



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

FAN XING

**Criança Isolada e Ato de Resistência:
Uma poética da infância em *Infância* de Graciliano Ramos**

**CAMPINAS,
2017**

FAN XING

**Criança Isolada e Ato de Resistência:
Uma poética da infância em *Infância* de Graciliano Ramos**

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutora em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

**Este exemplar corresponde à
versão final da Tese defendida
pela aluna Fan Xing e orientada
pelo Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo**

**CAMPINAS,
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CNPq, 159087/2014-7

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1193-547X>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

F212c Fan, Xing, 1988-
Criança isolada e ato de resistência : uma poética da infância em *Infância* de Graciliano Ramos / Fan Xing. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Mário Luiz Frungillo.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Infância - Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Autobiografia na literatura. 4. Infância na literatura. I. Frungillo, Mario Luiz, 1960-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Isolated child and act of resistance : a poetics of childhood in Graciliano Ramos's *Childhood*

Palavras-chave em inglês:

Ramos, Graciliano, 1892-1953. Childhood - Criticism and interpretation

Brazilian literature - History and criticism

Autobiography in literature

Childhood in literature

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Mário Luiz Frungillo [Orientador]

Jefferson Cano

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Patrícia da Silva Cardoso

Bernard Herman Hess

Data de defesa: 30-03-2017

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Mário Luiz Frungillo

Jefferson Cano

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Patrícia da Silva Cardoso

Bernard Herman Hess

Francisco Foot Hardman

Suzana Yolanda Lenhardt Machado Canovas

Daniela Birman

IEL/UNICAMP
2017

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

Aos meus pais e à minha avó paterna,
pelo apoio da família.

Ao Wang Yuan,
meu querido namorado.

Aos professores Mário e Foot,
mestres para sempre.

Agradecimentos

A realização deste trabalho conta com apoio de diversas pessoas e instituições. Sem elas, eu não conseguiria seguir no caminho acadêmico tão firmemente, nem escrever a tese com tanta paixão e tranquilidade.

Quero agradecer, em primeiro lugar, ao meu orientador Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo, professor atencioso e compreensivo, sempre disposto a me escutar e ajudar, que, desde mestrado, me ensinou e suportou com sua sabedoria e paciência.

Ao Prof. Francisco Foot Hardman, um grande mestre e amigo, que me proporcionou várias oportunidades de conhecer o Brasil, de aprofundar meus conhecimentos das culturas brasileiras e internacionais, e que me mostrou como seria um estudioso diligente, competente e dedicado.

Aos professores Jefferson Cano e Alfredo Cesar Barbosa de Melo, pelas aulas inspiradoras no primeiro ano de doutorado, e pelas observações e sugestões perspicazes no exame de qualificação, que me levaram a repensar algumas questões fundamentais deste trabalho.

À Prof^{ra}. Daniela Birman, pelas discussões sobre Graciliano Ramos e sua criação literária, temas relacionados à minha tese.

À Unicamp, especialmente ao Instituto de Estudos de Linguagem, pelo ensino de qualidade e de graça, e pelos recursos bibliográficos, informáticos e administrativos que disponibilizou durante estes anos.

Aos funcionários da biblioteca e da Secretária de Pós-graduação do IEL – Cristiano, Aparecida, Cláudio os demais.

Ao CNPq, que me concedeu a bolsa de doutorado e possibilitou a minha dedicação exclusiva ao estudo.

Aos Prof. Tom Dwyer e Lúcia Anderson, excelentes pesquisadores da Unicamp e melhores companheiros de viagem, com quem passei um mês inesquecível na China, principalmente na Universidade de Pequim, e aprendi muita coisa não só sobre o Brasil, mas também sobre o meu país.

À Prof.^a Min Xuefei e ao Prof. Hu Xudong, professores da Universidade de Pequim, que não só me ensinaram a língua portuguesa e a cultura brasileira na graduação, mas também me ajudaram depois que vim aqui no Brasil.

À minha amiga Ma Lin, que me acompanhou nos últimos dez anos, desde Pequim, Macau até Campinas, e que tornou a minha vida de doutorada mais rica e colorida, cheia de boas memórias.

Aos amigos brasileiros Jaqueline, Gislaine e Miguel, pela amizade, pelo carinho e pela companhia durante a minha estadia nesta terra maravilhosa, muito longe da minha terra natal.

À minha família, especialmente aos meus pais e à minha avó, pelo apoio incondicional e pelo amor de sempre, de quem tenho muitas saudades.

Ao Wang Yuan, namorado “imaginário” e encantado, que está sempre ao meu lado.

Resumo:

Este trabalho pretende realizar uma nova leitura de *Infância* de Graciliano Ramos, propondo o ponto de vista infantil como uma chave para decifrar as singularidades literárias desta obra e distingui-la das demais autobiografias brasileiras. Após uma breve apresentação da evolução dos estudos autobiográficos nas últimas décadas, da valorização da infância na época moderna e da evolução da literatura autobiográfica no Brasil, que sugere *Infância* como a obra inauguradora da “autobiografia da infância” no país, a análise concentra-se em três aspectos: a formação do menino Graciliano, que conhece o mundo subjetiva e intuitivamente, segundo um critério próprio e divergente daquele adotado pelos adultos; os conflitos entre o protagonista-criança e os adultos à sua volta, nos quais se salientam o sofrimento da criança no processo de aprendizagem e sua resistência perante a dominação e disciplina das autoridades adultas; e as estratégias literárias que ultrapassam a grande distância entre a realidade mágica, lírica e irracional da vida infantil e a linguagem clara, lógica e erudita do escritor adulto. Assim, mostra-se que em *Infância* se predomina uma poética da infância, que transforma as vivências triviais nas experiências preciosas, atribui à vida quotidiana um sentido excepcional e substitui a realidade factual pela verdade poética.

Abstract:

This work intends to make a new reading of *Childhood* by Graciliano Ramos, proposing the children's point of view as a key to decipher the literary singularities of this work and to distinguish it from other Brazilian autobiographies. After a brief presentation of the evolution of autobiographical studies in recent decades, the appreciation of childhood in the modern era and the evolution of autobiographical literature in Brazil, which suggests *Childhood* as the inaugural work of the "autobiography of childhood" in the country, the analysis focuses on three aspects: the formation of the little Graciliano, who knows the world subjectively and intuitively, according to his own criterion, which is divergent from adults'; the conflicts between the protagonist-child and the adults around him, in which stand out the suffering of the child in the learning process and his resistance to the domination and discipline of the adult authorities; and the literary strategies that overcome the big gap between the magical, lyrical and irrational reality of infantile life and the clear, logical and erudite language of the adult writer. Thus, it shows that in *Childhood* prevails a poetics of childhood: it transforms trivial experiences into precious experiences, grants everyday life a sense of extraordinary, and finally, substitutes poetic truth for factual reality.

Sumário

Introdução	11
Autobiografia e Infância	18
Autobiografia: um processo de teorização.....	18
Infância: uma descoberta moderna	35
A Criança e o Seu Pequeno Mundo	55
O nascimento do “eu”	61
A exploração do mundo	72
As descobertas importantes.....	83
Socialização e Resistência	100
A família: conflitos e legados	106
A escola: submissão e superação	128
Outras autoridades: a polícia e a igreja.....	141
Questionamento, isolamento e sofrimento: caminhos à aprendizagem.....	148
A Poética da Infância	151
Uma questão da linguagem.....	151
A poesia	155
A verdade.....	166
Conclusão: Autobiografia e Infância de um Escritor Adulto.....	170
Referências Bibliográficas	175

Introdução

Quando saiu *Infância* em 1945, Graciliano Ramos já era reconhecido como um dos maiores escritores no Brasil. Todos os seus romances – *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938) – foram bem recebidos por parte dos críticos literários e cada livro acrescentou algumas novidades que impressionaram os literatos da época. Portanto, não surpreende que, logo depois de seu lançamento, *Infância* teve uma repercussão extremamente positiva e até “inundou os suplementos literários de resenhas críticas” (Moraes, p.214). Intelectuais importantes como Octávio Tarquínio de Sousa, Álvaro Lins e Floriano Gonçalves não pouparam elogios, exaltando *Infância* como “obra-prima de um grande mestre”, “o mais bem escrito de todos os seus livros” e “o maior livro” no gênero de memórias.

Ao lado dos elogios quase unânimes, o livro ainda causou escândalo pela revelação do universo repressivo e violento da família e da escola. Os parentes do autor ficaram magoados pelo seu juízo crítico contra seus pais; os leitores foram assombrados pelos sofrimentos físicos e morais de Graciliano-criança; muitos críticos, incluindo Olívio Montenegro e Peregrino Júnior, pontuaram que o livro foi escrito com “coragem desumana”, mesmo que já nos romances o escritor alagoano tivesse mostrado com mestria o seu estilo duro, frio e distanciado. Na verdade, quando os críticos lamentaram a “inumanidade” de *Infância*, o que importava não era a descrição cruel ou a linguagem seca, mas o fato de que o livro não fosse uma narrativa ficcional como as anteriores e sim uma autobiografia baseada nas memórias do próprio romancista.

Aí surge uma curiosidade: ao mesmo tempo que leem *Infância* como registro da vida real de Graciliano, muitos argumentam que a obra se aproxima da “ficção” em vez de ser autobiografia ou memórias. Já nas primeiras resenhas sobre *Infância* nota-se a divergência na denominação do gênero, variando entre “crônica”, “conto” e “memórias”. Até certo ponto, isso é devido à ordem da elaboração e publicação dos capítulos, pois antes de serem reunidos num livro, alguns capítulos já haviam saído separadamente nos periódicos como contos (ou crônica, para quem considera as referências às questões histórico-sociais). Mas o que vale mais é a descontinuidade e nebulosidade do texto. Diferente das memórias que se limitam a

narrar fatos históricos, *Infância* apresenta o passado através da lente subjetiva e emocional, acrescentando valor poético à realidade árida e seca.

A divergência da classificação do gênero comprova a singularidade de *Infância* que, com suas características modernas, ultrapassa o conhecimento literário da época em que foi publicado. Se aceitarmos a afirmação de Walter Benjamin: “todas as grandes obras literárias ou inauguram um gênero ou o ultrapassam” (Benjamin, 2014, p.37), *Infância* é sem dúvida uma grande obra e constitui um caso excepcional na literatura brasileira.

Contudo, hoje em dia, com a expansão dos estudos teóricos sobre a autobiografia no último meio século, não faz muito sentido julgar *Infância* “livro de contos” ou “romance autobiográfico”. Por um lado, a teoria de “pacto autobiográfico” sugerida por Phillipe Lejeune já é bem aceita pelos críticos: se na capa de *Infância* se imprime “memórias”, diz-se que não é ficção. A leitura também está em conformidade com esta observação, dado que tanto os críticos literários como o público acreditam que os episódios narrados por Graciliano sejam reais e que o menino-personagem seja Graciliano quando criança. Por outro lado, devido ao desenvolvimento da autobiografia nas últimas décadas, a ficcionalidade – quer dizer, a qualidade que não segue à risca a cronologia e a objetividade – já é um lugar comum das autobiografias, em vez de ser uma característica que exclui *Infância* do gênero.

Então se levanta uma nova questão: após setenta anos de sua publicação, *Infância* ainda pode ser considerada uma obra excepcional, possibilitando novas explorações na forma e no conteúdo? Ou seja, já que a “ficcionalidade” se tornou um clichê na análise da autobiografia, como se pode destacar *Infância* das outras obras, do mesmo gênero ou não? Se a questão é o ponto de partida do presente trabalho, o ponto de chegada é propor uma poética da infância, visto que, para além do esforço em montar os fragmentos do mundo infantil, na obra de Graciliano constam ainda o desejo de justificar a infantilidade, a resistência contra a ordem adulta e a tentativa de representar a visão primitiva da criança por meio de uma linguagem culta, lógica e expressiva.

Tal como o gênero autobiografia, o estudo da infância também tem uma história relativamente curta. Antes da “descoberta da infância” nos séculos XVII, a criança foi vista como um “homem pequeno” ou “homem incompleto”, cuja única diferença do adulto é o

tamanho. A partir do final do século XVIII, com a divulgação da ideia de educação rousseauiana, a criança passou a ser considerada como um símbolo de pureza e inocência, enquanto os memorialistas construíram o mito da “idade de ouro”, recordando a “infância feliz” com saudade e nostalgia. Só no último século a infância começou a mostrar sua complexidade, e a figura da criança ocupa finalmente um lugar de destaque na criação literária.

Não é por acaso que a autobiografia e a infância emergiam na mesma época, em que a individualidade e a identidade se valorizam muito. Ademais, o cruzamento dos dois gêneros é cada vez mais destacado. Por um lado, para alguns críticos, a infância já é uma parte fundamental da autobiografia, sem esquecer que muitas obras como *Infância* narram meramente a primeira fase da vida. Por outro lado, autobiografia também é a forma mais comum para tratar a infância, já que os adultos só compreenderiam a infância misteriosa através das próprias experiências e reminiscências. Enquanto os livros infantis mostram as crianças deformadas e idealizadas por motivos pedagógicos, os autobiógrafos podem pintar a imagem da infância com traços mais livres, graças à unidade “autor-narrador-personagem”, que garante a sinceridade da obra e promete revelar a sua intimidade, com seu medo e segredo, com sua mania e fantasia.

Porém, poucos autobiógrafos conseguem aproveitar esta vantagem. Em vez de acreditar nas próprias memórias e resgatar o espírito pueril, a maioria deles prefere recorrer aos dados históricos e considerar o eu-criança como “outro eu”, diferente e distante do adulto que escreve. Em tais obras, mesmo que seja protagonista, a criança não tem direito à fala.

Assim se distingue *Infância*, pois o que Graciliano Ramos faz é exatamente ao contrário: ele não só coloca a criança no centro do palco, mas também se esforça para ver com os olhos dela, falar com a voz dela e pensar com a cabeça dela, ou seja, ele tenta descrevê-la como um autorretrato e não uma imagem remota. Na sua escrita, a criança não pensa ou age segundo o raciocínio maduro, nem representa a imagem inocente suposta pelos adultos; seu mundo não é um paraíso donde os homens crescidos foram expulsos, nem um caos que aguarda a salvação da razão e civilização. Às vezes, até parece que o autor conseguiu viajar no tempo e voltou realmente para sua infância, mesmo que de vez em quando o adulto

acrescente algumas explicações na narração da criança.

Dessa forma, o menino-protagonista de *Infância*, para além de compartilhar o nome do grande escritor, ganha a sua própria identidade. Se em todas as autobiografias se destaca certa continuidade entre o passado e o presente, uma autobiografia da infância ainda precisa enfrentar a diferença entre o eu-adulto e o eu-criança. Em *Infância*, pode-se observar claramente o processo da formação da personalidade – a primeira recordação, a interação com as pessoas em volta, a preocupação com a aparência física, com o crescimento do corpo, o descobrimento da sexualidade, entre outros. Esse processo é fundamentalmente diferente daquele do *Bildungsroman* (romance de formação) porque, assim como Richard N. Coe (1982) indica, enquanto o *Bildungsroman* relata a formação do herói “from the point of his final full awareness of himself as an individual to a concluding point of his final and positive integration into the society”, a autobiografia da infância, ao contrário, conta o desenvolvimento do protagonista (o autor) “from a point of nonawareness to a point of total awareness of himself as an individual” (p. 9).

Convém ressaltar que, em *Infância* a personalização do menino-protagonista é estreitamente ligada com o questionamento das normas sociais. Desde o primeiro momento da consciência de si próprio, o reino infantil começa a ser invadido pela regra adulta. Embora tenha sua própria razão, o eu-criança precisa se adaptar para encarar o julgamento dos pais, professores, padres – em suma: as autoridades. Portanto, alguns críticos como Roland Ayling (1987) consideram as crianças como “colonizados”, que se submetem ao poder patriarcal e perdem a voz diante do discurso adulto. Então podemos dizer que *Infância* é um livro que dá voz a todas as crianças, uma vez que a experiência dolorosa do menino-Graciliano não é incomum, mas é um processo indispensável para uma criança “crescer” e participar na sociedade dos adultos. Nesse sentido, a miséria representada no livro não só define a infância de Graciliano ou, como alguns estudos assinalam, dos meninos brasileiros da classe média na virada de século XX, mas também mostram a vida de todas as crianças reprimidas pelas instituições sociais, administradas pelos homens “grandes”, os poderosos. Em certo sentido, o sofrimento descrito por Graciliano também se vincula com o conceito *páthei máthos* (aprender sofrendo) levantado por Giorgio Agamben e, por isso, deixa de ser meramente um

“fato” para entrar num universo metafísico.

Outra novidade que Graciliano Ramos traz para revelar o mundo infantil é a linguagem criativa e a estrutura fragmentada do texto. O desapego à cronologia, a ênfase em detalhes e ninharias, as metáforas, as metonímias – todas as características que os críticos anteriores qualificam de “ficcionalidade” de *Infância* se prestam a representar a mentalidade enigmática e irracional (pelo ponto de vista dos adultos) das crianças. Isso também corresponde à ideia de Bachelard que aponta as semelhanças entre a criança e o poeta, com enfoque na criação, liberdade e solidão. Em tais aspectos, a infância de Graciliano se assemelha muito ao mundo espiritual de um poeta, mesmo que o romancista alagoano prefira sempre a prosa ao verso.

Em vista disso, pretendo estudar como a poética centrada na infância possibilita que *Infância* se torne um caso excepcional no memorialismo brasileiro e quais são os motivos de Graciliano Ramos para adotar esta poética. Para esclarecer isso, o presente trabalho terá a seguinte estrutura:

O primeiro capítulo divide-se em duas partes – “autobiografia: um processo de teorização” e “Infância: uma descoberta moderna” – com o objetivo de localizar a discussão deste trabalho dentro do limiar da autobiografia da infância e da infância autobiográfica.

Na primeira parte analisarei as vicissitudes do entendimento da autobiografia e farei uma breve apreciação da fortuna crítica de *Infância* sob uma perspectiva autobiográfica. Isto me parece importante porque reparei nos estudos de *Infância* a divergência da denominação do gênero entre “autobiografia”, “memórias”, “romance autobiográfico” e “livro de contos”. Como diferentes gêneros requerem diferentes “pactos” de leitura, julgo interessante esclarecer as viravoltas das discussões sobre a autobiografia durante os últimos setenta anos, e propondo que a confusão de classificação se deva principalmente ao fato de que *Infância* foi publicada antes da formulação das teorias autobiográficas. Sendo assim, hoje em dia, é questionável repetir algumas afirmações anteriores, mesmo que, no momento quando elas surgiram, tenham sido bastante importantes e inspiradoras. Outrossim, apontarei alguns estudos teóricos que analisam exclusivamente a autobiografia da infância e, por meio disto, justificarei a importância do ponto de vista infantil adotado por Graciliano Ramos em *Infância*.

Em seguida, será apresentada a descoberta e evolução do sentimento da infância tanto nos estudos sociais como nas escritas memorialísticas brasileiras, a fim de especificar a atitude das pessoas diante da criança no ambiente em que Graciliano Ramos cresceu e no momento em que publicou *Infância*. Assim, espero esclarecer um pouco a relação paradoxal e problemática entre a instrução e o castigo dos pais, a convivência e o conflito da família, e indicar que a representação da infância sofrida não só se relaciona com a violência doméstica e escolar, mas também (e até mais) se vincula com o sentimento moderno da infância, que valoriza cada vez mais a criança. Em outras palavras, a autobiografia da infância mostra, desde o início, a preocupação do sentimento subjetivo e da interpretação pessoal, em vez de registrar simplesmente os fatos neutros e objetivos.

No segundo capítulo, tentarei evidenciar como se representa uma identidade tipicamente infantil no livro. Por falta do conhecimento e do preconceito, a criança tem sua própria maneira para identificar o si-mesmo e explorar o mundo à sua volta. Por isso, em vez de utilizar os dados informativos como data e local de nascimento, Graciliano Ramos escolhe a primeira recordação para iniciar livro; em vez de descrever o mundo exterior de forma objetiva, dá preferência à perspectiva subjetiva da criança, mostrando um universo pessoal e desfigurado. Aliás, a predominância da visão infantil também se aplica na representação das experiências arquetípicas da infância, nomeadamente as descobertas do mal, do amor, do sexo e da morte, pois, ao enfrentar tais situações, a criança tem critérios particulares que são muito diferentes daqueles do adulto. Por meio disto, buscarei indicar a distinção entre a obra de Graciliano e as demais autobiografias da infância do Brasil, não obstante tratarem dos mesmos temas. Além disso, também não se pode esquecer que, graças ao ponto de vista pueril, Graciliano Ramos consegue livrar-se do convencionalismo e do objetivismo, escapando da chamada “pobreza da experiência” no sentido benjaminiano.

O objetivo do terceiro capítulo é abordar os conflitos entre o Graciliano-menino e as autoridades adultas, representadas pelos pais, professores, padres e policiais, no processo da socialização da criança. Em vez de focar no autoritarismo e brutalidade dos educadores, darei importância à resistência do protagonista, que é mais um ato de insubmissão “passiva” do que a revolta violenta. Na verdade, em *Infância*, ao lado do Graciliano-menino, há mais

personagens de crianças infelizes. Porém, enquanto as outras crianças ou são submissas ao poder arbitrário, ou radicalmente rebeldes até se tornarem criminosos, o protagonista consegue manter seu caráter próprio e aprender no sofrimento.

No quarto capítulo focalizarei as singularidades da linguagem de *Infância*: por um lado, as metáforas, metonímias e outras figuras literárias são características relevantes da linguagem infantil e ajudam a decifrar o mistério do mundo interior da criança; e por outro, a simplicidade da linguagem da criança concede ao texto mais credibilidade e verossimilhança. A partir deste ponto de vista, pode-se dizer que a linguagem de *Infância* é ao mesmo tempo seca, para melhor representar o ambiente tosco e bruto na vida real, e rica, para descrever o mundo caleidoscópico na imaginação da criança.

Por fim, na conclusão deste trabalho, discutirei a relação entre a visão infantil e a posição do escritor, esclarecendo que, se neste trabalho enfatizo somente a voz do protagonista-criança, não é que nego a presença do autor adulto, mas porque a prevalência da “infantilidade” é mais relevante nesta autobiografia, sem esquecer que, quanto à ligação entre a infância de Graciliano e suas criações literárias, já temos várias pesquisas.

Autobiografia e Infância

Autobiografia: um processo de teorização

Desde os primeiros estudos sobre a “autobiografia”, a definição desta palavra é muito discutida. Mesmo que, em termos de etimologia, a combinação de “auto (eu) – bio (vida) – grafia (escrita)” já implique o sentido de “a escrita da própria vida”, na crítica literária a referência é muito confusa e flutuante. Quanto a este paradoxo, James Olney, um dos pioneiros nos estudos autobiográficos, fez um comentário bem agudo: “everyone knows what autobiography is, but no two observers, no matter how assured they may be, are in agreement” (2014, p.7). Talvez a afirmação de Olney seja um pouco exagerada, mas é comum ver entendimentos divergentes sobre o que seja uma autobiografia.

No sentido mais amplo, qualquer obra literária é em certa medida uma autobiografia, uma vez que traz as características de quem escreve. Tal opinião é apoiada por muitos escritores: Anatole France afirmou “Tout roman, a le bien prendre, est une autobiographie”, e Paul Valéry escreveu “En vérité, il n’est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie.” No Brasil, quando respondeu em entrevista a Homero Senna, Graciliano Ramos também fez semelhante observação: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que eu sou.” (2014, p.198) É inegável que esta opinião tem certa razão, mas não é muito útil para os estudos autobiográficos, dado que o que designa tudo não designa nada.

Além disso, há pessoas que confundem a autobiografia com outras escritas pessoais, colocando na mesma categoria ensaios do cotidiano, diários, cartas, memórias, entre outros. Embora estes textos sejam de formas variadas, todos garantem a autenticidade dos assuntos registrados e, para quem está a favor desta opinião, o que importa não é o valor literário, mas a “não-ficcionalidade” das obras.

Outra opinião considera a autobiografia como uma narrativa baseada nas experiências reais do escritor, que assume a posição do narrador em primeira pessoa e conta a sua própria vida, de sua alma e de seu coração. A partir deste ponto de vista, a autobiografia se confunde com o romance autobiográfico e é grande a tentação de supor que o protagonista e o autor sejam a mesma pessoa, alegando, por exemplo, que o Marcel de *Em busca do tempo*

perdido seja Proust ou que o “eu” em *O amante* seja mesmo Marguerite Duras. Porém, sem a palavra dos autores, tais hipóteses nunca seriam confirmadas.

Por último, também se pode definir autobiografia como uma biografia de si próprio, isto é, uma narrativa cronológica, não ficcional, com enfoque na vida individual e com identificação entre autor e protagonista. É essa definição que Philippe Lejeune detalhou nos anos 70 e, segundo o crítico francês, uma autobiografia deve satisfazer as seguintes condições: a forma de linguagem é narrativa, em prosa; o assunto tratado é vida individual e história de uma personalidade; a identidade do autor conforma com a do narrador e do protagonista; e é necessário assumir uma perspectiva retrospectiva (2014, pp. 16 -17).

Assim se distingue a autobiografia das outras obras memorialísticas ou escritas pessoais: com o objetivo de narrar uma vida individual, difere das memórias e testemunhos; com a identificação entre autor, narrador e personagem, separa-se dos romances autobiográficos; com a insistência da perspectiva retrospectiva, afasta-se dos diários, cartas e entrevistas. Além disso, Lejeune ainda julgou indispensável a evocação da infância para uma autobiografia e reconheceu a importância da ligação entre a experiência íntima da criança e a vida depois de se tornar adulto. Com esta definição, a quantidade das obras qualificadas para o gênero reduziu-se bastante e, em consequência, se possibilitam análises mais concentradas e profundas.

Convém ressaltar que o entendimento de “autobiografia” varia muito nos diferentes tempos e espaços. Se no século XIX a narração da própria vida ainda estava na margem da literatura e, a fim de mostrar o panorama da “escrita do eu” da época, se podiam agrupar no mesmo gênero autobiografias, diários, cartas, memórias, etc., hoje em dia, com o crescimento e evolução da escrita autobiográfica, é necessária uma definição mais rígida para não cair na banalidade ou ambiguidade. À vista disso, e considerando que ao sair *Infância* em 1945 o memorialismo já havia se consolidado no Brasil, neste trabalho adota-se a definição de Philippe Lejeune sobre a “autobiografia”. Entretanto, com respeito à distinção entre diferentes termos, também seriam utilizados como exemplo os “romances autobiográficos” e “poesias autobiográficas”¹, com objetivo de ilustrar a representação da infância em tais obras.

¹ Deve-se anotar que, trinta anos depois do lançamento de *Le Pacte Autobiographique*, Philippe Lejeune publicou em *La Faute à Rousseau* (n. 29, fev. 2002) um artigo intitulado “autobiografia e poesia”, no qual

I

Se recorrermos às críticas mais antigas sobre a escrita pessoal, podemos ver que a valorização da autobiografia vem de sua distinção dos demais textos documentais e memorialistas. Até a primeira metade do século passado, a autobiografia ainda era considerada um subgênero literário cuja função principal era oferecer dados históricos e biográficos do autor. Seja para uma autobiografia religiosa que registra a trajetória espiritual de um crente, seja para uma história de vocação que fala sobre as experiências bem-sucedidas de uma pessoa ilustre, a insistência na autenticidade requer uma narrativa natural que dispensa estilo próprio e técnica literária.

No entanto, em meados do século passado, tal critério já foi questionado e abalado, por causa do surgimento de algumas autobiografias inovadoras. Já em 1939, Michel Leiris publicou *L'Âge d'homme* e quebrou as regras do gênero. Nas duas décadas seguintes, saíram os livros *Fala, memória* de Vladimir Nabokov (1951), *Memórias de Uma Menina Católica* de Mary McCarthy (1957) e *As Palavras* de Jean-Paul Sartre (1963), que revolucionaram a escrita autobiográfica e desafiaram as críticas e teorias desta área. Por isso, não é coincidência que, a partir dos anos 50, tenham surgido novos rumos no estudo da autobiografia.

Em *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (1980), após revisar os estudos autobiográficos desde o início do século XX, James Olney conclui que “Conditions et limites de l'autobiographie”, publicado por Georges Gusdorf em 1956, foi o primeiro trabalho a levantar as questões fundamentais da autobiografia moderna, com preocupações teóricas em termos de filosofia, história e literatura. Neste artigo, Gusdorf apresenta a passagem da autobiografia da condição de escrita histórica à de expressão individualizada, e anota a diferença entre os homens públicos e os escritores-poetas: ao passo que aqueles se importam principalmente com sua trajetória e as ações testemunhadas por outros, estes valorizam mais a subjetividade e a vida privada, mesmo que mantenham a forma idêntica da historiografia, ou seja, nas autobiografias dos grandes escritores há uma brecha entre o plano declarado da autobiografia – que promete retratar simplesmente a história de uma pessoa – e o desejo

retificou a afirmação de que a autobiografia devia ser “em prosa” e aceitou a narração da vida em versos como um novo tipo de autobiografia. (Lejeune, 2014, pp.100-119)

íntimo de confessar, assim como consta em *Les Confessions* de Rousseau e *Dichtung und Wahrheit* de Goethe. E é esta brecha que ocasiona a ambiguidade e o mistério da autobiografia.

Esta diferença entre os “escritores da obra imaginativa” e os “homens de outras profissões” também chama atenção de outros críticos, como Roy Pascal, que em *Truth and Design in Autobiography* (1960) aborda a mesma questão. Porém, enquanto Pascal ainda defendeu a ideia positivista de que a autobiografia deve oferecer um modelo (moral, social, etc.) para orientar o comportamento dos outros e, nesse sentido, achou prejudicial a elaboração literária (ou filosófica) e exigiu a representação imparcial dos acontecimentos históricos, Gusdorf já adiantou mais um passo, propondo que o significado da autobiografia devia ser procurado além da verdade/falsidade referencial e dando mais importância à função artística que à função histórica.

Se nos séculos XVIII e XIX os grandes escritores como Rousseau e Goethe ainda respeitavam a estrutura convencional da autobiografia, começando com o nascimento e seguindo a ordem cronológica, os autobiógrafos modernistas já ultrapassaram as regras estabelecidas, questionando a possibilidade da objetividade absoluta e da ressurreição integral do passado. Em vista disso, só com a ideia de Gusdorf se pode reconhecer o esforço criativo em tais obras sem considerá-las como obras de ficção. Para o filósofo francês, na autobiografia a verdade dos fatos é subordinada à verdade da pessoa, porque é antes de tudo a pessoa que está em questão. Se não conseguir a precisão em termos históricos, pelo menos a narrativa oferece um testemunho de uma pessoa sobre ela própria, em busca de uma fidelidade íntima. Aliás, para quem escreve a autobiografia, a verdade – bem como a identidade – nunca é uma coisa feita, mas sempre em construção, e o ato de rememorar participa ativamente neste processo.

Dessa forma, Gusdorf renunciou uma virada nos estudos autobiográficos: ao passo que a autobiografia se livrou dos limites historiográficos e deixou de ser julgada como um subgênero da biografia, o “si-mesmo” se tornou questão central no campo de pesquisa. E se usarmos as palavras de James Olney, é que na crítica autobiográfica na segunda metade do século XX apareceu a “shift of attention from *bios* to *autos*” (1980, p. 19).

Porém, com o enfoque no “si-mesmo” a crítica autobiográfica encontrou novos desafios por parte dos estruturalistas e pós-estruturalistas, que põem em dúvida a individualidade e a autonomia do sujeito. Ao levar o projeto de “retorno a Freud”, Jacques Lacan retomou o conceito do “inconsciente” e subverteu o *cogito* cartesiano nos seus seminários. Para Lacan, o sujeito não é soberano e só surge no discurso intersubjetivo com o Outro: “La condition du sujet S (névrose ou psychose) dépend de ce qui se déroule en l’Autre A. Ce qui s’y déroule est articulé comme un discours (l’inconscient est le discours de l’Autre)...” (Lacan, 1957/1958, p.549). No ato de escrever (ou falar), o sujeito perde mais a originalidade e autoridade, conforme o que Roland Barthes tratou em “Escrever, Verbo Intransitivo?": “no processo de comunicação, o trajeto do *eu* não é homogêneo”, ou seja, “o *eu* de quem escreve *eu* não é o mesmo que o *eu* que é lido por *tu*” – (2004, pp. 20-21). Em 1969, Michel Foucault fez a célebre palestra “O que é um Autor”, na qual refletiu a mesma questão e, após “reexaminar os privilégios do sujeito”, propôs “retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso” (2002, pp. 69-70).

Se Gusdorf e Olney libertaram a autobiografia da exigência da representação honesta dos fatos concretos e reconheceram a importância da subjetividade individual do narrador da sua própria vida, os intelectuais franceses indicaram, quase na mesma época, a ilusão do ego e a excentricidade do sujeito. Devido à desmistificação do eu-soberano e à impossibilidade da linguagem em referir-se ao real, o limiar entre a autobiografia e a ficção tornou-se mais nebuloso e a legitimidade da autobiografia foi colocada em questão. Nessa ocasião, alguns críticos até perguntaram se chegaria o fim da autobiografia. Em “Fictions of the Self: The End of Autobiography” (1980), Michael Sprinker trata o tema com ênfase na “autoficção” – termo cunhado pelo escritor e teórico Serge Doubrovsky nos anos 70 e que se tornou nos anos seguintes uma palavra-chave na “escrita do eu” – e apontou a incapacidade da autobiografia de representar a integralidade do eu, pois “the inquiry of the self into its own origin and history is always circumscribed by the limiting conditions of writing, of the production of a text” (p. 342). Ao lado Sprinker, Paul de Man era mais radical: ele nem reconheceu a autobiografia como um gênero literário. Para Paul de Man, a autobiografia é

apenas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre em todos os textos e, uma vez que todos os textos são autobiográficos, deve-se dizer que nenhum deles é ou pode ser (de Man, 1979, pp. 921- 922).

Talvez seja desnecessário dizer que não chegou o fim da autobiografia e, bem ao contrário, nas últimas décadas o gênero autobiográfico é cada vez mais reconhecido. Na França, por exemplo, desde 2001 a autobiografia começou a fazer parte dos cinco temas de estudos obrigatórios para os alunos do ensino médio, assim como Philippe Lejeune assinalou (2014, p.91). Contudo, é ainda preciso voltar à questão discutida por Michael Sprinker e Paul de Man, visto que, para estudar a autobiografia, requer-se antes de tudo a comprovação da existência do gênero, ou seja, a distinção entre autobiografia e outras práticas literárias. Neste ponto, cabe referir as ideias de Elizabeth Bruss e Philippe Lejeune, dois críticos que contribuíram muito para teorizar a autobiografia.

Diferentes dos (pós-)estruturalistas, tanto Bruss como Lejeune evitaram o debate ontológico sobre a autobiografia. Eles não se preocuparam se é a vida vivida que produz o texto ou é o texto que produz a vida, nem se importaram com a questão sobre se é a linguagem que forma a subjetividade ou a subjetividade que se expressa através da linguagem, mas encararam diretamente o ato – o ato da escrita e da leitura. Na opinião de Elizabeth Bruss, a autobiografia é sobretudo um ato ilocutório, que associa uma obra de linguagem com certos contextos, condições e intenções (1976, p. 5). Por isso, só a folha de rosto ou o modo de publicação basta para discernir o ato autobiográfico com sua força ilocutória (p. 10). Embora não haja uma forma intrínseca da autobiografia, Bruss indicou três regras a fim de facilitar a identificação de uma autobiografia:

Rule 1. An autobiographer undertakes a dual role. He is the source of the subject matter and the source for the structure to be found in his text. (a) The author **claims** individual responsibility for the creation and arrangement of his text. (b) The individual who is exemplified in the organization of the text is **purported** to share the identity of an individual to whom reference is made via the subject matter of the text. (c) The existence of this individual, independent of the text itself, is **assumed** to be susceptible to appropriate public verification.

Rule 2. Information and events reported in connection with the autobiographer are **asserted** to have been, to be, or to have potential for being the

case. (a) Under existing conventions, **a claim** is made for the truth-value of what the autobiography reports – no matter how difficult that truth-value might be to ascertain, whether the report treats of private experiences or publicly observable occasions. (b) **The audience is expected to accept these reports as true, and is free to “check up” on them or attempt to discredit them.**

Rule 3. Whether or not what is reported can be discredited, whether or not it can be reformulated in some more generally acceptable way from another point of view, **the autobiographer purports to believe in what he asserts.** (PP. 10-11, *negritos meus*)

Faço a longa citação porque o trecho não só oferece uma maneira de entender a autobiografia, mas também mostra claramente a mudança do ponto de vista da crítica autobiográfica. Em vez de discutir a (im)possibilidade da realização da verdade do sujeito, Bruss enfocou a intenção do autor e a sua responsabilidade pela promessa.

Quando Philippe Lejeune levantou a ideia de “pacto autobiográfico”, substituindo a identidade cognitiva pela assinatura contratual, orientou-se pelo mesmo raciocínio pragmático. Elaborando as formulações da autobiografia no mesmo período em que os estruturalistas franceses desmentiram “o mito do sujeito”, Lejeune conheceu bem a opacidade da linguagem e a interdependência do sujeito individual com o contexto socio-cultural, porém, ele insistiu em defender o “pacto”, feito entre o autor e o leitor, mesmo que corresse o risco de ser criticado como ingênuo ou teimoso. Ele assim explicou sua posição quanto à autobiografia: “Talvez, ao descrevê-la, tomei, por minha vez, meu desejo pela realidade: mas o que quis fazer foi descrever esse desejo (de se autobiografar) em sua realidade, que é ser compartilhado por um grande número de autores e leitores” (2014, p.77).

Por mais que a verdade seja inatingível, não faltam para a autobiografia autores e leitores, já que o desejo de se expressar não é uma ilusão. Só nesse sentido pode-se compreender *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), a (anti-)autobiografia do filósofo francês. Como já indiquei acima, sendo uma figura central no movimento estruturalista, Roland Barthes criticou implacavelmente a unidade do sujeito e o prestígio do autor. Seguindo as ideias de Lacan, ele afirmou em 1966: “Qui parle (dans le récit) n’est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n’est pas qui est” (1966, p. 20) e declarou no ano seguinte “a morte do autor” (1967). Então a publicação de *Roland Barthes par Roland Barthes* causou

muita curiosidade: como é que um estruturalista que duvidou da existência do “eu” fora do texto pode escrever um livro sobre sua própria vida? Ainda que ele avise na epígrafe que “Tudo isto deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance”, todos sabem que Roland Barthes não é uma personagem, mas uma pessoa de carne e osso.

Deve-se dizer que “carne e osso” é uma locução adequada aqui porque, em certo sentido, Roland Barthes usou justamente o corpo e não o *cogito* para identificar a si próprio. Antes da escrita que desapossa a individualidade, ele apresentou as fotos da sua infância e contemplou “dentes, cabelos, um nariz, uma magreza, pernas com meias compridas, que não me pertencem, sem no entanto pertencer a mais ninguém” (p. 7). Depois, no texto escrito, ele voltou a tratar do tema nos capítulos “Meu corpo só existe...” “O corpo plural” e “A costeleta”. Outra estratégia que utilizou para ocultar a contradição entre o Barthes-autobiógrafo e o Barthes-estruturalista é trocar a subjetividade pela designação: “Não digo: ‘Vou descrever-me’, mas: ‘Escrevo um texto e o chamo de R.B.’ Dispensio a imitação (a descrição) e me confio à nominação. Então eu não sei que *no campo do sujeito não há referente?*” (1977, p.64, grifos do autor).

Apesar de conhecer bem a descontinuidade da experiência e a impossibilidade da referência, Barthes não suprimiu a vontade de se autobiografar. A divisão entre o conhecimento e o desejo de Barthes é considerada por Kelly Dorothy como uma amostra do paradoxo moderno: “we know that the self is split and ununified, but we must still believe (in a practical sense) in the unity of the self” (apud Eakin, 1992, p.25). Para Paul John Eakin, é exatamente o sentido prático que os estruturalistas ignoraram. Além disso, a autobiografia de Barthes ainda pode ser interpretada por uma nova maneira de pensar a relação entre o sujeito e a linguagem. Em “*Roland Barthes par Roland Barthes: Autobiography and the Notion of Expression*” (1986), J. Gratton abordou este tema e propôs que nas obras de Roland Barthes há três tipos do sujeito em relação à linguagem: o sujeito pré-crítico, para quem a expressividade permanece como uma função natural da linguagem; o sujeito crítico, que coloca em questão tanto a eficiência do processo expressivo como a credibilidade do si-mesmo; e o sujeito pós-crítico, que preza o ato de escrever por sua dispersão salutar do ego-ideal e que experimenta a dispersão como uma extática anulação de limites (apud Eakin,

1992, p.16-17).

É claro que a intenção aqui não é analisar a autobiografia de Barthes, mas mostrar que, a partir dos anos 80, a crítica da autobiografia entrou numa nova fase, que talvez possa ser designada como “fase pós-crítica”. Por um lado, a verdade autobiográfica já não é a verdade factual nem a verdade subjetiva, mas a verdade da vontade, da promessa e do ato de escrever sobre si-mesmo. Por outro lado, o referencial e o ficcional não são vistos como inconciliáveis, e sim concomitantes na autobiografia, bem como a afirmação de Paul John Eakin: “autobiography is nothing if not a referential art; it is also and always a kind of fiction”, e, mais ainda, “the constraint of fact is not necessarily a limitation of artistic freedom, and conversely, the invention of fiction in autobiography may be undertaken in the pursuit of biographical truth.” (1992, p. 31)

Dessa forma, a relação entre a autenticidade e a ficcionalidade não é considerada apenas paradoxal, mas recíproca e interdependente. Em consequência, outros pares de conceitos contraditórios, tais como o corpo e a mente, a subjetividade e o inconsciente, experiências individuais e as circunstâncias históricas, etc., também são articulados para dar uma visão mais ampla e aprofundada. Assim, na crítica literária, a autobiografia deixou de ser dominada por poucas correntes de teoria – nomeadamente o empirismo ou positivismo antes da década de 1950, o cartesianismo e a fenomenologia nos meados do século XX, o (pós-)estruturalismo nos anos 60 e 70 – e começou a ser objeto de estudos variados e multifacetados que, herdando os legados das teorias referidas acima, abrangem os aspectos linguístico, psicológico, histórico e cultural, entre outros.

Nesse contexto, vem a necessidade de subdividir o estudo deste gênero e um dos temas mais estudados é sem dúvida a autobiografia da infância. Já em 1984, Richard N. Coe publicou o livro pioneiro *When the grass was taller: autobiography and the experience of childhood*, que serve como paradigma para a crítica desta área. Baseado na leitura de mais de seiscentas obras autobiográficas (incluindo tanto as autobiografias como as ficções autobiográficas) que narram a infância, Coe tentou definir a “a escrita de infância” como uma variante específica da autobiografia, e esclareceu diversos aspectos deste tipo de escrita: a inocência e a experiência, a emoção e a razão, a imaginação e a realidade, a natureza e a

sociedade. Desde então, saíram muitas pesquisas debruçadas sobre o mesmo tema, mas com focos diferentes: algumas dedicam-se a uma determinada autobiografia, outras tratam de questões mais gerais da poética ou abordam os problemas de certo grupo (mulheres, negros, imigrantes, comunidades regionais). Enquanto alguns críticos elaboram novas ideias teóricas para analisar as inovadoras obras autobiográficas como *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec ou *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, outros tentam revisar as autobiografias clássicas, com ênfase na representação da fase inicial da vida.

Ademais, nos últimos vinte anos, há uma incessante publicação de autobiografias da infância, que revelam novas realidades do mundo contemporâneo. Em 2007, Jeffrey E. Long fez um trabalho admirável, *Remembered Childhoods: a Guide to Autobiography and Memoirs of Childhood and Youth*, no qual registrou 2800 obras que narram a vida antes da maioridade, e indicou que a publicação de tais memórias gozou de uma notável explosão a partir da década de 1990 (p. XVII). Mesmo que inclua a escrita da juventude, o trabalho de Long ainda comprova a ascendência da infância nas narrativas da própria vida e justifica a sua importância nos estudos desta área.

Em vista disso, há cada dia mais pessoas que reconhecem a autobiografia da infância como uma categoria independente e contribuem para levantar teorias mais específicas e penetrantes. Só na última década, consta-se o lançamento de *Begin Here: Reading Asian North American Autobiographies of Childhood* (2007) de Rocío G. Davis, *Childhood, Autobiography and the Francophone Caribbean* (2013) de Louise Hardwick, *Contesting childhood: autobiography, trauma, and memory* de Kate Douglas (2010) e *The promise of memory: childhood recollection and its objects in literary modernism* (2011) de Lorna Martens – a última, junto com o trabalho de Richard N. Coe, é bem inspiradora para este trabalho, da mesma maneira que os estudos teóricos de Gusdorf, Barthes e Lejeune influenciaram as críticas anteriores de *Infância*.

II

Se fizermos uma breve apreciação da fortuna crítica de *Infância*, veremos a mesma evolução do entendimento da autobiografia, só que às vezes um pouco tardia.

Ao sair *Infância* em 1945, a opinião que predomina nas primeiras recepções é que as escritas memorialísticas (no momento a autobiografia ainda não foi distinguida delas) têm um caráter mais documental do que literário. Embora fosse reconhecido o mérito estético de *Infância*, a primeira coisa que ocorreu aos críticos foi usar a obra autobiográfica como um repertório de informações para analisar outros livros do mesmo autor. Tanto Álvaro Lins quanto Antonio Candido tomaram essa perspectiva: enquanto um argumentou que “é em *Infância* que poderemos encontrar a significação de *S. Bernardo* e *Angústia*” (Candido, 1956, p.52), outro afirmou que “o menino de *Infância* é um embrião de Luís da Silva, de João Valério e do próprio Fabiano” (Lins, 1945).

Percebendo a singularidade de *Infância*, Sérgio Milliet partiu de outro ponto de vista, mas sustentou a mesma ideia de que a autobiografia tem de contar os “fatos” e se basear na cronologia historiográfica. Segundo ele, ainda que faça parte na coleção de “memórias, diários e confissões”, *Infância* não se classifica em nenhuma dessas categorias², uma vez que “não tem a preocupação cronológica das memórias, nem revela qualquer intenção de reconstituir um período de vida, (...), nem sequer põe em relevo fatos que elucidem bastante a formação intelectual e psicológica do autor” (Milliet, 1945). Como *Infância* não se encaixa no critério convencional, para os críticos daquele momento, a obra sai da categoria de autobiografia e se encaminha para a de ficção.

Em 1967, Helmut Feldmann publicou *Graciliano Ramos: Reflexos de sua Personalidade na Obra*, um estudo fundamental sobre o escritor alagoano. Se em *Ficção e confissão* (1956) Antonio Candido não fez distinção entre os termos “autobiografia” e “memórias” – ele designou *Infância* como autobiografia no texto e manteve na bibliografia “*Infância* (memórias)” – Helmut Feldmann, mesmo que seguisse o caminho de Candido de “utilizar *Infância* como chave para uma melhor compreensão dos romances” (1967, p.71), já vê a necessidade de diferenciar os dois termos:

Não nos legou Graciliano uma obra que se possa considerar

² Como mostrei acima, antes de 1950, era frequente confundir autobiografia com outros tipos de “escrita do eu” ou “escrita da vida”. Em vista disso, o fato de que, ao ser publicado pela primeira vez em 1945, *Infância* foi incluída na coleção de “memórias, diários e confissões” e se publicou na capa “memórias”, não impede que hoje em dia a obra seja lida como uma autobiografia, sem negligenciar que, *Infância* combina perfeitamente com a definição de Lejeune.

expressamente uma autobiografia. Apresenta *Infância* como livro de Memórias. Entretanto as suas memórias traem orientação acentuada para a autobiografia em que tudo gira em torno do autor, atribuindo-se ao ambiente um lugar secundário... (1967, p.67).

Nos anos 70 veio a mudança de atenção de *bios* a *autos* nas críticas de *Infância*. Em 1975 saíram dois livros importantes *Graciliano Ramos: Relações entre ficção e Realidade*, de Lamberto Puccinelli, e *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*, de Fernando Alves Cristóvão. Ambos tentaram estudar todas as obras de Graciliano Ramos como uma unidade e trataram tanto das ficções como das obras memorialísticas. Porém, enquanto Puccinelli continuou a usar o livro de memórias a fim de ilustrar os romances, Cristóvão já descobriu que “é grande a diferença entre uma autobiografia que não vai além dum repositório de memórias e uma autobiografia em que o narrador faz uma confissão ou apologia da sua vida” (p. 5), e entendeu a força ilocutória da autobiografia ao indicar que a obra não deve ser lida como ficção porque “na capa (lugar da imparcialidade informativa) o título [é] seguido do apostro, ‘memórias’” (ibid.). Além disso, na análise de Cristóvão encontra-se a forte influência por parte dos estruturalistas, que possibilitam uma discussão mais profunda sobre a linguagem de Graciliano.

Talvez seja *O Bezerro-Encourado ou as Terríveis Armas* (Oliveira, 1978) o primeiro trabalho que reconhece o esforço literário de *Infância* sem classificá-la como uma obra ficcional. Aplicando recursos de psicanálise ao discurso da memória, Oliveira apontou que “a deformação não é um acréscimo ou um belo revestimento (...) mas a própria contingência da recordação” (p.12) e concluiu que “fica inválida qualquer interpretação que reduz a história do indivíduo a um determinismo linear que considere unicamente a ação do passado sobre o presente”, já que representação da infância “se faz nos fantasmas do adulto” (p. 94). Contudo, pode-se ver que as teorias do “inconsciente” e da “castração” dominam o trabalho do início ao fim. Ao afirmar que “a memória é sempre imaginação”, o que Oliveira intencionou fazer era uma interpretação exclusivamente freudiana.

Em *Graciliano Ramos e a Fala das Memórias* (1987), trabalho resultado de uma tese defendida por J. Ubireval Alencar Guimarães em 1982, a importância de “uma fundamentação teórica sobre o discurso memorialístico” e de uma “definição necessária do

texto como autobiografia literária” (p. 18) foi finalmente assinalada. Na segunda parte do livro, Guimarães fez uma pesquisa relativamente sistemática do discurso autobiográfico, na qual não só aludiu aos teóricos estrangeiros como Philippe Lejeune, mas também fez uma apresentação das práticas autobiográficas dos grandes memorialistas mundiais como Santo Agostinho, Rousseau e Goethe. Além disso, Guimarães insistiu em analisar as obras memorialísticas de Graciliano Ramos – *Infância* e *Memórias do Cárcere* – sob uma perspectiva literária e, dessa maneira, divergiu do biografismo, psicologismo ou determinismo linguístico, em que alguns trabalhos anteriores tinham incorrido.

A partir dos anos 90, com a divulgação e valorização dos estudos autobiográficos, saíram cada vez mais trabalhos sobre *Infância*. Embora haja ainda algumas pessoas que designam a obra como “romance” ou “livros de contos”, sem explicação ou usando definições de dicionários muito antigos (do século XIX, por exemplo), para a maioria dos pesquisadores, “*Infância* é uma autobiografia” já é uma afirmação que dispensa discussão. Ao mesmo tempo, as críticas de *Infância* também mostram mais complexidade e se concentram em certos temas relacionados à perspectiva autobiográfica: (1) a memória fragmentada e deformada, (2) a identificação do ato de escrever com o ato de viver, (3) a posição adulta na representação da infância, (4) a indissolubilidade entre a subjetividade e a identidade social/cultural, (5) a passagem do trauma à cura, do ressentimento à compreensão.³

Enquanto as teorias gerais da autobiografia são bem aplicadas nas pesquisas de *Infância*, são raras as alusões aos estudos específicos das experiências pueris e memórias da infância, especialmente em termos literários, filosóficos e poéticos. Isso não quer dizer que os pesquisadores não dão importância à infância descrita por Graciliano ou ao protagonista-criança de *Infância*, bem ao contrário, logo depois do lançamento a

³ Para quem se interesse pelos diferentes temas, segue aqui uma lista dos trabalhos que me parecem importantes: *O Mandacaru e a Flor: a autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano* (1997, temas 1 e 5), *Memory against the Grain: Autobiographical Practice in Graciliano Ramos* (1998, tema 4), *A Infância do Velho Graciliano: Memórias em Letras de Forma* (2001, temas 2 e 4), *Graciliano Ramos: a Infância pelas Mãos do Escritor* (2002, tema 4), *A Seiva da Seca: uma poética em Infância de Graciliano Ramos* (2003, temas 1 e 5), *Líquido e Incerto: memórias e exílio em Graciliano Ramos* (2003, temas 1, 2 e 4), *O Escritor e o Infante: uma Negociação para a Representação do Brasil em Infância* (2007, temas 3 e 4), *Abertura entre as Nuvens: uma interpretação de Infância, de Graciliano Ramos* (2012, temas 1, 3 e 5), *Viver em Paz com a Humanidade Inteira* (2013, temas 4 e 5). Convém ressaltar que os temas indicados entre parênteses não são únicos mas principais para cada trabalho, uma vez que, até os temas não são independentes mas entrelaçados.

representação verossímil do mundo infantil já chamou muita atenção e causou grande repercussão. No entanto, na maioria dos casos, os estudos enfocam mais os aspectos históricos ou pedagógicos de *Infância*, e deixam de explorar o sentido irracional, paradoxal e simbólico desta obra. Se revisarmos os trabalhos a que nos referimos acima, podemos ver que, nas primeiras críticas, a experiência infantil é considerada a causa e explicação das ficções do romancista; depois, a infância infeliz tornou-se uma justificativa da “escrita vingativa” contra os repressores da personagem-criança; mais tarde, a infância de Graciliano é frequentemente vista como uma revelação da vida miserável das crianças brasileiras, especialmente das regiões periféricas, com objetivo de reivindicar a reforma e o aperfeiçoamento do sistema educacional brasileiro. Em todos os casos, vale mais o narrador-adulto – com a sua escrita, a sua vingança e a sua acusação da educação bárbara nordestina – do que o menino-personagem, que é considerado como a matéria-prima da memória e uma ilustração da posição do grande romancista.

Convém esclarecer que, para alguns pesquisadores de *Infância*, o desinteresse pelo mundo íntimo da criança não se deve simplesmente à ignorância dos estudos relativos a este tema, mas resulta de um senso comum de que a literatura brasileira representa, no plano primordial, a identidade nacional, e Graciliano Ramos, sendo um romancista prestigiado dos anos 30, interpreta de forma muito profunda e crítica os problemas sociais do Brasil. É em vista disso que Sabrina Elizabeth Karpa-Wilson, na tese *Memory Against the Grain: Autobiographical Practice in Graciliano Ramos* (1998), opta por focar a dimensão histórica e o valor político-cultural desta autobiografia. Na primeira parte da tese, antes de analisar o texto de Graciliano Ramos, Karpa-Wilson faz uma excelente apresentação das teorias utilizadas no seu trabalho e aponta as singularidades do tema da infância. Entretanto, quando cita a ideia de Richard N. Coe, que considera a trivialidade (as coisas pequenas, inúteis na opinião dos adultos) como um aspecto importante da autobiografia da infância, a pesquisadora declara que a trivialidade é sobretudo uma característica da autobiografia europeia, porque, assim como Sylvia Molloy observa, “a autobiografia hispano-americana, desde seus inícios, é basicamente uma história pública” (2003, p.137), a autobiografia brasileira também é sempre marcada por certa intenção ideológica. Em consequência, Karpa-Wilson afirma que

“Graciliano's childhood narrative has nothing of the love of the ‘trivial’ that Richard N. Coe identifies as typical of many examples of the genre” (p. 66) e salienta que “Much to the contrary, the autobiographer conceives of the *petite histoire* of childhood as rooted in, and propelled by, historical processes” (p. 67).

Em *A Escrita do Eu* (1982) de Eliane Zagury e *Infância e infâncias brasileiras: A representação da criança na literatura* (1986) de Eliana Yunes, duas obras importantes que se debruçam sobre a infância na literatura brasileira, também se constata o esforço de estabelecer a ligação entre a florescência do tema da infância e os movimentos literários/histórico-sociais no Brasil, a partir do século XIX. Em ambas as obras, *Infância* é analisado somente como um exemplo da escrita da infância brasileira. Por isso, embora seja destacada a predominância do ponto de vista infantil em *Infância*, a poética de Graciliano Ramos não é esclarecida. Aliás, quando Eliane Zagury, para contrapor a autobiografia de Augusto Meyer com a de Graciliano Ramos, alega que “a grande diferença agora é que serão memórias de poeta, não de ficcionista” (p. 134), podemos ver uma ideia parecida com a de Karpa-Wilson, que tenta limitar a leitura de *Infância* às dimensões reais, objetivas e concretas, ignorando a representação subjetiva (às vezes até arbitrária) do pequeno mundo infantil, por meio de uma linguagem conotativa, simbólica e metafórica.

É claro que, sendo um escritor ciente da sua responsabilidade social e cultural, Graciliano Ramos sempre tenta fazer o máximo na sua obra para representar o Nordeste e os nordestinos. Porém, ao mesmo tempo, ele também é uma pessoa fiel a si mesma, e nunca deixa o conhecimento se sobrepor ao seu sentimento, especialmente em *Infância*, o livro mais pessoal, pois o ato autobiográfico é antes de tudo uma expressão individual e particular, e nada é mais privado do que as reminiscências da própria infância. Na verdade, quando Richard N. Coe aponta *trivia* como uma característica típica da autobiografia da infância, o que ele enfoca é a “inutilidade” e “insignificância” da memória privada de uma criança comum, que não testemunha eventos históricos nem visita terras exóticas. Devido a essa “inutilidade”, pode-se ver que a autobiografia da infância se preocupa mais em satisfazer o desejo do próprio autor do que em atrair o interesse público. Assim se distinguem as autobiografias que visam mostrar “como era eu quando criança” e os livros de memórias que

buscam descrever “como era o mundo quando eu era criança”. Voltando a *Infância*, podemos ver muitos detalhes que, na realidade, são bastante insignificantes – uma conversa sem pé nem cabeça, um avô ocupado na composição das urupemas, um paletó cor de macaco – mas a escrita excepcional os torna interessantes e emocionantes. Aliás, embora represente a sociedade rústica do Nordeste e critique a educação repressiva, *Infância* focaliza sempre a experiência particular de uma criança solitária, ignorada, em vez de apresentar uma testemunha infantil e traçar uma história social personalizada⁴.

Além disso, se a polêmica da autobiografia reside principalmente no paradoxo entre o ficcional e o referencial, Richard N. Coe já levantou que a escrita da infância é primordialmente associada com a tensão entre a poesia e a verdade, assim como Goethe intitulou sua obra consagrada. Em *When the grass was taller: autobiography and the experience of childhood*, quando Coe afirma que “the childhood (as distinct from all other forms of autobiography, and even more, of memoirs) is fundamentally a *poet’s* form of expression” (1984, p.281, grifos do autor), ele não só alude aos autobiógrafos que já escreveram ou publicaram poemas, mas também indica os que são “such consummate masters of prose style (Babel’, Proust, Stendhal, Tolstoy) that formal versification becomes, as it were, an unnecessary luxury” (ibid.).

Como Graciliano Ramos é sem dúvida um “mestre consumado” da prosa, não vejo dificuldade de agrupar *Infância* às autobiografias poéticas (não necessariamente em verso), especialmente considerando que, na opinião do próprio Graciliano, *Infância* pode ser a mais poética de todas suas obras, pois, ao participar de uma enquete sobre “qual a melhor definição de poesia”, ele escolheu a de Max Jacob: “o mundo num homem, tal é o poeta moderno”, e deu sua justificativa:

⁴ Para destacar o valor ético de *Infância*, muitos críticos citam um trecho de *Memórias do Cárcere*, no qual o narrador, ao ouvir um vagabundo narrar a própria vida e responsabilizar a família, refletiu que “Na verdade a minha infância não devia ter sido muito melhor que a dele. Meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a respeito da bárbara educação nordestina” (Ramos, 1982, v. 2, p. 178). Contudo, neste trecho, o que mais preocupava Graciliano Ramos não é a educação bárbara, mas uma dúvida: “haveria alguma semelhança entre nós?” (p.177) Aí, ele fez uma comparação e concluiu “Débil, submisso à regra, à censura e ao castigo, acomodara-me a profissões consideradas honestas. Sem essas fracas virtudes, livre e alfabeto, nascido noutra classe, talvez me houvesse rebelado como José” (p. 178). E em *Infância*, quando criticou o sistema educacional, também prestou mais atenção para esclarecer porque ele, tendo uma infância semelhante à do vagabundo, conseguiu se tornar um escritor respeitável.

“Todas [as definições são] pessoais, como é pessoal a própria manifestação da poesia. A poesia estará em nós ou nas coisas? De uma ou de outra forma, esteja em nós ou na vida, sentimo-la de maneira pessoal, característica do que somos – folha que se faz asa na tarde outonal, pensamento alado que nos transporta para o éter, *recordação que nos leva para o desfile das coisas mortas, para a infância, para a terra natal*, imaginação que nos aproxima de Deus” (2014, p.308, grifos meus).

Assim se destaca mais a importância do ponto de vista infantil que, além de ser uma estratégica para conseguir a verossimilhança, também serve para chegar à poesia. Desde o romantismo, a criança é frequentemente comparada com o poeta pela sensibilidade, sinceridade e pureza, enquanto a infância é julgada como um estado próximo da poesia. Mesmo se desconsiderarmos a comparação analógica, a infância ainda é ligada com a poesia pela sua originalidade de linguagem, a fecundidade da imaginação, a livre-associação das imagens e a capacidade de criar o estranhamento.

Sob esta perspectiva, *Infância* de Graciliano Ramos pode ser lida não apenas na dimensão factual e moral, mas também nos sentidos sentimental e poético. Dessa forma, é possível revelar mais a essência da infância, uma vez que, devido ao fato de que educação exige sempre a restrição à natureza, a infância é uma fase cheia de contradições e paradoxos. De “castigar seu filho para o seu próprio bem” a “o menino é pai do homem”, a autobiografia da infância não só testemunha os atos dos pais, mas também registra os sentimentos das crianças. Se examinarmos a evolução do sentimento da infância ao longo da história, veremos que, no último século, o aumento das críticas contra os pais deve-se menos à brutalidade deles do que à conscientização das crianças sobre seus próprios direitos e valores.

Para melhor esclarecer isso, na próxima secção apresentarei, de forma breve e concisa, a evolução do conceito de infância na história social e da escrita da infância no memorialismo brasileiro.

Infância: uma descoberta moderna

Nos últimos dois séculos, infância tornou-se um tópico cada vez mais discutido e reconhecido: ele espalhou-se e está espalhando-se nos estudos acadêmicos de diversas disciplinas, nos movimentos sociais, na sala de aula, na mídia, etc., e não é por acaso que alguns chamam ao século XX (e arrisco acrescentar também o século XXI até agora) “o século da infância”. Se o estudo sistemático desta área só se consolidou em 1960, com a publicação de *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* de Philippe Ariès, já nos anos 80 críticos como Neil Postman começaram a se preocupar com o desaparecimento da infância, devido à “adultificação” das crianças.

Convém salientar que, sendo um conceito humano e social, o significado da infância varia muito em diferentes épocas e regiões. Embora seja um tópico tão importante hoje em dia na cultura ocidental, durante os mil anos da Idade Média e em muitos lugares subdesenvolvidos na nossa época, a infância era e é ignorada, assim como Richard N. Coe indica:

Our ancestors, by and large, would seem to have had very little time for children. (...) In medieval Europe, as in the larger part of present-day Africa, the complexities of child psychology represented a luxury in which society would scarcely afford to indulge. (...) A child with “complexes” was simply a misfit, unlikely to survive; even today, in West Africa, an “Oedipus complex” is virtually meaningless term. (1984, p.10).

Normalmente os estudos canônicos nesta área abordam principalmente as regiões mais avançadas, analisando a evolução da infância na França, na Inglaterra e, desde o século XIX, nos Estados Unidos. Isso não causa grande problema para o presente estudo: por um lado, a Europa e a América do Norte gozam de influência tanto acadêmica quanto cultural, assim, enquanto tratam as questões da própria sociedade, revelam também a realidade ou a tendência de outras regiões. Por outro lado, tanto a necessidade da autobiografia como a valorização da infância são características típicas no Ocidente moderno, então é justo analisar a infância sob a perspectiva psico-social elaborada por Philippe Ariès, Neil Postman e Lloyd DeMause, nomes de referência nesta área.

Porém, depois da apresentação dos pensamentos dos estudiosos internacionalmente

conhecidos, julgo indispensável levar em consideração também os trabalhos que esclarecem a situação da infância no Brasil, nomeadamente *História da Infância sem Fim* de Sandra Mara Corazza, *Sociedade e Infância no Brasil* de Brasilmar Ferreira Nunes, bem como *Casa Grande e Senzala*, o *magnum opus* de Gilberto Freyre que também se refere à questão. Além disso, ainda serão consultadas as autobiografias da infância que, no plano mais superficial, servem de documentos historiográficos e mostram a vida de criança em diferentes épocas. Dessa maneira, espero que possa localizar *Infância* de Graciliano Ramos na história intelectual brasileira, além de na história da literatura, pois, se associarmos a experiência da infância de Graciliano Ramos e o contexto social na virada do século XIX para o XX, descobriremos que o surgimento de *Infância*, bem como a ascensão do memorialismo brasileiro, estão vinculados à mudança da sociedade e da vida privada no Brasil.

I

Conhecendo perfeitamente a ligação entre vida social e representação artística, Philippe Ariès desbravou o estudo da infância com uma observação muito perspicaz: na sociedade medieval, o sentimento da infância não existia. Aqui, “o sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil (...) que distingue essencialmente a criança do adulto” (2014, p. 99). Para chegar a essa conclusão, Ariès analisou em primeiro lugar as iconografias da Idade Média e elucidou a evolução das imagens de crianças:

1. “Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la” (ibid. p.17). Não é que não há personagem-criança na iconografia daquela época, mas os corpos das crianças foram deformados pelos artistas e representados como os dos adultos de tamanho reduzido.

2. “Por volta do século XIII, surgiram alguns tipos de crianças um pouco mais próximos do sentimento moderno” (p. 18): o anjo (mas como um adolescente e não uma criança pequena), o Menino Jesus ou Nossa Senhora menina, e a criança nua. “Com a maternidade da Virgem, a tenra infância ingressou no mundo das representações” (p. 19), e os meninos começaram a ser descritos com traços graciosos e redondos. Porém, até o século XIV,

isso só se limitou ao Menino Jesus.

3. Durante o século XIV e sobretudo século XV, o tema da infância sagrada ampliava-se e diversificava-se consistentemente. Além do Menino Jesus, o Menino São João, o Menino São Tiago e os filhos das mulheres santas Maria-Zebedeu e Maria Salomé também se tornaram figuras frequentes nas pinturas daquela época, ao mesmo tempo que a imagem das crianças santas se tornou cada vez mais profana, parecendo a representação de cenas da vida cotidiana.

4. Nos séculos XV e XVI, destacou-se finalmente a iconografia leiga, na qual as crianças são representadas com seus familiares, na multidão, entre os espectadores – enfim, misturadas com os adultos. Só no século XVI, apareceu o retrato da criança morta como efígie funerária e, no século XVII, nasceu o costume das famílias guardarem retratos dos filhos, mesmo na idade em que eles ainda eram crianças.

Dessa forma, Ariès mostrou que “a descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII” e “os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII” (p.28). Antes disso, a infância era apenas uma fase sem importância, indigna de lembrança, então não possuía lugar nos retratos isolados ou familiares. Segundo a hipótese levantada por Philippe Ariès, tal atitude resultou de dois motivos: a alta mortalidade infantil naquela época e a promiscuidade das crianças com os adultos em quase todas as ocasiões. Como as crianças morriam em grande número na primeira infância, uma criança muito pequenina e demasiado frágil era considerada como uma perda inevitável e, naturalmente, “não contava” como uma pessoa, até a sua morte não causaria muito sofrimento aos pais. Além disso, logo que “tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou sua ama”, a criança “ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes” (p. 99), ou seja, ela era vista pelos adultos como um igual, que fazia o mesmo trabalho e gozava dos mesmos jogos e brincadeiras.

Assim como Ariès indicou, o século XVII é um ponto muito importante na evolução do sentimento da infância. Não só se tornou comum neste período o retrato da criança, mas também surgiu a distinção dos trajes entre as crianças e os adultos, a noção da inocência infantil e a necessidade da educação – colocando-as na escola, preservando-as da

imoralidade, principalmente da sexualidade, fortalecendo-lhes a razão, proibindo-lhes os jogos maus e recomendando-lhes os jogos bons. São essas ideias que predominam nos séculos posteriores e permanecem até hoje. Porém, se considerarmos que apenas no século XVIII se observa a diminuição significativa mortalidade infantil, “com o surgimento do malthusianismo e a extensão das práticas conceptivas” (p. 23), parece que há uma incongruência na análise de Ariès, pois a demografia do século XVII não explica o novo sentimento da infância naquela época.

Na verdade, ao estabelecer o elo entre a mortalidade infantil e o novo sentimento da infância, Ariès já notou certo anacronismo e afirmou no texto que:

Devemos nos surpreender sim com a precocidade do sentimento da infância, enquanto as condições demográficas continuavam a lhe ser ainda tão pouco favoráveis. Estatisticamente, de maneira objetiva, esse sentimento deveria ter surgido muito mais tarde (p.22).

Ademais, os estudos posteriores comprovaram que em grande parte Ariès tinha trocado a causa por efeito nesse caso. No prefácio escrito em 1973, Ariès confessou o equívoco e citou as pesquisas de J. L. Flandrin para chamar atenção de que “a diminuição da mortalidade infantil observada no século XVIII não pode ser explicada por questões médicas ou higiênicas; simplesmente, as pessoas pararam de deixar morrer ou de ajudar a morrer as crianças que não queriam conservar” (p. xv), uma vez que, até o século XVII o infanticídio era amplamente tolerado.

Outra lacuna que a *História Social da Criança e da Família* deixou é a discussão sobre a infância na Grécia e Roma antigas. Como a análise de Ariès neste livro começou na Idade Média, deixou a impressão de que o reconhecimento da infância era uma novidade que apareceu apenas na época moderna, porém, a verdade é que a infância tinha sido notada pelos gregos e até fora valorizada pelos romanos, devido à importância da educação e da moralização – do contrário, não se poderia compreender a parte inicial das *Confissões* de Santo Agostinho. No mesmo prefácio de 1973, Ariès também notou isso quando se referiu aos túmulos:

Entre as inúmeras inscrições funerárias dos quatro primeiros séculos de

nossa era, que em toda a parte solicitam o visitante de Roma, muitas falam de crianças, e mesmo de criancinhas de poucos meses de idade (...) Em Roma, na Gália e na Renânia, numerosos túmulos esculpidos reuniam no mesmo monumento as imagens do casal e seus filhos. Em seguida, a partir dos séculos V-VI aproximadamente, a família e as crianças desapareceram das representações e das inscrições funerárias. Quando o uso do retrato retornou, nos séculos XI-XII, os túmulos passaram a ser individuais, com o marido e a mulher separados, e, é claro, não havia túmulos esculpidos de crianças. (p. xvii).

Então vemos que a infância existiu há mais de dois milênios, desapareceu depois no início da Idade Média e só foi “redescoberta” no renascimento. Isso não quer dizer que a infância da Antiguidade tem o mesmo significado daquela do mundo moderno, mas contribui para a compreensão da relação entre o sentimento da infância e as condições culturais de uma sociedade.

A partir desse ponto de vista, em *The disappearance of Childhood* (1994) Neil Postman propôs a alfabetização como o fator fundamental do sentimento da infância e prevê o desaparecimento dela, considerando que a televisão (ou, mais amplamente, a mídia audiovisual) já ultrapassou os impressos e se tornou o maior meio de disseminação de informação. Não busco repetir aqui a crítica de Postman ao divertimento e ao “Show Business” na sociedade atual, mas enfatizo algumas ideias dele que me parecem úteis para a análise de *Infância* de Graciliano Ramos.

Em primeiro lugar, quando Postman vincula estreitamente o sentimento da infância com a situação de alfabetização da população, sugere também a importância da leitura no crescimento de uma criança. Se o desaparecimento da infância na Idade Média se deve à predominância da oralidade naquela sociedade, na qual uma criança pode compreender os segredos dos adultos assim que domina a palavra, são as letras escritas que constroem o mundo exclusivo dos adultos e, em contrapartida, protegem a “inocência” da mente infantil. Porém, enquanto a leitura cria a distinção entre os que podem e os que não podem ler, ou seja, entre as crianças e os adultos, todas as crianças, desde cedo, são obrigadas a aprender a ler e escrever, para ser um dia pessoas maduras e competentes.

Assim, a leitura inventa a infância e, ao mesmo tempo, impõe à infância as obrigações da aprendizagem, que é um processo doloroso para todas as crianças, pois visa

tirá-las das condições naturais e forçá-las a seguir as normas culturais. Tanto Neil Postman quanto Philippe Ariès notaram o constrangimento causado pela aprendizagem:

It is sometimes overlooked that book learning is “unnatural” in the sense that it requires of the young a high degree of concentration and sedateness that runs counter to their inclinations. (...) Indeed, one of the several reasons why Philippe Ariès has deplored the invention of childhood is that it tended to restrain the high energy levels of youth. (...) Beginning in the sixteenth century, schoolmasters and parents began to impose a rather stringent discipline on children. The natural inclinations of children began to be perceived not only as an impediment to book learning but as an expression of an evil character. Thus, “nature” had to be overcome in the interests of achieving both a satisfactory education and a purified soul. (Postman, 1994, p.47).

Essa ideia de que a alfabetização é ao mesmo tempo um inventor e um repressor da infância ilustra tanto o contexto como o conteúdo de *Infância* que, até onde posso ver, é a primeira autobiografia brasileira que se dedica exclusivamente à infância⁵. No período em que Graciliano Ramos nasceu e cresceu, a taxa de alfabetização do Brasil aumentou de 14% (ano de 1890) a 35% (ano de 1900), e quando ele publicou *Infância* em 1945, a proporção de alfabetizados da população era um pouco menos de 50% (IBGE, Anuário Estatístico do Brasil). Tais porcentagens correspondem mais ou menos à da Inglaterra no final do século XVII⁶ e da França e Alemanha no século XVIII⁷, então não é surpreendente que tenha surgido nesse momento uma autobiografia dedicada exclusivamente aos primeiros anos de vida e quebrando “o mito da infância feliz” com descrições da aprendizagem penosa, tema repetido nas autobiografias posteriores como *O Meu Pequeno Mundo* (1976) de Luís Jardim e *Memórias: Antes que me Esqueça* (1976) de José Américo de Almeida.

Outro ponto importante que Postman levantou é a contraposição entre as ideias de Locke e Rousseau – ambos exerceram grande influência sobre o entendimento da infância, mas de maneira muito diferente. Para Locke, a criança, embora seja um recurso valioso para a

⁵ Essa conclusão é baseada numa leitura de dezenas de obras memorialistas e autobiográficas publicadas no Brasil antes de 1945. Na pesquisa panorâmica “A Autobiografia no Brasil” (1975), Edison Nery de Fonseca contou 546 títulos de autobiografia (e memórias), sendo 148 títulos escritos pelos escritores e entre estes, apenas trinta e pouco foram publicados antes de 1945.

⁶ Em *The disappearance of Childhood* Neil Postman indicou que, na estimativa da maioria dos estudiosos, em 1675 por volta de 40% dos homens na Inglaterra sabia ler uma tradução inglesa da Bíblia (p. 41).

⁷ Segundo Buringh e Van Zanden em “Charting the ‘Rise of the West’” (2009), a taxa da alfabetização na França era 29% e na Alemanha era 38% no ano de 1750.

sociedade, precisa de atenção rigorosa por parte dos educadores a fim de desenvolver a sua intelectualidade e aumentar a sua capacidade de autocontrole. Além disso, Locke indicou a falta da vergonha na infância e reconheceu a necessidade de incutir nas crianças um amor ao mérito e uma apreensão da desonra. Essa ideia de “incutir” mostra bem a opinião de Locke que considerava a mente ao nascer como uma folha em branco ou uma “tábula rasa”. Deste modo, a responsabilidade pelo que será escrito na mente infantil recai sobre os pais e mestres e, em recompensa, são-lhes atribuídos poder e autoridade sobre as crianças.

Se na opinião de Locke, a criança é, sob todos os aspectos, um cidadão ou comerciante em potencial, Rousseau deu importância à criança em si mesma e não a via meramente como um meio para um fim. De acordo com Rousseau, a vida intelectual e emocional de uma criança é importante não porque precisamos conhecê-la para ensinar ou treinar as crianças, mas porque a infância é o estágio da vida em que o homem mais se aproxima do “estado de natureza” (Postman, 1994, p.58). Com sua obsessão pelo estado de natureza e seu correspondente desprezo pelos “valores civilizados”, Rousseau abriu caminho para um novo sentimento da infância, que valoriza as virtudes infantis – espontaneidade, pureza, energia e alegria – como características a serem nutridas e celebradas.

As duas tendências intelectuais de Locke e Rousseau representam respectivamente a visão protestante e a visão romântica, cujas diferenças foram resumidas claramente por Postman:

In the Protestant view the child is an unformed person who through literacy, education, reason, self-control, and shame may be made into and civilized adult. In the Romantic view it is not the unformed child but the deformed adult who is the problem. The child possesses as his or her birthright capacities for candor, understanding, curiosity, and spontaneity that are deadened by literacy, education, reason, self-control, and shame. (p. 59).

Nos séculos XVIII e XIX, a visão romântica dominou a escrita da infância dos grandes escritores e poetas e criou o mito da “idade de ouro”, mas foi a visão protestante que deixou mais herança na área pedagógica e influenciou a vida das crianças de uma forma mais direta e pragmática. Contudo, quaisquer que sejam as diferenças entre as duas visões, elas têm uma coisa em comum: a preocupação com o futuro.

Só no final do século XIX, com o surgimento dos trabalhos de Freud e Dewey – nomeadamente *A Interpretação dos Sonhos* e *The School and Society*, ambos publicados em 1899 – a questão de “o que a criança é” começou a prevalecer sobre aquela de “o que a criança será” (p. 63), ou seja, o que importava já não era um adulto no futuro, mas a criança no presente. Tanto Freud como Dewey afirmaram a importância da experiência infantil e consideraram a criança não numa situação estática, mas num processo contínuo. Para o médico neurologista, a mente infantil possui sua própria estrutura bem como um conteúdo especial e, por isso nas interações entre os pais e a criança a natureza dela tem que ser levada em conta para evitar disfunções permanentes da personalidade, enquanto o filósofo estadunidense refutou a educação antiga que exigia “uniformidade” e colocava “o centro de gravidade” fora da criança, alegando que:

Now the change which is coming into our education is the shifting of the center of gravity. It is a change, a revolution, not unlike that introduced by Copernicus when the astronomical center shifted from the earth to the sun. In this case the child becomes the sun about which the appliances of education revolve; he is the center about which they are organized. (Dewey, 1932, p. 35)

Por meio das ideias apresentadas acima, percebemos as diferenças de atitude perante a infância em diferentes séculos. E deve-se salientar que, na época em que vivia Graciliano Ramos, as ideias de Rousseau e Locke não haviam desaparecido, mas coexistiam com as de Freud e Dewey. Por isso, em *Infância* e outras autobiografias dos contemporâneos de Graciliano, constata-se tendências variadas e complexas. No caso de *Infância*, a característica mais relevante é a visão centrada na criança, nas suas necessidades, nos seus sentimentos e na formação da sua personalidade. Aliás, Graciliano Ramos não só mostrava a sua opinião de como se deve tratar as crianças, mas também tentava ficar ao lado delas e descrever sem sentimentalismo o mundo delas através do prisma infantil, embora soubesse que não era possível voltar a ser criança. Além disso, pode-se dizer que, mesmo quando criticou a educação “bárbara” do Nordeste, Graciliano Ramos não assumiu a posição de um pedagogo, mas simplesmente a de uma ex-criança.

Aí se ressalta a importância da família que, como todos sabem, é o primeiro mundo da criança. Na verdade, os conceitos de família e infância são inseparáveis ao longo da

história, pois a evolução da atitude com as crianças vem sempre junto com o surgimento de novas relações entre os membros da família. Se na Idade Média as pessoas ficavam todos os dias nas praças e nas ruas, que eram o lugar “onde praticavam os ofícios, a vida profissional, as conversas, os espetáculos e os jogos” (Ariès, p. 133), já na era renascentista elas se reuniam mais nas grandes casas “para fazer as refeições, receber os amigos ou clientes, e, às vezes, distribuir esmolas aos mendigos” (p. 182). Entrando no século XVIII, nos países europeus como França e Itália, “a família começou a manter a sociedade à distância, a confiná-la a um espaço limitado, aquém de uma zona cada vez mais extensa de vida particular” (p. 184). Assim, ao passo que a criança foi paulatinamente valorizada pela família, a família também desempenhou um papel cada vez mais importante para a criança. Isso resultou em maior intimidade entre os filhos e os pais e, ao mesmo tempo e contraditoriamente, causou mais conflitos entre as duas gerações e gerou mais crianças traumatizadas (GAY, Peter, 1985, p. 445).

Vários estudos concordam em que nos séculos anteriores as crianças foram muito pior tratadas do que nos dois últimos séculos. Segundo Lloyd DeMause (2014), quando mais se retrocede na história, mais se encontram atitudes bárbaras em relação às crianças. Além do infanticídio, amplamente tolerado até século XVII, as crianças (e até os bebês) de outrora ainda eram frequentemente vendidas, abandonadas, surradas, chicoteadas, sujeitas às bandagens de enfaixamento e a outros dispositivos de restrição. De acordo com o estudo de DeMause, os modos de relacionamento entre pais e filhos que predominavam em cada época são, cronologicamente, o modo infanticida (da Antiguidade ao século 4º), o modo de abandono (do século IV ao século XIII), o modo ambivalente (do século XIV ao século XVII) e o modo intrusivo (século XVIII). A partir do século XIX, finalmente, “a criação infantil tornou-se menos um processo de conquistar a vontade da criança do que treiná-la, orientá-la a se ajustar e socializá-la” (p. 132), e só na metade do século XX se levantou o modo auxiliar, com “a proposta de que a criança conhece melhor do que os pais aquilo de que necessita, em cada estágio de sua vida” (p.133).

O trabalho de DeMause mostra que, pelo menos antes do século XIX, a vontade da criança não era respeitada. Essa opinião corresponde à observação de Anna Robeson Burr que,

depois de examinar quase trezentas obras memorialísticas publicadas até 1908, não viu nada de memórias felizes da infância (1909). Porém, só a partir do final do século XIX os escritores começaram a tratar a sério suas infâncias infelizes, com uma atitude de revolta contra os culpados dessa infelicidade: o sistema da educação nacional denunciado por Jules Vallès, a injustiça econômica na Rússia czarista acusada por Gorki, a burguesia condenada por Jean Genet, entre outros. Em todos os casos, a família também é o alvo de crítica sem falar que muitas vezes a intenção do escritor simplesmente se volta contra a autoridade da família e dos pais (Coe, 1984).

Essa atitude de revolta possui uma característica muito paradoxal, pois apareceu exatamente quando os pais começaram a prestar mais atenção aos filhos, a se preocupar com o desenvolvimento deles e tentar entender sua mentalidade. Quanto a isso, Arthur Calder-Marshall percebeu claramente ainda nos anos cinquenta:

In retrospect I feel sorry for all parents whose children grew up during the twenties. (...) The curious thing was that the generation which felt the brunt of this infantile attack was the first generation to try earnestly if not always successfully to understand their children. [But] violence grows on what it feeds on. The greater the efforts that parents made to understand their children, the more difficult the children became to understand. (apud. Coe, 1984, p.178).

Talvez seja desnecessário dizer que nem todas as denúncias contra os pais são da mesma natureza que aquele “ataque infantil” referido por Calder-Marshall, mas o paradoxo entre pais cuidadosos e filhos revoltados revela a complexidade da relação entre eles que, para os escritores modernos, merece mais descrições e interpretações. Richard N. Coe apontou isso com bastante perspicácia:

In the earlier Childhood [writings], the unsatisfactory parent or family was simply ignored, or at worst abandoned. (...) But, in the period between 1890 and 1914, there comes a change. The relationship between child and parents comes more and more to be analyzed as a phenomenon on its own right; and where the child rebels, it is ever more likely to be against the relationship itself, and all that it stand for, rather than against particular grievances. (p. 177).

Além das razões que Richard N. Coe deu para explicar o fenômeno – o novo liberalismo no final do século XIX, a democratização das sociedades ocidentais, a insistência

de Freud na importância da primeira infância, o enfraquecimento do Quinto Mandamento “Honra teu pai e tua mãe” – a valorização da infância também devia contribuir para esta mudança, pois as pessoas finalmente reconheciam que as crianças são dignas do carinho, do respeito e da compreensão por parte dos pais. Em vista disso, é natural que os pais sejam criticados por não cumprirem essas responsabilidades e deixarem o filho sofrer, mesmo que não sejam realmente maus.

É nesse sentido que podemos melhor analisar *Infância* e ver de um novo ponto de vista a polêmica sobre a personalidade dos pais de Graciliano Ramos. Desde o lançamento da *Infância*, os críticos literários e os parentes do escritor buscam sempre comprovar ou desmentir os relatos aflitivos do livro. Parece que as impressões que os pais de Graciliano deixam para os outros contrariam as descrições do filho escritor. Marilí Ramos, sua irmã, afirma que em *Infância* “a imaginação trabalhou”, e como Graciliano é “demasiado sensível”, aproveitou “cenar reais, idealizou pormenores que as tornaram cruéis e assim sofreu realmente aquilo que para todos os que o cercavam não existiu” (apud Mattalia, p.37). A filha dele, Clara Ramos, também admite que “a última personalidade de Sebastião Ramos, por exemplo, por muitos comprovada em sua unânime dignidade, não se coaduna com a de padrasto espancador” (1979, p.27). Entretanto, ela julga que “não importa comprovar possíveis disparidades entre figuras da vida real e personagens de *Infância*”, e explica que as divergências entre a imagem traçada por Graciliano e a do “avô respeitável” se devem ao fato de que “as pessoas mudam” (ibid.).

Como proponho ler *Infância* sob a perspectiva autobiográfica, não posso aceitar a explicação simples de Clara Ramos. Na verdade, acredito que as disparidades não existam entre figuras da vida real e personagens do livro, mas entre a opinião convencional e o sentimento particular de Graciliano Ramos, especialmente quando era criança. Assim como sugeri acima que a atitude revoltosa dos filhos nasceu com a valorização da infância, a criação de *Infância* também resultou do reconhecimento de que as crianças são diferentes dos adultos: o que causa grandes perturbações aos pequenos pode parecer insignificante para os crescidos, enquanto o que é normal no mundo infantil pode ser incompreensível na visão adulta. Considerando a época em que Graciliano Ramos cresceu, podemos dizer que, pelo menos, os

pais dele não eram piores ou mais violentos do que os dos seus contemporâneos. Se não fosse assim, seria difícil entender a carta que escreveu a sua esposa Heloísa em 1937, três anos depois do falecimento do pai:

Uma coisa me surpreende: tenho sonhado constantemente com meu pai. Nunca penso nele, na vida que tenho não me sobra tempo para sentimentalismo. (...) Mas quando sonho o velho me aparece, vivo, e *notei que tenho uma grande amizade a ele*. (2011, p.271, grifos meus)

Lembra-se que só em 1938, ou seja, após notar que tem “grande amizade” ao seu pai, Graciliano Ramos começou a narrar e publicar suas recordações da infância, então é um pouco incoerente pensar que escrever era para ele um ato de vingança. Embora revelasse os seus sofrimentos, o autor de *Infância* não tinha ódio nem pretendia prejudicar a reputação dos seus pais. Nesse ponto concordo com Gustavo Silveira Ribeiro (2012) e Cristiana Tiradentes Boaventura (2013) em que Graciliano Ramos era simpático com os personagens e buscava sempre compreendê-los, não obstante a brutalidade e a opressão descritas na sua obra. Porém, tenho de acrescentar que o fim da compreensão não é apenas a reconciliação, mas também a revolução, e, no caso de *Infância*, o mais imperioso é desafiar a autoridade paterna e patriarcal, modificar sobretudo a relação familiar (que depende das condições sociais e culturais, é claro) e corrigir a atitude arbitrária dos adultos volúveis em relação às crianças simples e sinceras.

II

Fora o aumento da taxa de alfabetização, outros fatores como a diminuição da mortalidade infantil, a generalização da educação básica e o enfraquecimento da família patriarcal também colaboram para que, a partir do final do século XIX, cresça no Brasil a tendência a valorizar as crianças e se desenvolva um sentimento novo com a infância, desconhecido na sociedade brasileira anterior à abolição da escravidão e, em especial, à Independência do Brasil.

Segundo Sandra Mara Corazza:

Durante todo o período colonial brasileiro, a representação social e religiosa da criança monopolizou “o sentido” de sua vida. Ela foi considerada um “adulto incompetente”, um “filho incapaz”, mas, um “anjinho feliz”. (...) Entre o

adulto e a criança as ligações existentes eram as da propriedade e da religião somente; fora disto, nenhuma relação, sendo a descontinuidade e a alteridade radicais. Era como se “o infantil” fosse (...) em estado larvar até o despertar da puberdade. (2004, p.145).

Essa comparação entre a criança pequena e o estado larvar exprime a mesma ideia de Philippe Ariès, que afirmou: “a vida da criança era então considerada com a mesma ambiguidade com que hoje se considera a do feto” (2014, p.xv), e revela claramente a inferioridade das crianças no Brasil colonial.

Gilberto Freyre também indicou que, para a família patriarcal “perder um filho pequeno nunca foi (...) a mesma dor profunda que para uma família de hoje (anos 30)” (2006, p.450), pois a criança no tempo da escravidão não recebia atenção dos adultos, especialmente do pai, o senhor poderoso da família patriarcal. Devido à falta de instrução, os meninos – tanto os rurais como os urbanos – tornaram-se meninos-diabos logo que dispensaram a solicitude materna, e permaneceram assim até aos dez anos quando entraram diretamente no mundo dos adultos. Gilberto Freyre os designa como “homenzinhos à força” e comenta que eles foram “obrigados a se comportarem como gente grande: o cabelo bem penteado, às vezes frisado à Menino Jesus; o colarinho duro; calça comprida; roupa preta; botinas pretas; o andar grave; os gestos sisudos; um ar tristonho de quem acompanha enterro” (p. 499). Além disso, Gilberto Freyre indicou que a tristeza deles se devia à aplicação de “regras de bom-tom francesas e inglesas” pelos pais e à mudança da sua posição: “que judiasse com os moleques e as negrinhas, estava direito; mas na sociedade dos mais velhos o judiado era ele” (p. 509). Tal observação confirma que, até o século XIX, a infância foi desvalorizada no Brasil, pois a criança pequena foi ignorada (pelo pai, no mínimo) e a com mais de dez anos já foi considerada como rapaz ou moça, perdendo a liberdade e o privilégio.

Porém, deve-se destacar que, na maioria dos casos, apenas os meninos ricos (e, portanto, brancos) experimentaram a transformação súbita de menino-diabo a homem precoce, enquanto os moleques continuavam a gozar da liberdade de comportamento (Nunes, 2003). O contraste entre a vida das crianças ricas e a das pobres lembra o paradoxo indicado por Ariès que foi justamente a descoberta da infância na era renascentista que começou a restringir a energia natural das crianças. Então podemos dizer que, no século XIX, embora os pais da

classe dominante não reconhecessem a importância das crianças, pelo menos se preocupavam com o futuro dos herdeiros e forçavam-nos a se alfabetizar, até se bacharelar. Assim, mesmo que não tivessem possuído uma infância no sentido moderno, os filhos da classe alta sentiam claramente a passagem de diferentes fases da vida, divididas principalmente pela entrada no colégio (que implica o afastamento da família, do carinho materno e dos escravos que os tinham acompanhado nos primeiros anos da vida) e a formação acadêmica / profissional (que significa o reconhecimento da sociedade dos adultos). Aliás, são as divergências entre diferentes fases que destacam as primeiras memórias da infância.

Em *Minhas Recordações* (2015), livro escrito de 1887 a (provavelmente) 1890 por Francisco de Paula Ferreira de Rezende, a vida ainda foi representada mais como uma trajetória contínua do que como uma transformação dividida em diferentes fases. Considerando que, nas suas primeiras recordações, as da “vida de uma criança” já se tornaram confusas e apagadas e, ao contrário, as “que se referem a atos públicos, ou mais propriamente a atos e circunstâncias da nossa vida política” ainda foram muito nítidas (p. 81), Ferreira de Rezende relatou muitos acontecimentos dos seus primeiros dez anos de vida, mas não deu importância à própria infância. Sendo autor do “melhor livro brasileiro de memórias do século XIX” “que alcança naturalmente o cunho generalizador através da sua candura arguta e do desejo de fazer viver o seu tempo e o seu meio” (Candido, 1989, p.53) Ferreira de Rezende notou bem que o contraste se devia à situação social daquela época, ou mais especificamente, à carência da vida familiar privada:

O fato tem, quanto a mim, uma explicação plausível e muito natural; é que nasci e me criei no tempo da regência e nesse tempo o Brasil vivia, por assim dizer, muito mais na praça pública do que mesmo no lar doméstico; ou, em outros termos, vivia em uma atmosfera tão essencialmente política que o menino, que em casa muito depressa aprendia a falar liberdade e pátria, quando ia para a escola, apenas sabia soletrar a doutrina cristã, começava logo a ler e aprender a constituição política do império. (Ferreira de Rezende, 2015, p.81)

Nas memórias de Ferreira de Rezende, não só na casa ou na rua as crianças se juntavam com os adultos e participavam das conversas deles, constatava-se também na escola a mistura de alunos com idades muito diferentes, assim como o autor descreveu:

Naquela aula de mais de cem alunos e dos quais nenhum talvez tinha menos de dez ou doze anos e alguns estavam já barbando, só eu e o meu colega (...) éramos os únicos que tinham menos de nove. (p. 192)

Se, por um lado, a promiscuidade das crianças com os homens ou rapazes mostra a indiferença da idade e consequentemente da infância durante o período das regências, por outro lado a preocupação de tratá-la no livro como algum fenômeno já desaparecido comprova que, no final do século XIX, a infância já foi muito mais reconhecida.

Na verdade, já em *Trechos de minha vida* e *Minha formação*, escritas respectivamente pelo Visconde de Taunay e por Joaquim Nabuco na última década do século XIX, pode-se ver a ruptura clara entre a infância e a vida adolescente/adulta. Na obra do Visconde de Taunay, a infância representa antes de tudo uma imagem inocente e, por isso, irresponsável. É nesse sentido que ele recordou sem remorso suas “judiarias” com os moleques e até com sua mãe, confessando que “nunca fui aliás o que propriamente se chama um traquinas, mas nem por isto deixava de, uma vez ou outra, fazer das minhas *travessuras, próprias da idade*” e “em outra ocasião (...) fiz uma esperteza que não relataria, se não pudesse logo invocar a *dirimente da idade*” (Taunay, 1921, p. 48 e p. 49, grifos meus). Para Joaquim Nabuco, a infância é o símbolo do paraíso perdido, do qual ele foi expulso aos oito anos, por causa do falecimento de sua madrinha – “A noite da morte de minha madrinha é a cortina preta que separa do resto de minha vida a cena de minha infância” (Nabuco, 1900, p.221) – e, pior ainda, do afastamento do seu pai, que logo depois disso o “mandava buscar por um velho amigo, vindo do Rio de Janeiro” (p.222).

Em *Escrita do eu* (1982), um estudo pioneiro da infância nas obras memorialísticas, Eliane Zagury considera os livros de Taunay e Nabuco, bem como *Minha vida*⁸ de Medeiros e Albuquerque como “primeiros antecedentes das memórias da infância”⁹ e indica que a perspectiva dos três memorialistas é “quase sempre adulta, apenas *revendo* a infância à luz da

⁸ *Minha vida* foi publicada primeiramente em 1933 e 1934, em dois volumes. Porém, segundo Zagury, “a parte referente à infância foi escrita em 1916” (p. 42). Em 1942, os dois volumes foram reunidos em *Quando eu era vivo*, com acrescentamento de alguns capítulos inéditos, notas e um apêndice.

⁹ Na minha opinião, essa categoria de “primeiros antecedentes” pode-se acrescentar *Coração aberto* de Rodrigo Otávio que, em muitos aspectos, é parecido com o livro de memórias de Medeiros e Albuquerque, desde a idade dos autores (Otávio nasceu em 1866 e Medeiros e Albuquerque em 1867), a data da criação e publicação (assim como *Minha vida* que começou a ser composta em Paris e só foi publicada muitos anos depois, *Coração aberto* também foi escrito na capital francesa em 1919 e só lançada no Brasil em 1928) até o enfoque da vida adolescente e colegial.

sua crítica” (p. 43, grifo da autora). Em seguida, ela também analisa *Memórias e Memórias inacabadas*¹⁰ de Humberto de Campos e *O meu próprio romance*¹¹ de Graça Aranha, destacando o conflito entre a imaginação e a memória, o íntimo e o social. Concordo com Zagury que, sob a perspectiva autobiográfica e literária, a obra de Graça Aranha anuncia uma renovação mais radical, pois, enquanto Humberto de Campos ainda se preocupava com os dados historiográficos, a continuidade da narração e a exemplaridade de sua vida, Graça Aranha já estava ciente da importância da individualidade, da subjetividade e da imaginação. Entretanto, se enfocarmos na representação da infância, foi Humberto de Campos que trouxe mais novidades ao memorialismo brasileiro¹².

Há várias razões para explicar isso: em primeiro lugar, embora publicassem as autobiografias no mesmo período, Humberto de Campos (1886 - 1934) nasceu dezoito anos depois de Graça Aranha (1868 - 1931), ou seja, ele é mais um contemporâneo de Graciliano Ramos (1892 - 1953) que de Graça Aranha e Medeiros e Albuquerque (1867 - 1934). Além disso, a infância de Humberto de Campos foi coberta por amargura e tristeza, especialmente depois da morte do pai, não por falta do amor paterno – pois mesmo quando vivo o pai dele não lhe demonstrava carinho – mas pela ausência de um patriarca que o protegesse e instrísse. Foi devido ao sofrimento da infância que Humberto de Campos dedicou mais de duzentas páginas aos primeiros quinze anos de sua vida, com descrições afetivas e às vezes tão excessivamente minuciosas, que ele viu a necessidade de se justificar:

Dir-se-ia, talvez que escrevi mais do que devia, e que não merecia obra tão longa existência tão apagada e personagem tão insignificante. Já Luciano de Samosata me havia, porém, justificado, quando dizia que as vidas felizes são sempre curtas, e que, para o desgraçado, uma só noite vale uma eternidade. A vida de um homem não deve ser medida, efetivamente, pela extensão, mas pela intensidade. (...) *Senectus non annis computanda, sed factis*, diz o velho Sêneca, na sua velha sentença. E, como intensidade, como trabalho, como sofrimento, a minha infância durou um século. (2009, p. 24, grifos do autor).

¹⁰ O livro é dividido em duas partes: “Memórias, primeira parte: 1886-1900”, lançada em 1933, e “Memórias inacabadas”, obra póstuma publicada primeiramente em 1935.

¹¹ Obra póstuma e inacabada, publicada em 1931.

¹² Em *Escrita do eu*, com objetivo de assinalar a importância de *O meu próprio romance* de Graça Aranha, Eliane Zagury analisa as figuras de crianças nas ficções dele, apontando que “as crianças de *Canaã* e de *A viagem maravilhosa* são esmagadas pela dinâmica da vida dos adultos, verdadeiramente aniquiladas” (p. 87) e tentando comprovar que *O meu próprio romance* poderia demonstrar a mesma ideia se não fosse interrompido pela morte do autor. Porém, prefiro considerar somente o que está no texto em vez da potencialidade do autor.

Em termos temáticos, *Memórias* de Humberto de Campos já se aproxima muito de *Infância* de Graciliano Ramos – ambos os escritores referem-se ao desprezo que sentiam na infância, às surras da mãe (no caso de Humberto) ou dos pais (no caso de Graciliano), ao horror da escola de primeiras letras no Nordeste e, em suma, à solidão, insegurança e obstinação da infância. Contudo, para Humberto de Campos, seus sofrimentos da infância têm razões determinadas: a sua feiura, as suas travessuras e, principalmente, a sua orfandade paterna. Dessa maneira, ele considera as surras que a mãe lhe aplicou como merecidas, vê o pai falecido como uma figura virtuosa e admirável, e confessa os próprios defeitos morais bem como conflitos espirituais.

Em vista disso, as *Memórias* de Humberto de Campos se parecem até certo ponto com uma autoanálise, misturando um pouco os modelos confessionais de Santo Agostinho e de Rousseau com as teorias freudianas, sem deixar ao lado as preocupações moralistas do século XIX. Ele utiliza a história de sua vida como um exemplo – para mostrar aos pais que não devem desesperar dos filhos “quando eles apresentam, na infância ou na adolescência, inclinações para a ociosidade ou para o vício” (p.23) – e, ao mesmo tempo, um anti-exemplo, para dar uma lição à mocidade que, ao conhecer os vícios, os erros e os obstáculos apresentados no livro, saberá que “devem evitá-los, fugindo aos perigos que enfrent[ou], e, conseqüentemente, procurando, na viagem, caminhos mais limpos e seguros” (p. 24). Assim, podemos ver que, para Humberto de Campos, a infância é menos uma fase da vida que tem valor próprio do que uma experiência que, embora profunda, precisa ser ultrapassada a fim de conseguir maturidade e respeito.

Desde a publicação de *Memórias e Memórias Inacabadas* de Humberto de Campos em 1935 até ao lançamento de *Infância* em 1945, entre os dez anos, publicam-se no Brasil mais de vinte livros de memórias de escritores. Dentro dessas obras, destaca-se a trilogia de Gustavo Barroso, especialmente o primeiro volume *Coração de menino* (1939). No catálogo “A Autobiografia no Brasil”, elaborado por Édson Nery da Fonseca em 1975, esse volume é o primeiro que, já no título, salienta o tema da infância. Diferente dos livros memorialistas que se sujeitam aos motivos pedagógicos ou informativos, *Coração de menino* é dominado sobretudo pelas saudades do passado, e até os dois volumes sucessivos, *Liceu do Ceará* e o

Consulado da China, não escapam a essa nostalgia, narrando somente e respectivamente a adolescência e a primeira mocidade, que terminou aos 21 anos quando o autor se afastou do Ceará, a sua terra natal, para onde jamais voltaria. A última parte de *O Consulado da China* demonstra claramente esse sentimento:

Só então compreendi, e senti o passo que dera. Deixava para trás e para sempre a melhor parte de minha vida, minha infância, minha adolescência, minha primeira mocidade, minha terra, minha família, meus amigos, meus pobres objetos pessoais, tudo com que vivera e me habituara, a natureza em cujo seio me fizera, as paisagens aguardadas em meus olhos, a gente com quem me irmanara na mesma tradição e nos mesmos sentimentos, tudo o que amara. Ia eu enfrentar o desconhecido, as lutas em terras estranhas, as influências de outros meios, sem dinheiro e sem proteção, sozinho, sozinho, contando unicamente comigo. Que seria de mim? (Barroso, apud Moreira, 2006, pp. 24-25)

Devido à distância tanto espacial como temporal, Gustavo Barroso valorizou bastante a infância e esforçou-se em recuperá-la por meio da escrita. Talvez por isso, *Coração de menino* possui um estilo muito singular: não parece um livro de memórias, mas um diário, em que o narrador usa verbos no presente e indica a data exata do registro. Constata-se, por exemplo, o início de alguns capítulos: “Hoje, sábado, ao vir do seu cartório para o almoço, meu pai me diz” (p. 9), “Estamos na segunda-feira” (p.13), “Hoje quinta-feira, é dia de folga. Não há aula” (p.29), “Hoje, sábado, é dia de ditado” (p.36) e assim por diante. Outra singularidade de *Coração de menino* é que neste livro a duração da história é de apenas um ano, cuidadosamente dividido em doze meses, de janeiro a dezembro de 1898, quando Gustavo Barroso tinha dez anos, e em cada mês são apresentados quatro relatos. Assim, podemos dizer que, se uma autobiografia visa mostrar, passo a passo, o desenvolvimento de uma personalidade, *Coração de menino* enfoca apenas o auge da transição de um menino inocente e caseiro a um rapazinho que se matricula no colégio, conhecendo novos lugares, amigos, objetos e sentimentos.

Mesmo que a narrativa concentrada num único ano e os detalhes demasiadamente completos e minuciosos prejudiquem a verossimilhança da memória, a intensidade emocional de *Coração de menino* comprova a sinceridade do autor e constrói um personagem-menino verdadeiro e vivo. A epígrafe do livro mostra a posição paradoxal de Gustavo Barroso que,

por um lado, acreditava na ilusão de recuperar o passado intacto, e por outro, sabia que as coisas se deformam devido à distância do tempo:

Neste livro somente conto a verdade. Os arranjos e atavios literários envolvem-na só para diminuir-lhe a intensidade ou para torná-la mais acessível ao leitor atual. Como a distância azula as serranias e as uniformiza, fazendo desaparecer anfractos e despenhadeiros, é possível que a saudade também azulesça homens e coisas na distância do tempo. Mas a saudade é a maior testemunha da verdade. (p. 7)

Em *Infância*, podemos ver que Graciliano Ramos já se livrou totalmente desta ilusão autobiográfica. Para além de sentir o impulso de recordar, de voltar para a infância, Ramos sabia claramente a dificuldade de representar um mundo infantil desvanecido, e sua intenção não era só mostrar a verdade factual e pessoal, mas também a verdade poética, que se manifesta no processo de reconstruir a memória e no esforço de ultrapassar as barreiras entre o passado e o presente, a realidade e a linguagem.

E o mais importante é que, com a publicação de *Infância*, Graciliano Ramos iniciou praticamente a autobiografia da infância no Brasil como um gênero independente, assim como Richard N. Coe assinala na abertura de *When the grass was taller: autobiography and the experience of childhood* (1984):

The Childhood is not just a “standard” autobiography which has failed or else been left uncompleted because the writer has run out of time, enthusiasm, or inspiration. It has a purpose of its own: it is an independent genre, with its own internal laws, conventions, and structures. (p. 1)

Antes de Graciliano Ramos, as escritas da infância eram apenas uma parte dos livros autobiográficos, com exceção, talvez, de *Coração de menino*. Porém, como já indiquei, até este livro faz parte de uma trilogia, sem falar que Gustavo Barroso ainda tinha vontade de continuar o projeto memorialista¹³. Quanto a *Infância*, a abrangência temporal da narrativa foi cuidadosamente escolhida, começando exatamente pela recordação mais remota e terminando com a puberdade, quer dizer, não há nada de genealogia e exclui totalmente a experiência da

¹³ Segundo Aline Montenegro Magalhães (2007): “em entrevista concedida em 1956 – cuja transcrição encontra-se datilografada no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional – quando contava sessenta e sete anos de idade, Barroso informou que tinha projetos de continuar a escrever suas memórias” (p. 10).

fase adulta.

Desde a publicação de *Infância* até os anos 80, saíram no Brasil várias autobiografias que tratam somente a infância (em alguns casos, também a adolescência), nomeadamente *Segredos da infância* (1949) de Augusto Meyer, *O Menino e o palacete* (1954) de Thiers Martins Moreira, *História da minha infância* (1954) de Gilberto Amado, *Meus verdes anos* (1956) de José Lins do Rego, *O menino que era eu* (1967) de Generoso Ponce Filho, *O mundo da minha infância* (1969) de Eugênio Gomes, *Antes que me esqueça* (1976) de José Américo de Almeida, *O meu pequeno mundo* (1976) de Luís Jardim e *O menino grapiúna* (1982) de Jorge Amado. Apesar de alguns escritores terem escrito mais de uma obra autobiográfica, podemos ver a valorização da infância pelos memorialistas brasileiros na segunda metade do século passado. Aliás, mesmo sendo comparada com estas obras posteriores, *Infância* não perde a sua singularidade, graças a um ponto de vista infantil, porém crítico e reflexivo.

A Criança e o Seu Pequeno Mundo

Em *Promise of Memory: Childhood Recollection and Its Objects in Literary Modernism* (2011, pp. 2-9), Lorna Martens formula três razões pelas quais é interessante estudar a representação das memórias da infância nas obras autobiográficas dos escritores modernistas, entre os quais são destacados Marcel Proust, Rainer Maria Rilke e Walter Benjamin:

Primeiro, eles apresentam suas memórias da infância como se fossem importantes descobertas, quer dizer, o que importa não são os relatos de uma infância exótica, típica ou exemplar, mas o ato de recordar que desenterra o tesouro escondido da infância aparentemente banal e insignificante. Assim, enquanto absorvem o legado romântico que valoriza a infância e aproxima o gênio poético com a visão infantil, os escritores modernistas rompem com o mito da inocência e tentam capturar o estado psicológico de uma criança individual que foi o próprio escritor.

Segundo, nas obras dos grandes escritores modernistas encontram-se raramente traços psicanalíticos. Após Freud, as pessoas sabem que a infância é a chave para decifrar vários enigmas da vida, porém, quando Proust e Rilke escreveram as suas recordações da infância, nenhum deles sabia das teorias de Freud sobre este tema. No caso de Benjamin, embora a leitura de Freud tivesse exercido certa influência nos primeiros rascunhos de *Infância berlinense: 1900*, na última versão os vestígios freudianos já foram extirpados da obra. Em vista disso, Martens afirma: “Thus we have in their works what they thought they remembered about their childhood (however "constructed", to speak with contemporary memory theory, these memories might be), and not what psychoanalysis or psychology thinks they remember” (p.5).

Terceiro e último, mesmo que valorizem muito a infância, os modernistas percebem a dificuldade de recuperá-la. Ao passo que os memorialistas do século XIX costumavam alegar que gozam de boa memória, que podem recordar claramente as experiências do passado, a partir da virada do século XX os autores começaram a enfatizar a obscuridade, a incerteza das primeiras memórias, mas não desistiram de representar a infância coberta pelas nuvens, assim como Martens indica, “these modernist authors believed that things of great

importance lay under the cloud bank – and struggled to part the clouds” (p. 7).

Não precisa ser muito perspicaz para perceber que as três razões (pelo menos a primeira e a terceira) também servem para esclarecer as particularidades de *Infância*. Enquanto dá muita importância à própria infância (e não aos eventos acontecidos naquele tempo), Graciliano Ramos desmistifica o mito da “criança feliz” criado pelos românticos. Por causa da revelação de duras verdades sobre a vida pueril, a autobiografia de Graciliano até se tornou “escandalosa” no momento do lançamento. Ao mesmo tempo, a incerteza da memória e a hesitação na narrativa também são características marcantes de *Infância*, que fascinam os críticos e influenciam outros memorialistas brasileiros. Até a metáfora escolhida por Graciliano conforme a observação de Martens: para descrever a nebulosidade da memória da infância, o autor de *Infância* intitulou o primeiro capítulo de “Nuvens” e designou as primeiras recordações como aberturas “entre as nuvens espessas” (p. 9).

Quanto à atitude de Graciliano frente às teorias freudianas, talvez seja necessária maior explicação. Sendo uma figura que revolucionou o pensamento do século XX, Freud foi conhecido e discutido desde os anos 20 pelos modernistas brasileiros – Tarsila do Amaral, Flávio de Carvalho, Mário, Oswald e Carlos Drummond de Andrade, etc. No *Manifesto Antropófago* (1928), Oswald de Andrade cita Freud por três vezes e o termina com as palavras: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama”. Por isso, ainda que não se encontre nas obras de Graciliano Ramos alusões diretas a Freud, o escritor alagoano não devia desconhecer o médico austríaco quando escreveu *Infância*. Porém, tanto em *Infância* quanto nos seus romances não há nenhuma intenção psicanalítica, que tem, entretanto, inegável presença nas memórias de infância de alguns escritores, tais como *Baú de ossos* de Pedro Nava e *O menino que era eu* de Generoso Ponce Filho.

Em *Graciliano: retrato fragmentado* (2011), Ricardo Ramos, filho do grande escritor, relatou um episódio que evidencia explicitamente a posição de Graciliano Ramos na questão da psicanálise:

O primeiro livro sobre Graciliano saiu em 1950. Era um ensaio que

tentava explicar o romancista com exageros de psicologismo, descobrindo símbolos e estabelecendo relações imprevistas, perdendo pé em toda e qualquer realidade, desprezando as mais elementares referências sociais, mas sempre guiado pela maior admiração. Lemos aquilo simultaneamente, ele [Graciliano] se desgostou. [...] A seguir recompôs-se, voltando ao seu natural. Irreverente, destrambelhado, fazendo assinatura com Freud (p. 146).

Dessa forma, *Infância*, assim como as obras autobiográficas de Proust, Rilke e Benjamin, constitui um texto singular sobre a memória e a infância. Se *Em busca do tempo perdido* e os poemas memorialistas de Rilke são marcados pela sua intensidade emocional, o que predomina nos livros de Walter Benjamin e Graciliano Ramos é uma preocupação intelectual, um impulso de introspecção pessoal e histórica. Até certo ponto, este impulso é estimulado pela saudade da infância, do tempo perdido e, antes de mais anda, da terra natal, pois tanto Graciliano quanto Benjamin foram exilados em terra estranha e sabiam que tinham pouca chance de voltar à terra onde nasceram e cresceram.

Diferente de Benjamin, que declara abertamente sua nostalgia no início de *Infância berlinense*, Graciliano Ramos não escreveu prefácio ou notas prévias para explicar sua intenção com *Infância*. Porém, é inegável que ele tinha profundo afeto pelo Nordeste e pelas pessoas daquela terra seca, bárbara e pobre. Não obstante as descrições cruéis e as revelações duras contidas na sua obra, Graciliano mostrou não só piedade mas também amizade e sentimento de pertencimento à comunidade rústica que desenhou. O seu apego à terra natal também é comprovado pelas recordações de Ricardo Ramos, que registrou vários momentos em que conversou com o pai sobre o tópico, como, por exemplo:

Fiz uma observação qualquer nesse sentido, que maravilha de cidade [Rio de Janeiro], e ele estranhou: “Você acha mesmo?” Respondi que sim; foi a vez do meu espanto, quem não acha? Calou-se, brincando o provoqueei: “Então prefere a caatinga a isto aqui?” Indiferente olhou o recorte dos morros e disse: “Prefiro, é mais bonita.” Demorou-se um instante para completar: “Eu sinto assim”. (ibid, p. 133)

Motivado pelo tal sentimento, quando foi perguntado “se puder escolher, onde gostaria de ter nascido”, Graciliano Ramos deu sempre a mesma resposta: “Alagoas” (ibid, p. 81). E um trecho de *Viagem (Tcheco-Eslóvaquia - URSS)*, livro que ele escreveu já no limiar da morte, também demonstra a sua saudade da infância e do sertão, pois ele quase explodiu de

emoção só porque encontrou um pé de quipá em um jardim da União Soviética:

De repente uma surpresa me embasbacou: entre caules estranhos, folhas esquisitas, surgiu-me um pé de quipá. Abri os olhos, capacitei-me de não me haver enganado. [...] O pé de quipá, brasileiro como eu, nascera no sertão, viera acomodar-se no ambiente impróprio. [...] Juntei recordações da infância; o Nordeste queimado ressurgiu, a campina deserta onde avultavam, de espaço a espaço, nódoas verdes como aquela, próxima dos meus dedos. Examinei o patricio desterrado, sem receio de ferir-me nos espinhos, e caímos num diálogo silencioso. (1978, p. 141-142).

Assim, para Graciliano Ramos, a infância não só representa um tempo passado, mas também um espaço perdido, considerando que, após ser preso e levado para o Rio de Janeiro em 1936, ele nunca voltou para Alagoas. Pelo mesmo motivo, Ricardo Ramos também afirmou que, depois de se mudar ou, melhor dizendo, ser mudado para o Rio de Janeiro, Graciliano Ramos foi principalmente memorialista. Em muitos aspectos, *Infância* é marcada por essa perda dupla do tempo e do espaço, e, por consequência, o que conduz a obra não é somente a cronologia (embora fragmentada), mas também a deslocação espacial – a mudança da família para Buíque e Viçosa, as visitas à fazenda do avô e a expansão do seu pequeno mundo. Dessa maneira, Graciliano Ramos combina a exploração do mundo pela criança com o crescimento da criança, e mostra os dois cursos no único processo que é a aquisição da experiência, ou, se falarmos no sentido benjaminiano, podemos dizer que, em *Infância*, Graciliano Ramos consegue conjugar a “vivência” com a “experiência”¹⁴.

Segundo Benjamin, na Modernidade constata-se a “pobreza da experiência” e a dificuldade de transmiti-la, então é natural que a infância seja considerada um estado “pré-histórico” e uma saída da impossibilidade da experiência. Por isso, não é por acaso que os escritores e poetas que se preocupam em atribuir a “experiência” à “vivência” nas suas

¹⁴ “Experiência” é um conceito complexo nas obras de Walter Benjamin, que dos anos 1910 aos anos 1930 trabalhou muitas vezes este termo e acrescentou sempre novas interpretações a ele. É impossível e também desnecessário especificar o pensamento do ensaísta alemão nesta tese, mas vale a pena salientar que uso aqui a palavra “experiência” no sentido que Benjamin aprofundou em “Experiência e pobreza” (1933) e “Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire” (1939), quer dizer, “experiência é matéria da tradição, na vida coletiva como na privada. Constitui-se menos a partir de dados isolados rigorosamente fixados na memória, e mais a partir de dados acumulados, muitas vezes não conscientes, que afluem à memória” (Benjamin, 2015, p.107), ao passo que a “vivência” se refere principalmente à impressão aqui e agora, que é mais um produto da sociedade moderna, surgindo no declínio da “experiência” e se vinculando com solidão, choque e trauma.

obras – nomeadamente Baudelaire, Proust, Rilke, Rimbaud e, sem dúvida, o próprio Benjamin – também se dedicam a representar sua infância e tentam recuperar a memória daquela época. Se, por um lado, a memória pueril é mais íntima e particular, por outro lado, todas as crianças possuem certas experiências semelhantes, sem esquecer que todos os adultos foram uma vez crianças. Aí, na sociedade moderna, enquanto a antiga narrativa, que integra o acontecimento real e histórico “na vida do contador de histórias para passá-lo aos ouvintes como experiências”, é substituída pela informação que busca “transmitir a pura objetividade do acontecimento”, a memória da infância ajuda os escritores a “restituir ao presente a figura do contador de histórias” que “deixa na experiência as suas marcas, tal como o oleiro deixa as das suas mãos no vaso de barro” (Benjamin, 2015, p.109 - 110). Essa ideia também é apoiada pelo comentário de Benjamin a Proust:

Seria lícito dizer que todas as vidas, obras e ações importantes nada mais são que o desdobramento imperturbável da hora mais banal e mais efêmera, mais sentimental e mais frágil, da vida daquele a que pertencem? E quando Proust descreve, numa passagem célebre, essa hora sumamente individual, ele o faz de tal maneira que cada um de nós a reencontra em sua própria existência. Pouco falta para que a pudéssemos chamar de quotidiana. Ela vem com a noite, com um arrulho perdido, ou com o suspiro à balaustrada de uma janela aberta. (2012, p. 39)

Em certo sentido, o que é “banal” e “quotidiano” para Benjamin é exatamente aquilo que Richard N. Coe chama de “*trivia*”, e um grande poeta (ou, na palavra de Coe, um “mestre consumado” da prosa) da infância é sempre aquele que consegue tornar as coisas insignificantes da própria vida em algo interessante para todos os leitores. Quanto à ligação entre a *trivia* e a infância, Richard N. Coe fez uma excelente observação, que vale a pena citar aqui completamente:

Whether in the age of the baroque or in the age of the bomb, the child's existence is compounded of trivialities; and for the writer, one of the most fundamental problems is how to justify the retelling of them, how to give them shape and significance, how to involve the serious reader, soaked through and through with Shakespeare and Dostoyevsky and Kafka, in the joyous but interrogative squeak of the two-year-old encountering an unknown object, or in the traumatic conundrum (spread out over four pages) of the ten-year-old encountering chicken croquette. In brief, how to weave the utterly inessential into the fabric of epic. From Rousseau onward, virtually every serious author of Childhood has had to

face up to the question, and has attempted, in one fashion or another, to justify his use of “trivia”. (1984, p. 211)

Não é por pura coincidência que a valorização da infância na literatura começou no mesmo momento da transição da estética clássica à existencial e, talvez da maneira mais implícita, do declínio da experiência tradicional. Dado que, a partir do século XIX, a experiência acumulada na tradição se torna cada vez mais impossível, a universalização da vivência individual constitui-se um caminho importante para chegar a um novo tipo de experiência. E a posição singular da infância deve-se, até certo ponto, ao isolamento da criança da sociedade adulta e à sua “imunidade natural” das convenções sociais e históricas. Assim, a criança é vista como uma figura liberta da “maldição moderna”, que consegue construir seu mundo, sua identidade com as próprias vivências e transformar seu choque, medo e dor em experiência, sabedoria e, no sentido mais amplo, poesia.

Em vista disso, neste capítulo serão abordados alguns episódios típicos da infância – tais como o nascimento do si-mesmo, o conhecimento e exploração do meio exterior, bem como as descobertas do mal, do amor, da morte, entre outros – que mostram o processo dinâmico da formação de uma pessoa como indivíduo. Em *Infância*, esses episódios podem ser simultaneamente vistos como vivências e experiências, uma vez que, quando aconteceram realmente no passado, eram vivências que causaram sentimentos aflitivos (choque, medo, confusão, etc); e quando aparecem nas reminiscências tanto voluntárias como involuntárias, se tornam experiências que dão oportunidades para superar esses sentimentos.

O nascimento do “eu”

Se, assim como Amos Oz afirma em *E a história começa*, “qualquer começo de história é sempre um tipo de contrato entre o escritor e o leitor” (2007, p. 13), o início de uma autobiografia exerce sem dúvida a mesma função. Porém, devido ao pacto autobiográfico no qual o autor se compromete a contar sua própria vida, a maneira de iniciar uma autobiografia é normalmente mais direta e menos variável. Na grande maioria dos casos, tirando-se as palavras explicativas, as autobiografias começam natural e inalteravelmente pela origem do “eu-protagonista”.

Desde os românticos do século XVIII até os escritores nas primeiras décadas do século XX, o início mais comum da autobiografia (quer dizer, excluindo as memórias) é informar a data e o local do nascimento do escritor-personagem, ou, para quem valoriza mais a estirpe, apresentar sinteticamente a biografia dos avós, pais, tios e até primos prestigiosos, por exemplo: a primeira introdução de *As confissões* de Rousseau, logo depois de uma breve declaração, apresentando: “Nasci em Genebra, em 1712, de Isaac Rousseau, cidadão, e de Suzanne Bernard, cidadã” (2008, p. 29); a primeira frase do “Livro Um” de *Poesia e Verdade* de Goethe: “No dia 28 de agosto de 1749, ao bater meio-dia, vim ao mundo em Francoforte sobre o Meno” (1986, p. 19); a frase de abertura da autobiografia de Mark Twain: “Nasci a 30 de novembro de 1835, no distrito quase invisível de Flórida, Condado de Monroe, Missouri” (1961, p.31); as primeiras linhas de *Trecho de minha vida* do Visconde de Taunay: “Nasci na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil, à rua do Rezende n.º 87 e a 22 de Fevereiro de 1843” (1921, p.7); e a primeira frase do sexto capítulo (pois os primeiros cinco são dedicados aos antepassados e parentes do autor) da autobiografia de Humberto de Campos: “Nasci a 25 de outubro de 1886, dia consagrado, no calendário católico, aos santos Crispim e Crispiniano” (2009, p.45).

Mesmo que em algumas autobiografias publicadas no início do século XX se encontrem formas modificadas de começar a narrativa, isto é, não principiar por “nasci...”, é indispensável anunciar a data e o local do nascimento, considerando que, em *Coração aberto*, essa informação é dada por uma nota de rodapé: “Em livro de notas de meu pai, leio: R. nasceu em 11 de Outubro de 1866, 10 horas da manhã, casa n.º 23 da Rua da Matriz Nova”

(Octavio, 1934, p.13), enquanto em *O meu próprio romance* Graça Aranha trata assim seu nascimento:

O meu difícil nascimento parece marcar o signo da força, que me prendia ao inconsciente. Foi pela ciência de um médico inglês, que vivi na tarde do domingo de 21 de junho de 1868, na cidade de S. Luiz do Maranhão, quando eu estava condenado à morte para salvar minha mãe. A ciência arrancou-me do inconsciente. Realizou-se em mim a fórmula do meu pensamento filosófico. (1931, p. 31)

Aí, constata-se uma transição: o que interessa não é o fato do nascimento, mas a possibilidade que ele concede para o futuro. A partir de meados do século XX, o nascimento bem como a genealogia perde gradualmente o privilégio na autobiografia e passa a ser considerado um dado prescindível. Tanto em *As palavras* de Jean Paul Sartre como em *Fala, memória* de Vladimir Nabokov, o nascimento do próprio autor não é especificado: Sartre apresenta um pouco as gerações anteriores da sua família, mas seu objetivo principal é mostrar como a morte do pai lhe deu liberdade, justificando a regra segundo a qual “não há bom pai”, ao passo que, para Nabokov, o mais importante não é o dia em que ele veio ao mundo, mas quando ele começou a ter consciência do tempo, ou mais especificamente, quando ele descobriu a idade de seus pais em relação à sua própria:

Assim, quando a recém-revelada fórmula fresca e clara de minha própria idade, quatro anos, se confrontou com as fórmulas paternas, trinta e três e vinte e sete, alguma coisa aconteceu comigo. (...) De fato, de minha escarpa atual de tempo remoto, isolado, quase desabitado, vejo meu eu diminuto a celebrar, naquele dia de agosto de 1903, o nascimento da vida sensível. (2014, p. 21-22)

Então podemos ver que, na opinião dos escritores modernos, a identidade do eu não é comprovada pelo registro do nascimento, mas é atestada pelo aparecimento da consciência, isto é, pelas vivências passadas e guardadas na memória que servem como pontos de referência de uma pessoa. Se usarmos a metáfora de Nabokov, podemos ver a consciência como uma luz que liberta o “eu” da obscuridade dos primeiros dias de vida:

Ao examinar minha infância (que é a coisa mais próxima do prazer de examinar a própria eternidade) vi o despertar da consciência como uma série de flashes espaçados, com os intervalos entre eles diminuindo aos poucos até se formarem claros blocos de percepção. Fornecendo à memória um apoio escorregadio.

(ibid., p. 20-21)

Dessa maneira, destaca-se a recordação mais remota da infância, pois se assemelha à primeira luz que esclarece uma personalidade enevoada que acaba de começar a se formar. Através da frase com que Manuel Bandeira começa *Itinerário de Pasárgada*: “Sou natural do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velhas reminiscências” (2012, p.25), pode-se ver que, apenas desde o momento em que se gerou a primeira memória, a criança principia a conhecer conscientemente a si mesma, estabelecer novas relações com o mundo que está à sua volta e formar seu próprio juízo acerca das pessoas, dos objetos e dos acontecimentos. Aliás, só as coisas vistas com os próprios olhos, os sons escutados com os próprios ouvidos e as dores e felicidades vividas pela própria pessoa podem se tornar finalmente nas experiências autênticas e preciosas, assegurando a singularidade de cada pessoa.

Por isso, muitos escritores modernos fazem questão de apresentar a primeira recordação na abertura da autobiografia, ainda que saibam da dificuldade de recuperar essa lembrança longínqua, confusa e meio apagada, que provavelmente não represente a cena real do passado, mas a pura fantasia na mente da criança e na memória do adulto. Além disso, uma lembrança incerta e inverificável bem no início do livro ainda pode ser considerada uma advertência do autor aos leitores, anunciando que não é uma autobiografia medíocre, que oferece meramente dados biográficos sobre o autor, mas uma obra literária de alto valor – pelo menos é isso que o escritor tenta fazer.

Nesse sentido, o primeiro parágrafo de *Infância* ocupa uma posição digna de nota na história da autobiografia do Brasil, porque é Graciliano Ramos que inaugura, de forma muito segura e decisiva, a substituição da informação do nascimento pela descrição da recordação mais recuada quando abre as cortinas da própria vida. Levando em consideração o estudo de Richard N. Coe, que define a autobiografia da infância como uma obra literária deliberadamente executada, cuja estrutura reflete passo a passo o desenvolvimento do si-mesmo do escritor, que começa normalmente, embora não invariavelmente, com a primeira luz da consciência (1984, p. 8-9), pode-se ver que a transição do nascimento biológico ao nascimento consciente em *Infância* já anuncia a focalização exclusiva da primeira fase da vida.

É assim que começa o livro, sem prefácio ou notas explicativas:

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, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. (2012b, p. 9)

Após o lançamento de *Infância*, tornou-se cada vez mais comum o uso da primeira lembrança no início de uma autobiografia, enquanto a autobiografia da infância se desenvolve paulatinamente no Brasil. Talvez seja Augusto Meyer o primeiro seguidor de Graciliano Ramos neste aspecto. Em *Segredos da Infância*, autobiografia publicada primeiramente em 1949, Augusto Meyer, depois de apresentar uma carta imaginária dedicada aos seus bisavós e dois parágrafos que demonstram seu entendimento da memória da infância, começa a narrativa desta maneira:

Minha primeira recordação é um muro velho, no quintal de uma casa indefinível. Tinha várias feridas no reboco e veludos de musgo. Milagrosa aquela mancha verde e úmida, macia ao contato, quase irreal na sua beleza livre. Fecho os olhos, e ela me enche de luz, como um aviso da vida teimosa. (1996, p. 15)

Entre as autobiografias publicadas na segunda metade do século XX, podem-se ver vários exemplos da valorização da primeira impressão guardada na memória: desde o modernista paulista Oswald de Andrade até os outros escritores nordestinos como José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Jorge Amado, todos atribuem um significado singular à primeira lembrança e tratam-na como uma antevisão do porvir da criança que é, ao mesmo tempo, o passado e presente do escritor adulto. Em vista disso, não é surpreendente que uma autobiografia iniciada por “A mais longínqua lembrança que tenho de vida pessoal, destacada do cálido forro materno que me envolveu até os vintes anos, foi de caráter físico sexual, evidentemente precoce” (Oswald de Andrade, 2002, p. 36) preste muita atenção à relação do protagonista com a mãe e com outras mulheres, enquanto outro livro inaugurado com a memória do sangue e da morte é escrito por um romancista cuja obra é marcada pela

vida e luta dos desbravadores da mata (*O menino grapiúna*, de Jorge Amado).

Portanto, a singularidade do início de *Infância* não é só devida a sua substituição do nascimento pela primeira lembrança, mas também ao conteúdo dessa lembrança, justamente porque a cena que Graciliano Ramos busca recuperar parece não ter nada de especial para ser lembrada. Contudo, a cena escolhida por Graciliano representa perfeitamente a primeira imagem impressa na memória de uma criança pequenina, assim como os recentes estudos psicológicos demonstram:

One of the things that is becoming clearer from the work of researchers who have looked in more detail at the earliest memories is that there seem to be gradations of content, so that the very earliest memories have purely visual—or occasionally aural—content, and that as the child gets older a kind of narrative creeps in, and memories are about episodes rather than just sensory impressions. (Karl Sabbagh, 2009, p. 6)

Infância trata veridicamente o processo desta gradação: se no primeiro capítulo Graciliano Ramos descreve apenas imagens isoladas e frases incompletas, já no segundo capítulo aparecem relatos que, embora sejam fragmentados, têm estrutura narrativa, e, desde o quarto capítulo, “O cinturão”, os capítulos começam a ter tema centralizado e enredo tocante - por isso, se for desconsiderado o pacto autobiográfico, algumas partes do livro poderão ser lidas como contos separados. Aí *Infância* representa adequadamente o desenvolvimento da capacidade intelectual da criança e da memória infantil, uma vez que, quanto maior a numeração dos capítulos, maior a idade da criança-protagonista e, logicamente, mais clara e contínua a descrição dos acontecimentos.

É sem dúvida que a imagem estática, isolada da primeira recordação traz mais verossimilhança à narrativa, porém, o mais importante não é a escolha dessa imagem, mas a forma de interpretá-la. Se, por um lado, um vaso cheio de pitombas é um objeto insignificante, que pode ser trocado por qualquer coisa, por outro lado, para Graciliano Ramos, ou pelo menos no texto de *Infância*, o vaso tem um notável valor simbólico, considerando que é a partir de pitombas que o futuro escritor começou a conhecer a ligação e, talvez mais interessante, a divergência entre os objetos e as denominações, entre o mundo material e o mundo da linguagem. É assim que Graciliano Ramos explica ainda no primeiro parágrafo de

Infância:

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. (2012b, p.9)

Desde então, a pitomba ou, melhor dizendo, a noção que ela representa – a linguagem – aparece como uma ideia fixa no primeiro capítulo de *Infância*, no qual constam muitas referências a este aspecto, por exemplo: “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 significam”; outra cena: “Um velho de barbas longas dominava uma negra mesa, e diversos meninos, em bancos sem encostos, seguravam folhas de papel e esgoelavam-se: —Um *b* com um *a* – *b*, *a*: *ba*; um *b* com um *e* – *b*, *e*: *be*”; e também: “Acordei (...) entre homens que vestiam camisas brancas. Um deles perguntou como se havia de assar o bacalhau e outro respondeu: faz-se um grajau de madeira. Grajau? Que seria grajau?” (p. 10-11), assim por diante.

Convém indicar que o contato com a linguagem, bem como a confusão causada por esse contato, constituem episódios comuns nas memórias de infância¹⁵. Em *Diário de Betita*, Carolina Maria de Jesus descreve que, quando ouviu uma tia comentando que “ela está com quatro anos”, ficou preocupada e pensava: “o que será quatro anos? Será doente? Será doce?” (1986, p. 9). Luis Jardim também registra em *O meu pequeno mundo* que, na sua primeira meninice, ele não entendia porque a palavra “parir” é feia se não se refere a animais e julgava “nome feio” como nome “não bonito” em vez de “impudico” (1976, p.5-6). E em *Infância berlinense*, Benjamin recorda uma canção infantil na qual aparece a “Muhme Rehlen” (Tia Rehlen) e afirma que “como a palavra ‘Muhme’ não me dizia nada, essa criatura transformou-se para mim num fantasma: a Mummerehlen” (2013, p. 101).

¹⁵ Sartre é um dos escritores mais preocupados com a relação entre a vida e a linguagem. Já no título da sua autobiografia – *As palavras* – mostra-se não só a sua intenção de estabelecer a ligação entre a linguagem e a existência, mas também a sua vontade de igualar as duas coisas. Em certo sentido, até a vida de Sartre cede o lugar à ação de palavras, considerando que é assim que se define: “Militante, quis salvar-me pelas obras; místico, tentei desvelar o silêncio do ser por um sussurrar contrariado de palavras e, sobretudo, confundi as coisas com seus nomes: isso é crer” (1984, p. 180). Porém, como o livro de Sartre enfatiza mais as especulações filosóficas do que as descrições da memória, não constam episódios semelhantes neste aspecto.

Contudo, diferente de Graciliano Ramos, a maioria dos autobiógrafos trata esses episódios, que representam a relação dinâmica entre a criança e a linguagem, não como eventos assinalados, mas como anedotas curiosas. Benjamin é uma exceção, pois esclarece bem o significado do seu (mal-)entendimento das palavras quando era criança:

Em boa hora aprendi a me disfarçar nas palavras, que de fato eram nuvens. O dom de reconhecer semelhanças não é mais do que uma fraca reminiscência da primitiva necessidade de nos tornarmos semelhantes e nos comportarmos de modo correspondente. As palavras exerciam sobre mim esse poder. (p. 102)

Assim, com a palavra mal-entendida Benjamin apresenta uma canção infantil desfigurada e, por meio deste, restaura “todo o mundo desfigurado da infância que nela se encontra” (ibid.).

No primeiro capítulo de *Infância*, Graciliano Ramos também recorda duas cantigas pueris, uma, a de “Eu nasci de sete meses, / Fui criado sem mamar. / Bebi leite de cem vacas/ Na porteira do curral.” (p. 12), é estreitamente vinculada a José Baía, sendo quase uma música tema desse moleque que era o companheiro mais importante na infância do escritor; e a outra, a de “Acorde, seu papa...”, serve de chave para decifrar a infância-vivência bem como a *Infância*-autobiografia.

Se a primeira recordação é um sinal do aparecimento do consciente, que pode ser buscado e achado, a cantiga de “Acorde, seu papa...” representa, em contrapartida, a dinâmica do inconsciente, que emerge somente pela memória involuntária do escritor e é totalmente independente da vontade dele:

Nessa linguagem capenga, d. Maria matracava um longo romance de quatro volumes, lido com apuro, relido, pulverizado, e contos que me pareciam absurdos. De um deles ressurgem vagas expressões: *tributo*, *papa-rato*, maluquices que vêm, fogem, tornaram a voltar. Tento arredá-las, pensar no açude, nos mergulhões, nas cantigas de José Baía, mas os disparates me perseguem. (p. 17, grifos do autor)

Com o uso do presente do indicativo, Graciliano Ramos demonstra abertamente que não é ele que recorda essas palavras, mas são as palavras que o perseguem. Entretanto, quando decide anotar a cantiga, o que ele faz não é se render à memória, mas se esforçar a

ultrapassar as reminiscências importunas e assumir o comando do mecanismo do seu inconsciente, da sua memória e, em certo sentido, do seu próprio passado. Por isso, em vez de mostrar uma versão definida dessa cantiga, Graciliano Ramos opta por apresentar o processo (com bastante dificuldade e hesitação) de recompô-la, destecendo o enigma da memória e traçando a sua luta com o passado:

Acorde, seu Papa...

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

Acorde, seu Papa-hóstia,

Nos braços de...

Nova pausa. Três ou quatro sílabas manhosas dissimulam-se obstinadas. Despontam algumas, que experimento e abandono, imprestáveis. Enquanto procuro desviar as ideias, a impertinência se insinua no meu espírito, arrasta-me para a sala escura, cheia de abóboras. Subitamente as fugitivas aparecem e com elas o início da narrativa (p. 17-18, grifos do autor).

Assim que consegue lembrar o início “Acorde, seu Papa-hóstia, / Nos braços de Folgazona”, o escritor começa a mexer com as palavras da cantiga. Ele altera em primeiro lugar “acorde” para “levante”, e depois, “o hábito de corrigir a língua falada” instiga-lhe a concertar “levante” para “levante-se”. Mesmo que, por fim, ele se persuada de que o que a mãe dele dizia era “Levante, seu Papa-hóstia” e decida respeitar o que fica na memória, a descrição da sua vacilação não é redundante, mas revela o paradoxo da memória, especialmente da memória de infância: isto é, se, por um lado, as imagens, os sons e os movimentos que parecem tão vivos na memória muitas vezes divergem dos fatos realmente acontecidos no passado, por outro lado as coisas que geraram grandes efeitos, que causaram choques e angústias duradouras, podem tornar-se difíceis de serem lembradas, não obstante serem inesquecíveis em certo sentido. Além disso, mesmo quando são recordados, os episódios que deixaram impressões fortes podem parecer inadequados no presente e impulsionar o dono da memória a modificá-los.

Graciliano Ramos retém o impulso, ou pelo menos, ele reconhece o impulso e esforça-se para contê-lo, pois essa cantiga não é uma cantiga qualquer, para divertir as crianças ou representar o costume, mas pertence a uma narrativa com coragem e vingança. O

enredo é assim (p. 18-19):

Um menino pobre foi recebido caridosamente em casa de certo vigário amancebado. Temendo ver na rua os seus podres, o reverendo ensinou ao pequeno uma gíria extravagante que baldaria qualquer indiscrição possível. Afirmou que se chamava Papa-hóstia e à amante deu o nome de Folgazona: gato era papa-rato, fogo era tributo. (...) Seguros de que o rapaz não os denunciaria, o padre e a rapariga começaram a maltratá-lo. (...) O menino pobre (...) realizou feito notável: prendeu no rabo de um gato um pano embebido em querosene, acendeu-o, escapuliu-se gritando:

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

Graciliano Ramos esclarece o motivo pelo qual a cantiga lhe perturbava tanto: é que ele se parecia com o menino. Embora não soubesse especificamente como o menino foi maltratado, imaginou que devia ser parecido com o que ele próprio sofria quando era criança: surras, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas, etc. Ele até supõe que a dificuldade de se lembrar dessa cantiga se deve ao fato de que a façanha do menino o envergonhava – considerando que, sendo vítima do mesmo jeito, ele não conseguiu exhibir energia e reclamar a vingança, assim como o menino fez – e, por causa disso, precisou apagar a cantiga da sua memória.

Foi baseado nisso que Oliveira (1978) elaborou a sua dissertação, na qual interpreta os sofrimentos do Graciliano-menino como a castração e a escrita do Graciliano-adulto como um ato de vingança. Mesmo que não seja a intenção deste trabalho seguir o mesmo caminho de Oliveira, seu estudo é útil porque aponta a ligação entre o mecanismo do inconsciente e a cantiga em questão. Então sabemos que, embora não adotasse as teorias de Freud e escrevesse *Infância* de uma forma muito própria e original, Graciliano Ramos não ignorou a importância do inconsciente que, assim como a consciência, é uma parte primordial da identidade e subjetividade de uma pessoa.

Convém dizer que, para além de evidenciar a existência do inconsciente, a história do menino pobre também volta à questão da linguagem, tornando-se uma continuação da discussão sobre as pitombas, os grajaus e ajudando a refletir a relação entre o mundo e as

palavras, a partir de um novo ponto de vista e de uma maneira provavelmente mais aprofundada. Desta vez, a divergência entre a denominação e o objeto não é um fenômeno exclusivo da primeira infância, mas um caso comum que pode acontecer a todo tempo sem ninguém o perceber. Ainda que Graciliano Ramos não reconhecesse explicitamente a “intransparência da linguagem” como os (pós-)estruturalistas fizeram nos anos 60, ele discerniu a divisão indelével entre o acontecimento e o pensamento, entre o vivido e o narrado. É essa a ideia que se encontra nas últimas linhas do primeiro capítulo:

Ouvindo a modesta epopeia, com certeza desejei exibir energia e ferocidade. Infelizmente não tenho jeito para violência. Encolhido e silencioso, aguentando cascudos, limitei-me a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em papa-ratos. De perto, os indivíduos capazes de amarrar fachos nos rabos dos gatos nunca me causaram admiração. Realmente são espantosos, mas é necessário vê-los a distância, modificados. (p. 19-20)

Ao mesmo tempo que contrapõe o feito gravado “no papel” ao ato visto “de perto”, Graciliano Ramos divide a fronteira entre a realidade e a linguagem, porém, esta divisão só é válida quando o escritor entra mais tarde na vida adulta. Aliás, no momento em que ouviu a “modesta epopeia”, aceitou-a como uma história que tinha realmente acontecido – se não, ele não sentiria vergonha por não conseguir fazer a mesma “façanha” do menino pobre nem atribuiria o esquecimento da cantiga a esse sentimento. Assim, intencionalmente ou não, Graciliano Ramos estabelece em *Infância* uma associação intuitiva entre a (aquisição da) linguagem e a (construção da) subjetividade. Se, por um lado, “a consciência nada mais é que o sujeito da linguagem” (Agamben, 2008, p. 58), que representa a antiga experiência da qual a sociedade moderna foi privada, por outro lado o inconsciente produz uma nova experiência que não pertence ao sujeito e cujo limite se encontra em direção à infância (ibid. p. 51). Nesse sentido, o comentário que Agamben faz em *Infância e história* também serve para interpretar esta autobiografia:

A experiência é o *mysterion* que todo homem institui pelo fato de ter uma infância. Este mistério não é um juramento de silêncio e de inefabilidade mística; é, ao contrário, o voto que empenha o homem com a palavra e a verdade. Assim como

a infância destina a linguagem à verdade, também a linguagem constitui a verdade como destino da experiência. (...) Infância, verdade e linguagem limitam-se e constituem-se um ao outro em uma relação original e histórico-transcendental no sentido que se viu. (ibid. P. 63, grifos do autor)

Ainda que Graciliano Ramos não tenha nenhuma intenção de inserir pensamentos filosóficos na sua obra, a sua preocupação com a linguagem e o seu reconhecimento da infância possibilitam que *Infância* se aproxime mais da verdade do que do mero fato ou da pura ficcionalidade.

A exploração do mundo

Já que, quando trata da origem do “eu”, Graciliano Ramos escolhe o aparecimento da consciência e do inconsciente em vez do nascimento registrado com data e local, não é de surpreender que, ao apresentar o mundo exterior, o escritor omita frequentemente as referências explícitas ao tempo e ao espaço, enfocando somente o mundo conhecido na visão do eu infantil. Mesmo que às vezes se refira ao nome de lugares como Alagoas, Pernambuco, Buíque e Viçosa, Graciliano Ramos não pretende especificar as características geográficas, econômicas ou culturais de cada lugar senão para descrever suas próprias vivências da infância.

É fácil entender que são inseparáveis a formação da identidade individual e o conhecimento do mundo de fora, especialmente considerando que, no caso de *Infância*, a primeira coisa recordada já envolve o discernimento dos objetos (“pitombas”, “vaso de louça vidrada”) e a sua posição em relação a outras coisas (“escondido atrás de uma porta”). No entanto, só mais tarde, depois de colecionar “pedaços” suficientes de pessoas, objetos e palavras, o protagonista-criança começou a conhecer o mundo como conjunto de coisas à sua volta, e reconheceu a ligação entre ele próprio e o meio em que vivia:

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, 2012b, p. 12)

Assim como nas reminiscências o que domina o interior da criança são a confusão e a incerteza, os primeiros traços do mundo infantil também são fragmentados e isolados, e o mais importante é que Graciliano Ramos não deseja completar a imagem truncada, mas se esforça para figurar um mundo meio esquisito, porém representando exatamente o que resta na memória.

O melhor exemplo disso é a descrição da casa onde morava naquela época: “a casa, de material rijo, estava completa no dentro. Mas exteriormente havia nela singularidades. O oitão esquerdo era de altura incrível; à direita faltava oitão, não sei como o telhado podia

equilibrar-se.” Embora levante a hipótese de que “talvez currais e chiqueiros, construídos na vizinhança, ocultassem um dos muros”, o autor acrescenta no final que “chiqueiros e currais esvaíram-se” (p. 13), ou seja, mesmo que, de acordo com o raciocínio, seja presumível que o muro da direita fosse ocultado pelos chiqueiros e currais, para a criança que observava e para o adulto que recorda, chiqueiros e currais desapareceram, não fazendo parte do mundo da infância.

Sendo fiel à criança que foi e à experiência pessoal dela, Graciliano Ramos desenha seu mundo infantil de uma maneira que ilustra magistralmente a cognição da criança e o mecanismo da memória. Diferentes dos adultos que dão uma atenção proporcional à relevância de cada coisa e juntam vários quadros como um panorama, as crianças veem ou, melhor dizendo, sentem o mundo como um espaço desequilibrado, com algumas partes ampliadas e outras partes apagadas – assim como a casa com oitão incrivelmente alto à esquerda mas sem nada de apoio à direita. Ao comparar a escrita da infância de Proust com a de Tolstói, Richard N. Coe indica claramente a importância de descrever o mundo infantil dessa forma fragmentada e desproporcionada:

What Proust understood in a way that Tolstoy (at least in *Boyhood*) did not, is that the child sees objects in isolated close-up, and that any description of childhood experience, if it is to appear authentic, must adopt a similar perspective. (1984, p. 128)

Desde André Gide, que quando era pequeno estudava cuidadosamente os besouros, os louva-a-deus e espiões, até Vladimir Nabokov que aos sete anos observava apaixonadamente as asas de borboleta, as crianças sempre prestam enorme atenção às coisinhas insignificantes (pp. 128-129). Portanto, não é de estranhar que, enquanto ignorava completamente as partes essenciais da casa – nomeadamente o muro, a cozinha, os currais – o Graciliano-menino dava grande importância às pequenas aranhas e moscas, de tal maneira que, muitos anos depois, o futuro escritor transformaria as aranhas que teciam teias no teto de casa e as moscas que voavam na sala de aula nas figuras principais no seu livro infantil – *Terra dos meninos pelados* – que pode ser lido como uma versão fantasiada da sua infância.

Esse “efeito de lupa” da perspectiva infantil, que metamorfoseia os insetos

minúsculos nas figuras importantes da infância, corresponde sem dúvida ao fato de que, nos olhos das crianças, todas as coisas parecem maiores do que vistas pelos adultos, uma vez que é natural para todos usarem intuitivamente o próprio tamanho como a referência de medida. Ademais, como as crianças pequenas são muito mais baixas do que os adultos, elas têm um ângulo de observação diferente e veem o mundo de uma forma distinta. Aí, sob o prisma pueril, montículos tornam-se montanhas, córregos transfiguram-se em rios extensos e arbustos transformam-se em árvores altas.

Devido à diferença entre as visões infantil e adulta, quem pretende alcançar a verossimilhança na descrição da infância também procura reassumir o ângulo de vista das crianças. Alan Marshall, um escritor australiano reconhecido pela sua trilogia de autobiografia, é um exemplo singular nesse sentido, considerando que ele não só busca recuperar o ponto de vista infantil com a ajuda da memória, mas também do convívio com sua netinha, tentando aproximar seu ponto de vista do dela. Dessa forma, Alan Marshall consegue enxergar um mundo extraordinário, assim como Richard N. Coe relata:

When writing the book, he (Alan Marshall) used to go out for walks with his three-year-old granddaughter, keeping his head always exactly on a level with her own. The result (...) is that everything changes focus: the tops of the gum trees are higher than the sky; the pebbles are larger than the rocks; and, while the grass is tall as jungle, its roots are even more magical than its summits. (1984, p. 136)

Graciliano Ramos não chegou a esse ponto, porém, ele está muito ciente de que o mundo se apresenta de outra forma aos olhos infantis e busca reproduzir as imagens vistas pela criança bem como as sensações causadas pelas imagens. Com esse objetivo, ele introduz a primeira descrição do espaço:

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 pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes. (2012b, p.10)

Nas últimas duas linhas, Graciliano Ramos repete por três vezes o adjetivo “enorme”, que é efetivamente a palavra-chave das primeiras impressões das crianças diante do mundo inexplorado. Em *Infância* podem-se ver várias descrições desse tipo: “alguém

escorregou, abriu no chão um risco *profundo*”, “o degrau que me separava do terreiro era *alto demais* para as minhas pernas”, “o pátio (...) era *imenso*, julgo que não me atreveria a percorrê-lo” e “homens cavavam o chão, um buraco se abria, medonho, *precipício* que me encolhia apavorado entre *montanhas* erguidas nas bordas” (pp. 11, 14, grifos meus), etc.. É interessante indicar que, com exceção da primeira descrição em que se inclui esclarecimento da divergência entre a realidade “medida” pelo adulto e o mundo “sentido” pela criança, nos demais casos as sensações da criança são tratadas como a única verdade da infância – uma vez que o pavor do menino era real, não importaria explicar se era mesmo um precipício perigoso ou apenas um buraco raso.

Sabendo que Graciliano Ramos adota uma perspectiva peculiar da criança, talvez se possa analisar de outro ponto de vista o medo que predominava em sua infância, assim como o parágrafo abaixo mostra:

Nova solução de continuidade. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões: os brincos e a cara morena de sinhá Leopoldina, o gibão de Amaro Vaqueiro, os dentes alvos de José Baía, um vulto de menina bonita, minha irmã natural, vozes ásperas, berros de animais ligando-se fala humana. O moleque José ainda não se tinha revelado. Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. *Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor.* (ibid. p. 14, grifos meus)

Este trecho foi citado em vários trabalhos, com o objetivo de enfatizar a violência e a indiferença dos pais do autor-protagonista, pois, na opinião de muitos pesquisadores, são essas as maiores causas do medo e sofrimento de Graciliano-menino. Porém, o medo e o pavor na infância, especialmente nos primeiros anos de vida, não vêm somente dos castigos e tormentos por parte dos pais, mas também (se não principalmente) dos sons confusos, dos objetos desconhecidos e dos fenômenos incompreensíveis – enfim, do mundo incógnito que promove incessantemente pasmo e ansiedade, sem esquecer que, em certo sentido, até os pais são “temerosos” porque são “incógnitos”.

Na verdade, em *Infância*, cada passo que a criança deu para conhecer o mundo foi

acompanhado por certo sentimento de aflição e receio – a cabeçada que bateu no esteio do copiar facilitou-lhe a discernir e localizar a casa; o espanto perante o açude marcou o descobrimento de plantas e animais aquáticos; e o embaraço que sentiu no meio estranho durante a visita a um fazendeiro vizinho confirmou seu conhecimento de mais lugares e mais pessoas. Por meio disso, Graciliano Ramos mostra pouco a pouco a expansão do mundo da criança, combinando-a com o processo de digerir o choque causado pelas coisas desconhecidas e inesperadas, a fim de formar sua própria experiência.

Convém dizer que, no início da vida, o conhecimento da criança é muito limitado. Enquanto Graciliano Ramos revela que, nos primeiros anos da vida, julgava que o limite do mundo era marcado por um pé de turco e o monturo no quintal da casa, a maioria dos autobiógrafos da infância também descrevem o mundo da própria infância como se ele fosse composto somente por uma casa, um sítio e algumas ruas próximas. Este fenômeno é confirmado pelo estudo de Richard N. Coe:

The child's world, as we have seen earlier, is a small world, made up of a block or two of mean streets or houses, a few fields or a field-path, an encampment, a village; and yet, as John Masefield comments, "he knows his mile, or at most his two miles, better than the grown-up knows his parish." Sometimes – more often in the case of country than of urban children – this intimate, closely apprehended domain is felt to be linked to a "something" outside it which is mysterious, probably frightening, unknown and maybe unknowable. (p. 2015)

Isso distingue claramente a autobiografia tradicional (especialmente a do homem público) e a autobiografia da infância, considerando que, enquanto em *Minha Formação* (1900) de Joaquim Nabuco a trajetória do autor cruza-se consistentemente com os acontecimentos do Brasil inteiro, em *O Menino e o palacete* de Thiers Martins Moreira o mundo pueril é tão reduzido que é nada mais do que "o palacete" – o casarão onde ele morava durante a infância.

Sendo um dos exemplos mais radicais para apresentar o "pequeno" mundo da criança, *O Menino e o palacete* constitui em certo sentido uma contrapartida de *Infância*. Enquanto Graciliano Ramos se dedica a representar um mundo infantil cada vez mais amplo (porém sempre pequeno em relação ao mundo entendido pelos adultos), Thiers Martins

Moreira preocupa-se mais com a ligação cada vez mais profunda entre ele e a casa, que na opinião do autor, é mais uma personagem do que um edifício “inanimado”. Contudo, por outro lado, tanto Graciliano quanto Thiers tentam relacionar o conhecimento do mundo e o desenvolvimento do eu, isto é, ao mesmo tempo que apresentam o mundo através do prisma infantil, também mostram a mudança da criança no processo da exploração. Dessa forma, a interação com o mundo não só concede às crianças mais informação sobre as coisas fora de si, mas também as ajuda a compreender a si próprias.

A partir deste ponto, podemos melhor esclarecer o significado e a importância do pequeno mundo infantil: o que interessa aqui não é o tamanho do espaço, mas a maneira do conhecimento. O verdadeiro mundo infantil é sempre pequeno porque, para a criança, o mundo não é composto pelos objetos que sabe que existem, mas pelas coisas que realmente viu, ouviu e sentiu. Em vista disso, a criança conhece o mundo por meio das próprias vivências e transforma seu conhecimento do mundo nas próprias experiências. Com a associação entre o “eu” e o mundo, a criança mostra um perfil diferente do homem moderno que, segundo Agamben, se recusa a experimentar pessoalmente as coisas:

Daí o desaparecimento da máxima e do provérbio, que eram as formas nas quais a experiência se colocava como autoridade. O *slogan* que os substituiu, e o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência. O que não significa que hoje não existam mais experiências. Mas estas se efetuam fora do homem. E, curiosamente, o homem olha para elas com alívio. Uma visita a um museu ou a um lugar de peregrinação turística é, desse ponto de vista, particularmente instrutiva. Posta diante das maiores maravilhas da terra (digamos, *o patio de los leones* no Alhambra), a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas. (2008, p. 23, grifos do autor)

Mesmo que, assim como a citação acima mostra, a esmagadora maioria da humanidade não pretenda experimentar as coisas, mas prefira consigná-las nos instrumentos (máquina fotográfica, gravador de voz, computador, etc.) e apreendê-las depois através dos dados, imagens, áudios reproduzidos e organizados, as crianças – pelo menos as criancinhas que estão fora da vida moderna dos adultos – ainda mantêm a tradição “primitiva” de conhecer o mundo pelos próprios sentidos, valorizando mais a sensação subjetiva do que a

informação imparcial.

Aí se destacam os primeiros contatos com uma pessoa estranha, as primeiras impressões de uma coisa desconhecida e os primeiros sentimentos em um lugar incógnito. Por um lado, essas “primeiras vezes” desempenham um papel importante na formação da visão do mundo da criança por não sofrerem interferência dos preconceitos e prejulgamentos, mas por outro, a falta da informação de orientação resulta em maior choque que torna as “primeiras vezes” ainda mais impressionantes e inesquecíveis.

Em *Infância* há vários episódios relacionados a este aspecto, por exemplo: o narrador-protagonista sentiu enorme espanto ao ver seu pai abatido na sala, com gesto lento, porque se habituara a “vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos” (p. 30); ou, quando enxergou numa fazenda alheia “um carro de bois descansa[ndo] sob a ramagem quase sem folhas de uma árvore alta”, ele não se interessou pelo carro de bois pois era “igual a outros já vistos” e desejou que lhe “explicassem a árvore pelada, muito diferente do pé de turco” do quintal dele (p.40 -41); e a mudança de Alagoas para Buíque possibilitou que Graciliano Ramos elaborasse dois capítulos (o sexto capítulo, “Chegando à vila” e o sétimo, “A vila”) sobre o lugarejo no sertão de Pernambuco, descrevendo respectivamente as primeiras impressões que a crianças teve ao chegar a Buíque e as suas memórias infantis sobre este lugar onde viveu desde os três até os sete anos de idade.

O contraste entre os dois capítulos já chama a atenção dos pesquisadores como Gustavo Silveira Ribeiro (2012, p. 66-70), que o utiliza como uma comprovação da contraposição entre a voz da criança-personagem e a do adulto-escritor. Porém, considerando que, em “Chegando à vila” o que prevalece são as evocações involuntárias de um momento específico (quando o autor só tinha três anos), e no capítulo “A vila” as reflexões são baseadas nas memórias acumuladas durante um período relativamente longo (em que o narrador-protagonista tinha uma idade um pouco mais avançada), a diferença entre os dois capítulos também pode ser explicada pelo fato de que, enquanto em um se trata da perturbação da criança que se encontra em um lugar estranho, no outro se apresenta o lugar já conhecido pela criança. Nesse sentido, a comparação entre os dois capítulos mostra-nos como o próprio processo de conhecer o mundo pode ser difícil e doloroso para a criança, e como o

conhecimento e a familiaridade podem ajudar a criança a vencer o medo e tirar suas próprias conclusões.

Em “Chegando à vila”, pode-se ver que a memória é coberta pela confusão que a criança sentia no momento da mudança. Graças às experiências que tinha tido na visita à fazenda vizinha, o Graciliano-menino sabia que “a calça, o paletó e os sapatos pressagiavam acontecimentos volumosos”. No entanto, ele não entendia bem o que iria suceder, não só porque ninguém lhe explicava isso, mas também porque naquele momento ainda não dominava suficientemente a linguagem – as palavras como “papa-lagarta”, “botequins”, “festa” não faziam muito sentido para ele, à medida que as paisagens variáveis se tornaram mais confusas para a criança:

Atravessávamos uma povoação – duas filas de casebres desertos e entre elas cabanas de barro negro e palha seca. Para que serviria aquilo? Alguém falou em botequins e em festa. Não compreendi os botequins nem a festa, mas as construções de terra e palha queimada impressionaram-me. (p. 47)

Se, durante a viagem, a vegetação espinhosa de xiquexiques e mandacarus ainda era familiar e por isso consolatórios, o menino sentiu mais espanto ao chegar ao destino, que era muito diferente do lugar onde tinha crescido:

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 se montava noutra. Avizinhei-me do sobradinho, fugi medroso e confuso: nunca teria podido imaginar uma casa trepada. (ibid.)

Além do medo e do espanto causados pelo novo meio, outro sentimento forte é o desejo de voltar ao lugar conhecido e habitual. Como a fazenda era o único mundo que conheceu, o afastamento dela fazia-lhe sentir que estivesse fora da realidade. Foi essa intensidade da emoção que marcou o seu primeiro encontro com Buíque e o transformou numa experiência assinalada. Por isso, quando recorda este momento, as lembranças misturam-se e transformam-se nas evocações involuntárias, assemelhando-se a cenas de sonho:

Admirável a casa suspensa, como um garoto erguido em pernas de pau. O meu desejo era gritar, pedir informações. Necessário voltar, distrair-me com as baronesas do açude, os marrecos e a vazante. Absurdo alguém viver num lugar onde se apertavam tantas casas. Até então houvera quatro ou cinco. O copiar da nossa era escorado por esteiros robustos de aroeira. José Baía segurava-me os braços e rodava. Ao largar-me, eu saía tonto, cambaleando. As cercas e as árvores giravam, os esteiros giravam e batiam-me na cabeça. (...) O açude, a vazante, os marrecos e as baronesas desmaiavam. Chamas lambiam vultos, um arrieiro soltava gargalhadas. Papa-lagartas. Depois vinham botequins de barro e palha. O trote de um animal a sacudir-me pelas estradas, xiquexiques e mandacarus subindo e descendo. Os botequins e os papa-lagartas envelheciam. Sensações violentas obliteravam xiquexiques e mandacarus: essas plantas não se acomodariam junto à grande arapuca levantada de pernas de pau. Senti vontade de chorar. Também não me acomodaria. (p. 48)

Diversas coisas apareceram e sumiram diante da criança, causando-lhe enorme confusão. Na verdade, o que ele necessitava não eram apenas informações, mas exatamente o que ele pensou que não poderia fazer naquele lugar – a adaptação. No capítulo seguinte, a personagem-criança já se acomodou à nova vida em Buíque e a descrição da cidade é mais segura e precisa.

Em “a vila”, o escritor começa pela vista panorâmica de Buíque, pois o protagonista já sabia tudo daquela cidade. Mesmo assim, ele não escolhe o ângulo de vista do adulto, que utiliza os pontos cardeais ou unidades de medida, mas desenha Buíque como “um corpo aleijado”: o tronco era o largo da Feira, as pernas eram a Rua da Pedra e a Rua da Palha, enquanto a Rua da Cruz formava o único braço e a igreja servia de cabeça. Para além do lago, igreja, ruas e casas, a criança ainda conhecia mais pessoas naquela época. Comparando-se com a fazenda em Alagoas, o mundo do Graciliano-menino estendeu-se muito em Buíque: a sua vida não se limitou à propriedade dos pais, mas finalmente atingiu a sociedade. A criança começou a relacionar as pessoas com suas posições e profissões, distinguindo os professores, padres, policiais, governadores, comerciantes, e sabendo claramente quem era respeitado / desprezado na cidade. Não obstante, o menino não reconheceu o juízo dos adultos mexeriqueiros que comentavam publicamente a vida íntima das pessoas ausentes, mas preferiu fazer sua própria avaliação, baseando-se nas qualidades mais aparentes e intuitivas:

Não me capacitava de que a moça bonita, cheirosa, engomada, fosse de

qualquer maneira inferior a d. Águeda de seu Acrísio, magra e pontuda. Também me parecia injusto dar ao velho Quinca Epifânio, engelhado e faminto, mais valor que a seu Afro, robusto e alegre. O juízo dos homens era esquisito. Bem esquisito. (p. 58)

Apesar de, no parágrafo seguinte, o escritor demonstrar que, depois de se tornar adulto, ele aceita inconscientemente esse julgamento que lhe parecia “esquisito” naquela época, o trecho acima mostra a peculiaridade do eu-criança, que era livre das convenções sociais e dependia simplesmente das próprias impressões sensoriais. Sendo ciente dessa peculiaridade, o escritor dá mais importância à vida da vila do que às notícias tremendas dos jornais: as referências a Canudos, à revolução armada, à abolição e à guerra do Paraguai não transtornam a tranquilidade da narração do capítulo “A vila”, uma vez que, para a criança-observador, na vida real não houvera nenhuma mudança: “os mesmos jogos de gamão e solo transmitiram-se de geração a geração; as mesmas pilhérias provocaram as mesmas risadas” (p. 54).

A exploração do mundo pelo Graciliano-menino não parou em Buíque. Alguns anos depois, quando a família dele se mudou para Viçosa, o protagonista encontrou-se novamente em um lugar estranho e sentiu por causa disso algumas aflições. O escritor recorda assim essa nova mudança:

Constrangi-me no ambiente novo, perdi hábitos e adquiri hábitos. Numerosos acidentes perturbavam-me: atoleiros, cancelas, arame farpado, canaviais de folhas cortantes, valas. Impossível correr, por causa das ladeiras. Objetos e palavras inexistentes no sertão originavam incerteza, e a maneira de falar me chocava os ouvidos. As pessoas e as relações me desnorteavam: não podia saber se me comportava direito com a parentela confusa e respeitável. (p. 177)

As diferenças entre Buíque e Viçosa provocaram-lhe constrangimentos, perturbações e choques, ou seja, os mesmos sentimentos que ele tivera ao chegar a Buíque pela primeira vez. Contudo, a experiência da mudança anterior amenizou as dificuldades de se adaptar ao novo lugar e ajudou a criança a aceitar as diferentes paisagens, companheiros e modos de vida.

Ademais, Graciliano Ramos ainda presta muita atenção à linguagem. Quando diz que “objetos e palavras inexistentes no sertão originavam incerteza”, o escritor relaciona,

mais uma vez, a linguagem com a realidade. Aqui, a falta da linguagem implica a falta do conhecimento e da experiência, enquanto a mudança para um novo lugar não só oferece uma oportunidade de conhecer um novo mundo, mas também de ter novas vivências e adquirir mais experiências da linguagem bem como da vida.

As descobertas importantes

Para além de ter consciência de si mesma e explorar o mundo exterior, a criança ainda precisa enfrentar situações mais complexas que, para a mente infantil, não são apenas novas e estranhas, mas também indefiníveis e incompreensíveis. Além disso, partindo do ponto de vista retrospectivo, é fácil ver que essas situações desempenham papéis decisivos na formação de uma personalidade. Por isso, as experiências adquiridas através delas atraem mais a atenção dos escritores, salientando-se entre as experiências quotidianas – tais como sentimentos de medo, ódio e aborrecimento; férias, festas e viagens; satisfação e sofrimento no processo da aprendizagem – e tornando-se experiências predominantes e arquetípicas na autobiografia da infância. Segundo Richard N. Coe, que baseia seu estudo principalmente nas obras da Europa e da América do Norte, há no total cinco experiências assinaladas:

There are five experiences which predominate: all “discoveries”, each one of which adds a new dimension to the self – the discovery of evil, the discovery of sex and, often wholly unrelated to it, that of love; the discovery of theater; and finally the discovery of death. (p. 169)

Uma vez que, no Brasil, o teatro não ocupava lugar tão importante como nos países europeus, a descoberta dele também não era tão notável para os autobiógrafos brasileiros, especialmente para os escritores nordestinos, inclusive Graciliano Ramos, que não tiveram oportunidade para frequentar teatro quando eram pequenos. Porém, as outras quatro descobertas – do mal, do sexo, do amor e da morte – são mais relevantes no contexto social em que o menino Graciliano cresceu e constituem experiências fundamentais em muitas autobiografias brasileiras, nomeadamente as de Jorge Amado, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Oswald de Andrade, Luís Jardim, Murilo Mendes e, claro, Graciliano Ramos, entre muitos outros.

Não obstante serem episódios comuns nas memórias da infância, as descobertas apresentam-se de uma forma singular na obra de Graciliano, pois, ao passo que o escritor alagoano insiste em tomar o ponto de vista de uma criança que não tinha capacidade suficiente para compreendê-las, muitos autobiógrafos da infância costumam tratá-las através da reflexão do adulto. Aliás, não se pode negligenciar que, até a predominância dessas

experiências nas obras autobiográficas é devida parcialmente ao fato de que, mesmo para os adultos, o mal, o amor, o sexo e a morte são temas essenciais por relacionarem-se intimamente com a natureza do ser humano. Nesse sentido, se usarmos o paradigma “*trivia* vs. *curiosa*” levantado por Richard N. Coe¹⁶, poderíamos dizer que enquanto muitos escritores relatam tais descobertas como *curiosa*, ou seja, como assuntos que interessam a todas as pessoas, Graciliano Ramos ainda tenta colocá-las na categoria de *trivia*, que talvez seja insignificante para os adultos, mas é indubitavelmente importante para a criança.

A morte e os mortos

Mesmo que a morte seja um tema eterno na história do ser humano, as crianças pequenas não a pensam como questão biológica, teológica ou filosófica, e sim como um conceito ligado diretamente aos defuntos, aos fantasmas, à doença grave, à lesão fatal ou, natural e simplesmente, à velhice. Por isso, o contato que a criança da primeira infância tem com a morte não é necessariamente traumático, se não se associa com outros elementos chocantes, ou mais especificamente: se uma criança tem medo da morte, é provável que não tema exatamente o término da vida ou o enigmático mundo do Além, mas tenha nojo de ver um defunto desfigurado, sinta tristeza de perder alguém íntimo, ou guarde a memória do ferimento hediondo, do cheiro podre, do gemido e do grito. Porém, poucos autobiógrafos conseguem capturar este aspecto. De fato, muitos escritores referem-se aos seus encontros com a morte não porque, quando eram crianças, tais experiências lhes deixaram impressões profundas, mas porque, para a maioria dos adultos, a morte é tão importante que qualquer vivência relacionada com ela se assinala, não só ganhando atenção por parte dos escritores, mas também atraindo o interesse dos leitores.

O Menino grapiúna (1996) é um dos exemplos, no qual a primeira reminiscência de Jorge Amado já se envolve com a imagem da morte: “De tanto ouvir minha mãe contar, a cena se tornou viva e real como se eu houvesse guardado memória do acontecido: a égua

¹⁶ Em *When the grass was taller*, Richard N. Coe define assim os conceitos de *trivia* e *curiosa*: “the trivia of childhood, by and large, all belong to a single, indivisible category: that of insignificant. The writer’s problem is how to make them significant in spite of all to anyone but himself. The *curiosa*, by contrast, can virtually be guaranteed to fascinate the reader, for all that he has only the slightest sense of history or the faintest proneness of nostalgia; and they can be subdivided into a number of categories, each with its own particular brand of imaginative appeal” (p. 218). Além disso, ele também afirma que “the greater the writer, the less, as a general rule, the intrusion of *curiosa*” (p.232).

tombando morta, meu pai, lavado em sangue, erguendo-me do chão” (p.11), mas essa cena não provocou perturbação no espírito do escritor, que tinha apenas dez meses de idade naquele momento, e a memória dela só serve para lembrar uma história épica e heroica, assim como os caroços de chumbo incrustados no corpo do pai dele, “visíveis sob a pele até o fim da vida” (p. 13).

Em *O menino que era eu* (1967), de Generoso Ponce Filho, podem-se ver muitas referências à morte, mas por nenhuma vez a morte exerceu influência direta sobre o eu-menino. Por exemplo, o escritor apresenta os enterros junto com os casamentos e circos, com objetivo de argumentar que “as crianças do meu tempo não tinham quase diversões, nem os adultos lhes davam as atenções de agora (...) Casamento, enterro e circo constituíam, então, distrações” (p. 34) e confessa francamente que “com menos de seis anos a morte ainda não fazia bem sentido para mim e não chegara a me impressionar” (ibid.). Mesmo que, mais tarde, a ideia de que todas as pessoas – inclusive ele mesmo – têm de morrer um dia lhe assustasse por um instante, recuperou rapidamente a calma sabendo que ainda demoraria dezenas de anos para chegar o dia. Na verdade, o escritor não recorda este episódio como uma descoberta importante, mas como uma historieta da infância. Da mesma maneira, a morte da própria avó paterna também não consegue ganhar muita relevância, porque, para os personagens-políticos do livro, a tristeza da perda foi substituída imediatamente pela coragem de rebeldia e vontade de vingança, ou seja, a emoção natural da criança é vencida pela posição ideológica do adulto que escreve.

José Américo de Almeida também relata alguns casos relacionados ao tema. Desde os bate-papos com os carregadores de defuntos até suas experiências à beira da morte, nenhum desses casos impressionou-o tanto quanto a figura da Maria Cancão, uma velha feiticeira inventada pelos adultos para aterrar os meninos desobedientes. Até certo ponto, o terror de Maria Cancão foi intensificado pela imaginação da própria criança: “imaginei a figura: um demônio de saia curta nos joelhos, mostrando as pernas cuspentas. Completava o tipo: preta retinta, baixota, de olhos amarelos e trazendo um saco aberto na mão (para pegar os meninos)” (1976, p. 30). Pela mesma razão, quando uma pessoa apontou por brincadeira uma mulher transeunte e disse que era ela Maria Cancão, o menino acreditou facilmente e

perdeu todo o medo. Apesar disso, o “prestígio” dela permaneceu e quando o romancista declara: “Maria Cancão, toda vez que fraquejo, me lembro de ti”, confirma a grande herança que essa figura feiticeira deixou no seu espírito e na sua memória. Em contrapartida, daquele evento mais grave da sua vida, da sua quase morte por febre-amarela, restam apenas resquícios insípidos, quase esquecidos por José Américo no momento da escrita: “Ia-me esquecendo de dizer que, em 1894, a morte se sentou em minha cama” (p. 32).

Como a morte é onipresente, há inúmeras menções dela nas autobiografias brasileiras, sendo até difícil achar uma que exclua completamente este assunto. Mesmo assim, poucos escritores colocam a morte no lugar tão proeminente como José Lins do Rego faz em *Meus verdes anos*, em que as sombras da morte se espalham desde o início ao fim: famílias e parentes morreram uns atrás dos outros; as casas são assombradas por fantasmas, monstros e cobras; o próprio narrador, além de sofrer de asma, também pegou febre grave e esteve perto da morte; sem falar as catástrofes naturais, os assassinios, a fome, etc.. Só no primeiro capítulo, José Lins do Rego relata três casos de morte de pessoas íntimas dele – sua mãe, o primo Gilberto e a prima Lili. O início triste do livro prenuncia que a infância do autor, órfão de mãe e “abandonado” pelo pai, foi coberta pela sensação de perda, de medo, de vontade e de inveja, e os primeiros contatos com a morte deixaram realmente marcas inapagáveis na identidade do romancista paraibano. Porém, como José Lins do Rego perdeu a mãe muito cedo, o que ele lembra não é a morte dela mas a morte recontada por outras pessoas, enquanto todos os casos de morte são descritos com bastante brevidade – embora a morte da mãe e da prima se repita muitas vezes no livro, aparece mais como símbolos da perda e aflição do que como uma vivência pessoal.

Daí pode-se ver a singularidade de Graciliano Ramos de tratar este tema tão comum nas autobiografias da infância. Em primeiro lugar, Graciliano inverte o critério da importância dos vários episódios relacionados com a morte: os dados biográficos importantes – a morte do seu irmão pequeno e a quase morte do seu pai – ocupam apenas uma ou duas linhas no livro¹⁷, ao passo que as histórias desprezíveis na opinião dos adultos – os fantasmas e espíritos

¹⁷ A referência à morte do irmão é somente “um menino chorão, que morreu cedo” (p. 163), a descrição da quase-morte do pai é um pouco mais longa: “começou a ter verigens e síncope, desacordava minutos compridos, e nós nos alarmávamos, órfãos, chorávamos olhando o corpo morto” (p. 179)

imaginados, um defunto desconhecido, um enterro de um colega qualquer – são narradas com muitos detalhes e profundidade. Enquanto enfatiza o que o eu-criança sentia como impressionante e não o que os adultos julgam importante, Graciliano Ramos também tenta evitar palavras vagas como “morte”, e se dedica a pintar as imagens que ele viu pelos próprios olhos, seja na realidade seja na ilusão. Assim Graciliano Ramos consegue mostrar o mundo espiritual da criança, pois o que os meninos temem não é o conceito abstrato da morte, mas coisas mais concretas, tais como imagem horrorosa, cheiro nojento, etc.

Em *Infância*, uma das experiências mais traumáticas de Graciliano-criança foi a vista do corpo de uma mulher morta num incêndio. Além de ser a primeira vez que viu um cadáver, o encontro com a morte aconteceu de forma muito inesperada, pois ele foi convidado a “visitar os restos do incêndio que devorara uma das cabanas arrumadas além do aceiro” (p. 93) e não sabia que havia uma pessoa morta ali. De fato, ao olhar à primeira vista o defunto, o menino não o reconheceu, e viu apenas “um objeto escuro, semelhante a um toco chamuscado” (p. 94). Depois, como “os olhos em redor estavam fixos naquilo”, a criança começou a prestar atenção à fala das pessoas e chegou a entender o que tinha ocorrido:

Duas pretinhas faziam a comida, soprando a lenha, agitando o abano. Uma faísca chegara à parede e em minutos a palha ardia. As criaturas haviam tentado reparar o desastre. Não conseguindo, a mais nova fugira. A outra resolvera esvaziar a casa: (...) arrecadara todos os trastes, menos a litografia de Nossa Senhora (...). As paredes sumiam-se, o teto se desmoronava, a porta única era uma goela vermelha, donde saíam línguas temerosas. Apesar disso, mergulhara na fornalha, em busca da imagem benta. De volta, achara a passagem obstruída e morrera. Estava ali. (p. 94)

Sabendo isso, a primeira sensação que ele tinha era confusão, misturada com medo e admiração. Por um lado, era difícil para a criança acreditar que o tronco escuro e a mulher corajosa fossem o mesmo ser e, pelo mesmo motivo, parecia-lhe absurdo atribuir valor e respeito ao morto: “cheguei-me ao tronco escuro (...). Não me capacitava do valor, estranhava que se referissem a ele com respeito, lhe dessem nome de cristão. Pedacos da realidade me entravam no entendimento, eram repelidos, tornavam, confusos” (p. 95). Por outro lado, depois que “as exclamações reiteradas” e “fragmentos de asserções contínuas” lhe convenceram de que restava no terreiro um pedaço da mulher morta, ele não queria admitir

isso, pois é muito doloroso pensar que uma pessoa pode morrer dessa forma e se transformar em algo medonho e repugnante. Vencida pela curiosidade, a criança tomou a coragem para examinar o defunto:

Faltava-lhe o cabelo, faltava-lhe a pele – e não havendo seios nem sexo, perdiam-se os restos de animalidade. A superfície vestia-se de crostas, como a dos metais inúteis, carcomidos no abandono e na ferrugem. (...) 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. Distingui uma cara, sobra de cara, máscara pavorosa, mais feia que as dos papangus do carnaval. Não enxerguei pormenores: vi apenas, de relance, a dentadura, as órbitas vazias, o fluxo purulento. (p. 96)

É verdade que o cadáver era muito assustador, mas o que mais o terrorizou foi o fato de que esse corpo pertencera e talvez ainda pertencesse a uma pessoa, um ser humano como todos os outros:

Forçava-me a não perceber nexos entre aquela espécie de barrote queimado e a sujeita valente que se mexera, defendendo os trens domésticos, a ausência de braços e de pernas. A energia mencionada e a inércia visível debatiam-se dentro de mim. A indecisão transformou-se em grande medo, não da coisa parada, mas da que se movera e continuava a mover-se nas queixas próximas. Esta iria surgir talvez, animar a outra e punir-me. (ibid.)

A indecisão de admitir ou não a ligação entre a “inércia” e a “energia” implica a dificuldade de definir a fronteira entre a “morte” e a “vida”. Ao mesmo tempo que temia a morte (ou, melhor dizendo, a desfiguração pela morte), a criança receava mais a possível vida após a morte. Como o corpo era medonho, o menino-protagonista imaginou que, se houvesse outra vida, nela a mulher deveria ter a mesma aparência horrorosa. Aliás, para a criança, morrer não significa desaparecer, mas transformar-se em outra existência incógnita, imprevisível e por isso terrível.

Assim, o corpo queimado tornou-se uma imagem poderosa que perseguia a criança. O menino quis livrar-se dessa imagem e decidiu confessar tudo para a sua família, pois, no fundo, julgava que fora ele próprio o culpado de se envolver com a morte trágica – “se não me houvesse rendido à tentação, aquela imundície não existiria, pelo menos não existiria no meu

espírito” (p. 97). Com a confissão, ele até desejava que recebesse castigo para expiar a culpabilidade:

Deviam repreender-me, dizer que me comportara mal abandonando o aceiro, as árvores, os periquitos, as flores. A lembrança infeliz me atormentava: necessário que os outros soubessem isto e me censurassem. Tinham sido sempre rigorosos em demasia, e agora me deixavam com aquele peso no interior. A arguição e o castigo me dariam talvez um pouco de calma: eu esqueceria, no lamento e na zanga, a visagem terrível. Não me puniram, quiseram transformar aquele horror num fato ordinário. (p. 97-98)

Se adotássemos o critério dos adultos, veríamos que não é que os outros “quiseram transformar o horror num fato ordinário”, mas é que para eles a ocorrência era realmente insignificante. Enquanto a criança reagiu intuitivamente diante da morte, os adultos “calcularam” o dano causado pelo incêndio e concluíram que “Deus era misericordioso: contentava-se com uma habitação miserável, situada longe da rua, e com o sacrifício de uma preta anônima” (p. 97), sem falar que eles acreditavam que, com o ato de salvar a litografia da Nossa Senhora, a morta já estava no céu sem ter passado antes no purgatório onde o fogo é mais horroroso e todos os outros teriam de sofrer nele mais cedo ou mais tarde.

Porém, o Graciliano-menino não se satisfaz com o argumento, e a divergência entre a perspectiva dele e a opinião das pessoas em volta impulsionou-o a duvidar da necessidade do purgatório, da bondade da Nossa Senhora e da salvação/recompensa no paraíso. Ainda que não chegasse a questionar diretamente a credibilidade do catolicismo, mostrou a tendência de não seguir as doutrinas da religião. Por outro lado, a resistência ao catecismo também aumentou o sofrimento da criança, considerando que a dúvida da salvação pós-morte a privou das consolações celestes e tornou a morte mais aflitiva e insuportável.

Convém salientar que isso também é uma característica da autobiografia moderna, pois só a partir do século XX a visão romântica e/ou cristã da morte começou a perder pouco a pouco a sua predominância. Nos livros como *As palavras* de Jean-Paul Sartre e *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, pode-se ver o processo de que a criança formou uma consciência da morte cada vez mais intensificada, porque, assim como Richard N. Coe indica, a morte é “a tormenting enigma at the very center of identity which, unlike other

enigmas which beset the immature being, proves progressively less, instead of progressively more capable of solution as maturity approaches” (1984, p.202). No caso de Beauvoir, quando era pequena, ela foi protegida pelo catolicismo e só aos quinze anos tinha o primeiro vislumbre sobre o terror da morte na realidade; quanto à autobiografia de Sartre, na primeira parte, “Ler”, o menino-leitor comentou apenas a morte dos outros com certa leviandade, à medida que na segunda parte, “Escrever”, o menino-autor se considerou já como um “morto” que tentou viver ao revés, desejando escapar à crueldade da morte com essa “operação fraudulenta”.

Embora Graciliano Ramos reconhecesse a dureza da morte desde pequeno, sua preocupação com ela ainda aumentou ao passo que ele cresceu. No capítulo “Um enterro”, o escritor relata outro contato com a morte, e desta vez ele ganhou novas experiências e chegou a pensar ser o fim da sua própria existência.

Na verdade, o que aconteceu neste capítulo era parecido com o episódio do incêndio. Antes de ter chegado ao cemitério, o menino tivera medo dele por causa dos espectros que lhe descreviam na cozinha. Porém, as histórias fantasmagóricas só o perturbavam na treva, e como o enterro foi “na claridade forte do sol, os terrores se dissipavam” (p. 187-188). Assim, o que o assustou não foi o fantasma ou o recém-falecido no caixão, mas o assombro no ossuário:

Vi esqueletos em desordem, arcarias de costelas emaranhando-se umas às outras, rosários de vértebras. No monte lúgubre, uma caveira me espiava e parecia zombar de mim. Nunca me viera à ideia semelhante horror. Um acervo de porcarias. Dificil imaginá-las frações de pessoas, misturadas, decompondo-se num monturo. (p. 189)

O menino sentiu desespero – “sentimento diverso do que me assaltava quando ouvia histórias de casas mal-assombradas” e nojo – “sensação de me achar caído numa estrumeira, sem poder limpar-me” (p. 189). O medo, o desespero e o nojo perseguiram-no dia e noite. Pela primeira vez, ele não buscava companhia para aliviar o receio, pois sabia que o pavor não vinha do mundo exterior, mas estava dentro de si, ou seja, ele percebia a semelhança entre ele próprio e os esqueletos no ossuário:

Fechei os olhos. Mexi os dedos, procurei as falanges, apalpei os braços, o tronco, o pescoço. Tateei o couro cabeludo, forcejando por descobrir lá embaixo as suturas e as saliências. Toquei as maxilas e os zigomas- Contornei as órbitas, esfreguei as pálpebras: o globo se deslocava devagar. Imundice. As pálpebras e o globo iam apodrecer, estavam apodrecendo. Só o esqueleto resistiria. Ossos. (...) Cá dentro – um feixe de ossos. Apenas. A carne se eriçava, o sangue badalava na artéria. Isso tudo seria gasto pelos vermes. (p. 190-191)

Dessa forma, o menino reconheceu intuitiva e profundamente o terror da morte, que derrubaria tudo na vida. Através dessas reflexões, ele chegou a questionar o valor da existência individual: “Então para que me fatigar, rezar, ir à loja e à escola, receber castigos da mestra, esquentar os miolos na soma e na diminuição? Para quê, se os miolos iam derreter-se, abandonar a caixa inútil?” (p.191). O escritor confessa que essas letras lhe “pareceriam naquele tempo confusas e pedantes”, mas enfatiza que “o artifício da composição não exclui a substância do fato” (ibid.). Mesmo que, no espírito infantil, muitas coisas fossem inomináveis e incompreensíveis, o menino começou a elaborar a sua própria visão sobre a morte e, conseqüentemente, sobre a vida e a existência.

A sexualidade e o primeiro amor

Assim como a morte, há várias razões para que a descoberta do sexo seja um dos temas mais frequentes nas autobiografias literárias. Em primeiro lugar, como os assuntos relativos ao sexo são mais pessoais e confidenciais, a revelação desses implica a sinceridade do autor. Seja para Santo Agostinho, seja para Rousseau, em ambas as *Confissões* a referência à própria sexualidade é utilizada como um argumento sólido para comprovar as ideias elaboradas pelos autores. Ademais, em muitas autobiografias, a descoberta do sexo também pode ser considerada como uma marca da maturidade, que divide a infância da vida adolescente/adulta. Se, ao contrário, a criança protagonista conhece o sexo muito antes da maturidade e até da puberdade, tais como os casos de José Lins do Rego e Oswald de Andrade, a sexualidade precoce traz um valor especial que pode enfatizar as singularidades de uma cultura e/ou de um indivíduo. No final, não se deve esquecer que, segundo Foucault, como o sexo é em certo sentido “reprimido” nos últimos séculos, “o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada”, enquanto “quem emprega essa

linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (FOUCAULT, 1988, p.12).

Para além dos motivos apresentados acima, ao tratar o tema da sexualidade, os grandes escritores ainda mostram preocupações mais profundas e específicas. Quando Richard N. Coe levanta a descoberta do sexo como uma das cinco experiências arquetípicas da autobiografia da infância, o que ele enfoca é a complexidade emocional e a escassez do vocabulário para descrevê-la. É assim que ele enuncia:

The problem, for the writer even more acutely than for the average member of the human race, is that the adolescent's discovery of sex embodies an insoluble contraction: it is, in the fullest sense, one of “magical” experiences of childhood; yet it is one which neither society nor language is prepared to recognize as such. Hence every description almost necessarily falls wide of the mark. (p. 180)

No último meio século, ao passo que a autobiografia da infância floresce, a linguagem da literatura moderna busca cada vez mais “desmistificar” o sexo e “despoetizar” essa experiência, dando uma impressão de que a descoberta do sexo é realizada mais pela pressão do que pelo desejo, mais como um trauma do que como uma satisfação.

Em *Infância*, essa descoberta é igualmente preocupante como nas outras autobiografias modernas. Porém, para Graciliano Ramos, a revelação da sexualidade contém outro significado: para além de ser uma comprovação de sinceridade ou um desafio que precisa ser conquistada pela linguagem poética, ela também se apresenta como um processo indispensável do crescimento e da transformação. Em outras palavras, em *Infância*, a descoberta do sexo é uma ligação importante entre o desenvolvimento corporal e a construção da personalidade do protagonista.

Diferente do adulto que possui uma identidade relativamente fixa, a criança só tem uma personalidade em formação que se modifica constantemente. Portanto, se todos os autobiógrafos precisam enfrentar o problema de que quem recorda o passado não é quem viveu no passado, os autores das autobiografias da infância têm mais dificuldade de comprovar a identidade entre o eu-escritor e o eu-protagonista, uma vez que o modo de pensar da criança é muito distinto daquele do adulto. Para resolver isso, Graciliano Ramos deixa o *cogito* cartesiano “penso, logo existo” e presta mais atenção ao próprio corpo, utilizando-o

como um testemunho da continuidade do si-mesmo.

Além disso, focalizar os sentidos corporais ajuda a representar um ponto de vista tipicamente infantil. Considerando que, pelo menos na época de Graciliano Ramos, a educação sexual foi ignorada pelos educadores (tanto os pais como os professores), as crianças normalmente não tinham concepções claras sobre o sexo. Portanto, é impossível abordar esse tema com termos precisos sem desfigurar a mentalidade pueril. Nesse caso, em vez de utilizar descrições claras e abertas como “Da lodosa concupiscência de minha carne e do borbulhar da juventude, exalavam-se vapores que me enevoavam e ofuscavam o coração, a ponto de não se distinguir o amor sereno do prazer tenebroso” (Agostinho, 1990, p. 54), “Na roça, na hora do banho, Marocas, solteirona devota e carente, examinava ansiosa o sexo do menino, nele encostava o rosto, suspirando – *foi quem primeiro o masturbou*” (Jorge Amado, 1996, p. 56-57, grifos meus) ou “*Começava o meu sexo a desabrochar por aquele recanto. Víamos ali no curral a impetuosidade dos touros por cima das vacas. A vara vermelha dos bichos à procura de se contentar*” (José Lins do Rego, 1980, p.34, grifos meus), Graciliano Ramos optou pelas palavras mais simples e expressões mais implícitas:

Aos onze anos experimentei grave desarranjo. (...) Examinei-me, supus que tinha no peito dois tumores. Nasceram-me pelos, emagreci – e nos banhos coletivos do Paraíba envergonhei-me da nudez. Era como se meu corpo se tivesse tornado impuro e feio de repente. Percebi nele vagas exigências, alarmei-me, pela primeira vez me comparei aos homens que se lavavam no rio. (p. 261)

É claro que os “sintomas” referidos acima são sinais da puberdade, mas em *Infância* Graciliano Ramos evita sempre usar termos específicos como “concupiscência” ou “masturbação”, palavras difíceis que o menino protagonista não dominou na época. Ademais, naquele momento o menino Graciliano até não sabia que os pelos, a magreza eram transformações normais no início da adolescência, mas julgava-as como indicações de alguma doença que precisava ser curada: “Desejei avisar a família, consultar o dr. Mota, cair de cama” (ibid.).

Apesar de que, por meio dos “pedaços de conversas, lembranças de leituras” o menino percebia pouco a pouco o que estava acontecendo, a inquietação ainda aumentava. Pois ele não tinha pessoas confiáveis para confessar a sua ansiedade, nem amigos íntimos para

compartilhar essa experiência. Para o menino solitário, a descoberta do sexo era um grande segredo que não podia ser revelado, e foi isso que intensificou sua aflição, assim como o escritor confessa no livro: “Se pudesse abrir-me com alguém, narrar alegrias e decepções, talvez conseguisse alívio. As confidências eram impossíveis” (p. 266-267). Convém dizer que, na opinião de Richard N. Coe, a solidão é uma sensação típica dos poetas na infância e é o motivo pelo qual o futuro escritor se aproximou do sexo com medo, preocupação e perplexidade (“Our poets, as we have seen, are essentially solitaires; and, once returned to solitude, the fear of sex is immeasurably greater than the joy or the wonder” (1984, p. 181)).

No mesmo período em que começou a ter noção da sexualidade, o menino Graciliano encontrou seu primeiro amor, cujo nome aparece no livro como “Laura”, que, segundo Eliane Jacqueline Mattalia (2003, p. 104), é o único nome inverídico em *Infância*, mudado por razões éticas, a fim de preservar a identidade da pessoa e resguardar a privacidade de seus descendentes.

De fato, para o menino protagonista, a figura de Laura era mais ligada com a imaginação do que com a realidade. Até certo ponto, ele ignorou a aparência real da menina – “mal percebi o rostinho moreno, as tranças negras, os olhos redondos e luminosos” – pois seu ideal de beleza “estava nas donzelas finas, desbotadas, louras, que deslizavam à beira de lagos de folhetim, batidos pelos raios do luar, cruzados por cisnes vagarosos” (p. 263). Ele apaixonou-se por Laura não porque ela fosse fisicamente atraente, mas porque sabia dividir períodos, classificar orações. A capacidade intelectual da menina possibilitou que o menino Graciliano lhe atribuísse qualidades inventadas, idealizando-a simultaneamente como a pessoa mais parecida com ele (o outro “eu”, o “eu” feminino) e a pessoa mais admirável que estava longe do alcance dele:

Imaginei-a compondo histórias curtas, a folhear o dicionário, entregue a ocupações semelhantes às minhas – e aproximei-a; encareci-lhe depois o mérito – e afastei-a. Se ela estivesse próxima, não me seria possível concluir a veneração que se ia maquinando. Situei-a além dos lagos azuis, considerei-a mais perfeita que as moças do folhetim. (ibid.)

Levando em consideração seu medo do sexo, não é surpreendente que o menino protagonista resistisse a tornar Laura um objeto do desejo. Contudo, por mais que se

esforçasse para mantê-la como uma beleza inocente e lírica, não conseguiu conter completamente o impulso sexual à noite: “as inquietações que me enchiam as noites eram quase palpáveis, tinham feições – e cabelos negros me acariciavam o rosto, um sopro me inteiriçava” (ibid.). Para afastar as ideias lascivas, ele tentou imaginar Laura como um ser sem corpo, pelo menos sem corpo carnal:

Certo não existia alma em Laura; indignava-me, porém, reduzi-la a um organismo sujeito às exigências comuns. Livrei-me do apuro fluidificando-a. Perispírito, o perispírito a que dr. Moa se referia com segurança. Ninguém pode abraçar um perispírito. Enfim evitava pensamentos: recorria a um meio de justificar a estranha glorificação. (p. 265)

Visto que, na opinião do menino protagonista, a figura de Laura era associada com as personagens literárias, os romances naturalistas também foram condenados pelas “passagens cruas”. Nesse caso, o menino agiu de forma muito infantil, assim como ele recordou: “Eu suprimira as indecências. Embrulhara com ódio *O cortiço* em muitas dobras de papel grosso, amarrara-o em muitas voltas de barbante forte, escondera-o por detrás dos outros volumes, na prateleira inferior da estante” (p. 264).

Porém, tanto a rejeição dos livros naturalistas quanto a contenção do desejo carnal fracassaram em livrar o menino das angústias da puberdade. Nos devaneios noturnos, “Laura” aparecia em carne e osso, abraçando-o com firmeza. O menino pensava ter perdido as qualidades anteriores da criança e se responsabilizava por essa medonha mudança. Devido às visões sensuais na noite, ele até tinha nojo de si-mesmo e se sentiu “sujo, precisando água e sabão” (p. 265).

Se a repressão não podia apagar “os horrores noturnos”, o menino precisava encarar diretamente seu anseio. Aí, convencido pelo conselho e advertência de um caixeiro da loja do seu pai, o menino buscou Otília da Conceição, uma mulher da vida, para resolver o problema. A sua iniciação sexual foi tão traumática que, quando o escritor a recorda, o que está no papel é apenas desgosto, náusea e soluços. Entretanto, essa experiência desmitificou completamente o sexo e o menino protagonista superou finalmente seu medo e repugnância. A partir daquele momento, os romances naturalistas não lhe causavam mais aversão, nem lhe inspiravam curiosidade, pois, ao mesmo tempo que se livrou do choque e angústia causados pela

ignorância, afastou-se também do “mundo mágico” da infância, assim como o último parágrafo de *Infância* demonstra: “a figura que me perseguia à noite serenou e fugiu. E a outra, nuvem colorida, evaporou-se” (p. 268).

A desobediência e o *enfant terrible*

Não é por acaso que, ao lado da morte, do sexo e do amor, a desobediência constitui outra experiência arquetípica nas autobiografias da infância. No primeiro capítulo, já apresentei que, à medida que os pais começaram a prestar mais atenção e a dar maior importância às crianças desde o século XIX, os filhos se tornaram cada vez mais rebeldes. Da mesma maneira, quando a autobiografia da infância se destacou das autobiografias convencionais, o eu-protagonista também passou a se mostrar cada vez mais desobediente, enquanto a criança dócil é considerada desprezada em vez de favorita, assim como Richard N. Coe observa: “In effect, the only wholly “good” children whom we encounter are those who are so impossibly, unshakably, immeasurably good that their very goodness becomes intolerable” (p. 170)

Além da valorização da rebeldia na sociedade, há outras duas razões para explicar essa transição nas memórias literárias: em primeiro lugar, para quem escreve suas reminiscências, os momentos de travessura, de indecência e de delinquência salientam-se claramente na memória sobre os de docilidade e obediência; em segundo lugar, do ponto de vista dos leitores, as histórias de imoralidade e malícia são muito mais atraentes do que as narrativas quotidianas de diligência, de devoção ao dever e de cumprimento da responsabilidade.

Então pode-se ver a diferença entre as autobiografias tradicionais e as modernas. Para Santo Agostinho, os maus comportamentos das crianças implicam a falta da moralidade e precisam ser extintos pela disciplina de Deus; no caso de Rousseau e do Visconde de Taunay, as travessuras infantis representam a inocência preciosa da criança; e nas autobiografias mais recentes, a maldade é tratada como uma grande descoberta que desempenha papel importante na formação de uma criança e ajuda a construir a imagem de um escritor insubmisso e inovador.

Portanto, nas autobiografias do último meio século, encontram-se mais *enfants*

terribles do que crianças dóceis. José Américo de Almeida (1976) define o eu-criança como “o menino chorão” que utilizava o berreiro para mostrar sua opinião, seu protesto e sua resistência; em *O Menino grapiúna* (1996), Jorge Amado descreve a sua infância como um período aventureiro, no qual ele escondeu o segredo dos jagunços, ajudou a fraude do seu tio e escapou do colégio interno; Luís Jardim (1976) narra a sua rendição à cerveja – embora acreditasse que a mãe dele fizesse uma promessa – se ele tomasse qualquer bebida alcoólica, ela morreria instantaneamente –, ele tomou um golinho para ver se a mãe sentiria alguma coisa. Se, para os três escritores referidos acima, os “maus comportamentos” só fazem parte em alguns momentos notáveis da infância, em *A Idade do serrote* de Murilo Mendes e *Um homem sem profissão* de Oswald de Andrade, o *enfant terrible* torna-se figura central das autobiografias. Além disso, em ambos os casos, a rebeldia infantil se estende até a vida adulta: enquanto Mendes constrói seu mundo resistente com uma linguagem inovadora, Oswald pensa e age de forma revolucionária.

No entanto, em vez de enfatizar a vontade de fazer a diferença e a coragem de desobedecer, Graciliano Ramos recorda-se da sua infância como a de um menino dócil, fraco e resignado. Nesse sentido, *Infância* se destaca das demais autobiografias brasileiras e aproxima-se das de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, que se acusam pela docilidade nos primeiros anos de vida e consideram o mau comportamento como um sinal da independência mental e da fuga do conformismo.

Por causa disso, pelo menos no início, os maus comportamentos do eu-protagonista em *Infância* são muito insignificantes se comparados com os das outras autobiografias brasileiras. De fato, na narrativa de Graciliano Ramos, quando era criança ele não fez nada por malícia ou brincadeira, e a sua desobediência só foi para compreender melhor o mundo e as coisas. É nesse sentido que o narrador-protagonista recorda a sua experiência com o breu derretido:

No armazém, barricadas finas continham substância escura que, pisada, tomava a cor das moedas de vintém livres do azinhavre, raspadas no tijolo, molhadas e enxutas. Eu havia esfarelado um pedaço dessa maravilha, com um peso de meio quilo, junto à balança romana da loja. Tinha posto a massa dourada num cartucho de jornal, riscado um fósforo em cima e esperado o fenômeno. Uma lágrima correria no papel, alcançara-me o dedo anular, descera da unha à primeira falange. Largando a

experiência, eu me desesperara, abafando os gritos, fora meter a mão num pote de água. Tinha sofrido em silêncio, receando que percebessem a traquinada e a queimadura. (p. 81)

No livro inteiro, as traquinagens que o menino fez tinham sempre a mesma natureza: inspecionar as mercadorias na loja do pai, experimentar as chaves na fechadura, examinar a pistola deixada na gaveta... Ele fez tudo isso sozinho e clandestinamente, sem atrapalhar ninguém, porém com grande medo de ser descoberto e consequentemente punido. Talvez na opinião comum tais coisas até podem não ser vistas como traquinagens ou maus comportamentos, mas o menino protagonista só adotou o critério próprio. Como na primeira infância foi-lhe proibido conviver com as crianças vizinhas, o menino não podia contar com a ajuda ou o conselho dos outros da mesma idade. Uma vez que não lhe deixaram agir como as outras crianças agiam, não podendo “correr, sair de casa, molhar-[se], enlamear-[se], deitar barquinhos no enxuro de fabricar edifícios de areia” (p. 63), ele costumava tomar as ações não expressamente aprovadas como censuradas, especialmente levando em consideração que os pais dele nunca especificaram o motivo dessa discriminação.

Em contrapartida, muitas coisas que são julgadas como “indecentes” na sociedade – tais como a embriaguez na fazenda alheia e o furto das moedas na loja – eram tratadas como normais em *Infância*, porque foram permitidas pelos pais do autor. Desse modo, Graciliano Ramos mostra simultaneamente a simplicidade e a obscuridade da mente infantil: a criança era simples, visto que, nos primeiros anos de vida, acreditou facilmente na legitimidade das ordens dos adultos; mas também era confusa em certo sentido, pois ainda não tinha uma visão clara sobre o bem e o mal.

Diferente dos escritores que tratam as travessuras infantis seja como prova de inocência, seja como símbolo de rebeldia, Graciliano Ramos tenta amalgamar os dois aspectos no processo de desenlaçar a complexidade de ser criança. Para o romancista alagoano, a inocência infantil é valiosa não porque todas as crianças nascem boas, mas porque elas têm capacidade de absorver ideias divergentes, formar uma visão própria e singular, sem deixar de estar sempre preparadas para ajustar a opinião já formada. Ao mesmo tempo, as desobediências em *Infância* também não são apresentadas como brincadeiras irresponsáveis ou escolhas heroicas, mas como tentações irresistíveis e destinos inevitáveis, ou mais

especificamente, como sacrifícios necessários para que a criança mantenha sua individualidade e não se reduza a uma marionete manipulada pelos outros.

Na verdade, sendo o primogênito de uma família numerosa, nordestina e de classe média, na infância Graciliano Ramos não tinha a mesma sorte do Visconde de Taunay, que possuía “dirimente de idade” para fazer “judiarias” e travessuras. Sabendo que qualquer violação da regra traria punição, ele nunca reagiu intencionalmente contra os outros; como na sociedade onde cresceu só os poderosos tinham direito de fala, ele até procurou esconder sua opinião contrária.

Só no momento em que os adultos, além de regular suas ações, ainda tentavam controlar seus pensamentos, o menino Graciliano começou a resistir, uma vez que, embora não intencionasse desafiar as ordens adultas, não podia aceita-las credulamente. E quando mais os adultos queriam inculcar na criança, mais resistência a criança demonstrava.

É isso que vou discutir no próximo capítulo.

Socialização e Resistência

Diferente do *Bildungsroman* que visa representar o processo em que um indivíduo com plena consciência de si-mesmo se integra positivamente na sociedade, a autobiografia da infância busca registrar o processo da formação de si-mesmo como um indivíduo (Coe, 1982, p. 9), com consciência total e vontade independente. Porém, isso não significa a exclusão dos aspectos sociais/culturais na autobiografia da infância, mas, ao contrário, a revelação de uma relação mais complexa entre o sujeito-criança e a sociedade adulta – enquanto uma determinada sociedade forma, através da sua língua, cultura e crença, a identidade de um indivíduo, concede-lhe ao mesmo tempo a capacidade de questionar as convenções das gerações anteriores e o desejo de transcender a determinação sociocultural. Portanto, uma autobiografia da infância não só mostra a influência que a sociedade exerceu sobre a criança, mas também e sempre oferece uma visão crítica da sociedade na qual a criança cresceu.

Em vista disso, a tensão entre a socialização e a personalização, entre a dominação e a resistência constituem um tema central nas escritas da infância. Mesmo que, no discurso autobiográfico, a relação entre o eu-protagonista e a sociedade envolva-se com várias questões que abrangem desde as discussões mais generalizadas sobre “memória e história”, “indivíduo e coletivo” até as argumentações mais específicas de uma região e época, quando se trata de um protagonista-criança, seja em uma autobiografia da infância, seja na parte inicial de uma autobiografia convencional, o que se destaca é invariavelmente os conflitos entre a vontade da criança e as instruções adultas, uma vez que a integração na sociedade requer de qualquer maneira a repressão da natureza infantil enquanto a educação exige sempre a imposição de certa moralidade, ideologia e doutrina.

Já que, diante das instituições poderosas (família, escola, igreja e polícia), as crianças possuem pouco ou nenhum recurso para se defender, a não ser alguns adultos que as ajudem e protejam, é certo considerá-las como “sujeitos colonizados” (Ayling, 1987) ou, no sentido mais amplo, como seres dominados e punidos pelo poder, juntos com os deficientes mentais, os escolares, “os que são vigiados, treinados e corrigidos” bem como “os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência” (Foucault, 2014, p. 32). Por esse ângulo, além de retratar a vida dos protagonistas-crianças, as infâncias

narradas nas autobiografias revelam ao mesmo tempo a atitude do escritor-adulto perante a desigualdade entre as crianças e os adultos, ou seja, entre os indivíduos desprivilegiados e as autoridades sociais.

Aí, vemos dois extremos: de um lado, as obras como *As Confissões* de Santo Agostinho e *Apologia Pro Vita Sua* do Cardeal Newman consentem a repressão da natureza infantil, mostrando a aceitação e aquiescência total da ideologia católica; de outro lado, os escritores e poetas românticos tratam a infância como o paraíso perdido do homem adulto, à maneira que condenam a moralidade tradicional como a causa da degeneração da inocência da criança. Porém, esses dois extremos têm uma coisa em comum: ambos tentam pensar os conflitos entre a natureza infantil e o processo de socialização a partir de uma perspectiva adulta, quer dizer, focalizam a (i)legitimidade das normas sociais em vez dos sentimentos e autonomia das crianças.

Como mostrei no primeiro capítulo, só desde o final do século XIX, com as teorias de Freud e Dewey, a subjetividade infantil começou a ser valorizada, portanto, cabe aos escritores modernos a representação da dor, confusão e indignação das crianças pequenas. No entanto, talvez por causa da preocupação ética, talvez por uma necessidade psicológica (sem esquecer a consideração artística) de recriar a infância infeliz para finalmente ultrapassá-la, os primeiros livros que revelam e criticam implacavelmente a violência doméstica/repressão escolar são quase todas ficções autobiográficas, não dando espaço a autobiografia *stricto sensu*.

Por exemplo, na literatura francesa, *L'enfant* (1879) de Jules Vallès e *Poils de carotte* (1894) de Jules Renard – romances baseados nas próprias experiências dos autores – descrevem a vida das crianças psicológica e fisicamente torturadas. Em ambos os casos, as mães castigam continuamente os filhos, aplicando a violência corporal, verbal e moral sobre eles como rotina, assim como Vallès lembra, bem no início de *L'enfant* (1968), a atitude absurda da mãe do eu-protagonista: “Ma mère dit qu’il ne faut pas gâter les enfants, et elle me fouette tous les matins; quand elle n’a pas le temps le matin, c’est pour midi, rarement plus tard que quatre heures” (p. 45).

No Brasil, *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia relata a vida triste e solitária de um

estudante interno, acusando não apenas a hipocrisia e autoritarismo dos diretores e professores do colégio, mas também o sistema controlador daquela “instituição total”, que adota a justiça de arbítrio, escolhe entre os alunos alguns vigilantes para reforçar a inspeção e anota no terrível “livro das notas” todas as observações relativas ao comportamento de cada aluno. Ao mesmo tempo que se comparam como “pais do espírito” de seus alunos, os “educadores” pretendem jogar toda a responsabilidade da formação intelectual e moral para as crianças pequenas, colocando na parede do colégio uma máxima escrita assim: “*Nenhum mestre é mau para o bom discípulo*” (p. 52-53, grifos do autor).

Nas autobiografias da infância (vale lembrar que a autobiografia da infância como um gênero independente só emergiu na época moderna), são comuns os episódios que narram os sofrimentos de crianças na família e na escola. Porém, enquanto relatam subjetivamente – isto é, do ponto de vista infantil – as dores, as vergonhas e as aflições que sentiram na infância, os autobiógrafos inclinam-se a recorrer ao raciocínio adulto para combater a arbitrariedade e violência por parte dos pais e professores.

É até natural essa inclinação, pois o que falta para as crianças não é apenas a força física para se defender diante da brutalidade e violência, mas também o conhecimento necessário para desafiar as autoridades adultas, pôr em dúvida as suas capacidades de tomar decisões certas e questionar seus direitos de julgamento/castigo. Levando isso em consideração, não obstante o reconhecimento das crianças como vítimas, submetidos e controlados, é difícil para as autobiografias da infância recuperarem a independência da criança, assim como as escritas pós-coloniais normalmente fazem com os outros “sujeitos colonizados”. Em “The ‘politics’ of childhood autobiographies: O’Casey and Soyinka” (1987), Roland Ayling faz uma clara observação a esse respeito:

If it be granted that there are significant similarities in the inherent contradictions and internal tensions consonant with childhood and colonial experience, it would still seem, however, that the inevitable limitations to a child’s political vision would raise insurmountable difficulties in the way of using childhood autobiography for critical or exploratory purposes. Unless the recollections are consciously presented from the hindsight of later understanding it would seem that the child’s ignorance must forestall any serious revelation or revaluation of the past. (p. 39)

No mesmo trabalho, Ayling propõe as autobiografias de Seán O'Casey e Wole Soyinka¹⁸ como exceções que conseguem combinar o questionamento das autoridades adultas com a curiosidade natural das crianças, indicando que é exatamente a falta do conhecimento (e, como consequência, do preconceito) que possibilita as crianças, a partir das próprias experiências na prática quotidiana, levantarem questões sobre o mundo, a sociedade, o ser humano, etc., que são muitas vezes questões fundamentais relacionados à ciência ou religião, mas desprezadas ou negligenciadas pelos adultos.

Em *Infância*, os questionamentos baseados nas experiências de vida infantil também são muito relevantes, e constituem uma das maiores características que salientam esta obra das demais autobiografias brasileiras da mesma época. Porém, as interrogações que o menino Graciliano fez são de natureza divergente daquelas descritas por O'Casey e Soyinka. Ao passo que, nos livros dos escritores irlandês e nigeriano, os protagonistas-crianças debateram para desmentir, desafiar e até provocar os pais ou irmãos mais velhos, o pobre menino nordestino do Brasil só buscou se informar sobre alguns conceitos, fenômenos e acontecimentos, sem nenhuma intenção de reptoar os adultos poderosos, que o poderiam castigar e torturar eventualmente.

Até certo ponto, a “resignação” do menino-Graciliano representa melhor a situação “colonizada” da criança, que precisa se submeter às autoridades locais a fim de garantir as necessidades básicas de vida e evitar as possíveis violências, humilhações e opressões. Diferente de O'Casey e Soyinka que, quando eram pequenos, foram bem protegidos pelas mães, Graciliano menino não contava com ajuda da dona de casa enquanto o pai dele era mais arbitrário e menos compreensivo. Em muitos aspectos, a posição dele era mais próxima à dos criados da casa, tais como José Baía e Moleque José. Devido à sua “inferioridade”, suas perguntas aos adultos normalmente não foram bem respondidas e suas dúvidas deixaram de ser esclarecidas. Ademais, enquanto, por meio dos seus questionamentos e debates, as crianças O'Casey e Soyinka triunfaram sobre as convenções sociais com certa facilidade e conseguiram o reconhecimento por parte dos adultos, o que o menino Graciliano

¹⁸ Nomeadamente *I Knock at the Door* (1939) de O'Casey e *Aké: The Years of Childhood* (1981) de Soyinka. Convém acrescentar que, na verdade, a obra de O'Casey não satisfaz os critérios rígidos de Lejeune, pois é escrita em terceira pessoa.

recebeu foi apenas raiva, zombarias e, se os adultos estavam muito irritados, pancadas e chicotadas. Todavia, se levarmos em consideração que, nos livros de O'Casey e Soyinka, as perguntas das crianças são praticamente toleradas – se não aprovadas e bem-vindas – pelas pessoas de maior idade, é o questionamento de Graciliano menino que, como é inesperado e provocante, abala realmente as autoridades adultas.

Posto isto, surge outro ponto de vista recorrente nos estudos sobre *Infância*, que vê o questionamento da criança como vingança aos pais violentos e declara os conflitos entre o menino Graciliano e as autoridades adultas como o enfrentamento entre a posição civilizada do escritor e a sociedade selvagem e primitiva em que ele cresceu. Não tenho a intenção de me opor à afirmação de que, além de representar a resistência à ordem adulta, *Infância* também oferece uma visão crítica contra a comunidade atrasada e rústica, mas quero enfatizar que, mesmo quando revela os defeitos do Nordeste daquela época, Graciliano Ramos se identifica como um nordestino que, apesar de se tornar uma figura importante no mundo letrado, carrega sempre as marcas culturais da terra natal.

Neste aspecto, pode-se comparar *Infância* com *Minha vida de menina* de Helena Morley. Embora não seja uma autobiografia, o livro de Morley é um dos melhores exemplos brasileiros que relatam os conflitos de ideias entre as crianças e os adultos, denunciando o autoritarismo e o obscurantismo de uma região periférica. E o mais importante é que essa visão crítica não resulta no “antagonismo entre Civilização e Barbárie”, que, assim como Roberto Schwarz indica, “na época imbecilizava os atos, o pensamento e a prosa de muitos de nossos compatriotas ilustres” (2006, p.87). Convém dizer que em *Infância* também não se encontra tal antagonismo e Graciliano Ramos não se coloca absolutamente na posição civilizada. Nesse sentido, são semelhantes as obras de Graciliano e de Morley, porém, enquanto a escritora utiliza a precocidade e inteligência para atingir o efeito crítico, o que o romancista alagoano faz é aproveitar a inocência e negligência da criança.

Enfim, considerando as análises acima, pretendo enfocar neste capítulo as singularidades de *Infância* quanto à relação entre a criança e as autoridades patriarcais, pedagógicas, estatuais e religiosas. Nesta autobiografia, Graciliano Ramos não só registra, a partir do ponto de vista infantil, os sofrimentos e questionamentos do menino protagonista,

mas também apresenta a sua formação e aprendizagem nessa interação com a sociedade. Ou seja, em vez de representar essa relação de uma forma simples e inercial, Graciliano Ramos opta por aprofundá-la, apresentando-a como uma interação dinâmica entre a sociedade e a criança, misturada de submissão e interrogação, influência e independência. Na verdade, na escrita do autor alagoano, nem a sociedade nem a criança eram perfeitas, porém, enquanto a sociedade reprimia e torturava a criança, também a sustentava e educava, da mesma maneira que a criança, embora incomode e transtorne as autoridades, mostrava potencialidade de trazer glória à sua terra natal e à sua família. Por isso, *Infância* pode ser relida não apenas como uma renúncia à “educação bárbara” do Nordeste, mas também a identificação do escritor com a cultura nordestina. Aliás, é entre a assimilação e a resistência que a criança/artista se relaciona com a sociedade, sendo ao mesmo tempo um representante e um crítico da sua época.

A família: conflitos e legados

A família é o primeiro meio de convivência para as crianças e ajuda-as a formarem suas primeiras relações interpessoais. Se, por um lado, os pais devem ser pessoas mais íntimas e influentes para as crianças, por outro lado, os conflitos entre as duas partes também são os mais permanentes e variados. Além disso, outros parentes – nomeadamente avós, tios, irmãos e primos – também podem desempenhar papéis importantes na vida de uma criança e tornar-se personagens relevantes nas autobiografias da infância.

Em *When grass was taller*, Richard N. Coe (1984, pp. 139-168) deduz as regras gerais aplicadas na maioria das escritas da infância, e indica que: nas memórias da infância, o típico pai é o pai forte, opressivo e que ameaça o filho pelo seu poder “castrador” no sentido freudiano; entretanto, por meio da evocação e escrita, o filho que se torna então escritor ou poeta ultrapassa facilmente o pai que, mesmo que fosse um homem de importância na sociedade, é apenas um personagem secundário na autobiografia, e, consegue-se, de certa maneira, uma reconciliação entre o pai e o filho.

Quando se trata da mãe, a situação é muito mais complexa e variada. Diferentes dos pais que são criticados especificamente pelo autoritarismo e pela brutalidade, as mães podem ganhar a contrariedade e até o ódio dos filhos de maneira mais sutil e em certo sentido mais inevitável. Para além das mães realmente perversas que maltratam os filhos com frequência, ou daquelas teimosas, dominadoras e agressivas que fazem as crianças sofrerem na relação mãe-filho(a), em muitas autobiografias da infância, a mãe é descrita como uma figura gentil porém psicologicamente fraca, de modo que Richard N. Coe indica: “The archetypal mother is gentle to the point of futility, unassertive to the point of characterlessness.” (p. 148)

Não obstante terem personalidades divergentes, quase todas as mães – sejam as fracas, sejam as dominadoras – são censuradas pelos escritores autobiográficos como artisticamente insensíveis, moralmente indecentes ou intelectualmente incompetentes. Quanto a isso, há vários exemplos:

Eleanor Farjeon’s mother [...] “hid from thunderstorms, and was one of the few women who really had hysterics at the sight of a mouse.” [...] Donald Horne remarks that conversation with his mother involved “hopping from on subject to the

next as if we were playing hunt-the-slipper” [...]. Robin Eakin recalls that her mother “had never grasped the principal of accounting,” and consequently the family was invariably in debt. Going back into the past, Chateaubriand is unequivocal in his assessment of his mother’s character with her “noisy melancholy interrupted by sighs” and her general inability to cope. (P. 148-149)

Convém dizer que essa crítica à mãe é tão comum que não só se limita para tratar as mulheres pobres e analfabetas, mas também se estende para caracterizar as mães das classes cultas e educadas, uma vez que até André Gide, cuja mãe veio de uma família bem estabelecida e altamente cultivada, reclama constantemente que a mãe dele não tinha sensibilidade artística e costumava tomar decisões pouco inteligentes (p. 148). Contudo, a crítica não implica necessariamente a falta de respeito ou de afeição à mãe por parte dos filhos: pelo contrário, apesar de todos os tipos de imbecilidade, irracionalidade e ignorância registradas no livro, a grande maioria das mães consegue ser amada sincera e profundamente pelos filhos escritores/poetas.

Tirando as discussões feministas que visam analisar as desvantagens sociais e educativas das mulheres, Richard N. Coe (p. 149-150) levanta uma hipótese que pode melhor esclarecer tanto a influência que os pais exercem sobre os filhos quanto as tensões e conflitos entre as duas gerações. Segundo o crítico estadunidense, é possível haver uma razão mais profunda por trás do desequilíbrio característico que assombra o “contexto parental” de tantos escritores, pois os poetas/prosadores – sobretudo os maiores – necessitam de duas qualidades para terem sucesso: uma é a sensibilidade delicadamente nutrida, adaptada a cada aspecto da experiência, e a outra é a férrea disciplina intelectual que lhe permite dominar as complexidades da linguagem, traduzir suas emoções em literatura e superar esse “senso de angústia que salta em uma da página branca vazia”. No campo obscuro da herança genética, os elementos deste desequilíbrio poderiam ser muito significativos: se a fraqueza e a inadequação são consequências, como muitas vezes acontece, de uma sensibilidade mal adaptada às realidades banais da vida cotidiana, a mãe incompetente e descuidada pode fornecer essa tensão de imaterialidade que é tão essencial ao poeta/escritor como a disciplina herdada do outro lado, do pai dominador e ambicioso.

Aí vemos que, a rigidez do pai e a pieguice da mãe não só constituem as causas

principais dos sofrimentos da criança, mas também lhe deixam como herança a autodisciplina e a sensibilidade, que são qualidades indispensáveis para a criança se tornar no futuro um mestre da escrita. Contudo, como nos livros os pais são normalmente descritos como “insatisfatórios” e até “horríveis”, poucos autobiógrafos estão dispostos a admitir a influência positiva dos pais. E não é surpreendente que, muitas vezes, os escritores atribuam a sua formação, especialmente a sua formação como escritor ou poeta, à influência de alguém que está fora do núcleo familiar: tais como avós, tios, primos, professores, etc.

É melhor explicitar, mais uma vez, que as análises de Richard N. Coe são baseadas principalmente nas obras europeias e norte-americanas, das quais muitas ainda são ficções autobiográficas em vez de autobiografias. Considerando isso e o fato de que no Brasil nunca faltam pais glorificados e idealizados pelas escritas do filho¹⁹, não pretendo sugerir as discussões acima como padrões para estudar as autobiografias brasileiras. No entanto, não se pode negar que as análises de Richard N. Coe se encaixam perfeitamente com *Infância* de Graciliano Ramos e oferecem uma perspectiva diferente daquela que, quando estuda esta obra, enfatiza somente o ressentimento do protagonista contra os pais e ignora a relação mais complexa entre a criança e os chefes da família.

Admitindo ou não, deixando de lado as exceções como órfãos, pode-se dizer que todas as crianças nascem sob a dominação dos pais. Quando escreve “os dois, todo-poderosos porque são meus pais” (1976, p.79), Luís Jardim reconhece simples e diretamente o poder “natural” dos pais sobre os filhos. Em *Infância*, Graciliano Ramos demonstra a mesma ideia ao dizer que “pai e mãe, entidades próximas e dominadoras” (p. 11) e escreve um parágrafo expressivo sobre este aspecto:

Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos. Partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. Ora, sucedia que minha mãe abrandava de repente e meu pai, silencioso, explosivo, resolvia contar-me histórias. Admirava-me, aceitava a lei nova, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava-se o doce

¹⁹ Por exemplo, em *O menino que era eu* Generoso Ponce Filho não esconde sua admiração pelo pai e trata-o diretamente como “meu herói” (p. 98) enquanto o subtítulo da autobiografia de Oswald de Andrade *Um homem sem profissão* é “sob as ordens da mamãe”, revelando que tanto o livro de memórias quanto a vida real do escritor foram realizados seguindo as ordens da sua mãe.

parêntese – e isto me desorientava. (p. 22)

A comparação do ato e atitude dos pais com o tempo atmosférico da natureza implica a resignação da criança pequena à arbitrariedade dos seus pais, cujos temperamentos volúveis são parecidos com o clima caprichoso no sertão nordestino. Assim como é inútil criticar o clima de um lugar, não faz muito sentido condenar os pais só porque aplicavam surras e humilhações. Isso não quer dizer que os poderes dos pais são legítimos ou inquestionáveis, mas indica que a pura violência ou imposição não resulta efetivamente na revolta dos filhos.

Ademais, o que causava o maior ressentimento dos filhos nunca era o próprio ato de violência, mas o motivo deste ato. Quando o castigo era aplicado por uma razão justa, as crianças aceitavam-no voluntariamente. É nesse sentido que podemos entender porque os autobiógrafos como Humberto Campos e Luís Jardim consideraram muitas vezes as surras recebidas na infância como “merecidas”, e se realmente tinham cometido erros graves, até desejavam o castigo para diminuir a sensação de culpa.

Em vista disso, não é surpreendente que “Um cinturão”²⁰ – um dos capítulos mais famosos de *Infância* por causa das descrições chocantes de sofrimento da criança e talvez o melhor episódio para demonstrar a resistência do escritor-protagonista contra a autoridade paterna – se inicie dessa maneira:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me por que podiam bater-me, e isto era natural. (p. 33)

O que vale chamar atenção neste trecho é que, em vez de focalizar a brutalidade e violência por si mesma, o escritor-protagonista se preocupa mais com o juízo pelo qual o pai

²⁰ A importância do capítulo “Um cinturão” também é confirmada pelo próprio autor, que revelou em entrevista a *Vamos Ler*: “A 1º de maio de 1939 veio a lume ‘Um cinturão’. Só aí formei vagamente o projeto de, reavivando cenas e fatos quase apagados, tentar reconstruir uns anos de meninice perdida no interior” (apud. Moraes, 2012, p. 170).

Além disso, em *Memory against the grain*, Karpa-Wilson ainda aponta que “if before “Um cinturão” he was writing pieces that had individual and separate focuses, after the writing of this story he began, according to his own account, to plan a systematic “reconstruct[ion]” of the past and of self” (p. 110), ou seja, o capítulo pode ser considerado como o ponto inicial da sua reconstrução do si mesmo.

decidiu a agir dessa forma. Uma vez que, para a criança, o conceito abstrato de “justiça” era muito difícil de entender, ao passo que, na opinião dela, o pai não só *tinha* o poder, mas *era* o próprio poder²¹, é natural que o menino-protagonista julgasse o juízo do pai como a norma da justiça e chamasse esse enfrentamento com o pai como seu primeiro contato com a justiça. Por outro lado, com a ligação direta da violência doméstica com o abuso social e jurídico, a perspectiva ingênua infantil também facilita que o escritor estenda suas experiências cotidianas e privadas para a dimensão política e pública, lançando críticas mais amplas sobre a sociedade, de uma forma muito irônica.

Assim como outros episódios triviais da infância, a história deste capítulo não é complexa. O pai, depois de ter acordado na rede, levantou-se de mau humor e tentou procurar o seu cinturão. Como o menino-protagonista, por azar, estava por perto, sozinho e sem ninguém para recorrer, tornou-se facilmente o maior suspeito e foi brutalmente interrogado. Sem força física para fugir nem habilidade verbal para se defender, o menino Graciliano, que tinha apenas quatro ou cinco anos naquele momento, sofria não só a acusação falsa e a condenação arbitrária, mas também o abuso físico como a chicotada. Depois do suplício demorado, o pai soltou o menino e achou o cinturão na rede onde dormiu, pois fora ele próprio que desprendera a fivela quando se deitara. Tendo descoberto que tratara injustamente o filho, o pai pareceu arrependido, porém se afastou sem pedir desculpa.

Não obstante a simplicidade da história e a concisão da escrita, o capítulo contém informações ricas sobre a posição oprimida da criança. Em primeiro lugar, embora o pai estivesse furioso e impaciente para pegar o seu cinturão, não perdeu totalmente o juízo e não ia transferir a raiva para os outros adultos, pelo menos não através dos meios fisicamente violentos. Até a o menino pequeno sabia claramente essa discriminação etária e, por isso, quando se encontrou com o homem zangado, a primeira ideia que teve foi esperar algum adulto que pudesse conversar com o pai e o livrar daquela situação:

Desejei vê-lo dirigir-se a minha mãe e a José Baía, pessoas grandes que não levavam pancada. Tentei ansiosamente fixar-me nessa esperança frágil. A força de meu pai encontraria resistência e gastar-se-ia em palavras. (p. 34)

²¹ Em *Infância* Graciliano Ramos recorda assim: “Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. Não me ocorria que o poder estivesse fora dele, de repente o abandonasse, deixando-o fraco e normal, um gibão roto sobre a camisa curta”. (p. 30-31)

Aqui, a referência a José Baía é muito esclarecedora. Diferente da mãe, que era a dona da casa, José Baía era apenas um empregado jovem e pobre. Em *Infância*, a inferioridade econômica dele é claramente descrita e, como a criança pequena ainda não tinha noções conceituais sobre “classe” e “hierarquia”, o enfoque está sempre nos trajes que o empregado usava. Quando introduz o personagem ao leitor, o escritor informa que José Baía “calçava alpercatas, vestia a camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desabotoada, as pontas das aberturas laterais presas em dois nós” (p. 12). Aliás, sendo comparada à “camisa de José Baía, sura, de algodão cru”, até a roupa do próprio menino-protagonista parecia luxuosa (p. 30). No entanto, considerando que mesmo o empregado pobre, por ser adulto, podia reduzir a raiva do chefe da família em palavras, é fácil ver a vulnerabilidade da criança.

A narrativa em seguida toma outro rumo, mas apoia o mesmo ponto de vista, pois, como nenhum adulto apareceu para ajudar, o menino-protagonista pensou no moleque José. Nesse caso, a força do pai não seria controlada, e a única diferença é que quem levaria a surra poderia ser a outra criança:

Se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, talvez as pancadas se transferissem. O moleque e os cachorros eram inocentes, mas não se tratava disto. Responsabilizando qualquer deles, meu pai me esqueceria, deixar-me-ia fugir, esconder-me na beira do açude ou no quintal. (p. 35)

Neste parágrafo, o escritor iguala a si próprio e o moleque com os cachorros, apontando diretamente a posição desprivilegiada das crianças bem como a tirania do chefe da família – não lhe importava se o interrogado fosse o filho pequeno, o criado-menino ou até o cachorro, nem lhe interessa se a vítima escondesse realmente o cinturão ou fosse puramente inocente, o que ele precisava era só uma figura fraca que podia se tornar um saco de pancadas. Quanto a isso, Graciliano Ramos – se não o protagonista, pelo menos o escritor – percebe muito bem e busca explicar o capricho do pai²²:

²² Nessa explicação pode-se ver que Graciliano Ramos atribui a brutalidade e impertinência do pai assim como os sofrimentos dele e do moleque José ao fato de que a sua família era da classe média. Por isso, para o pai do protagonista, a vida tinha sempre altas e baixas, e foi essa situação instável que resultou no seu caráter volátil. Aliás, sendo uma pessoa “no meio”, o pai possuía alguns recursos sociais e econômicos,

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 repressões. Éramos repreendidos e batidos. (p.31)

Quando o menino-protagonista e o moleque José brincavam juntos, os adultos tentavam distingui-los e inculcar-lhes a diferença hierárquica – “havia obrigado o moleque a tratar-me por senhor, não admitiam que me reconhecesse indigno, me privasse voluntariamente daquele respeito miúdo” (p. 86). Porém, sendo ambos crianças, quando enfrentam a violência da autoridade adulta, o menino-senhor e o moleque-serviçal compartilham sempre o mesmo destino. Foi esse destino compartilhado que exerceu a maior influência sobre o menino protagonista e o fez acreditar que ele e o moleque José fossem “iguais” pois foram ambos vítimas do regime patriarcal.

No final do capítulo de “o moleque José”, Graciliano Ramos explica detalhadamente este aspecto, relatando como ele “foi obrigado a participar do sofrimento alheio” (p.91) e considerando o caso como a mais valiosa lição que o moleque José lhe deu, a lição que lhe marcou “a carne e o espírito” (p. 88).

Aqui, assim como no caso do “cinturão”, observa-se também a relação substitutiva entre o menino-protagonista e o moleque José, no sentido de ser vítima da violência adulta. Só que neste capítulo se trocaram os papéis dos dois: se no episódio anterior

suficientes para gerar expectativas para os filhos, mas insuficientes para garantir lhes um futuro brilhante. Nesse caso, a fim de satisfazer os requerimentos do pai, o menino-protagonista, que não tinha os privilégios usufruídos pelos meninos ricos, perdeu ainda a liberdade que os moleques gozavam, e tornou-se uma das figuras mais aflitas na literatura autobiográfica.

Convém indicar que, a situação econômica de Graciliano Ramos é semelhante à da maioria dos escritores que tratam a própria infância como um importante tema, assim como Richard N. Coe observa: “in (the childhood writing of) the nineteenth century, the social average is no higher than a modestly comfortable middle class, or a semi-improverished nobility. Country lawyers, struggling landowners, retired army officers on half-pay: these are the typical fathers who furnish the nineteenth-century background. And, from the 1880 toward, the average socioeconomic level drops rapidly. Butcher Jouhandeau, Army clerk Anand, casual laborers Brown and Archer, furniture-remover Jasper, horse-breaker Marshall, Private Avery (deceased), together with a sempiternal leavening of primary-school teachers, shopkeepers, artisans, postman, and other public employees – these in the twentieth century provide the starting point.” (1984, p.146)

o menino Graciliano esperou que o moleque José o substituísse no lugar do sofedor, desta vez foi o protagonista que recebeu involuntariamente, mas não desmerecidamente, as pancadas dirigidas ao moleque, porque, quando este estava sofrendo o suplício, o menino tentou ajudar o “carrasco” e foi castigado por esse ato inadequado:

Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo: queria somente convencer-me de que poderia fazer alguém padecer. O meu ato era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. [...] Com certeza José nada sentiu. Cobrei animo, cheguei-lhe novamente ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto ele berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas do moleque. (p. 91)

Não fica claro com que objetivo o pai transferiu a punição para o protagonista. Será porque ele só queria bater em alguém e José conseguiu mudar a sua atenção para o outro menino? Será porque o filho tentou castigar o moleque sem sua permissão e isso prejudicou a sua autoridade patriarcal? Ou será porque ele descobriu “o sentimento perverso” do filho e desejou evitar que o menino se tornasse cruel e agressivo? Pois, no final de contas, o pai podia considerar-se como um executor da lei (mesmo que a lei fosse feita por ele próprio) e justificar seus atos violentos enquanto o menino Graciliano não tinha a legitimidade.

Seja como for, a punição que o pai deu à criança, que estava armada com pau curto a fim de machucar outra pessoa, preveniu realmente que ela seguisse o caminho errado, isto é, violento e bárbaro, assim como o escritor confessa no livro: “Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se – e tomei rumo diferente” (ibid.).

Enquanto no capítulo “O cinturão” o menino Graciliano percebeu pela primeira vez a injustiça da “justiça” dos poderes e dos poderosos, aprendeu no episódio do “moleque José” que ele mesmo só podia se alinhar às pessoas oprimidas. São as duas lições dolorosas que formaram seu caráter e determinaram sua atitude em “Venta-Romba”, o 35º dos 39 capítulos da autobiografia.

Quando o mendigo Venta-Romba foi preso por decisão errada do pai, que era juiz substituto naquela época, o menino Graciliano já estava no início da adolescência e tinha

passado os momentos mais difíceis da infância – quer dizer, ele já não sofria tanta violência como na fase inicial da leitura. Dominando um pouco o poder das palavras e com seus próprios julgamentos, ele reconheceu a fraqueza do pai que, na sua opinião, não passava de uma “marionete” do chefe político local. Além disso, indicou que o juiz substituto insistiu em prender o mendigo não para cumprir a responsabilidade profissional, mas para satisfazer seu desejo pessoal e proteger sua reputação:

Meu pai atalhou [Venta-Romba]. Antes de qualquer sindicância, tinha-se resolvido. Enganara-se com os exageros do moleque, enviara um bilhete ao comandante do destacamento. A fraqueza o impelia a decisões extremas. Imaginara-se em perigo. Reconhecia o erro, mas obstinava-se. Misturava o sobressalto originado pela notícia ao enjoo que lhe causava a figura mofina – e desatinava. Propendia a elevar o intruso, imputar-lhe culpa e castiga-lo. De outro modo, o caso findaria no ridículo. (p.241)

Mesmo que, sendo ainda criança, o protagonista não fosse capaz de revoltar-se diretamente contra a sentença do pai-juiz e mudar o destino miserável de Venta-Romba, censurou, silenciosa mas implacavelmente, a ordem injusta e até se criticou por não ter ajudado o pobre homem:

Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. Não arriscaria uma palavra de misericórdia. Nada obteria com a intervenção, certamente prejudicial, mas devia ter afrontado as consequências dela. Testemunhara uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia. (p. 243)

A prisão de Venta-Romba exerceu grandes influências sobre o menino-protagonista, pois contribuiu para a desconfiança que a autoridade lhe inspirava e concedeu-lhe mais vontade de resistir a ela. Em certo sentido, é para desafiar a autoridade dos pais que, depois de tudo isso ter passado, o protagonista se tornou em casa “insolente e grosseiro” (ibid.), não obedecendo mais às instruções dos pais.

Aí podemos ver que, por meio dos três episódios de “Um cinturão”, “O moleque José” e “Venta-Romba”, Graciliano Ramos estabelece uma associação sólida entre o pai e a justiça, ou mais especificamente, entre a autoridade patriarcal e a autoridade jurídica. Nos primeiros dois capítulos, a criança protagonista ainda era muito pequena, não entendia o

conceito da justiça nem distinguia o bem e o mal. Em vista disso, a justiça é figurada pelo pai ao passo que o critério moral é substituído pelo sentimento da criança, isto é, o bem é o que lhe traz sentimentos agradáveis enquanto o mal o contrário. E no caso de “Venta-Romba”, considerando que o pai assumiu a posição de juiz substituto, a semelhança entre a figura do pai e o papel do juiz torna-se ainda mais significativa, especialmente quando o pai-juiz condenou erradamente o Venta-Romba, estendendo para o espaço público da sociedade o seu autoritarismo na família, lidando com o mendigo da mesma maneira que tratava as crianças.

Desse modo, Graciliano Ramos demonstra naturalmente a sua transformação de uma criança vítima da violência doméstica a um adolescente rebelde à injustiça social, sem recorrer às doutrinas morais ou ideologias políticas. E o mais importante é que, por meio da sua própria experiência e observação infantil, o escritor consegue descrever o sofrimento e o desamparo dos “grupos vulneráveis” – que incluem as crianças, os pobres, as mulheres, as minorias – de uma forma muito emocional e convincente. Em certo sentido, só através da evocação da própria infância é que pode desempenhar, sem afetação ou pretensão, o papel de porta-voz das pessoas marginais, sobretudo se lembramos que, sendo um escritor “singular dos chamados ‘romancistas do Nordeste’” (Candido, 1992, p.7), Graciliano Ramos nunca fez prevalecer a coletividade sobre a individualidade e manifestou em várias ocasiões que, como um pequeno burguês, não conseguiu entender nitidamente o interior dos proletários. Posto isto, em suas obras, muitos personagens de classe baixa – tal como a família de *Vidas Secas* – são criados pelas suas memórias da infância, uma vez que, só como criança ele estava mais próximo às pessoas socialmente desprivilegiadas.

*

Ao passo que o pai de *Infância* figura a [in]justiça e leva a criança a conhecer as questões sociais e políticas, a mãe representa o aspecto mais complexo e sensível no seu crescimento e na sua formação. Diferente do pai que agia segundo a lógica do poder e da hegemonia, a mãe muitas vezes se deixou levar pelo impulso emocional. Portanto, mesmo que a mãe também aplicasse pancadas e chicotadas sobre a criança, o escritor-protagonista não pretende criticar a sua violência da mesma maneira que censura o pai, assim como ele afirma

no capítulo “Um cinturão”:

Os golpes que recebi antes do caso do cinturão, puramente físicos, desapareciam quando findava a dor. Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pontou as costas de manchas sangrentas. [...] não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó. (p. 33-34)

Entretanto, isso não significa que o autor é mais tolerante com a mãe, mas indica que, ao tratar-se das falhas maternas, importa-se mais com as mágoas emocionais do que com os ferimentos físicos. No capítulo “A cegueira”, o escritor recorda dolorosamente a antipatia da mãe e lembra-se dos dois apelidos dados por ela: bezerro-encourado e cabra-cega, pois o primeiro apelido implicava que, na opinião da mãe, ele fosse um “intruso”, “órfão” disfarçado, vestido de couro alheio para ser amamentado e “pupilo enfadonho, aceito a custo” (p. 144); enquanto a segunda alcunha era ainda mais insultuosa por se relacionar com “besouro” e “barata” e, neste caso, o menino precisava se convencer de que a mãe não tivera a ideia de juntar-lhe aos insetos nojentos (p. 145). Por um lado, a lembrança da antipatia materna pode ser considerada como uma acusação, por outro, o sofrimento da criança também comprova a sua necessidade de ser amado e respeitado pela mãe, mesmo que ela seja feia, violenta, ignorante e nervosa.

Na verdade, comparada com a imagem do pai em *Infância*, a figura da mãe parece mais desagradável, seja sua aparência e pronúncia, seja seu temperamento e personalidade. O contraste entre o pai e a mãe é muito relevante: enquanto o pai é descrito como “um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi[u], dentes fortes, queixo rijo” (p. 16), a mãe é apresentada como “uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura” (ibid.). Além disso, o escritor também aponta que, enquanto a fala do pai era tremenda, com autoridade, a pronúncia da mãe era estranha, com sintaxe e vocabulário muito diferentes do que se usa comumente. E o pior é que, embora quem não falava direito fosse ela própria, ainda se zangava “ouvindo alguém afastar-se da sua prosódia curiosa” (p. 17).

Assim, com palavras concisas e sugestivas, Graciliano Ramos mostrou já no

início da autobiografia que a mãe dele era ignorante e temperamental. Depois, ao longo do livro, o narrador intensifica constantemente essa imagem, e enfatiza que a ignorância e a instabilidade da mãe não são apenas as principais causas das divergências entre ela e o menino-protagonista, mas também as maiores contribuintes para a aproximação das duas partes. Não é difícil entender essa dualidade: de um lado, devido ao seu obscurantismo e capricho, a mãe não tinha capacidade nem paciência para dar respostas satisfatórias ao filho e, por consequência, ficava mais irritável diante de qualquer questionamento e inclinava-se a recorrer à violência para esconder sua incompetência; e de outro lado, por falta de conhecimento e excesso de emoção, a mãe era facilmente aterrorizada pelos perigos incompreensíveis, nomeadamente doenças infecciosas ou decisões divinas, e precisava do consolo do filho pequeno que, com sua ingenuidade infantil, não temia as ameaças abstratas. Ao mesmo tempo, quando sentia a fraqueza e a aflição da mãe, a criança oferecia voluntariamente o consolo e recebia em troca o carinho materno.

Quanto a isso, episódios mais exemplares são “O fim do mundo” e “O inferno”. Mesmo que o menino-protagonista confortasse a mãe em um e a provocasse no outro, em ambos os casos ele mostrou a sua rebeldia e desafiou a autoridade da mãe ou, em sentido mais geral, a superioridade adulta que, em *Infância*, era um fator decisivo na interação entre a mãe e a criança e determinou diretamente a forma de convivência entre eles, uma vez que, apenas no momento em que a mãe deixou de parecer como uma adulta, o filho podia realmente se tornar íntimo dela:

Às vezes minha mãe perdia as arestas e a dureza, animava-se, quase se embelezava. Catorze ou quinze anos mais moço que ela, habituei-me, nessas tréguas raras e valiosas, a julgá-la criança, uma companheira de gênio variável, que era necessário tratar cautelosamente. Sucedia desprecatar-me e enfiá-la. Os catorze ou quinze anos surgiam entre nós, alargavam-se de chofre – e causavam-me desgosto. (p. 79)

Então foi o privilégio da idade que mais diferenciou e distanciou a mãe e o filho. Diferente do pai que possuía poder esmagador sobre o filho pequeno, a mãe tinha mais desvantagens em termos físicos e intelectuais. Nesse sentido, salienta-se a desigualdade convencional (em vez da natural) entre crianças e adultos, considerando que o filho devia

obedecer a mãe não porque ela era mais forte ou inteligente, mas só porque era mãe. Em vista disso, a resistência da criança à autoridade materna se mostra no questionamento das suas opiniões irracionais e argumentos incongruentes.

No capítulo “O fim do mundo”, o enfoque está na comprovação da incompetência da mãe do protagonista. O primeiro parágrafo inteiro tem objetivo de descrever a dificuldade da mãe na leitura:

Minha mãe lia devagar, numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engolindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando as palavras. Não compreendia bem o sentido delas. E, com tal prosódia e tal pontuação, os textos mais simples se obscureciam. (p.73)

Entretanto, embora com tamanha dificuldade para “decifrar” as palavras escritas, a mãe tinha bastante entusiasmo nessa atividade: ela repetiu um romance de quatro volumes até decorar a história. Depois de se cansar com o romance, “transferiu-se para uns folhetos de capa amarela, publicação dos salesianos” (p. 74), e dedicou-se profundamente ao estudo dos folhetos mensais de propaganda religiosa:

Passava horas no marquêsão preto da sala de visitas, os olhos esbugalhados, atenta, a boca franzida, volvendo de longe em longe, com saliva, a página piedosa. Enchia-se de milagres ingênuos, parábolas, biografias de santos, lendas, conselhos exigentes, ofertas indefinidas e ameaças. (p. 74)

Conselhos e ameaças trouxeram pavores. Cada mês depois da entrega de novo folheto pelo correio, a mãe mergulhou-se na leitura, assustou-se com os possíveis castigos e recuperou-se na vida vulgar. O escritor relatou detalhadamente a sua reação durante e depois de uma das leituras, apontando claramente a sua irracionalidade e ignorância: uma tarde, ela reuniu sílabas “penosamente” e “teve um sobressalto”. Não conseguindo ter a certeza, “releu a passagem” e “segredou queixas sumidas e insensatas”. Ficou perplexa e hesitou-se em continuar a leitura. Logo, na “doentia curiosidade”, pegou o folheto e “desperdiçou uma hora afligindo-se na demasia” (p.75). Depois, tendo passado pelo desespero em silêncio, choro de soluços altos e pranto mais manso, ela finalmente confessou ao filho – ainda em “uma vozinha triste” e “entre longos suspiros” – que “o mundo ia acabar” e tudo isso já “estava

escrito nos desígnios da Providência”. (p. 76)

Enquanto a inferioridade intelectual da mãe faz com que a sua interpretação do texto não fosse muito convincente, a sua fraqueza emocional ainda aumentou essa incredibilidade, deixando a impressão de que a sua afirmação foi baseada na imaginação e superstição, sem provas concretas. Partindo desse ponto de vista, o menino-protagonista começou seu questionamento à ideia do “fim do mundo”:

[Eu] não percebendo o mistério das letras, achava difícil que elas se combinassem para narrar a infeliz notícia. Provavelmente minha mãe se tinha equivocado, supondo ver na folha desastres imaginários. Expus esta conjectura, que foi repelida. A desgraça estava anunciada com muita clareza. Olhei o muro de tijolo, considerei-o indestrutível. (ibid.)

É claro que o muro de tijolo não é indestrutível, e até o narrador admitiu que algum tempo depois ele testemunhou que o muro tombou. Porém, naquele momento o menino protagonista tentou tirar sua própria conclusão, utilizando como argumento suas observações e experiências quotidianas – como até então o muro foi sempre sólido, ele achou que “o muro estava inabalável” e se convenceu de que “um fenômeno duvidoso e afastado, quase sem nome, não teria força para derrubá-lo” (p. 77). Além disso, o menino também pensou que Deus não iria eliminar sem motivo as pessoas, especialmente o Padre João Inácio, que era poderoso e representante religioso.

Perante essa “manifestação rebelde” do filho, a mãe ficou estranhada, apresentou a sua refutação e serenou-se finalmente. Embora a opinião infantil não fosse aceita expressamente, funcionou com efeito, assim como o narrador explicou: “não conseguiu intimidar-me. E era essa ausência de medo, indiferença aos perigos distantes, ao fogo, ao extermínio, que a tranquilizava” (p. 78).

Aí, vemos que, neste caso, como a mãe não aproveitou a sua autoridade parental, foi facilmente “(con)vencida” pela criança pequena. No capítulo de “O inferno”, Graciliano Ramos relata outra história entre a mãe ignorante/supersticiosa e a criança questionante/destemida, só que a mãe não estava mais disposta a tratar o filho de forma igualitária e amável como no episódio anterior, mas aplicou violência para esconder a sua incapacidade e defender o seu prestígio. A cena inicial de “O inferno” é um pouco semelhante

daquela de “O fim do mundo”: a mãe estava lendo os folhetos religiosos com bastante dificuldade enquanto o menino estava ao lado dela. Porém, desta vez, não foi a mãe que necessitava do menino, mas foi o filho que “aventurava perguntas [...] sem respostas e perturbavam a narradora” (p.79).

A tenção entre a curiosidade pueril e a impaciência materna chegou ao auge quando o menino tentou procurar a significação exata do “inferno”:

Minha mãe estranhou a curiosidade: impossível um menino de seis anos, em idade de entrar na escola, ignorar aquilo. Realmente eu possuía noções. O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. Exprimia um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa, tanta coisa que exige uma descrição. Minha mãe condenou a exigência e quis permanecer nas generalidades. Não me conformei. (p. 79-80)

Na opinião da criança, sendo um “lugar” onde as pessoas podem ficar, o inferno deve conter semelhanças com os outros lugares que já conheceu. A mãe refutou essa associação subjetiva da criança, informando que “não havia lá plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, vivam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido” (p. 80), mas não conseguiu dar explicações mais detalhadas. Na verdade, para a narradora adulta, as explicações até eram desnecessárias, pois acreditou que tudo isso fosse um senso comum, um “fato” reconhecido por todas as pessoas.

Entretanto, o menino-protagonista não se convenceu tão facilmente. Ele conhecera de perto as grandes labaredas da fogueira de S. João, e machucara um dedo quando derreteria, clandestinamente, um pedaço de breu, com apenas um fósforo. Sabendo claramente a força das duas coisas, chegou a duvidar com toda razão: “se o pequeno torrão, esmagado com o peso de meio quilo, originara aquele desastre, como admitir que pessoas resistissem muitos anos a barricadas cheias derramadas em tachas fundas, sobre fogueiras de S. João?” (p. 81)

Para tirar essa dúvida, o menino buscou confirmação e lançou uma pergunta ingênua sob a perspectiva infantil, porém bastante inconveniente do ponto de vista adulto: “A senhora esteve lá?” (ibid.) Não obstante que a mãe quisesse ignorar a impertinência e

continuar o ensinamento, o menino repetiu a dúvida: “eu queria saber se a senhora tinha estado lá” (ibid.). Não podendo fugir dessa exigência, a mãe tentou ganhar credibilidade recorrendo aos padres: “não tinha estado, mas as coisas se passavam daquela forma e não podiam passar-se de forma diversa. Os padres ensinavam que era assim” (ibid.). Então o menino mudou seu foco e desejou saber se os padres tinham estado no inferno. Ouvindo tal pergunta ofensiva, quase um insulto, a mãe irritou-se e respondeu com pouca paciência: “não tinham estado, claro que não tinha estado, mas eram pessoas instruídas, aprendiam tudo no seminário, nos livros” (p. 82).

Porém, como a criança já percebeu a incongruência na narração da mãe – que ora assegurara que as almas suplicadas “suportariam padecimentos eternos”, ora afirmara que elas, “depois de estágio mais ou menos longo, se transformariam em diabos” (ibid.) — e sentiu-se desiludida com a resposta negativa – pois já teceu uma história coerente sobre a estada do Padre João Inácio no inferno para explicar suas esquisitices –, não aceitou a justificação leviana acima e mostrou diretamente a sua discordância. E a mãe, não conseguindo dar mais argumentos razoáveis, aplicou ao filho várias chineladas e encerrou a conversa desta maneira brutal e autoritária.

Por meio deste episódio, Graciliano Ramos mostra nitidamente a divergência entre a mãe e o filho: ao passo que este tentou entender as coisas com suas próprias observações da realidade e reflexões lógicas sobre o assunto, aquela só quis adotar sem exame as opiniões formadas por outros e depender das autoridades para comprovar a sua exatidão. A diferença de atitude resultou, pelo menos no sentido intelectual, no triunfo da criança sobre a dona de casa, considerando que, enquanto o menino, ao levantar suas dúvidas, abalou despreziosamente o fundamento de algumas crenças religiosas, a mãe ainda supôs que fossem inquestionáveis as ideias convencionais bem como as palavras dos padres.

Na verdade, o papel que o menino-protagonista desempenha aqui é parecido com o da criança de *A roupa nova do rei*²³, que é um revelador das hipocrisias dos adultos. Se,

²³ Se comparamos “Los burladores que hicieron el paño”, a versão antiga espanhola de *A roupa nova do rei*, com a história famosa de Hans Christian Andersen, podemos enxergar melhor a figura alegórica da criança. Na história narrada por Don Juan Manuel do século XIV, foi suposto que os filhos ilegítimos não pudessem ver a roupa e quem revelou a verdade foi um escravo negro. Em “The Emperor’s Old—and Perennial—Clothes: Two Spanish Fine-Tunings to Andersen’s Received Wisdom”, Julio Baena atribui a liberdade do escravo e da criança ao fato de que eles não têm nada a perder e afirma “In Don Juan Manuel’s

assim como no conto de fadas, as pessoas crescidas repetem o que os outros falem com objetivo de esconder a sua ignorância, a criança pequena, quando aponta honestamente a nudez do rei, não só desafia a autoridade do imperador, mas também declara a incompetência e/ou covardia de todas as pessoas presentes na ocasião. Assim, devido à sua audácia, é provável que a criança seja culpada em vez de ser elogiada como no final do conto de fadas. Por isso, diferente da história infantil com final feliz, *Infância* escolhe mostrar a vida real e termina o capítulo desta maneira: “conservei-me dócil, tentando acomodar-me às esquisitices alheias. Mas algumas vezes fui sincero, idiotamente. E vieram-me chineladas e outros castigos oportunos” (p.83). Como num ambiente autoritário a honestidade demanda sempre sacrifício, só uma criança ingênua (ou uma pessoa crescida que ainda conserva a ingenuidade da criança) pode ser realmente e “idiotamente” sincera, resistindo aos poderes opressores.

*

Enquanto os pais em *Infância* são descritos principalmente como alvos de críticas, os dois avôs, embora ocupem poucas páginas no livro, tornam-se personagens com que Graciliano Ramos mais se identifica, como escritor e como pessoa.

Muitos pesquisadores (Conrado, 1997; Karpawilson, 1998; Hess, 2007, etc.) indicaram o contraste entre os dois avôs – Tertuliano Ramos e Pedro Ferro – e reconheceram a importância do avô paterno na formação artística do romancista alagoano. Mesmo que, segundo a lei da selva nordestina, Tertuliano Ramos fosse uma figura fracassada e arruinada, ele era muito mais “civilizado” do que os outros membros da família:

Era um velho tímido, que não gozava, suponho, muito prestígio na família. Possuía engenhos na mata; enganado por amigos e parentes sagazes, arruinara e dependia dos filhos. Às vezes endireitava o espinhaço, o antigo proprietário ressurgia, mas isto, rabugice da enfermidade, findava logo e o pobre homem resvalava na insignificância e na rede. Bom músico, especializara-se no canto. Em recordação imprecisa, revejo mulheres ajoelhadas em redor de um oratório. Meu avô, em pé, cantava – e havia-se tornado enorme. (p. 22-23)

version, the slave is, as is the Andersen's child, an outsider to the structures of power—that is his only “innocence”—, but it is “class struggle,” as it were, that provides for this liberating connotation. Ironically, both the child and the slave, while being “outside of power” are “insiders” to the society”. (p. 12)

Além do talento de cantar, o avô paterno ainda possuía um espírito de artesão, que era desprezado no sertão rústico, porém influenciava o neto que se tornaria um grande escritor no futuro. Por isso, em *Infância*, Graciliano Ramos enfatiza que foi ele quem lhe legou “vocação absurda para as coisas inúteis” (p. 22).

Na opinião do menino-protagonista, o avô tinha “habilidade notável e muita paciência” para “fabricar miudezas” (p. 23). Porém, a voz do escritor-adulto corrige logo que não é paciência, mas “uma obstinação concentrada, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam” (ibid.). No texto a seguir, Graciliano Ramos começa a utilizar a primeira pessoa do plural, do presente do indicativo, demonstrando abertamente a sua identificação com o avô paterno:

Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência estamos tranquilos. Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos o sentido do que nos dizem. E como há frequentes suspensões no trabalho, com certeza imaginarão que temos preguiça. Desejamos realmente abandoná-lo. Contudo gastamos uma eternidade no arranjo de ninharias, que se combinam, resultam na obra tormentosa e falha. (ibid.)

Aí se juntam as duas imagens: o avô artesão e o neto escritor. A concentração para fazer os artesanatos prenuncia a devoção à escrita; o arranjo de ninharias ilumina a preocupação dos detalhes da história; a depreciação do trabalho do avô implica a subestimação da obra do próprio autor da autobiografia. Ademais, Graciliano Ramos ainda aponta que o avô “nunca aprendera nenhum ofício”, mas “conhecia diversos” e “a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem” (ibid.). Percebe-se facilmente a conexão entre a carência de mestre para o avô e o autodidatismo do menino protagonista, que, assim como Marcelo da Silva Amorim (2007) sugere, é um dos fios condutores da narrativa de *Infância*.

Dentro das todas as semelhanças entre o avô paterno e o escritor-protagonista, a mais relevante deve ser a assimilação entre a fabricação das urupemas e a composição dos textos literários: ambas tarefas demandam a diligência (“Suou na composição das urupemas”), a originalidade (“Se resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido.

Julgava isto um plágio”), a autodisciplina (“Trabalhador caprichosos e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras”) e a independência (“o autor, insensível à crítica, preservou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque era o meio de expressão que lhe parecia mais razoável”) (p. 23-24). Sendo assim, vários críticos (Bastos, 2015; Santos, 2013; etc.) utilizam diretamente a metáfora de “compor urupemas” para descrever o ato de “tecer memórias”, enquanto Karpa-Wilson (1998, p. 147) salienta ainda que a insensibilidade à crítica exprime a valorização da coerência interna sem compromisso com o mundo e, dessa maneira, a figura dupla de artesão-escritor se emerge como uma força contestatória e inovadora em termos sociais e culturais.

Ao lado destes pontos bem esclarecidos por outros estudos, vale chamar atenção também para a aproximação entre o “escritor” de Graciliano Ramos e o “narrador” de Walter Benjamin (2012). Contrapondo a narrativa, que carrega a marca pessoal do narrador e transmite a experiência aos ouvintes/leitores, à informação, que é objetiva, generalizada e “alienada”, o intelectual alemão considera a narrativa como uma “arte artesanal” e até um “ofício manual” (p. 222), afirmando que “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (p.231). Sob esta perspectiva, o avô suando para fazer urupemas não corriqueiras torna-se uma figura típica de artífice, que está ligada ao trabalho manual e “caprichoso”, e distante da técnica industrial e sistemática. Da mesma maneira, Graciliano Ramos também pode ser visto como um dos raros “narradores” na era moderna, que infunde sua experiência íntima nas escritas dirigidas ao público e, para usar as palavras de Benjamin, “poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (p.240).

Aí, vemos que o escritor-protagonista de *Infância* não só herdou do avô paterno a vocação para as “coisas inúteis” no sentido pragmático, mas também seguiu seu caminho como um “civilizado”, um autodidata, um artista dedicado, honesto e independente, sem esquecer a vinculação mais geral e profunda entre a profissão de artífice e a de narrador, assim como Walter Benjamin salienta.

Numa sociedade agreste do sertão nordestino, onde a estética era sempre ignorada e desvalorizada, qualquer inclinação artística transformaria na contestação e desvio do padrão

da vida local. Posto isto, não é surpreendente que seja destacada, tanto em *Infância* como nos estudos sobre *Infância*, a importância do avô paterno na formação artística do menino Graciliano. No entanto, depois de se tornar um escritor famoso, especialmente após se afastar da terra natal e se estabelecer no Rio de Janeiro, o romancista alagoano enfatiza cada vez mais a sua identidade como um sertanejo nordestino. Nesse sentido, constata-se também algumas semelhanças entre o escritor conhecido e seu avô materno.

Em *Infância*, o avô materno é descrito como um patriarca respeitado, forte e rústico. Não obstante às vezes a sua exigência ou grosseria causarem susto e constrangimento à criança, representa uma imagem positiva no livro, pois mesmo “na fala cavernosa e autoritária” e “no riso grosso e incômodo”, o menino protagonista ainda podia sentir uma bondade singular que o envolvia, “bondade espessa, com cheiro de curtume, de angico” (p. 137).

Devido à rudeza e incultura do patriarca, se considerarmos Graciliano Ramos apenas como escritor, menosprezaremos a ligação entre o avô e o neto. Contudo, antes de ser um escritor que vive no mundo das palavras, é um homem que tem vida real. Quando Jorge Amado comenta o “Mestre Graça” como um “duro sertanejo de indômita vontade, têmpera de aço” (1978, p. 7), lembra-nos de Pedro Ferro que, segundo o neto escritor, era um “homem de imenso vigor, resistente à seca, ora na prosperidade, ora no dismantelo” (p. 24). Em *Graciliano Ramos: Retrato Fragmentado* (2011), Ricardo Ramos fez observação semelhante, relatando dois episódios sobre o pai. O primeiro é que, um dia, ele descobriu que Graciliano Ramos sempre andava com uma navalha no bolso, pois achava que “não havia melhor defesa”. “Por um mecanismo que inclui a fria disposição nordestina”, Ricardo Ramos liga esta descoberta ao segundo caso, no qual Graciliano enfrentou corajosamente um homem furioso que, de bisturi em punho, ia matá-lo:

O velho, sozinho, abriu a porta, deixou-o entrar, ouviu sem pestanejar suas maluquices. Numa pausa de alucinação, aproveitou:

– Não banque o doido comigo. Eu só acredito que você é louco se fizer três coisas: rasgar dinheiro, pular deste andar lá embaixo ou me desfeitear. Entendeu, seu filho da puta? (p. 119)

Não só os testemunhos alheios provam a sua afinidade com o avô forte, bravo e

severo, mas também o próprio depoimento do romancista. Às vezes, ao conviver com os outros que não fossem nordestinos, ele até julgava-se reles e ignorante. Por exemplo, no Pavilhão dos Primários, quando se comparava com Sérgio, um rapaz russo com título de doutorado, Graciliano Ramos pensava: “a delicadeza fria do russo dificilmente se harmonizaria com os meus hábitos vulgares de sertanejo; a minha ignorância compacta iria experimentar dura humilhação junto ao saber forte daquele homem” (1982, V.1, p. 228). Com esta reflexão, o romancista vincula naturalmente o “sertanejo” com a “ignorância”, estabelecendo a ligação entre ele próprio e o avô patriarca.

Convém dizer que, para além de indicar a personalidade e o temperamento de Graciliano como pessoa, a identificação com o avô materno também demonstra a sua resistência à literatura metropolitana. Dessa maneira, se levantarmos em consideração a influência de ambos os avôs sobre o menino/escritor, esclareceremos mais facilmente a singularidade do autor de *Infância*. Por um lado, com a obsessão pelas “miudezas”, Graciliano Ramos distingue-se não só dos sertanejos analfabetos, mas também dos escritores medíocres que se preocupam apenas com os enredos ou as ideias, uma vez que, para o romancista alagoano, o mais importante são os pormenores, assim como ele confessa: “São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias” (1982, V.1, p. 230). Por outro lado, a sua insistência em se alinhar com os sertanejos rústicos difere-o dos demais escritores ilustres, inclusive outros romancistas nordestinos, que, em alguns momentos, abandonaram a realidade nordestina e ou produziram obras literárias inverossímeis, sujeitas às teses ideológicas ou censuras dogmáticas. Quanto a isso, Graciliano Ramos fez crítica bastante aguda:

Os nossos melhores romancistas viviam na província, miúdos e isentos de ambição. Contaram o que viram, o que ouviram, sem imaginar êxitos excessivos. Subiram muito – e devem sentir-se vexados por terem sido tão sinceros. Não voltarão a tratar daquelas coisas simples. Não poderiam recordá-las. Estão longe delas, constrangidos, limitados por numerosos conveniências. Para bem dizer, estão amarrados. [...] Não conseguem recobrar a pureza e a coragem primitivas. Transformam-se. Foram transformados. Sabem que a linguagem que adotavam não convém. Calam-se. Não tinha nenhuma disciplina, nem na gramática, nem na política. Diziam às vezes coisas absurdas – e excelentes. Já não fazem isso. Pensam no que é necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer. (2012a,

p.266-267)

Comparando-se com a “subida” dos romancistas renomados, a monotonia da vida rústica do avô materno parece uma virtude. Indiferente aos tempos bons e ruins, o patriarca agreste buscava sempre cumprir seus deveres simples, dando um exemplo ao neto que, depois de se tornar escritor, manteria sua sinceridade nos momentos mais difíceis, permanecendo como um sertanejo “impertinente” e teimoso.

A escola: submissão e superação

Na secção anterior mostrei o convívio entre a criança e seus familiares íntimos, e nesta parte gostaria de discutir a interação entre o aluno pequeno e os professores, bem como o processo doloroso de alfabetização e aprendizagem do menino-protagonista. É claro que não há uma distinção absoluta que separa a família da escola e até há quem afirme que a família é a primeira escola das crianças. Então é melhor esclarecer que o motivo principal da divisão entre os dois subcapítulos é a divergência de enfoques: ao passo que o anterior se concentra na vida cotidiana, privada e afetiva, este tem objetivo de tratar a tensão específica entre a aquisição de conhecimento como um processo passivo e a aprendizagem ativa que se recusa a obedecer “incondicionalmente” às ordens dos educadores.

Foi o pai a primeira pessoa que tentou incentivar o interesse do menino Graciliano pela leitura. No dia em que a aprendizagem das letras começou, a criança estava no balcão da loja familiar e, como antes, examinando as miudezas da prateleira, enquanto o pai bem-humorado lhe explicava a utilidade de cada objeto. Mesmo que, naquele momento, o menino protagonista ainda não tivesse noção clara sobre o que é a escrita e denominasse as palavras impressas como “riscos” dos jornais ou livros, prestou demorada atenção em alguns “cadernos” que eram na verdade cartilhas. Assim, quando abriu um desses folhetos, o pai pretendeu aproveitar a oportunidade para introduzir o filho ao mundo letrado.

No entanto, como o pai não entendia nada sobre o pensamento infantil, as justificativas que usou para “seduzir” o filho não funcionaram e até pareciam disparates na opinião do menino-protagonista:

Meu pai tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas. Afirmou que as pessoas familiarizadas com elas dispunham de armas terríveis. Isto me pareceu absurdo: os traços insignificantes não tinham feição perigosa de armas. Ouvi os louvores, incrédulo. (p. 109)

Para além de mostrar a mentalidade típica de uma criança de poucos anos, que se orientava pelas próprias observações e só conhecia os aspectos mais visíveis de uma coisa, este episódio ainda transmite outra mensagem importante, pois indica a inclinação natural da criança para recusar os poderes simbólicos que, neste caso, são as autoridades dotadas de

conhecimento e intelectualidade. Quanto a isso, o melhor exemplo é a referência do pai ao padre João Inácio e ao advogado Bento Américo. Para o dono da loja, as duas figuras representavam imagens ideais do “homem culto”, que gozava muitos prestígios, especialmente numa sociedade na qual a maioria da população era analfabeta. Por isso, ele perguntou de forma sedutora ao filho se ele não desejava estudar os sinais pretos no caderno e se tornar um sujeito sabido como o padre ou o advogado. Mas a criança não aceitou a lógica adulta, que considerou esses dois homens como padrões, e respondeu “não” sem nenhuma hesitação. Na opinião dela, o padre era apenas um homem que lhe fazia medo enquanto o advogado, que residia longe da vila, não lhe causava interesse.

Ainda que, tentado pela pergunta simpática e insistente do pai, o menino fizesse a escolha oposta à sua vontade, o desentendimento entre ele e os adultos permaneceria ao longo do seu processo de aprendizagem.

As primeiras letras que o pai lhe ensinou já geraram dúvidas, porque, alguns anos antes, numa viagem de Alagoas a Pernambuco, o menino protagonista já tinha ouvido as cinco vogais na soletração de alguns alunos em uma escola primária da roça. A linguagem que consegue ultrapassar as fronteiras temporais e espaciais supera também a capacidade de compreensão da criança pequena, que discernia apenas os objetos materiais e concretos. Por isso, ela refletiu e questionou: “Esquisito aparecerem, logo no princípio do caderno, sílabas pronunciadas em lugar distante, por pessoa estranha. Não haveria engano?” (p. 110) Diante dessa dúvida infantil que envolve, no fundo, questões fundamentais sobre a denominação e o objeto, o educador não sabia dar resposta mais rica e inspiradora, e limitou-se a asseverar que “as letras eram realmente batizadas daquele jeito” (ibid.).

Considerando o espírito crítico do menino Graciliano, que buscava compreender a essência das coisas em vez de repetir o que os outros dizem, junto com a educação atrasada da região nordestina daquela época, não é surpreendente que o processo da aprendizagem em *Infância* se torne praticamente em uma história dos conflitos entre a criança e os educadores.

Na verdade, já no dia seguinte, o menino começou a sofrer pelo autoritarismo e incompetência do pai: “meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou – e o resultado foi um desastre” (p. 111). E o pior é que,

se, no primeiro dia, o pai tentou incentivar o interesse do menino ao estudo com as recompensas valorizadas pelos adultos, depois de perder a paciência, passou a utilizar ameaças de violência para forçar o filho a corresponder às suas expectativas, sem se preocupar se suas demandas excediam a capacidade da criança. A ignorância da mentalidade infantil causou efeito negativo para a aprendizagem da criança, uma vez que a violência não se transformou em impulso, mas em medo, ansiedade e paralisação:

Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer qualquer coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos. (ibid.)

O côvado não só absorveu a atenção da criança, mas também provocou sua repugnância às cartilhas, às lições e às instruções didáticas. Mesmo que Graciliano Ramos enfatize bastante a sua dificuldade da aprendizagem na infância, revela às vezes que não lhe faltava a capacidade de dominar a leitura e a escrita, mas a vontade de obedecer às ordens dogmáticas dos adultos. Um exemplo é que ele compreendia de fato as histórias no folheto, que “eram fáceis”, mas achava “insensato” o que lhe obrigavam a decorar (p.122).

Devido aos métodos educativos errados, o sofrimento do menino Graciliano parecia infinito. Após um tempo de estudo, quando ele finalmente se familiarizara com as letras do seu primeiro alfabeto, os adultos apresentaram-lhe outras 25 letras, “diferentes das primeiras e com os mesmos nomes delas” (ibid.). Logo depois, vieram o terceiro e o quarto alfabetos e o menino começou a sentir atordoamento e desespero, pois não sabia distinguir as letras maiúsculas, minúsculas, impressas e manuscritas, considerando que cada denominação corresponde a quatro sinais.

Aí, vemos outro questionamento sobre a linguagem. Se por um lado essa confusão é tão inocente que só surgem para as crianças pequenas, por outro é também uma dúvida “ontológica”, visto que se trata da relação entre o nome e o objeto a que se refere. Em vista disso, o autor de *Infância* combina simples e naturalmente o pensamento infantil com as ideias mais profundas da filosofia, justificando suas críticas agudas aos educadores, que não entendem nem a criança nem a sabedoria, assim como o narrador comenta: “Se me

habituassem às maiúsculas, deixando as minúsculas para mais tarde, talvez não me embrutecesse. Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas. Um inferno” (ibid.).

Assim, em *Infância*, o estudo doméstico é caracterizado pela tensão entre a imposição e intolerância dos adultos e a insistência da criança em seguir seu próprio caminho e manter o pensamento independente. Ao passo que a rigidez do pai só perturbou a criança e atrapalhou seu estudo (“Sozinho não me embaraçava, mas na presença de meu pai emudecia.” (ibid.), o elogio dele também não foi apreciado, porque, além de atribuir qualidades inexistentes ao filho pequeno, serviu para louvar a si próprio (“Tanto elogiara as mercadorias chinfrins expostas na parrelheira que sem dificuldade esquecia as minhas falhas evidentes e me transformava numa espécie de fechadura garantida, com boas molas. O fabricante era ele.” (p. 117)).

Nesse sentido, a resistência da criança à educação familiar também implica a recusa de ser “produto” do pai e do determinismo parental, da mesma maneira que a inadaptação do menino-protagonista na escola pode ser interpretada como o esforço de preservar a individualidade no processo de socialização.

Devido ao fato de que na escola as relações interpessoais são muito diferentes das familiares e que nela as crianças são obrigadas a obedecer a uma série de normas sociais, os adultos costumavam exagerar o rigor da instituição educativa e, em consequência, o menino protagonista de *Infância* sentiu repugnância ouvindo a notícia que iam mandá-lo para a escola, mesmo que não tivesse conhecido pessoalmente o lugar. Além disso, sendo um intermediário entre a família e a sociedade, a escola é, a princípio, um espaço onde a criança se afasta do ambiente e “proteção” familiar, convivendo com outras crianças da mesma idade e enfrentando os desafios de lidar diretamente com os professores – adultos estranhos e poderosos ao olhar dos pequenos alunos. Por isso, na opinião do menino Graciliano, a vida escolar era simultaneamente a “prisão”, pois não poderia brincar livremente, e o “exílio”, considerando que perderia o abrigo da família.

De fato, antes que a criança pusesse o pé na escola, a necessidade de seguir o protocolo social já começava a incomodar o menino-protagonista: “Trouxeram-me a roupa

nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. As meias rasgavam-se, os borzeguins estavam secos, minguados” (p. 119). Após um tempo de tentativas, suspenderam finalmente o “suplício” e colocaram-lhe um par de sapatos folgados.

Até certo ponto, a falta de calçados adequados para o menino prenunciou a sua inadaptação na escola, porque da vida familiar à vida escolar houve uma mudança abrupta: enquanto em casa ele podia ficar sujo, desleixado e desarrumado, na escola precisava parecer limpo, atencioso e bem-criado. Esse grande contraste deixou-o aflito e desorientado, assim como o escritor recorda:

Lavaram-me, esfregaram-me, pentearam-me, cortaram-me as unhas sujas de terra. E, com a roupa nova de fustão branco, os sapatos roxos de marroquim, o gorro de palha, folhas de almaço numa caixa, penas, lápis, uma brochura de capa amarela, saí de casa, tão perturbado que não vi para onde me levavam. (p. 120)

O confronto entre o protocolo social e o costume familiar de Graciliano chegou ao cume quando D. Maria, a única professora em *Infância* que “encerrava uma alma infantil” (p. 123), lhe aconselhou a lavar cuidadosamente as orelhas (p. 125). Seja pelo respeito à professora, seja pela vergonha que sentiu, pois na sua família ninguém “se ocupara com semelhantes ninharias, e a higiene era considerada luxo” (ibid.), o menino protagonista levou muito a sério o conselho: no dia seguinte, levantou-se na madrugada e demorou talvez uma hora para limpar as orelhas; ele não fez isso por um impulso efêmero, mas continuou a “asseá-las rigoroso, e ao cabo de uma semana surgiram nelas esfoladuras e gretas que dificultaram as esfregações” (ibid.). Até D. Maria reparou o seu exagero, e segredou ao menino que deixasse as orelhas em paz.

Contudo, desta vez, o menino não aceitou a sugestão da boa professora, porque já “havia contraído um hábito” e porque receava outra admoestação, que, em sua opinião, era pior que insultos e gritos. De certo modo, essa obsessão da limpeza já distinguiu o menino Graciliano das pessoas em sua volta, considerando que, com esse hábito esquisito, desviou-se praticamente tanto das instruções da escola como das rotinas da família. Portanto, não é de surpreender que, enquanto convivia com os outros alunos e aprendia se adaptar às convenções

sociais, o menino não se tornasse mais sociável, mas confirmasse ainda mais a sua solidão.

No livro inteiro de *Infância*, o menino Graciliano é sempre descrito como uma criança solitária. No início, a sua solidão era principalmente devida à atitude do pai, que raramente o deixava sair e brincar com os meninos vizinhos e provavelmente recomendava à D. Maria que o mantivesse perto dela. Segundo o narrador, o pai fez tudo isso sob um pretexto: “isolava-me, temendo que me corrompesse, permitia-me raros companheiros inocentes”. E só quando às vezes “esquecia” a vigilância, lhe “autorizava os passeios ao cercado, onde o moleque José e os garotos vadiavam” (p. 123). Depois de entrar na escola, o menino protagonista tinha mais oportunidade para se comunicar com as outras crianças, mas reparou que foi difícil ganhar amizade dos outros alunos enquanto o convívio, em vez de trazer alegria, causou mais aflição: “Vários tipos mostraram-me indiferença ou antipatia, e Cecília, cheia de arestas e orgulhosa, arrepiou-se, empinou-se, a boca torcida, um desdém tão grande nos olhinhos acesos que me desviei vexado, com receio de molestá-la. (ibid.)”

Assim, sob o controle do pai ou não, o menino-protagonista não se encaixava em nenhum grupo, mas desempenhava sempre o papel de um observador solitário e atento. Na sala de aula, ele não prestava atenção à lição, mas se distraía “espiando o teto, o voo das moscas, um pedaço do corredor, as janelas, a casa de azulejos, cabeças de transeuntes” (p. 126). Acabada a aula, quando os outros “soltavam os livros, fechavam com rumor as caixinhas, ganhavam a rua numa algazarra, iam jogar pião nas calçadas”, o menino Graciliano, contraditoriamente, conservar-se-ia “na aula por gosto” (ibid.). Isso lembra o episódio anterior, no qual atribuiu seu costume de fazer interrogações ao fato de que não podia sair da casa, se molhar na chuva, se enlamear ou fazer edifícios de areia com os meninos vizinhos. Porém, desta vez, escolheu voluntariamente não brincar com seus colegas – ele ficou distante, admirado das explosões ruidosas, censurando e invejando as crianças enérgicas.

Convém dizer que, se a solidão (ou o isolamento) se responsabilizou parcialmente pela infelicidade da criança na escola e agravou a sua dificuldade na aprendizagem, foi também essa a qualidade mais importante para preservar sua sensibilidade infantil e tornar-se um “poeta” no futuro. Em *When Grass Was Taller* (1984), Richard N. Coe constata a generalidade desse sentimento nas autobiografias da infância, indicando que: “Almost without

exception, the man or woman who, later in life, returns in imagination to revisit and re-create a past childhood was, in that childhood, a solitary, an alienated, an exceptional child” e acrescentando que “Not necessarily lonely, but, in all essential ways, conscious of being alone” (p. 51). É possível que a infância seja essencialmente solitária para todas as pessoas, mas a hipótese mais convincente para explicar este fenômeno é que a criança que se destina a ser poeta ou escritor seja antes de tudo excepcional e, conseqüentemente, se aliene da grande maioria dos seus pares que são predestinados a serem camponeses, operários, empregados ou, no caso específico de *Infância*, pequenos comerciantes, vaqueiros e até malandros.

Além disso, é inegável a estrita ligação entre o sentimento de solidão e a consciência da identidade individual, especialmente quando se trata das crianças da era moderna, para as quais o si-mesmo não é mais um fato inquestionável, como sentem os autobiógrafos até o século XIX, mas uma imagem a ser construída, um processo a ser realizado e um triunfo a ser conquistado. A partir deste ponto de vista, o sentimento de solidão também se associa com o impulso de rebeldia: por um lado, a criança precisa se separar dos outros para confirmar a própria singularidade; por outro lado, necessita recusar as ordens dos outros (sobretudo dos adultos) para atender ao chamado do si-mesmo.

Dessa maneira, podemos melhor entender a indolência do menino Graciliano na escola. Quanto a isso, o capítulo “o barão de Macaúbas” traz-nos um relato muito vívido. Segundo o narrador, foi com a cartilha editada pelo barão barbudo e antipático que o menino-protagonista deixou de se esforçar nos estudos ou, para usar as palavras de Graciliano, caiu “num longo sono”. E o maior motivo pelo qual o menino-protagonista resistiu ao barão de Macaúbas é que o homem busca incutir nas crianças as ideias moralistas, mesmo à custa de suprimir a natureza infantil e a personalidade da criança. O barão inventou as histórias, fingiu que conhecia o mundo das crianças e fantasiou um passarinho, que “se confessava trabalhador em excesso e orientava [um menino] no caminho do dever”, e uma moscazinha, que morava perto de uma chaminé e, como não obedeceu às ordens maternas, voou demais e caiu no fogo. Se o objetivo do livro didático era formar alunos diligentes e obedientes como o passarinho e a moscazinha, o menino protagonista revela implacavelmente a intenção astuta e hipócrita do barão, demonstrando a sua resistência a tornar-se um bom discípulo como os adultos desejam:

Esses dois contos me intrigaram com o barão de Macaúbas. Examinei-lhe o retrato e assaltaram-me presságios funestos. [...] Carrancudo, cabeludo. E perverso. Perverso com a mosca inocente e perverso com os leitores. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? Nada tinha com esses viventes. O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores. (p. 130)

A não submissão ao ensino dogmático possibilitou que o menino-protagonista encontrasse e explorasse seu próprio caminho, porém também causou muitos problemas e desgostos, especialmente no início do seu processo de aprendizagem. Embora adivinhasse o que o barão de Macaúbas pretendia pregar, a criança não aceitou as ficções sobre passarinhos, moscas e aranhas, pois eram inverossímeis na opinião dela, da mesma maneira que, não obstante soubesse a resposta de “Quantos são os inimigos da alma”, não conseguiu dizer as três palavras porque achava estranha a associação da carne ao diabo e, “em falta da explicação”, até imaginou “um diabo carnívoro”. Assim, ao tentar refletir de forma aprofundada e crítica o que estava apreendendo, o menino Graciliano abandonou a leitura das histórias duvidosas, complicou as simples tarefas de decorar e papaguear certas coisas, e transformou-se, tanto ao olhar dos professores como ao dele próprio, em um aluno atrasado na escola – “Só eu me atrapalhava nela, os meninos comuns viam facilmente o fugitivo esconder-se na gruta, a aranha fabricar a teria. Humilhava-me – e na horrível cartonagem só percebia uma confusão de veredas espinhosas” (p. 132).

Estava claro que a criança Graciliano era diferente dos “meninos comuns”, se não, não se tornaria um grande escritor. Considerando isso, o sofrimento na escola até parece um destino inevitável ou uma experiência necessária para que o escritor-protagonista preservasse a sensibilidade, a imaginação, a busca de entendimento mais profundo e a vontade de associar a informação objetiva com sua vivência pessoal. Na verdade, depois que – graças à ajuda da prima Emília, do Professor Rijo e do tabelião Jerônimo Barreto – o menino dominou mais conhecimentos sobre a linguagem e sobre o mundo, tinha também mais autoconfiança quando se diferenciou dos outros.

Nesse aspecto, um importante divisor de águas é o caso de “Samuel Smiles”. Sendo um sobrenome britânico, “Smiles” não segue as regras da pronúncia portuguesa, então os adultos de *Infância* também não sabiam da maneira certa para pronunciar a palavra, exceto

o professor Rijo, que assegurou ao menino Graciliano que “Smiles” devesse ser lido como “Smailes”. Embora em português nenhum “i” se pronunciasse daquele jeito, o menino aceitou essa novidade, porque o professor Rijo separou as sílabas da palavra com clareza e não se contradizia nas lições seguintes. Tudo isso deu credibilidade ao ensinamento do professor e aumentou a autoconfiança do discípulo, que deixou de se sentir humilhado diante da arrogância dos outros e começou a reconhecer seu próprio valor. Portanto, no final do capítulo, quando os adultos na loja desaprovaram a leitura de “Smiles” como “Smailes” e riram da sua ignorância, o menino protagonista não sofreu mais com esse tipo de pilhérias. Sabendo que eram os zombadores os verdadeiros ignorantes, o menino Graciliano não só se isolou, voluntariamente e com coração aliviado, mas também observou ironicamente a idiotice coletiva: “Tinha decidido por maioria que Samuel era Sísmiles” (p.215).

Aí, deixa-se claro que a visão da maioria não é necessariamente a mais correta. E era muito natural que, mais tarde, ao entrar num colégio em Viçosa, o menino protagonista até tivesse orgulho por se diferenciar dos seus pares, mesmo que a sua singularidade fosse menosprezada pela autoridade:

Surgiu na cidade uma espécie de colégio e introduziram-me nesse. Quando cheguei, o diretor, insinuante, macio, ditou meia dúzia de linhas a diversos novatos. Emendou e classificou os ditados; pegou o meu, horrorizou-se, escreveu na margem larga do alçaço: incorrigível. Esta dura sentença não me abalou. Até me envaideci um pouco vendo a minha escrita diferente das outras. (p. 232, grifo do autor)

Foi também naquele momento que o menino-protagonista, a fim de satisfazer suas curiosidades e interesses intelectuais, desobedeceu intencional e publicamente às ordens dos professores. Se nas escolas primárias, a criança ainda confundia às vezes a falta de vontade com a falta de capacidade na aprendizagem, no colégio já considerava a reprovação dos educadores desqualificados como motivo de honra e não de vergonha:

Dias depois o sujeito me pediu a constituição do Brasil e uma gramática. Levei a gramática, mas embirrei com a constituição, mudei-a numa história do Brasil de perguntas e respostas. Assim, não analisei o estatuto do meu país e dei a Jovino Xavier uma impressão miserável. Recebendo as cartanagens, Jovino travou comigo um diálogo: espantou-se, franziu os beiços. Machucou o bigode, coçou a cabeça, entalado. E deixou-me em paz, esteve semanas sem me dirigir palavra,

certamente julgando-me imbecil, o que muito me serviu. (ibid.)

Ao mesmo tempo que se desentendia com os professores, afastava-se igualmente dos seus colegas, uma vez que, enquanto os outros “se esgoelavam, num barulho de feira”, o menino-protagonista mergulhou nas histórias fascinantes, sem perceber o que acontecia ao seu redor; enquanto os colegas “declamavam as capitais, os rios da Europa”, “guardavam maquinalmente façanhas portuguesas, francesas e holandesas”, o menino Graciliano “viveu” nas cidades descritas nos romances, preocupou-se com os governadores-gerais, holandeses e franceses e tentou esclarecer-se sobre o período confuso (p. 233). E a maior divergência entre o menino e seus pares é que ele não consentia em “papaguear de oitiva” e considerava a pura repetição como desonestidade e fingimento de sabedoria. Por isso, confessa no livro que: “Ainda que tivesse de cor um texto incompreensível, calava-me diante do professor – e a minha reputação era lastimosa” (p. 234).

Posto isto, pode-se ver que o aluno no colégio ainda era a mesma criança que se recusara a dizer “o mundo, a carne e o diabo” por não ter entendido a ligação entre os dois últimos, e que a sua solidão também permanecia. Na verdade, em grande parte, foi a solidão que conservou a sua natureza infantil e, se usarmos a expressão de Gaston Bachelard (2009), evitou que a imaginação nascida nas crianças morra “na generalidade dos homens” (p. 2).

Antes de Richard N. Coe, Bachelard já indica a importância da solidão e destaca-a como a essência intrínseca de um poeta na sua infância ou de uma infância poética. Enquanto afirma que “um excesso da infância é um germe de poema”, enfatiza claramente que as “imagens que uma criança pode fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, [...] são imagens da solidão” (p. 95). Além disso, o filósofo e poeta francês ainda faz questão de distinguir a solidão da criança da do adulto: “Só, muito só está a criança sonhadora. Vive no mundo do seu devaneio. Sua solidão é menos social, menos insurgida contra a sociedade, do que a solidão do adulto” (p. 102).

Nesse sentido, a perspectiva de Bachelard pode nos ajudar a revelar mais singularidades do menino-protagonista de *Infância*, da sua isolação e da sua resistência, pois aponta que a insociabilidade da criança é primordialmente devida à sua relação íntima com a natureza. Portanto, para as crianças, a solidão por si só não é necessariamente triste,

considerando que, quando mais se afasta dos homens, mais se aproxima das paisagens, dos animais, da vida, da eternidade e, sobretudo, do “devaneio cósmico, aquele que nos une com o mundo” (ibid.).

Aí se esclarece a resistência “passiva” do menino Graciliano, que é na verdade uma relutância em se tornar um “homem social” ou um “cidadão” preparado para fazer parte de uma sociedade, em vez de uma revolta aberta contra certas convenções e regras. Aliás, se o desafio às normas sociais ainda é questionável, porque se precisa decidir em primeiro lugar se são boas ou más as regras, o ressentimento de ser instruído e governado é sempre justificável, considerando que o processo de socialização reprime invariavelmente a liberdade e natureza infantil. Quanto a essa inevitabilidade da socialização, Bachelard também faz uma ótima observação:

Assim que a criança atinge a “idade da razão”, assim que perde seu direito absoluto de imaginar o mundo, a mãe assume o dever, como fazem todos os educadores, de ensiná-la a ser *objetiva* – objetiva à simples maneira pela qual os adultos acreditam ser “objetivos”. Empanturramo-la de sociabilidade. Preparamo-la para sua vida de homem no ideal dos homens estabilizados. Instruímo-la também na história de sua família. Ensinamos-lhe a maior parte das lembranças da primeira infância, toda uma história que a criança sempre saberá contar; A infância – essa massa! – é empurrada no espremedor para que a criança siga direitinho o caminho dos outros. (p. 101-102, grifo do autor)

Em vista disso, os comportamentos “insatisfatórios” do menino Graciliano na escola podem ser facilmente julgados como provas de que ele não seguia “direitinho o caminho dos outros” e que não deixava a “massa” da infância no “espremedor” instrutivo.

Além disso, a citação acima ainda pode ilustrar o estilo fragmentado e subjetivo de *Infância*. De fato, ao quebrar a cronologia em sua narrativa, Graciliano Ramos apresenta-nos uma criança que não conta a história da maneira ensinada pelos adultos e, ao “dessocializar” a memória, libera-a “da engrenagem do calendário” (p. 111), assim como Bachelard argumenta:

Então, já não é o tempo dos homens que reina sobre a memória, nem tampouco o tempo dos santos, esses diaristas do tempo cotidiano que só marcam a vida da criança pelo nome dos pais, mas o tempo das quatro grandes divindades do céu: as estações. [...] O inverno, o outono, o sol, o rio de verão são raízes de estações

totais. Não são apenas espetáculos pela vista, são valores da alma, valores psicológicos diretos, imóveis, indestrutíveis. (ibid.)

Os argumentos de Bachelard lembram os capítulos iniciais de *Infância*, em que Graciliano Ramos utiliza somente os fenômenos naturais – a alteração de dia e noite junto com a mudança de estação – para indicar o tempo, e mostra por meio disso como o contraste entre o inverno e o verão, a noite e o dia lhe ajudou a elaborar suas primeiras impressões do mundo e da vida, ou seja, indica como as paisagens vistas pela criança influenciaram suas perspectivas psicológicas²⁴:

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 seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias – uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra. Frio e calor, trevas densas e claridades ofuscantes.

Ainda que, desde o início do livro, o autor de *Infância* já tenha deixado clara a sua rejeição ao tempo linear, ao calendário e às datas e horas exatas, o episódio que melhor demonstra a sua resistência em adotar o tempo social – isto é, o tempo “objetivo” e “adulto” – acontece após a criança se mudar para Alagoas e entrar numa escola naquela cidade. Logo que começou a fazer as tarefas na escola, surgiu-lhe uma novidade que o “levou a desconfiar da instrução de Alagoas”. Segundo o narrador-protagonista, é que “no interior de Pernambuco havia 1899 depois dos nomes da terra e do mês; escrevíamos agora 1900, e isto me embrulhou o espírito” (p. 190). Como lhe faltou explicação necessária e, na sua opinião infantil, a aparência da mestra pernambucana superava a da professora alagoana, o menino Graciliano chegou a considerar “um erro” a nova data e sofreu por essa confusão.

Embora seja um pouco estranho que uma criança de sete ou oito anos não conhecesse as regras do calendário, a ignorância do menino-protagonista é compreensível:

²⁴ Convém dizer que essas experiências binárias (frio/calor, trevas/claridades) são básicas para as crianças e estão solidamente ligadas ao afeto/raiva, carinho/pancada, felicidade/sofrimento (Melanie Klein, apud. Eliana Yunes, p. 207).

enquanto os meses são relacionados diretamente com as estações e fenômenos naturais, a numeração dos anos é um conceito mais abstrato para a criança, que prefere usar sua própria idade como referência do tempo. Ademais, de que importa especificar a data e o ano, se a criança-poeta pretende se libertar do tempo e alcançar a eternidade?

Contudo, tais justificativas não podem ser enxergadas e aceitas pelos professores adultos e alunos socializados que, na sua grande maioria, são utilitaristas. Pela mesma razão, até o excelente desempenho do menino Graciliano na prova oral de geografia não ganhou reconhecimento merecido, visto que, como não estavam nos livros didáticos, os seus conhecimentos geraram “desconfiança e algum desdém”, assim como o narrador adivinha, na opinião dos outros, “Versalhes, Notre-Dame e os rouxinóis tinham aparência de contrabando. E eram inúteis, com certeza” (p. 234).

Em vista disso, o menino-protagonista isolou-se mais, fugiu das preocupações quotidianas e entrou no mundo das palavras: “a existência comum se distanciava e deformava; conhecidos e transeuntes ganhavam caracteres das personagens do folhetim” (ibid.). E acabou assim seu sofrimento na aprendizagem, não porque se tornou um homem culto e instruído, mas porque, por meio dos conflitos entre a natureza infantil e imposição educativa, achou finalmente seu próprio caminho não só para o conhecimento e o saber, mas também a criação e a imaginação.

Outras autoridades: a polícia e a igreja

Embora a família e a escola constituam ambientes fundamentais para a formação de uma criança, outras autoridades, sobretudo o estado e a religião, também exercem influências sobre ela. Porém, dada a especificidade da mente infantil, o estado e a religião não afetam as crianças de maneira direta e sistemática, mas através das instituições mais próximas à vida quotidiana, nomeadamente a polícia e a igreja.

Simbolizando respectivamente o poder laico e o poder espiritual, a polícia e a igreja aparecem, antes de tudo, como agentes temorosos na opinião do menino-protagonista de *Infância*, especialmente considerando que os adultos as utilizavam para intimidar a criança travessa e desobediente:

Para reduzir-me as travessuras, encerrar-me na ordem, utilizaram diversos elementos: a princípio os lobisomens, que, por serem invisíveis, nenhum efeito produziram; em seguida a religião e a polícia, reveladas nas figuras de padre João Inácio e José da Luz. Resumiram-me o valor dessas autoridades, que admirei e temi de longe. (p. 101)

Entre os dois “lobisomens” criados para forçar a criança à obediência, o padre João Inácio desempenhava mais o papel de “lobo” e causava-lhe medo a toda hora, ao passo que o policial José da Luz, quando se aproximou ao menino-protagonista, reduziu-se num homem normal e simpático. De fato, ao associar os dois representantes da igreja e da polícia à criatura lendária na qual se escondem simultaneamente a bondade humana e o instinto bárbaro, o narrador-protagonista implica, talvez inconscientemente, características multifacetadas dos policiais e dos sacerdotes.

Como se sabe, nas obras de Graciliano Ramos, os polícias são frequentemente apresentados como figuras negativas. O soldado amarelo de *Vidas Secas*, por exemplo, é sem dúvida uma personagem clássica na literatura brasileira e expõe vividamente o autoritarismo, a corrupção e a repressão. E em *Infância* também não faltam os polícias violentos, injustos e malandros, tal como aquele que prendeu Venta-Romba, o pobre mendigo.

Posto isto, parece-se que José da Luz era uma exceção, uma vez que, ao olhar do narrador-protagonista, o cabo policial “diferia muito dos polícias comuns, desleixados, amarrotados, provocadores de barulho nas feiras e em pontas de ruas” (p. 101-102). Se, assim

como Graciliano Ramos supõe, os outros policiais se comportavam daquela maneira por pura vingança, pois “tinham, nos duros tempos de paisanos, sofrido repelões e desaforos, dormido na cadeia sem motivo, aguentado nos calos saltos de reiunas, zinco no lombo”, José da Luz certamente “não guardava ressentimento, não precisava de desforra”, porque era bondoso, jeitoso e amável. Na verdade, ele não só “aceitava de coração leve a tarimba” (p. 102), mas também sabia transformar suas experiências da vida policial numa cantiga e cantá-la de forma mole e fanhosa.

Contudo, não devemos esquecer que, em *Infância*, é como representante da polícia que José da Luz entra no palco. Por isso, mesmo que fosse uma figura que foge do estereótipo da polícia, o cabo policial não se excluía deste grupo temível, e até havia quem afirmasse ao menino Graciliano que “ele era péssimo” (p. 103). Perturbado por esta informação, a criança-protagonista julgou, no início, que José da Luz fosse um homem terrível, superior aos credores do seu pai e que “metia gente na cadeia, dava surras e muxicões nos feirantes” (p. 106). Só depois de mais convivência e conversa entre os dois, o menino começou a considera-lo como um amigo importante na sua vida, e essa aproximação entre a criança e o policial é tratada praticamente como o processo da “desautorização” deste. É nesse sentido que podemos melhor compreender a declaração do autobiógrafo: quando se aproximou, “José da Luz desprestigiou-se logo” (p. 101).

Para a criança-protagonista, a aproximação e o desprestígio do cabo policial começou num dia quando ela estava sozinha na loja do pai. Ao ver José da Luz entrar na loja, a criança ficou muito nervosa como se visse a encarnação de uma autoridade horrível e poderosa. Portanto, e como não havia ninguém para lhe ajudar, ela só “quis fugir, esconder-[se] debaixo do balcão” e sentiu que “as juntas endureceram, os músculos [se] relaxaram” (p. 106). Porém, se lermos com mais atenção, veremos que o grande medo da criança se deveu menos ao indivíduo José da Luz do que ao poder carregado por ele e representado pela sua farda, assim como o escritor detalha:

Tentei vencer o medo, endireitar o espinhaço, articular uma frase, sorrir. Em vão. [...] O vermelho e o azul da firma notável, expostos na chita, exibiam-se no vestuário de José da Luz – e isto me isolava. Ainda que eu ignorasse a enorme importância do cafuzo, não me seria possível tomar intimidade com as cores das

litografias. (p. 106-107)

Convém dizer que, a princípio, a admiração que a criança sentia pela farda podia ser automática, quase intuitiva. Aliás, no primeiro dia que chegou à vila, antes mesmo de ter noção da profissão, já foi atraído pelos trajes dos militares – “Percebi criaturas vermelhas e azuis” (p. 47) – e reparou especialmente em José da Luz – “os sujeitos coloridos mexiam-se com animação, e um deles cantava uma cantiga mole, bamba” (p. 49). Ademais, o narrador deixa claro que, naquele momento, a criança identificou apenas elementos aparentes, tais como as cores vermelha e azul das roupas ou listas amarelas nos punhos, e ignorou totalmente o valor simbólico das fardas e dos galões.

Entretanto, no dia em que se encontrou sozinho com José da Luz, o menino-Graciliano já tinha mais idade e mais conhecimento da sociedade. Por isso, baseado na informação dada pelos outros, sentiu que havia grande diferença hierárquica entre ele e o polícia. Então o gesto de José da Luz o surpreendeu e exerceu influência notável na formação do menino-protagonista:

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. O terror sumiu-se, a espinha gelada aqueceu-se, os movimentos surgiram. Na presença do meu pai, a fala da personagem seria gentileza indireta. Julgava-me indigno de atenção. Contudo, se me viam acompanhado, sujeitos maneirados falavam-me, careteando, lisonjeando. As caretas e lisonjas deixavam-me desconfiança. Quando me achava só, tudo isso desaparecia. José da Luz não esperava de mim nenhum favor: a conversa dele era gratuita. (p. 107)

Aí, com a conversa gratuita, o polícia tornou-se amigo da criança, desanuviou-a e animou-a. E o mais importante é que, ao mesmo tempo que se revelou como um excelente companheiro e ótimo professor, José da Luz também realizou, instintivamente, o processo da desautorização dos símbolos da autoridade, pelo menos na opinião do menino-protagonista: sendo um polícia, José da Luz deixava de ser uma grande figura – “diminuía junto do balcão e era quase do meu tamanho” (p. 107); a sua farda vermelha e azul desbotava, “não diferia muito da minha roupa”; e as suas botinas “brilhantes e ringidoras, aproximavam-se dos meus borzeguins duros, cada vez mais estreitos” (p. 108).

Dessa maneira, sem se alinhar com qualquer posição política ou teoria social, Graciliano Ramos mostra a contradição entre a autoridade e a humanidade, aproveitando somente as experiências e perspectivas de uma criança. Ao passo que destaca José da Luz dos demais policiais como um bom homem, designa-o como “um mau funcionário”, pois, assim como o narrador adulto ironicamente argumenta: “O estado não lhe pagava etapa e soldo para desviar-se dos colegas, sujos e ferozes, encher com lorotas as cabeças das crianças” (ibid.).

Enquanto o polícia José da Luz tirou o menino-protagonista da vida sombria, o padre João Inácio – uma espécie de “lobisomem” que, para alcançar seus objetivos e ideais, escondia a bondade e mostrava apenas a dureza – só lhe causou medo e sofrimento. Isso não quer dizer que o padre era uma pessoa perversa, mas aponta o desentendimento entre o sacerdote e a criança ou, no sentido mais amplo, a inconciliabilidade entre a autoridade poderosa e a natureza infantil.

Na verdade, o padre João Inácio realizou muitas coisas para o bem geral. Ele “habituar-se a cuidar de variolosos”, mesmo correndo o risco de ser contaminado; obrigou os moradores da vila a tomar vacina, embora muitos não quisessem ter furo no braço e julgassem mal o ato dele. Porém, como muitos que gozam de autoridade, diante da relutância dos sertanejos, o padre “não descia a explicações”, mas “usava despotismo” (p. 68).

Se os adultos rústicos já ignoravam a boa intenção do padre João Inácio, as crianças tinham mais dificuldade para se darem bem com o homem severo. Além da vacinação obrigatória, à qual as crianças atribuíram a responsabilidade das “feridas que vieram, resguardos, febres, quarenta dias sem toicinho” (p. 69), o menino Graciliano tinha outras experiências desagradáveis com o reverendo. Uma vez, quando brincava com a irmã menor numa pilha de milho, foi pego pelo temível padre, cuja presença lhe causou grande pavor e aflição:

A figura medonha prendia-me – e o bugalho parecia querer sair da mancha que se alargava na cara magra, saltar em cima de mim. O queixo roçava quase o peitoril da janela. A boca franzida comia os beiços. Foi o que vi. [...] Em seguida veio uma turvação, nevoeiro E, no burburinho que houve, duas ou três palavras secas, autoritárias, incompreensíveis, feriam-me os ouvidos. (p. 70-71)

Contudo, tanto a aparência medonha como as palavras autoritárias não

conseguiram fazer as crianças seguirem a ordem, não porque eram rebeldes, mas porque ficaram tão assustadas que se paralisaram. O padre, que já se acostumara com o prestígio que lhe permitia mandar e comandar, “esteve um longo minuto esperando” (p. 71) que se levantassem e obedecessem. Esperança em vão: os miúdos não se mexeram, e a autoridade “desviou-se resmungando fanhoso” (ibid.), mostrando desse modo sua desaprovação.

Assim como José da Luz, que era uma exceção do grupo policial, o padre João Inácio também não é descrito como um estereótipo da autoridade religiosa, mas uma figura fascinante e complexa que, em vez de dedicar-se inteiramente às cerimônias do culto, parecia mais político de ação. Porém, da mesma maneira que a rejeição da autoridade aproximava o cabo policial do menino protagonista, a exigência de obediência só fazia as crianças negligenciarem as “ações admiráveis” do padre João Inácio e fecharem suas almas para este homem duro, sinistro e intolerante, sob a perspectiva infantil.

Mais tarde, depois de se mudar para Viçosa, o menino Graciliano começou a ter mais oportunidade para conviver com os padres, desde que, seu Nuno, um proprietário rico e devoto, o quis transformar em ajudante de missa. Ouvindo a notícia, a criança mostrou interesse e anuência, com o objetivo de fugir do estudo de outras disciplinas – embora o catecismo não lhe inspirasse simpatia, “a aritmética e a seleta clássica eram piores” (p. 199).

No início, o menino-protagonista estava indo bem na sua “carreira” religiosa, entregando-se à crença, praticando com entusiasmo os ritos e até tendo vontade de tornar-se, no futuro, um sacerdote:

Afeiçoei-me aos toques de sino, ao cheiro de incenso, decorei as frases do ritual, e de casa para a loja, da loja para casa, ao passar diante da igreja, tirava o chapéu, rezava um padre-nosso e uma ave-maria.

Nesse tempo a minha grande ambição foi dedicar-me inteiramente ao serviço de Deus e entrar no seminário. Guardadas na memória as palavras exóticas, recebi o favor que, em orações, à noite, ajoelhado no tijolo, pedi ao céu: uma batina de casimira e um roquete de linho com renda larga. Enverguei esses trajes, orgulhoso, e, branco da barriga para cima, o resto negro, compareci um domingo na sacristia, disposto a colaborar no santo sacrifício. (p.200)

Não obstante o vestuário lindo e sagrado causar orgulho ao menino, não lhe concedia capacidade suficiente para cumprir os deveres de maneira certa. E, quando cometeu

falhas nas cerimônias religiosas – “confundia a epístola com o evangelho, não segurava direito o missal” (ibid.), etc. – os responsáveis lhe cassaram imediatamente as funções, não lhe deixaram nenhum objeto na mão. Se, no começo, o Padre Lourenço ainda tentou corrigi-lo, logo perdeu a paciência e recusou grosseiramente a ajuda da criança, ignorando totalmente sua vocação e aflição. Foram esses fracassos, que tinham mais a ver com a prática do culto do que com a crença religiosa, que esfriaram o entusiasmo do menino-protagonista, assim como o narrador afirma: “a minha fé pouco a pouco arrefeceu: a liturgia encrascada afastou da Igreja um ministro” (p. 201).

Enquanto a sua fé arrefeceu, a batina e o roquete – as provas do prestígio dos servos de Deus – também perderam a importância. Por isso, quando, um dia, o menino-protagonista descobriu uma das suas irmãs “vestida na batina, mascarada, fazendo carnaval”, sentiu indignação no primeiro instante, mas logo escolheu os ombros e ficou “insensível à profanação” (ibid.). Além de mostrar a alteração de atitude do menino Graciliano em relação à religião, essa simples cena ainda pode ser interpretada de forma mais alegórica: se, por um lado, a fantasia da irmã pequena com roupa religiosa representava um tipo de “profanação”, que dissolvia o valor simbólico da autoridade espiritual, por outro, se levantarmos em consideração os vínculos dos elementos de jogo com as origens da arte, da cultura e da religião²⁵, parece que a brincadeira da criança estava mais próxima com a dimensão “sagrada” no sentido primitivo, ao passo que as igrejas e os sacerdotes se preocupavam mais com efeitos práticos de cada ação e se metiam em assuntos vulgares da vida – ou seja, quando mais desfrutavam o prestígio social e o poder coercitivo, mais longe estavam da divindade.

A mesma ideia também serve para analisar a simpatia do menino Graciliano por Padre Pimentel, “uma santa criatura” (p.202) na opinião do narrador-protagonista. De fato, este sacerdote pode ser visto como um contraexemplo do autoritarismo. Ele divulgava os

²⁵ Desde Kant até Freud, Gadamer e Deleuze, vários estudiosos escreveram sobre este assunto, entre os quais Johan Huizinga (2010) e Roger Caillois (1988) são os maiores contribuidores para a reflexão da divisão entre o mundo real, no qual vivem os adultos, e o mundo mágico ou mundo de jogo, onde as crianças se divertem. Em *When Grass Was Taller*, Richard. N. Coe (1984, p. 248) faz uma excelente síntese das ideias dos dois: enquanto Huizinga distingue as atividades adultas e infantis como “utilitaristas” e “gratuitas”, Caillois revela-se mais corajoso e menos convencional, denomina os diferentes modos da experiência humana como “profanas” e “sagradas”.

conhecimentos religiosos sem exclusivismo. Quando contava as histórias bíblicas, “usava linguagem simples, comparações que atualizavam os acontecimentos” (ibid.). Diante das dúvidas e indagações da criança, não se zangava e tentava esclarecer os pontos obscuros. Portanto, o menino-protagonista não sentia dificuldade em aceitar as histórias do *Gênesis* e conseguia aproveitá-las para entender o mundo à sua volta. Aliás, ao associar os acontecimentos remotos (no tempo e no espaço) com a realidade contemporânea nordestina, o menino reavivou os ensinamentos antigos em vez de violá-los, assim como a irmã pequena brincando com a batina.

Questionamento, isolamento e sofrimento: caminhos para a aprendizagem

Neste capítulo, mostramos que, no contato com os familiares, professores, polícias e sacerdotes, o menino-protagonista experimentava o processo de socialização e formava, graças à sua insistência e resistência, uma singular personalidade e visão de mundo. De fato, se considerarmos que, para as crianças pequenas, qualquer experiência pode tornar-se uma lição, poderíamos perceber que o processo de socialização é, simultânea e essencialmente, um progresso de aprendizagem.

Nesse sentido, a análises de Deleuze sobre *Em busca do tempo perdido* é muito ilustrativa: enquanto o filósofo francês afirma que “a obra de Proust não é voltada para o passado e as descobertas da memória, mas para o futuro e os progressos do aprendizado” (2010, p. 25) vemos que Graciliano Ramos também não enfatiza a saudade que um velho sente do tempo remoto, mas as possibilidades futuras de uma criança em formação; ademais, enquanto Deleuze argumenta que “A *Recherche* é ritmada não apenas pelos depósitos ou sedimentos da memória, mas pelas séries de decepções descontínuas e pelos meios postos em prática para superá-las em cada série” (ibid.), podemos dizer que *Infância* é conduzida não somente pelas recordações, mas também pelos seus sofrimentos nesse processo de aprendizagem, e pela sua resistência aos ensinamentos das autoridades coercitivas.

Assim, o “sofrimento” do menino Graciliano ganha de certa maneira o mesmo significado da “decepção” do protagonista de Proust, que, segundo Deleuze, é “fundamental da busca ou do aprendizado” (p. 32). Se, para o pequeno Marcel, “poucas são as coisas não decepcionantes à primeira vez que as vemos, porque a primeira vez é a vez da inexperiência” (ibid.), ao olho do protagonista de *Infância*, as coisas incógnitas e as instruções incompreensíveis são sempre chocantes e pungentes, uma vez que, embora confuso e estagnado, o menino Graciliano não está disposto a aceitar simplesmente as informações objetivas e conclusões tiradas pelos outros.

A partir desse ponto de vista, enxergamos as afinidades entre a atitude do menino Graciliano perante a aprendizagem e o pensamento clássico que caracteriza “o saber humano como um *páthei máthos*, um aprender somente através de e após um sofrimento, que exclui toda possibilidade de prever, ou seja, de conhecer com certeza coisa alguma” (Agamben, 2008,

p. 27, grifos do autor). Mesmo que, na época moderna, “o conhecimento já não [seja] um *páthei máthos*, uma aprendizagem na prova e pela prova, [...] mas um *mathema*, uma acumulação progressiva de verdades objetivas que, no entanto, permanecerão externas ao homem” (Bondía, 2002, p. 28, grifos do autor), as crianças pequenas – por estarem mais próximas da natureza e não terem se alienado do mundo exterior – ainda valorizam mais as experiências pessoais do que os fatos objetivos, preferindo interpretar a seu modo o que lhes acontece e relutando em papaguear as respostas estereotipadas e estandardizadas pelas autoridades.

Aí, para defender essa perspectiva infantil e distinguir os conhecimentos verdadeiros das informações padronizadas, o menino-protagonista de *Infância* precisava manter uma atitude sempre crítica e cética – isto é, ao mesmo tempo que não aceitava incondicionalmente as ordens e os ensinamentos dos adultos, não os negava arbitrariamente, sem motivo concreto. Foi assim que o menino Graciliano se diferenciou das crianças vitimadas e submetidas totalmente ao poder autoritário, tal como a prima Adelaide, e das crianças “violentamente” rebeldes, nomeadamente aquele rapazinho que, para não ficar na escola, “resistia, debatia-se, mordida, agarrava-se à porta e urrava, feroz” (Ramos, 2012b, p. 120). Somente dessa maneira ele podia livrar-se o máximo possível dos preconceitos coletivos e da influência das opiniões alheias, sem correr o risco de se tornar indiferente, antissocial ou egocêntrico. Contudo, a atitude cética e crítica também resultou na sua angústia da incerteza e previu a sua solidão entre os pares.

É sem dúvida que tanto a angústia quanto a solidão criam e intensificam a sensação do sofrimento, e o que ainda piora a situação é que, a fim de abrandar a incerteza, o menino-protagonista acostumou-se a fazer perguntas, mas as suas interrogações só causavam repugnância aos adultos; e como as outras crianças seguiam as instruções sem fazer nenhum questionamento, parecia que só o menino Graciliano tinha problemas, e isso lhe gerou dúvidas a respeito de si próprio e auto humilhação.

Porém, tudo isso é mais devido à excepcionalidade da criança-protagonista de *Infância* do que ao atraso da zona onde ele cresceu, considerando que, apesar de a repugnância dos adultos (poderosos) perante os questionamentos infantis ser um tema comum

nas memórias de infância, nenhum protagonista sofreu tanto como o de *Infância*²⁶; e que, assim como assinalamos no subcapítulo “A escola”, um menino que se destina a ser um grande escritor se diferencia naturalmente das demais crianças comuns e medíocres.

Em vista disso, o questionamento, a solidão e o sofrimento não só são inevitáveis para que o menino-protagonista resista às ordens autoritárias dos adultos e mantenha o seu pensamento livre e a mente aberta, mas também são necessários para ele conseguir conhecimentos interiorizados e verdadeiros, que são inconciliáveis com ensinamentos dogmáticos ou repetições maquinais.

²⁶ Em *Diário de Betita* (1986), Carolina Maria de Jesus recorda rapidamente que “Minha mãe [...] quando se aborrecia com os meus interrogatórios espancava-me” (p. 12) mas não especifica a sua aflição, ao passo que Rodrigo Octavio registra em *Coração aberto: livro de saudades* uma história contada pelo seu pai, sobre uma formiga que foi morta por Deus por ter feito perguntas demais. O final da história mostra claramente a intolerância dos poderosos diante do questionamento: “E Deus, tomando a formiguinha entre dois dedos muito cabeludos, disse, muito zangado: – Eu sou tão forte que te faço em pó. E, esfregando os dedos, matou a formiguinha, que pagou com a vida ser tão perguntadeira” (p. 29), e o autor não revela nenhum ressentimento quanto a isso.

A Poética da Infância

Uma questão da linguagem

Se nos capítulos anteriores enfatizamos o “conteúdo” de *Infância*, nesta parte quero salientar a sua “forma”. Isso é importante porque, por mais que o autor queira registrar a realidade mágica da infância e aproximar a perspectiva infantil, não conseguiria realizar o objetivo sem uma linguagem própria e expressiva, especialmente considerando que a autobiografia é antes de tudo uma arte de palavras.

Na verdade, ao longo das discussões deste trabalho, a questão da linguagem está sempre presente. Desde a problemática sobre a [in]transparência da linguagem até o processo de aprendizagem infantil, a linguagem constitui-se um tema fundamental tanto para as autobiografias da infância quanto para os estudos sobre o gênero. No caso de *Infância*, a linguagem ocupa uma posição ainda mais relevante: em primeiro lugar, Graciliano Ramos faz um esforço claro para elucidar a relação entre a linguagem e a realidade, ou mais especificamente, estabelecer o vínculo entre a aquisição da linguagem da criança e o conhecimento do mundo por parte dela; ademais, o escritor mostra explicitamente a sua relutância em aceitar o uso padronizado da língua, e lança, assim, sua crítica à sociedade autoritária.

Quanto à importância da questão da linguagem em *Infância*, Maria Lúcia Dal Farra (1993) fez uma observação das mais pertinentes: “A meu ver, toda a questão da aprendizagem gradual do mundo é, explicitamente neste livro, uma questão de aquisição de linguagem; e a linguagem, que é consciência prática da realidade, torna-se, aqui, a prática de uma consciência crítica” (p. 147). Em certo sentido, essa opinião apoia e complementa nossas análises do capítulo anterior, pois argumenta que, para Graciliano Ramos, a incompetência linguística da criança não é apresentada como uma deficiência como aos olhos dominantes, mas um privilégio que preserva a perspectiva infantil que, por ser aprendiz do código cultural, “é, em contrapartida, a sua mais viva contestadora” (p. 148), e destaca, sob a perspectiva da linguagem, a tensão entre o processo de culturalização e o de contestação,:

Se a conquista da linguagem compreende simultaneamente a aquisição da cultura e da ideologia que lhe subjazem, o narrador, atento a tais integrações,

procura problematizá-las no próprio cerne da consciência nascente da criança. Assim, a iminente possibilidade de contaminação ideológica por parte do menino, proveniente da crescente aprendizagem vocabular e do gradativo poder de nomeação, é desmanhada, no ato mesmo de se constituir, por uma prática textual que põe em causa o modo de formação dos significados e a ordenação destes no processo de designação, não só para, verossimilhantermente, caracterizar a apreensão infantil, mas para, à imitação desta, produzir uma linguagem capaz de sacudir o código com que antes as palavras cunhavam a realidade que se quer combater. (p. 147)

Seguindo este tema, Dal Farra analisa as diferentes fases de idade do menino-protagonista e aponta que é “a *predominância* de uma marca linguística” que distingue uma fase da outra e “exemplariza a apreensão infantil diante da precisa lição imposta pela cultura circundante” (p. 148, grifo da autora). Dessa maneira, a pesquisadora estabelece uma ligação entre as situações vivenciais da criança e o seu conhecimento ou uso específico da linguagem, e explica como a linguagem incipiente da criança, “que encerra erro, impertinência, impropriedade ou equívoco”, pode anunciar, “em contrapartida, o *litígio* da criança com a linguagem e a ideologia, em cada um dos períodos temporais” (ibid., grifo da autora).

Então vemos que a linguagem infantil pode ser vista não só como recurso contestador da ideologia (no sentido político), mas também como força resistente à linguagem adulta, à articulação padronizada e à designação exata (no sentido filosófico e literário). Além disso, se associarmos o “carácter pré-nominativo” (p. 150) enfatizado por Dal Farra com a declaração “o inefável é, na realidade, a infância” de Giorgio Agamben (2008, p. 63), enxergaremos melhor o abismo que separa a linguagem lógica, fixa e compartilhada pelos adultos da linguagem singular, única e caprichosa das crianças, e reconheceremos a grande dificuldade para os autobiógrafos recuperarem a infância pela escrita, uma vez que evocar a infância implica falar do “inefável”.

Aí, é fácil entender porque Richard N. Coe levanta a divergência linguística entre infantes e adultos como um elemento decisivo da “inacessibilidade” da experiência infantil. Na verdade, uma vez que adquirem a linguagem adequada e sabem expressar corretamente, são expulsos da, para usar a expressão de Agamben, “Babel da Infância”. E o que os escritores podem fazer é apenas reconstruir a primeira fase da vida e aproximar a dimensão mágica da

infância, através de uma linguagem mais livre e criativa e menos formal e objetiva. Segundo o crítico estadunidense:

More than any other factor in human experience, it is the use of rational language which destroys the child's "intuitive" relationship with the world. Language creates distance between self and object; language generalizes, transforming a unique perception into a common one; language transmutes realities into abstractions, replacing the "being-there" [Dasein] of the phenomenon by its measurable properties. (p. 253)

Conforme esta citação, e lembrando a opinião de Richard N. Coe, segundo a qual toda autobiografia é uma asserção de singularidade enquanto a singularidade da criança é mais absoluta e imperiosa que a do adulto (p. 41), a linguagem generalizadora seria uma falha irreparável para este gênero de escrita. Aliás, como a linguagem é o único instrumento que os escritores/poetas possuem, observa-se a tendência a utilizar a linguagem de um modo em maior ou menor grau irracional, de quebrar a estrutura linguística excessivamente lógica, de tentar organizar as palavras de uma forma impressionista, até um pouco incompreensível, em vez de seguir o padrão formal de gramática (p. 253).

Em vista disso, as afinidades entre a criança e o poeta deixam de ser meramente alegóricas, mas são confirmadas por uma atitude semelhante da linguagem, assim como Eugène Ionesco afirma, aproveitando suas próprias experiências da infância:

Thus inventive or creative language – and my baby-language was essentially just that – is the attempt, the *successful* attempt, to encompass, to appropriate, to express, to integrate, to communicate something uncommunicable or hitherto uncommunicated, whereas language given by others is a noninventive language, necessarily so, since it is given, it is ready-made. It makes life a lot easier, obviously, but it is not a creative act. Sometimes, indeed, it has to be dismantled, or thinned out, so that the world can be seen through it, in all its original strangeness; and this is precisely what poet does, destroying words or creating them. (apud. Coe, 1984, p. 254, grifo do autor)

Essa ideia de Ionesco pode ser sumariada de uma maneira mais direta e sintética: por um lado, o poeta é aquele que, assim como uma criança, impõe a *sua* definição da língua em vez de aceitar passivamente o significado de palavras de segunda mão, que os outros definem e legam para ele; por outro, quando uma criança começa a criar sua própria

linguagem a partir dos conceitos pré-linguísticos, torna-se um poeta; quando se contenta com as palavras ditadas por outros e abandona essa criação, perde o carácter poético e torna-se um homem crescido, comum como os outros. (ibid.)

Posto isto, para uma autobiografia da infância de alta qualidade, o uso da linguagem figurativa e criativa, assim como o enfoque da subjetividade e fragmentação, não é uma opção, mas uma necessidade. Levando isso em consideração, podemos reexaminar as singularidades da linguagem de *Infância* e destacar seu valor sem repetir o clichê de “ficcionalidade”. Se a linguagem infantil é essencialmente diferente da linguagem adulta, se a linguagem racional e objetiva destrói inevitavelmente a relação “intuitiva” da criança com o mundo e a natureza, se a poesia é a única forma para aproximar a infância e recuperar sua dimensão mágica, então ao escolher a linguagem inventiva e imaginosa, o que Graciliano Ramos visa fazer não é transformar suas memórias numa ficção, mas retratar a “realidade” da infância, que é uma realidade não-alienada, não separada do sujeito infantil, uma realidade que foge da “objetivação” do mundo e da “nomeação” das coisas.

A seguir, tentarei discutir como Graciliano Ramos realiza este objetivo em *Infância*, utilizando os recursos retóricos da literatura e expressando, com a maior sinceridade, o “inefável” do mundo mágico da infância.

A poesia

Ainda que haja uma série de afinidades linguísticas entre a criança e o poeta, uma autobiografia da infância não pode ser escrita pelo balbúcio infantil, senão a obra torna-se ora uma paródia barata que imita as crianças para fazer troça, ora um enigma que ninguém consegue decifrar, inclusive o leitor, que, depois de ser alfabetizado, já perdeu a intimidade com a linguagem infantil, e as crianças pequenas, que não entenderão os disparates escritos de um adulto, homem crescido que finge ser criança.

Assim, se uma criança inventa sua própria linguagem intuitivamente, um autobiógrafo não pode fazê-la de forma aleatória. Na verdade, para os adultos, a poesia só pode ser conseguida pela “escolha criteriosa de palavras”, assim como Eliane Jacqueline Mattalia (2003, p.22) salienta ao estudar a estilística de *Infância*. Assemelhando a poesia na prosa seca de Graciliano à “seiva do mandacaru”, a pesquisadora propõe o “obstinado ajuste dos detalhes” como o “traço estilístico fundamental” desta obra e assinala o efeito deste “empenho sofrido na busca da expressão infalível” (p. 24):

Na prosa de Graciliano, expressões, frases condensam-se em imagens/figuras: sugerem, evocam mais do que designam [...]. “Sugerem” e “evocam” com a mesma força com que “designam”. Atuam, como quer Graciliano, como “expressão justa, que produz emoção e convence”. (p. 22)

Para além de destacar alguns elementos como contribuintes para o “efeito lírico” da obra, tais como a fragmentação do texto, a instabilidade da narrativa e a utilização dos contrastes/antagonismos, Mattalia ainda enfatiza uma estratégia literária específica, que o romancista alagoano usa magistralmente tanto em *Infância* como em *Vidas Secas*, nomeadamente a “humanização” dos bichos bem como a “animalização” ou “bestialização” dos seres humanos.

Em *Infância*, essa técnica da (des)personificação é impressionante. Ao mesmo tempo que caracteriza os bichos e os homens aos olhos da criança, traça também a imagem de um menino pequeno que vivia na zona agreste do Brasil. Mesmo que, na análise de Mattalia, a bestialização dos seres humanos seja ligada com a vingança do narrador-protagonista àqueles

que o maltratavam²⁷, não se deve negligenciar que, todas as vezes, depois de mostrar os aspectos malignos dos personagens, o narrador apresenta também seus atos bondosos. Nesse sentido, parece que essas descrições brutas se destinam mais a esclarecer os sofrimentos e, como consequência, os preconceitos da criança do que a realizar julgamento e vingança contra as pessoas referidas, sem esquecer que, em muitos casos, o menino Graciliano comparava as pessoas com os animais/objetos sem guardar nenhum sentimento negativo com relação aos personagens em questão, pois até considerava a sua irmãzinha e ele próprio como “dois bichinhos” (p. 70).

Aliás, para a criança, tanto a personificação como a animalização são, antes de tudo, tentativas de assimilar os objetos não familiares àqueles bem conhecidos e, com isso, conseguir certo entendimento do mundo à sua volta. Um exemplo é que o narrador-protagonista designa os membros da família Teotoninho como “sabiás”. Segundo o narrador, o Teotoninho era “um homem de pernas finas metidas em calças estreitas demais” e foi devido às pernas que recebeu a alcunha de “sabiá”. É provável que a alcunha não fosse inventada pelo menino-protagonista, mas foi ele que aproveitou a designação para descobrir mais semelhanças entre o pássaro sabiá e o homem Teotoninho e pintou um retrato muito vívido: “desajeitado em cima [das pernas finas], Teotoninho Sabiá piscava os olhos amarelos de ave, sacudia as grandes asas depenadas e bocejava um cacarejo inexpressivo” (p. 62). Além disso, a criança ainda estendeu a alcunha para os familiares e propriedades de Teotoninho, chamando seus filhos de “Sabiás pequenos” e designava a sua casa de “gaiola”. E, sendo vizinho dos “Sabiás”, o menino também se considerava como um passarinho, mas, como era proibido de sair à rua, era apenas um passarinho preso, ou seja, enquanto a casa dos Sabiás era uma gaiola aberta, a deles era sempre trancada. Por isso, o menino Graciliano manifestava que: “tínhamos inveja imensa dos Sabiás pequenos, desejávamos correr e voar com eles” (ibid.).

Aqui, vemos que, o que está atrás da chamada “animalização” é o raciocínio simples da criança. No caso de Teotoninho, a alcunha do sabiá foi devido ao fato de sua forma física se parecer com a da ave. Seus filhos ganharam o tratamento por causa do parentesco,

²⁷ Por exemplo: a figura do Chico Brabo, por torturar o menino pelo seu grito agudo, é descrito como um homem de “olhos miúdos e de porco” (Ramos, 2012b, p.151), e o Fernando, sendo um dos maiores atormentadores do menino-protagonista, é visto como “monstro” com “rosto de caneco amassado” (p. 226).

pois é natural que os filhotes do sabiá sejam sabiás pequenos. Ademais, a experiência da vida diária devia ensinar ao menino que a moradia dos pássaros se chama “gaiola”.

Pelo mesmo raciocínio, e tomando a sociedade humana como referência, o menino-Graciliano procurava entender os animais e explicar seus comportamentos. Na sua imaginação, os sapos podiam possuir natureza igual à natureza humana. No capítulo “Vida nova”, ele se comparava com o sapo cururu, ao dizer que “os cururus choravam com frio, de muito modos, gritando, soluçando, exigentes ou resignados. Eu também tinha frio e gostava de ouvir os sapos” (p. 63). Quando condenava o Barão de Macaúbas que, a fim de incutir os conselhos moralistas na cabeça das crianças, abusou dos pássaros e dos insetos, o narrador-protagonista confessava que não via dificuldade de aceitar que os animais agissem do jeito humano:

Não me parecia desarrazoado os brutos se entenderem, brigarem, fazerem as pazes, narrarem as suas aventuras, sem dúvida curiosas. Tinha refletido nisso, admitia que os sapos do açude da Penha se manifestassem, cantando, coisas ininteligíveis para nós. Os fracos se queixavam, os fortes gritavam mandando. Constituíam uma sociedade. Sapos negociantes, sapos vaqueiros, o Reverendo sapo João Inácio, o sapo José da Luz, amigo da distinta farda, sapos traquinas, filhos do cururu Teotoninho Sabiá, o sapo alfaiate mestre Firmo, a sapa Rosenda lavadeira a tagarelar os mexericos da beira da água. (p. 130)

É claro que as técnicas de animalização e personificação produzem um efeito expressivo para o texto, mas o mais importante é que essas descrições representam uma visão específica da criança. De fato, quando o Barão de Macaúbas fazia seu “passarinho, no galho, respond[er] com preceito e moral” e sua “mosca usa[r] adjetivos colhidos no dicionário”, utilizava também a técnica de personificação dos animais. Porém, a utilização mecânica da figura de linguagem não tem um valor poético inerente a ela. Uma vez que traem o compromisso de contar a verdade, as técnicas retóricas perdem imediatamente o encanto.

Nesse sentido, ao acusar que o Barão não tinha nada a ver com pássaros, insetos e crianças, os vivos pequenos, o narrador demonstra seu privilégio de não apenas ter sido uma criança, mas também de lembrar como era ser criança na sua infância. Aí, ele agrupa naturalmente os bichinhos e as crianças na mesma categoria. E se o Barão de Macaúbas só “intentava elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores” (p. 130), o

menino protagonista intencionava entender os animais da mesma maneira que buscava compreender a sociedade humana, visto que, diferentemente dos adultos “racionais”, as crianças pequenas não veem distinção absoluta entre os seres humanos e os animais; além disso, muitas delas até identificam as plantas, as pedras, os brinquedos – ou seja, os seres inanimados – como de sua espécie, e consideram alguns deles como seus verdadeiros amigos.

Em várias autobiografias da infância pode-se encontrar esse tipo de referência. O menino Luís Jardim tinha o costume de conversar com o seu “Cajueiro” e, com a primeira letra em maiúscula, o “Cajueiro” deixou de ser um nome comum de uma espécie de árvore, para se tornar o nome específico daquela árvore, que ficava no quintal da sua casa, sabia fazer gestos vegetais, dar conselhos quando o menino estava perplexo e oferecer consolos quando estava triste. Quando era criança, Manoel de Barros também gostava de conviver com os “seres pequenos” no quintal, especialmente os que “andavam a esfregar as barrigas no chão” (2008, p. 31). Nas férias, ele “via toda tarde a mesma lesma se despregar de sua concha [...] e subir na pedra”, e atribuía emoções humanas aos seus objetos de observação. Além de considerar a lesma “viciada”, “nua de gosto”, o menino até imaginava uma relação de amor entre ela e a pedra (ibid.).

É interessante notar que, no convívio com os animais e objetos naturais, as crianças podem criar uma linguagem especial que, assim como Richard N. Coe esclarece, é totalmente inteligível para seu possuidor, mas praticamente inútil para fins de comunicação com o mundo em geral (1984, p. 258). Por meio das análises da obra autobiográfica²⁸ de Gavino Ledda, o crítico estadunidense argumenta a existência de uma linguagem “secreta” das crianças, que, no caso da maioria dos escritores, foi esquecida mais tarde, por causa da sua inutilidade como meio de comunicação. Continuando nessa direção, Richard N. Coe indica três pontos revelados pela obra de Ledda, que são ilustrativos tanto para o estudo do gênero autobiografia da infância em geral quanto para a pesquisa de *Infância* no caso específico.

A primeira coisa que Richard N. Coe salienta é que, enquanto inventava sua

²⁸ Trata-se de *Padre padrone: l'educazione di un pastore*, que é um exemplo radical nesse ponto porque o escritor italiano morava, desde os seis anos, numa zona remota das montanhas, onde não tinha quase nenhum contato com outras pessoas e desenvolvia uma linguagem singular nas interações com a natureza.

própria linguagem e transferia os nomes e epítetos mal apreendidos na vila onde nasceu para a paisagem natural que o cercava, Ledda dava a cada fenômeno uma “personalidade” com que podia se comunicar diretamente. E a declaração de Ledda de que “In consequence of my solitude [...] nature became my one intimate acquaintance, yet indefinitely extended; my only friend, the one being I could talk without shame or embarrassment” (apud. Coe, p. 259-260) lembra facilmente a amizade entre Luís Jardim e o seu “Cajueiro” e, se considerarmos também romances autobiográficos, evoca sem dúvida a dependência do menino-protagonista de José Mauro de Vasconcelos (2009) com seu pé de laranja lima.

Além disso, Ledda ainda define a sua linguagem privada da infância como “uma linguagem do silêncio”: “This private language between nature and myself, in a word this language of silence, had become as natural and as familiar to me, as though nature were for all time silence, and objects *were* its language”. (apud. Coe, p. 260, grifos do autor) Richard Coe esclarece que essa “linguagem” é o silêncio que a natureza “fala” diretamente através dos sentidos, sem necessidade de qualquer processo de transformação em conceitos. A ideia de Ledda não só condiz com a especulação filosófica de Giorgio Agamben, que conclui “a infância é o inefável”, mas também é endossada pela confissão poética de Manoel Barros que, nas *Memórias inventadas*, alega:

Uso a palavra para compor meus silêncios.
 Não gosto das palavras
 fatigadas de informar.
 Dou mais respeito
 às que vivem de barriga no chão
 tipo água pedra sapo. (2008, p.47)

Talvez não seja necessário reiterar que o menino Graciliano também atribuía personalidade aos animais e, sendo um menino calado, gastava mais tempo a observar aranhas e baratas em silêncio do que a conversar efetivamente com outras pessoas. Todavia, entre todos os três pontos revelados pela análise de Richard N. Coe sobre Ledda, o que mais importa para a obra de Graciliano Ramos é o último, que focaliza a criação de uma nova dimensão pela linguagem especial da criança.

Tal como o título indica, a obra de Ledda pinta a natureza como um mundo

“pastoral”, que se distingue da vida utilitária. Dessa maneira, a sua linguagem secreta serve, em certo sentido, de uma ponte para comunicar com outra dimensão, que é uma dimensão sagrada onde a criança dominava tudo nas suas mãos, tornando-se um soberano no seu próprio mundo. Richard N. Coe afirma claramente sobre isso:

The area defined in terms of this “secret” language reserved for the pastures is in every respect a “privileged” area, a unique experience contrasting with, and liable to be destroyed by, the everyday, utilitarian reality of life “down there” in the flatlands: it is a “play situation”, with its own rules and codes, its own “dimension of Otherness,” which is not that of rationality. (p. 260)

Em *Infância*, é a perspectiva infantil que animaliza/personifica os seres humanos/animais, e cria dessa maneira uma sensação fantasiosa e irracional, oposta à da vida quotidiana. De fato, quando o menino Graciliano se voltava para às aranhas e baratas, buscava praticamente uma fuga do mundo real, no qual as crianças são dominadas e os adultos dominadores, e formava intuitivamente um reino mágico, onde os habitantes pequenos convivem harmônica e pacificamente:

Entretinha-me remexendo as maravilhas, explorando os recantos escuros, observando o trabalho das aranhas e a fuga das baratas. Divagava imaginando o mundo coberto de homens e mulheres da altura de um polegar de criança. Não me havendo chegado notícia das viagens de Gulliver, penso que a minha gente liliputiana teve origem nas baratas e nas aranhas. Esse povo mirim falava baixinho, zumbindo como as abelhas. Nem palavras ásperas nem arranhões, cocorotes e puxões de orelhas. Esforcei-me por dirimir as desavenças. Quando os meus insetos saíam dos eixos, revelavam instintos rudes, eram separados, impossibilitados de molestar-se. E recebiam conselhos, diferentes dos conselhos vulgares. Podiam saltar, correr, molhar-se, derrubar cadeiras, esfolar as mãos, deitar barquinhos no enxurro. Nada de zangas. Impedidos os gestos capazes de motivar lágrimas.

Citei o trecho inteiro porque mostra o contraste entre o mundo real (cruel) e o mundo imaginário (utópico) da criança. Além disso, quem lê “A terras dos meninos pelados” (2013) não ignora a ligação entre esta parte (escrita em 1941) e o conto infantil premiado pelo Ministério de Educação, em 1937. As afinidades entre o menino Graciliano e o protagonista dos “meninos pelados” são tantas que não é possível especificar todas aqui, mas vale a pena destacar um aspecto que se relaciona com a linguagem: no mundo infantil, Graciliano Ramos

ênfatisa que o protagonista Raimundo tinha costume de falar só. E parece que somente o menino que “conversava sozinho” sabia desenhar sua própria terra maravilhosa, onde ele podia se entender com as árvores, as aranhas e outros “meninos pelados”, ou seja, outras crianças excepcionais como ele.

Ao lado das estratégias de personificação e bestialização, outro recurso retórico bastante utilizado em *Infância* é o discurso metonímico. Como se trata de uma autobiografia, na qual a memória e o esquecimento se entrecruzam, o uso frequente da metonímia é, em primeiro lugar, uma condição inerente aos textos memorialísticos.

Sem discordar da opinião acima, alguns pesquisadores apontam também a vinculação entre a metonímia e a perspectiva infantil. Em *Graciliano Ramos e o Desgosto de ser Criatura* (2008, p. 179), Jorge de Souza Araújo menciona rapidamente que, “por efeito da metonímia simbólica do mundo e das descobertas de experiências amargas, absurdas”, a criança formava seu raciocínio “imagético” e deixava os traumas determinarem suas visões de mundo. Em *Abertura entre as Nuvens* (2012), Gustavo Silveira Ribeiro dá mais importância a esta figura de linguagem, salientando-a como um dos principais recursos na tentativa de aproximar a narrativa ao ponto de vista da criança, que não tinha capacidade suficiente para conhecer o mundo integralmente:

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 metonímia. (p. 54)

Quanto à inseparabilidade entre o sofrimento da criança e a incompreensibilidade do mundo na visão infantil, já discutimos no segundo capítulo. Em vista disso, focalizo aqui outros dois efeitos do discurso metonímico: o primeiro é a representação do campo de vista reduzido da criança, e o segundo a exibição da parcialidade e subjetividade da visão infantil, que é estritamente relacionado com a valorização dos detalhes na obra de Graciliano e com o chamado “expressionismo” analisado por Gustavo Silveira Ribeiro (p. 57-61).

Sobre o primeiro ponto, um exemplo ilustrativo é que, quando apresenta a sua

primeira visita a uma fazenda vizinha (mas estranha para ele naquele momento), o narrador-protagonista designa as mulheres lá como as “saías”: “Minha mãe e eu ficamos cercados de saias” (Ramos, 2012b, p.40); “Guardei silêncio, temeroso, aluí num canto da parede, longe das saias” (p.41). É claro que essa visão fragmentada pode ser explicada pela “pequena capacidade de registro da experiência” (Ribeiro, 2012, p.55) do menino-protagonista, mas quero acrescentar que a troca de “mulheres” por “saias” também é devida à altura da linha de visão das crianças. Se os adultos não se abaixam para falar com elas, muitas vezes as crianças só veem as saias, as calças e os calçados das pessoas grandes. Nesse sentido, a imagem metonímica do vestuário da parte inferior do corpo não só mostra o conhecimento fragmentado das crianças, mas também esclarece a sua “posição inferior” – tanto no sentido físico como no sentido simbólico – perante os adultos.

Aí, seja por restrição do campo de visão, seja por limite da capacidade de absorção da informação, as crianças costumam atribuir importância desproporcional às imagens visuais, destacando demasiadamente algumas partes e ignorando as outras. Então, na recordação das primeiras impressões que teve das pessoas, o narrador-protagonista fala sobre “os brincos e a cara morena de sinhá Leopoldina, o gibão de Amaro Vaqueiro, os dentes alvos de José Baía” e “pedaços” dos seus pais – “rugos, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios” e, principalmente, “mãos grossas e calosas, finas e leves” (Ramos, 2012b, p. 14). Como as mãos são responsáveis por grande parte da realização de tarefas e comportamentos, carregam dessa maneira grande poder de aplicar punição ou dar carinho. Por isso, antes de discernir claramente a importância dos papéis de “pai” e “mãe”, o menino-protagonista reconheceu as mãos e utilizou-as para se referir aos seus pais: “Habituei-me a essas mãos, cheguei a gostar delas. Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se de lágrimas – e os meus receios esmoreciam. As grossas, muito rudes, abrandavam em certos momentos” (p. 15).

A focalização da criança em algumas partes dos objetos e das pessoas produz sem dúvida um “efeito de holofote”, que amplifica certos detalhes e intensifica as sensações causadas por eles. Até certo ponto, isso é interligado com o “expressionismo” analisado por Gustavo Silveira Ribeiro, que, citando R. S. Furness, destaca “a crescente independência da imagem, a metáfora absoluta, a intensa subjetividade do escritor e a investigação de estados

psicológicos extremos” (apud. Ribeiro, 2012, p.58).

A partir desse ponto de vista, pode-se reexaminar o capítulo “Um incêndio”. Ao descrever o cadáver queimado de uma negra, o narrador-protagonista enfatiza que “não enxerguei pormenores: vi apenas, de relance, a dentadura, as órbitas vazias, o fluxo purulento” (Ramos, 2012b, p.96). O choque da cena foi tão grande que os consolos da família não conseguiram atenuar o medo e acalmar o menino. Portanto, à noite, quando “o sono fugiu”, “viu” a vítima perto da sua cama. E o pior é que, ele não viu a negra como um ser completo, mas só enxergou as partes mais terríveis:

De repente se desenvolvia em excesso, monstruosa. Sob a testa imensa rasgavam-se precipícios imensos. O nariz era um açude imenso, de pus. E os dentes se alargavam, numa gargalhada imensa. [...] O tição apagado avizinhou-se, puxava a coberta, ligava-se ao meu corpo, sujava-me com a salmoura que vertia de gretas profundas. As órbitas vazias espiavam-me, a lama do nariz borbulhava num estertor, os dentes se acavalavam e queriam morder-me. (p. 98)

Nesse trecho, o que chama mais a atenção dos leitores são as descrições metafóricas sensacionais, que representam expressivamente o receio do menino-protagonista e mostram uma cena deformada e surrealista.

Convém salientar que, além de contribuir para um efeito retórico, a aplicação das metáforas e metonímias é necessária para refletir as características linguísticas do menino-protagonista, considerando que, muitas vezes, as crianças pequenas trocam as palavras não para fazer poesia, mas porque não sabem as palavras certas e precisam buscar alternativas para se expressar. Contudo, isso não nega o valor poético da linguagem infantil. Se, por um lado, a utilização das expressões inexatas e “inadequadas” é devida à incompetência linguística das crianças, assim como Maria Lúcia Dal Farra (1993) argumenta; por outro lado, cria estranhamento nos enredos triviais e quebra a monotonia dos relatos corriqueiros.

E o mais relevante é que, neste processo de criar estranhamento, a preservação das características linguísticas da criança garante um estilo conciso e original, evitando as locuções supérfluas e pomposas. Ao mesmo tempo, a substituição das palavras complicadas por aquelas mais simples e familiares é essencialmente ligada com a técnica da

“singularização do olhar” que, tal como a proposta de Gustavo Silveira Ribeiro (2012, p.55), é uma tentativa de Graciliano Ramos para “aproximar o mais possível a narrativa do ponto de vista da criança”.

De fato, no caso específico de *Infância*, talvez não seja correto dizer que é uma técnica de “descreve[r] o objeto *como se o visse* pela primeira vez” (Chklovski, apud. Ribeiro, 2012, p.56, grifos meus), pois nesta autobiografia se registram realmente as “primeiras vezes” das experiências infantis. Na primeira vez que encarou um açude, o menino não sabia o nome certo e descreveu-o como “aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo” (Ramos, 2012b, p. 15). No momento que viu uma carruagem numa ilustração do romance, como não tinha conhecido o veículo, designou-o de “uma caixa com rodas, puxada por dois cavalos, diferente dos carros de bois que chiavam nos caminhos sertanejos” (p. 73). Além disso, ele ainda adivinhava arbitrariamente as expressões desconhecidas e, por meio das deduções simples, trocando os significados das palavras. Era assim que se referia ao homem que conduz a carruagem (“a caixa com rodas”) na ilustração: “Em cima da caixa emproava-se um tipo de chicote e bigode, um cocheiro, segundo me disseram, nome inadequado, na minha opinião. Cocheiro devia tratar de cochos, objetos que não se viam no livro” (p. 73-74).

Os episódios acima mostram tanto a ignorância como o raciocínio da criança independente e criativa. Aliás, embora o limite da capacidade cognitiva e linguística faça o menino interpretar incorretamente os objetos e as palavras, não atrapalha o entendimento dos leitores, porque o narrador-protagonista “desenha” mais do que “define”, implica mais do que explica. Para melhor mostrar isso, pode-se ver como o escritor aborda a gravidez da sua mãe:

Minha mãe tinha engordado muito em alguns meses. As bochechas estavam murchas e os braços finos, mas a barriga crescia, os pés inchavam. Nervosa, movia-se a custo, arriava no marquesão, cuspiendo nas gravuras do romance, abanando-se no calor. Não nos víamos pela manhã. Arranjava-me só. (p.126)

Mesmo que não aponte explicitamente a “gravidez”, pois o menino não sabia naquele tempo que a mãe ficava assim por estar grávida, os leitores não têm dificuldade de perceber isso, sem esquecer que, no outro capítulo, o narrador descreve perfeitamente o

estado da mãe grávida e puérpera, não obstante o menino-protagonista não entender nada desse assunto:

Minha mãe adoeceu. Engordou muito na barriga e nos pés, mas as outras partes do corpo ficaram magras. [...] Antes de curar-se, esteve uns dias de cama, alimentando-se com pirão escaldado e capões que vinham do galinheiro construído a um canto do jardim. [...] Afinal minha mãe largou o choco. Estava pálida, sem ventre, a saia arrastando, fraca e bamba. E amamentava uma criança chorona. (p. 135)

Aqui, e nos muitos outros exemplos levantados anteriormente, Graciliano Ramos deixa de se referir aos “fatos” inertes, mas tenta capturar a interação dinâmica entre o eu-menino e a realidade vista/sentida por ele. Nesse processo, ele conserva até o máximo possível a linguagem rica e poética da criança, cuja singularidade pode ser revelada por um poema de Manuel de Barros (2016, p.20):

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás
de casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta que
o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.

Posto isto, talvez possamos simplificar dizendo que, em *Infância*, o que Graciliano Ramos faz é exatamente o abandono da “enseada” e a recuperação da “cobra de vidro”. E é esse gesto que torna o romancista um poeta e a autobiografia um poema.

A verdade

Na secção anterior, mostrei que, através dos discursos retóricos, Graciliano Ramos deforma e transforma os objetos “reais” e os elementos “factuais” para representar as imagens subjetivas, vistas e sentidas pelo eu-criança. Dessa forma, o autor não só cria um efeito impressionante em termos literários, mas também reproduz verossimilmente a realidade singular da infância e revela o mundo enigmático e irracional da mente infantil. Assim, parece que já foi tirada a conclusão de que só uma linguagem imagética, criativa e poética (ou em suma, “ficcional”) pode recuperar o estado mágico dos primeiros anos de vida, aproximando-se o mais possível da “autenticidade”.

Dessa maneira, também se pode explicar o estilo fragmentado de *Infância* e a hesitação do narrador. No plano mais superficial, a memória caminha sempre lado a lado com o esquecimento e ninguém pode se lembrar de tudo. Se aprofundarmos mais o tema, diremos que “história unificada” e “si-mesmo coerente” – características que os leitores normalmente esperam das autobiografias – são meramente “mitos” da identidade, dado que o passado é sempre flutuante enquanto o si-mesmo está sempre em formação. Nesse sentido, a conclusão de Smith e Watson (2010, p.61) – “We are always fragmented in time, taking a particular or provisional perspective on the moving target of our past, addressing multiple and disparate audience” – aponta precisamente a essência de uma autobiografia.

Em vista disso, ao confessar as possíveis falhas de memória, ao evidenciar os limites da capacidade cognitiva/linguística infantil, ao relativizar suas descrições e julgamentos, Graciliano Ramos deixa de “rebocar” as lacunas da memória ou de fingir que tivesse a palavra final do seu passado. Livrando-se desses truques banais que, enquanto alegam a verdade referencial absoluta, tornam “mentirosos” os autobiógrafos, o autor de *Infância* mostra sua maior sinceridade perante os leitores.

Vale dizer que a sinceridade é fundamental para uma autobiografia, cuja *forma* pode ser imaginação criativa, mas a *substância* deve ter sempre uma base realista. Isso demanda o compromisso do autor, aumenta a dificuldade da escrita, mas também acrescenta a credibilidade da autobiografia. Aliás, na sociedade moderna, na qual os leitores são cada vez mais céticos, o compromisso de ser sincero do autor torna-se uma grande vantagem da

autobiografia diante da ficção, assim como Richard N. Coe indica:

In the present intellectual climate – the climate which Nathalie Sarraute has described as the “Era of Suspicion,” one in which the reader is becoming ever more skeptical of fiction (that is, of the “permitted lie”) and ever less willing to suspend his disbelief – autobiography has the advantage of being, not fiction, but fact. (1984, p. 75)

É nesse sentido que se pode salientar mais claramente o valor ético das autobiografias ou outras obras memorialistas e entender por que Antonio Candido afirma “que uma literatura só adquire maioria com memórias, cartas e documentos pessoais” (Andrade, 2002, p. 36) e fez Oswald de Andrade jurar que escreveria seu diário confessional. Na verdade, tanto Oswald como José Lins do Rego escreveram duas vezes, se usarmos a palavra de Silviano Santiago (1979, p. 168), um “mesmo” livro. Ambos publicaram no início da carreira romances memorialistas e sentiram, nos anos 50 a necessidade de reaproveitar as mesmas lembranças numa autobiografia. Não obstante o fato de que, segundo Santiago, a coincidência dos dois casos mostra como são “fluidas e pouco-pertinentes as fronteiras entre discurso ficcional memorialista e discurso autobiográfico no contexto brasileiro” (ibid.), a necessidade de “reescrever” comprova também a importância da assinatura do nome próprio, do gesto de tirar a máscara social que protege a fragilidade de cada pessoa, e da promessa de “manter-se sempre igual a si-mesmo” (Lima, 1991, p. 46).

Entretanto, mesmo com essa determinação de contar a “verdade”, os autobiógrafos ainda têm muitos desafios. Deixando ao lado a impermeabilidade entre uma experiência vivenciada e a mensagem expressa pela linguagem verbal, a verdade ainda pode ser prejudicada pela capacidade limitada do ser humano, que não pode observar tudo, guardar todas as informações e fazer julgamentos perfeitos. Assim, contar a verdade completa e absoluta é praticamente uma missão impossível enquanto os autobiógrafos só podem se mexer nesses estreitos limites e tentam, “no solo movediço”, achar “firmeza” (Ramos, 2012b, p. 67).

Portanto, em vez de buscar *a* verdade, as grandes autobiografias da infância preferem construir *sua* verdade (Coe, 1984, p. 80, grifos do autor), especialmente considerando que, de acordo com Richard N. Coe, um fato “literalmente” verdadeiro destrói frequentemente uma emoção igualmente verdadeira mas não verificável, e não há coisa pior

do que um “fato” inapropriadamente apresentado (p. 82).

Partindo desse ponto de vista, podemos melhor esclarecer o estilo literário de *Infância*. A fim de narrar a história da própria vida²⁹, o que o escritor alagoano procura representar é mais um mundo centrado no si-mesmo infantil do que uma realidade objetiva. Em consequência, ele também valoriza mais a emoção verdadeira do que o fato verificável. Até certo ponto, essa atitude é compartilhada pelos autobiógrafos que tratam exclusivamente a primeira fase da vida e os escritores que se dedicam ao tema da infância, assim como Fernando Sabino (2002, p.8) afirma: “Desde criança eu já achava que a verdade está muito além da realidade”.

Porém, nem todos podem realizar o objetivo de forma satisfatória, pois é inegável que, comparado a dar depoimentos “neutros” sobre os acontecimentos concretos, é mais difícil fazer julgamentos justos de si-mesmo e dos seus próximos. Por isso, para conseguir a autenticidade da infância, um autobiógrafo precisa evitar pelo menos dois riscos: a nostalgia demasiada que tende a pintar de cor de rosa tudo que passou e jamais voltará, e o narcisismo (ou a auto-piedade) excessivo que tenciona tornar, com mistificação ou sentimentalismo, o narrador-protagonista um herói perfeito ou trágico.

Enquanto muitos autobiógrafos da infância falham em algum ponto enfrentando esses riscos, destaca-se a excepcionalidade de Graciliano Ramos. Mesmo introduzindo lirismo e poesia em *Infância*, o romancista consagrado não abandona seu estilo inconfundivelmente duro e seco e, com uma “coragem desumana” (Montenegro, 1945), não só fica rígido com comportamentos dos outros, mas também se apresenta como um menino “tosco e troncho” (Ricardo Ramos, 2011, p. 51). Aí, ao representar a realidade rústica nordestina, Graciliano Ramos não coloca nenhum filtro da linguagem para “aprimorar” os acontecimentos ou ornamentar os sentimentos. Dessa forma, ao passo que adota a perspectiva infantil para

²⁹ Aqui está a maior diferença entre *Infância* e *Memórias do Cárcere*. Segundo Ricardo Ramos (2011, p. 75), quando escreveu as memórias da cadeia, Graciliano Ramos ocultou um detalhe de que, ao ouvir a ameaça de fuzilamento, ele xingou o general integralista. Questionado pelo filho, Graciliano Ramos explicou que fez isso porque “não havia testemunhas” e “se pusesse xingamento, pareceria bravata, sem a menor verossimilhança”. Não convencido, Ricardo lançou a pergunta direta: “afinal, aquilo era memória ou ficção?” E Graciliano respondeu dessa maneira: “É memória, sim. Mas de cadeia. Se fosse entrar por esses caminhos, teria de voltar muito, escrever demais. Não era a história da minha vida” (grifos meus). Aí, podemos supor que, quando falasse da história da sua vida, ele poderia tomar outro caminho, deixando a preocupação com as testemunhas e prestando mais atenção às próprias experiências e sensações.

mostrar os sentimentos e sofrimentos do menino-protagonista, Graciliano Ramos também implica os possíveis preconceitos e mal entendimentos dele em relação aos outros; ao passo que salienta a inadaptação da criança na sociedade governada pelos adultos, não esconde seu desenvolvimento e aprendizagem nesse processo.

Posto isto, podemos dizer que, mesmo quando busca a poesia, Graciliano Ramos nunca sacrifica a verdade, uma vez que, seja por uma linguagem criativa e poética, seja por um estilo seco e duro, o autor de *Infância* mantém-se sempre sincero com os leitores e consigo mesmo, tentando, até o máximo possível, combinar o sentimento subjetivo com a verossimilhança factual e, desse modo, dizer “o inefável”.

Conclusão: Autobiografia e Infância de um Escritor Adulto

Partindo da alteração de foco nos estudos autobiográficos e das mudanças do conceito de infância, propus que a substituição da referência objetiva pela representação subjetiva é uma tendência geral para as autobiografias modernas e que a valorização da infância nos últimos séculos é fundamental para o surgimento da autobiografia da infância como um gênero independente da literatura. Sob esta perspectiva, analisei depois como a prevalência da visão infantil distingue a obra de Graciliano das outras autobiografias brasileiras, levando em consideração que, desde a representação do eu-protagonista, da relação entre a criança pequena e os adultos poderosos, até a forma de composição narrativa e seu uso de linguagem, *Infância* esforça-se sempre para aproximar o mundo singular, mágico e irracional das crianças, e produz assim um efeito poético e expressivo para o texto literário.

Se ao longo desta tese focalizo sempre o menino-protagonista e a realidade da infância aos olhos das crianças, nesta última parte pretendo abordar alguns aspectos “fora do texto”, ou seja, sobre o escritor-adulto que escolhe o tema e transforma suas memórias fluídas em “letras de forma”, pois, assim como Graciliano Ramos escreve em *Infância*, “certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se”, e, apenas “em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes” (2012b, p.27).

Convém dizer que, para definir o papel do autor, “adulto” e “escritor” são duas palavras igualmente importantes. Ao passo que só os adultos têm direito e vontade de evocar sua infância, as autobiografias dos escritores são essencialmente distintas das dos políticos, militares, cientistas, cineastas, etc.

Com respeito ao “adulto”, Richard N. Coe já indica claramente que “to write *about* himself as a child, the writer must have ceased to *be* a child. Whatever elements of continuity may be traced between child and adult, from this point of view at least the childhood must be felt to have ended once and for all” (1984, p.77, grifos do autor). Paul John Eakin (1992) também enfatiza esse “sentimento de perda” como um fator decisivo para que os autobiógrafos criem e recriem o passado – uma vez que tudo que passou nunca voltará, escrever pode ser considerado uma asserção da identidade (tanto a passada quanto a presente) enquanto o ato autobiográfico é tratado como um “imperativo” da vida.

Muitos autobiógrafos até declaram diretamente sua saudade da infância ou a pena de não ser mais criança, tal como, em *Fala, memória*, Nabokov (2014, p.71) confessa que “A nostalgia que venho alimentando todos esses anos é uma sensação hipertrofiada de infância perdida”, e em *Segredos da infância*, Augusto Meyer (1996, p.19) afirma que “É verdade que é preciso deixar de ser criança para poder sentir em toda a sua plenitude a força do espírito pueril; só o homem feito pode compreender o mal de já não ser criança”. As ideias dos dois escritores podem ser resumidas num trecho célebre de Fernando Sabino, impresso na folha de rosto de *A vitória da infância* (2002):

Quando eu era menino, os mais velhos perguntavam:
 – Que é que você quer ser quando crescer?
 Hoje não perguntam mais.
 Se perguntassem, eu diria que quero ser menino.

Além de expressar a nostalgia da infância, as palavras de Sabino também apontam a falta de entendimento do sujeito infantil, que sabe pouco sobre o “privilégio” de ser criança. Portanto, só depois de se tornar adulto e ninguém perguntar mais o que quer ser, o escritor sabe finalmente que seu sonho é ser (mais uma vez) menino.

Em *Infância*, como é assinalada a visão e o sentimento do protagonista-criança, a figura do escritor adulto é meio escondida. Na maioria das vezes, ele só sai do pano de fundo para dar algumas explicações que servem seja para articulação dos fragmentos de memória, seja para esclarecimento dos vieses da visão infantil, a fim de evitar desentendimento ou confusão dos leitores. Ademais, mesmo quando o narrador adulto se mostra, é cauteloso para que a voz adulta não prevaleça sobre a voz da criança, considerando que a compreensão e reconciliação por parte do escritor não abrandam o medo e sofrimento sentidos pelo protagonista, enquanto a sabedoria e recursos do adulto não outorgam poder e força para a criança ignorante e carente. Por isso, não obstante o autor buscar compreender a causa dos seus sofrimentos na infância e conseguir tirar algumas conclusões, não negligencia os preconceitos e confusões do menino-protagonista.

Aí, comparando outras autobiografias, em *Infância* a opinião do escritor adulto é mais velada e oculta. Contendo o sentimentalismo nostálgico e a vontade de justificar os

comportamentos infantis com racionalidade adulta, nesta autobiografia Graciliano Ramos não demonstra abertamente sua saudade da infância e sua intimidade com o eu-criança. Porém, quando não se trata do “eu”, o “pronomzinho irritante” referido em *Memórias do cárcere*, o escritor alagoano não disfarça sua valorização das crianças e da infância.

É o caso de uma crônica publicada no jornal “O Índio” em 1921, assinada pelo pseudônimo “J. Calisto” e iniciada por essa enunciação: “Amo as crianças. E, porque as amo, entristece-me a ideia de que serão grandes um dia, [...] serem como eu e como tu, leitor, terem paixões também, os mesmos defeitos que nós temos” (RAMOS, 1978, p. 66). Nesse artigo que critica a péssima qualidade dos livros infantis, Graciliano Ramos, ainda que seja ele próprio um adulto, mostra sua solidariedade para com as crianças – “sofro com o sofrimento delas” (ibid.) – e acusa os autores/colecionadores da literatura infantil:

Ou eu me engano muito, ou os autores ou colecionadores de semelhantes judiarias são malucos. Malucos ou perversos, que escrevem com a ideia preconcebida de embrutecer a infância. Parece até que nunca foram pequenos, tão grande ignorância revelam da psicologia da criança. (p. 67)

Aqui, pode-se ver que, diferente daqueles que ignoram a psicologia da criança, o escritor lembrava que ele próprio também foi pequeno e tentava ajudar as crianças pequenas e sofridas a ultrapassar as barreiras colocadas pelas autoridades e usufruir os curtos anos da infância preciosa. Então não é surpreendente que, alguns anos depois, ele criasse seu próprio conto de fada *A terra dos meninos pelados*, que é muito distinto dos tradicionais livros infantis, pois não dá conselhos ou orientações, mas constrói uma utopia para as crianças excepcionais e isoladas. Essa utopia é uma terra imaginária que ele inventou para se divertir e se afastar dos sofrimentos. Após crescer, o escritor já não podia voltar ao mundo infantil, mas podia introduzir seu “Tatipirun” para outras crianças, apresentando-lhes as maravilhas da infância. Nesse sentido, a despedida que o protagonista Raimundo faz dos vivos de Tatipirun revela a emoção de Graciliano Ramos perante a sua infância:

-- Adeus, meus amigos. Lembrem-se de mim uma ou outra vez, quando não tiverem brinquedos, quando ouvirem as conversas das cigarras com as aranhas. Fiquei gostando muito delas, fiquei gostando de vocês todos. Talvez eu não volte. Vou ensinar o caminho aos outros, falarei em tudo isto, na serra de Taquaritu, no rio

das Sete Cabeças, nas laranjeiras, nos troncos, nas rãs, nos pardais e na guariba velha, pobrezinha, que não se lembra das coisas e fica repetindo um pedaço de história. Quero bem a vocês. Vou ensinar o caminho de Tatipirun aos meninos de minha terra, mas talvez eu mesmo me perca e não acerte mais o caminho. Não tornarei a ver a serra que se baixa, o rio que se fecha para a gente passar, as árvores que oferecem frutos aos meninos, as aranhas vermelhas que tecem essas túnicas bonitas. Não voltarei. (p. 136)

Considerando suas ligações com *Infância*, esse trecho contém ricas informações sobre a complexidade entre a infância e a fase adulta, entre o indivíduo e o coletivo. Se, em primeiro lugar, apenas na despedida da infância Graciliano Ramos podia realmente conhecer a sua dimensão mágica, a possibilidade de passar suas experiências aos mais jovens reduz sua saudade e pena de não ser mais criança. Ao mesmo tempo, a fim de construir experiências que beneficiam as gerações posteriores, ele precisa aproveitar e enfrentar suas próprias vivências, especialmente aquelas difíceis e traumáticas, e, a partir dos seus sentimentos subjetivos e vida pessoal, proferir palavras convincentes e inspiradoras.

Vale salientar que, tirando a sinceridade que o texto demonstra, para os leitores, a credibilidade das opiniões de Graciliano também é devida ao fato de que, embora sofresse na aprendizagem e não se adaptasse na educação, tornou-se no final um grande escritor. Em vista disso, seja para comprovar o absurdo ou hipocrisia das instruções adultas, que não visam iluminar a mente das crianças, mas estupidificá-las, seja para traçar a trajetória de uma criança predestinada a ser um ícone da literatura, Graciliano Ramos, assim como outros escritores e poetas, presta muita atenção à sua experiência de leitura e ao seu contato com os livros.

Entretanto, *Infância* não tem nada a ver com *Como e porque sou romancista* de José de Alencar, e diverge muito da autobiografia de Manuel Bandeira, que indica claramente “O meu primeiro contato com a poesia sob forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas” (2012, p. 26). Ainda que, fora do texto, todo mundo saiba que o menino Graciliano se tornaria um escritor reconhecido, o protagonista de *Infância* não sabia nada sobre seu futuro. Aí, tomando a perspectiva infantil, o escritor desiste das vantagens da visão retrospectiva e focaliza as potências de uma criança que, apesar de ser “tosco e troncho”, tinha capacidades de criar, de imaginar e de aprender. Nesse caso, o que ela necessitava fazer era preservar essas capacidades no processo da sua formação, ou, nas palavras de Bachelard,

evitar que “o devaneio cósmico” da infância fosse destruído pela “sociabilidade” e “objetividade” impostas pela sociedade adulta (2009, p. 101-102).

Com a substituição da perspectiva retrospectiva pela visão dirigida para o futuro, Graciliano Ramos deixa claro que, em vez de enfatizar o passado de um escritor afamado, se preocupa mais com o eu-criança, com sua vida e com seu futuro. Posto isto, o comentário de Deleuze sobre *Em busca do tempo perdido* também serve para analisar *Infância*: “O importante é que o herói não sabe certas coisas no início, aprende-as progressivamente e tem a revelação final” (2010, p.25).

Se, com a aprendizagem no sofrimento, a criança confirma finalmente a sua vocação literária, o que o escritor pode ao voltar para ela é manter o máximo possível as qualidades infantis e, utilizando sua capacidade linguística, desenhar verossimilmente o mundo infantil bem como a confusão, a frustração e a aflição da criança. Dessa maneira, mesmo que já tivesse se tornado um adulto, Graciliano Ramos não “traiu” o menino da sua infância.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Braga: Apostolado da Imprensa, 1990. 12. ed.
- ALMEIDA, José Américo de. *Antes que me esqueça*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- AMADO, Gilberto. *História da minha infância*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- AMADO, Jorge. “Mestre Graça”. In: RAMOS, Graciliano. *Viagem: Tcheco-Eslováquia – URSS*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo, 1978.
- _____. *O Menino Grapiúna*. Rio de Janeiro: Record, 1996 [1982].
- AMORIM, Marcelo da Silva. *Autobiografia e autodidatismo: Graciliano Ramos e o significado de sua obra*. Tese de doutorado. Chapel Hill, University of North Carolina. 2007.
- ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropófago". In: Revista de Antropofagia, ano 1, vol. 1, 1928, p. 3 e 7.
- _____. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Globo, 2002.
- ARANHA, Graça. *O meu próprio romance*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2014.
- AYLING, Ronald. "The ‘politics’ of childhood autobiographies: O’Casey and Soyinka." In: Mosaic 20/4, 1987, pp. 37-48.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BAENA, Julio. “The emperor’s old—and perennial—clothes: two Spanish fine-tunings to Andersen’s received wisdom”. In: *International Journal of Zizek Studies*, v. 9, n. 2, 2015.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- _____. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Rio de Janeiro: Getulio M. Costa, 1939.

- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. “Escrever, verbo intransitivo?” In: *O rumor da língua*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. “Introduction à l'analyse structurale des récits”. In: *Communications*, v. 8, n. 1, 1966. pp. 1-27
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BASTOS, Aline Ferreira. *Compondo urupemas: observação e reflexão no processo de reconstrução das memórias de Infância, de Graciliano Ramos*. Dissertação de Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v. 1).
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009, 2ª ed.
- _____. *Rua de mão única: infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BRAGA, Simone de Souza. *A vida que escreve: a representação da infância nas memórias de Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego e Cyros dos Anjos*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UERJ-Instituto de Letras, 2013.
- BOAVENTURA, Cristiana Tiradentes. *Viver em paz com a humanidade inteira*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP-FFLCH, 2013.
- BONDIA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. In: *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 2002.
- BRUSS, Elizabeth W. *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1976.
- BURINGH, Eltjo, e VAN ZANDEN, Jan Luiten. “Charting the ‘Rise of the West’: manuscripts and printed books in Europe, a long-term perspective from the sixth through eighteenth centuries”, In: *The Journal of Economic History* v. 69, n. 02, pp. 409-445, 2009.
- BURR, Anna Robeson. *The autobiography: a critical and comparative study*. Boston e New York: Houghton Mifflin Company, 1909.

- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CAMPOS, Humberto de. *Memórias e memórias inacabadas*. São Luís: Instituto Ceia, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992 [1956].
- _____. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática. 1989. P. 51-69.
- COE, Richard N. *When the grass was taller: autobiography and the experience of childhood*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- CONRADO, Regina Fátima de Alemida, *O mandacaru e a flor: a autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano*, São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997.
- CORAZZA, Sandra Mara. *História da infância sem fim*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. “A preservação da infância na prática textual de Graciliano Ramos”. In: Revista USP, n. 16, 1993, pp. 147-150.
- DAVIS, Rocío G. *Begin here: reading Asian North American autobiographies of childhood*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- DE MAN, Paul. “Autobiography as de-facement”, In: *MLN*, Vol. 94, No. 5, Dec. 1979, pp. 919-930.
- DE VASCONCELOS, José Mauro. *O meu pé de laranja lima*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.
- DEWEY, John. *The school and society*. Chicago: The University of Chicago Press, 1932.
- DOUGLAS, Kate. *Contesting childhood: autobiography, trauma, and memory*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2010.
- EAKIN, Paul John. *Touching the world: reference in autobiography*. New Jersey: Princeton University Press, 1992.
- FELDMANN, Helmut. *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- FOUCAULT, Michele. “O que é um autor”, In: *O que é um autor*, 4ª ed.. Alpiarça: Vega, 2000.
- _____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *Vigiar e punir*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.
- GAY, Peter. *Education of the senses. (The Bourgeois Experience v. 1)*. New York: Oxford University Press, 1985.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Memórias: poesia e verdade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986, v.1
- GOMES, Eugênio. *O mundo da minha infância*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1969.
- GUSDORF, Georges. “Conditions and limits of autobiography”, In: OLNEY, James (org.). *Autobiography: essays theoretical and critical*, New Jercey: Princeton University Press, 2014 [1980], pp. 28 – 48.
- HARDWICK, Louise. *Childhood, autobiography and the francophone Caribbean*. Livepool: Liverpool University Press, 2013.
- HESS, Bernard Herman. *O escritor e o infante: uma negociação para a representação do brasil em Infância*. Tese de Doutorado. UnB-Instituto de Letras, 2007.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2010.
- JARDIM, Luís. *O meu pequeno mundo: algumas lembranças de mim mesmo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- KARPA-WILSON, Sabrina Elizabeth. *Memory against the grain: autobiographical practice in Graciliano Ramos*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University – The Department of Romance Languages and Literature, 1998.
- LACAN, Jacques. “D’une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose” (1957/1958), In: *Écrits*, Paris: Le Seuil, 1966, pp. 531-583.
- LEITÃO, Cláudio. *Líquido e incerto: memórias e exílio em Graciliano Ramos*. Niterói: EdUFF, São João Del-Rei: UFSJ, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *Pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LE MOS, Taísa Vliese de. *Graciliano Ramos - a infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*. Juiz de Fora: Editora UFJF/Musa Editora, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos: (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

- LINS, Álvaro. “Infância de um romancista”, correio da manhã, sexta-feira, 7 de setembro de 1945.
- LONG, Jeffrey E. *Remembered childhoods: a guide to autobiography and memoirs of childhood and youth*. London: Libraries Unlimited, 2007.
- MARTENS, Lorna. *The promise of memory: childhood recollection and its objects in literary modernism*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- MATTALIA, Eliane Jacqueline. *A seiva da seca: uma poética em Infância de Graciliano Ramos*. Tese de doutorado. São Paulo: USP-FFLCH, 2003.
- MEYER, Augusto. *Segredos da infância*. Porto Alegre : IEL/ Editora da Universidade/ UFRGS, 1996 [1949].
- MILLIET, Sérgio. “Intenções e realizações”, Folha da Manhã (São Paulo), Domingo, 7 de outubro de 1945.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos. 2003.
- MONTENEGRO, Olívio. "Um livro diabólico". Em: *Diário de Pernambuco*. Recife, Domingo, 2 de dezembro de 1945.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça*, São Paulo: Boitempo, 2012.
- MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. *No norte da saudade: esquecimento e memória em Gustavo Barroso*. Tese de doutorado. São Paulo: PUC-SP, programa da história, 2006.
- MOREIRA, Thiers Martins. *O menino e o palacete*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968 [1954].
- MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1900.
- NUNES, Brasilmar Ferreira. *Sociedade e infância no Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- OLIVEIRA, Vera Maria de Matos Ferreira Leão de Alencar. *O bezerro-encourado ou as terríveis armas: uma análise de Infância de Graciliano Ramos*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, PUC. 1978
- OLNEY, James. “Autobiography and the cultural moment: a thematic, historical, and bibliographical introduction”, In: OLNEY, James (org.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, New Jercey: Princeton University Press, 2014 [1980], pp.

3-27.

- OCTAVIO, Rodrigo. *Coração aberto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.
- POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997 [1888].
- PONCE FILHO, Generoso. *O Menino que era eu*. Rio de Janeiro: Livraria Lançadora, 1967
- POSTMAN, Neil. *The disappearance of childhood*. New York: Vintage Books, 1994 [1982].
- RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- RAMOS, Graciliano. “A Terras dos meninos pelados”. In: *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- _____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. SALLA, Thiago Mio (Org.); LEBENSZTAYN, Ieda (Org.). *Conversas*, Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____. SALLA, Thiago Mio (Org.). *Garranchos*, Rio de Janeiro: Record, 2012a.
- _____. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 2012b.
- _____. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- _____. *Memórias do cárcere*. V. 1-2. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1982.
- _____. *Viagem: Tcheco-Eslováquia – URSS*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo, 1978.
- RAMOS, Ricardo. Graciliano: *Retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.
- REGO, José Lins do. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980 [1956].
- REZENDE, Francisco de Paula Ferreira de. *Minhas recordações*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2015.
- RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Abertura entre as nuvens: uma interpretação de Infância, de Graciliano Ramos*, São Paulo: Annablume, 2012.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Bauru, SP: EDIPRO, 2008.
- SABINO, Fernando. *A vitória da infância*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. “Vale quanto pesa (A ficção brasileira modernista)”. In: *Discurso*, n. 10, p. 161-174, 1979.
- SANTOS, Tatiane Silva. *Labirintos da memória: os espaços para a construção da infância em El Archipiélago de Victoria Ocampo, Cuadernos de infância de Norah Lange e Infância de Graciliano Ramos*. Dissertação de Universidade de São Paulo, 2013.

- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2nd ed., 2010.
- SOUZA, Tânia Regina de. *A Infância do velho Graciliano: memórias em letras de forma*, Florianópolis, SC: Editora de UFSC, 2001.
- SPRINKER, Michael. "Fictions of the self: the end of autobiography", In: OLNEY, James (org.). *Autobiography: essays theoretical and critical*, New Jersey: Princeton University Press, 2014 [1980], pp. 321-342.
- TAUNAY, Visconde de. *Trechos de minha vida*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1921.
- TWAIN, Mark. *Autobiografia de Mark Twain*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1961
- VALLÈS, Jules. *L'enfant*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
- YUNES, Eliana. *Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC-RIO. 1986.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.