

A concepção social de infância na obra de Graciliano

Ramos⁵³

Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos

Doutoranda/UFPE

Resumo:

Este ensaio tem como objetivo identificar alguns dos pontos mais conspícuos da obra de Graciliano Ramos, sobretudo em sua estrutura, em que a concepção social de infância converge para o pensamento de Philippe Ariès acerca da representação da criança na arte medieval nos séculos XII e XIII. Assim, como em Ariès, a concepção social de infância que perpassa a obra de Graciliano revela a percepção de criança como um adulto em miniatura e, mais que isso, um adulto que não produz, tornando-se um estorvo para a família.

Abstract:

This essay aims at bringing to light some of the most conspicuous points in the work of Graciliano Ramos, especially those in its structure, in which the social conception of childhood coincides with the thought of Philippe Ariès about the representation of the child in the medieval art of the 12th and 13th centuries. Thus, as in the work of Ariès, the social conception of childhood underlying the work of Graciliano reveals the image of a child as a miniature adult and, more than that, an unproductive adult, thus becoming an impediment to family.

Résumé:

Cet essai cherche à identifier quelques points les plus remarquables de l'oeuvre de Graciliano Ramos, notamment dans sa structure, où la conception sociale de l'enfance se dirige vers la pensée de Philippe Ariès à propos de la représentation de l'enfance dans l'art médiéval aux XIIe. et XIIIe. siècles. De même que chez Ariès, la conception sociale de l'enfance qui traverse l'oeuvre de Graciliano révèle la perception de l'enfance comme eu miniature d'adulte et, plus encore, un adulte qui ne produit pas, et devient, donc, un embarras pour sa famille.

[...] Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearam dois seres que me impuseram obediência e respeito. 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.

(Graciliano Ramos, em *Infância*)

⁵³ Monografia desenvolvida como avaliação final da disciplina *Literatura e Sociologia* ministrada pelo Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira no primeiro semestre de 2004.

Com os atuais sentimentos que temos acerca da infância, causa-nos uma certa estranheza a epígrafe que abre este ensaio. Não estamos azeados a compreender os primeiros anos de uma criança como um período de medo. Alguém dizer, portanto, que “chegou a gostar” dos pais nos surpreende e, ao mesmo tempo, nos impõe a seguinte pergunta: o que levaria os pais a tratarem um filho de forma a suscitar-lhe sentimentos de “medo, pavor”?

Na tentativa de responder a esta pergunta, individualizamos a situação, utilizando-nos dos artifícios próprios da casuística psicológica e conjecturamos que estes pais podem ser pessoas com personalidades *borderline*, tendendo quase à psicopatia, mas nunca pensamos que pode ser a forma como um grupo social inteiro entende a relação com a criança.

Infância, obra publicada em 1945, quando Graciliano Ramos contava com 53 anos de idade, permite-nos um mergulho não apenas na infância de um indivíduo, mas na concepção de infância do final do século XIX e início do século XX, no Nordeste brasileiro, mais destacadamente no interior alagoano.

A leitura de *Infância* através de um viés sociológico trouxe-nos a seguinte inquietação: como o fator social externo, a saber, um dado momento da construção social da infância, é inserido na estrutura da obra, aliando-se aos fatores estéticos? Esta questão exige prévios esclarecimentos e delimitações, como por exemplo: a) O que há nesta obra, em nível de conteúdo e forma, que nos remete à construção social da infância? b) Não estaria tal obra restrita à vida de um indivíduo e, portanto, a extrapolação aqui sugerida tratar-se-ia de uma falácia? c) Quais implicações depreenderiam do fato de se considerar *Infância* como discurso memorialístico ou discurso ficcional?

Refletindo sobre a primeira questão — o que há nesta obra, em nível de conteúdo e forma, que nos remete à construção social da infância? — encontramos a idéia de que a referida obra em pauta apresenta-nos uma visão da criança como um adulto em miniatura. Mais do que isso: um mini-adulto que não produz, tornando-se, portanto, um estorvo para a família.

A pedra basilar de nossas inferências é o pensamento de Philippe Ariès que se dedicou a analisar a concepção de infância subjacente às obras artísticas, sobretudo à pintura, na sociedade ocidental.

Depreendeu-se desta análise uma conclusão à primeira vista, estapafúrdia, de que até os séculos XII e XIII não existia infância. Ariès (1981:50) afirma que: “Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo”.

Ariès (1981:50-51) observa que a criança nos séculos XI e XII era representada como um adulto em miniatura:

O tema é a cena do Evangelho¹ em que Jesus pede que se deixe vir a ele as criancinhas, sendo o texto latino claro: *parvuli*. Ora, o miniaturista agrupou em torno de Jesus oito verdadeiros homens, sem nenhuma das características da infância: eles foram simplesmente reproduzidos numa escala menor. Apenas seu tamanho os distingue dos adultos. Numa miniatura francesa do século XI², as três crianças que São Nicolau ressuscita estão representadas numa escala mais reduzida que a dos adultos, sem nenhuma diferença de expressão ou de traços. O pintor não hesitava em dar à nudez da criança, nos raríssimos casos em que ela era exposta, a musculatura do adulto.

A partir do século XIV, a representação da criança vai se aproximando dos sentimentos atuais de infância. Em seu trabalho, o historiador francês apresenta a evolução da concepção de infância até o século XX, onde teríamos a criança representada de forma peculiar. Áreas como pediatria e pedagogia foram surgindo com a concepção de infância como um período de características próprias.

De acordo com Naradowski (1981:173), apesar das inúmeras dissidências entre os historiadores da infância existe um acordo entre eles: “A infância é um fenômeno histórico e não meramente natural e as características da mesma podem ser

¹ Evangelário de Oto III, Munique.

² “Vie et miracle de saint Nicolas”, Bibliothèque Nationale.

esquemáticamente delineadas a partir da *heteronomia*, da *dependência* e da *obediência* ao adulto em troca de proteção”.³

Ora, o que nos chama a atenção, sobremaneira, em *Infância* é justamente o fato de, no final do século XIX e início do século XX, a criança ainda ser vista como Ariès a flagrou nas pinturas dos séculos XI a XIII.

Observadas as devidas proporções, trazidas pela mudança do tempo e espaço, *Infância*, mostra-nos um narrador protagonista⁴, que é considerado e tratado pela família como um adulto em miniatura: não há para ele nenhum tratamento peculiar pelo fato de ser uma criança. Explicamos: os aspectos idiossincráticos atinentes à infância tal qual era (no início do século XX) e ainda é vista⁵ até hoje (início do século XXI) com as respectivas diferenças sociais, culturais e econômicas de nosso país, eram completamente desconsiderados ou mais que isso, ignorados.

A proposição geral de nosso trabalho é, portanto, flagrar alguns dos pontos mais conspícuos da obra, sobretudo, em sua estrutura, em que a concepção social de infância descrita transparece, cotejando, quando necessário com outras obras do autor onde o elemento criança se faça presente.

Atrelada à primeira questão, temos uma outra, cuja resposta é condição para se efetivar o primeiro objetivo proposto para o presente ensaio: não estaria tal obra restrita à vida de um indivíduo e, portanto, a extrapolação aqui sugerida tratar-se-ia de uma falácia?

Não, embora os fatos sejam concernentes à vida de um menino, precisamos lembrar que ele não é um habitante da estratosfera. Ao contrário, é uma criança nascida numa família com características tanto próprias, quanto comuns a outras famílias do Nordeste brasileiro daquela época. Os pais do menino, muito provavelmente, cuidaram de seus filhos da forma como foram cuidados e como viam os vizinhos e parentes cuidarem dos seus.

³ Grifos do autor.

⁴ Referir-nos-emos aos aspectos autobiográficos da obra um pouco mais adiante.

⁵ Criança como um ser frágil que precisa de cuidados e atenção especiais e, cujas características biológicas, sociais, psicológicas (cognitivas e emocionais), diferem sobremodo, das do adulto.

O narrador protagonista, portanto, narra sua história e junto com ela, a história de seus contemporâneos. As demais crianças que aparecem na obra como o moleque José, Adelaide, João, — ajudante de Chico Brabo — e a criança infeliz (do penúltimo capítulo) têm vidas semelhantes à do protagonista.

Destarte, se *Infância* fornece um abundante e precioso material para se trabalhar num viés psicológico, dado o caráter individual e, em muitos momentos subjetivos, das cenas narradas, isto não descarta a possibilidade de se operacionalizar uma análise numa vertente sociológica. Até porque o caráter dialético entre os eixos psicológicos e sociológicos é indiscutível. Esclarecemos: o aspecto social tem repercussões nos comportamentos individuais e estes, por sua vez, desvelam atitudes, concepções, crenças, estereótipos, preconceitos e juízos sociais.

A obra em pauta, por conseguinte, relata a infância de um menino e em sua esteira podemos penetrar na infância de vários meninos e meninas de um tempo e lugar. Mais que isso: podemos ver a concepção social da infância atrelada à concepção de sociedade da época e suas relações com o motor propulsor de toda sociedade, a economia.

Por fim, adentramos na terceira questão a que nos propomos esclarecer: quais implicações depreenderiam do fato de se considerar *Infância* como discurso memorialístico ou discurso ficcional? À primeira vista parece que estamos diante de uma cilada: se, por um lado, entendermos *Infância* como discurso memorialístico (neste caso, autobiográfico), seria impertinente a tentativa de flagrar o modo como a concepção social de infância é inserida na estrutura da obra, imbricando-se em seu nível estético; por outro lado, não poderemos pôr a referida obra apenas como discurso ficcional, esquecendo suas características de discurso memorialístico.

Antonio Candido (1992:50) defende o aspecto ficcional de *Infância* ao afirmar que:

[...] toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois freqüentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos da fantasia. Na mentirada das *Confissões*, de Rousseau,

percebemos essa ossatura que não nos deixa confundi-la com um romance. [...] Em *Infância* o esqueleto quase se desfaz, dissolvido pela maneira de narrar, *simpática* e não objetiva, restando apenas uns pontos de ossificação para nos chamar à realidade.

Se for assim como Antonio Candido diz, como classificar, por exemplo, *Memórias do Cárcere*, do mesmo Graciliano? Candido (1961:15) responde que “embora [as duas obras] tenham em comum o caráter autobiográfico, são obras bastante diversas. *Infância*, como foi dito, conserva tonalidade fictícia, e é composto num revestimento poético da realidade que despersonaliza de algum modo o depoimento e o mergulha na fluidez da evocação infantil”.

Mesmo concordando com a opinião do crítico acerca de *Infância*, convenhamos que a diferença que ele apresenta para considerar o caráter ficcional da obra em pauta em relação à *Memórias do Cárcere* é, no mínimo, frágil.

Neste sentido, Oliveira (1978:9-10) afirma que:

A importância de tal “revestimento” no quadro conceitual de Antonio Candido se explica por ser este exatamente o fator que confere à obra literária o que o crítico considera como seu caráter “universal”, condição que, segundo ele, imprime validade à obra. [...] Ao invés de investigar os processos pelos quais se constrói o sentido do texto, detém-se o ensaísta no estudo da relação entre a obra e o leitor. Sua posição, comprometida com a estética tradicional, fala, então, não do objeto literário em si, mas do efeito causado pela linguagem ornamental (literária) que constitui o objeto.

O que caracterizaria a ficcionalidade não é um belo revestimento, como aponta Antonio Candido, mas, segundo Oliveira (1978), seria a própria contingência da recordação.

A autora, apoiada nos escritos de Freud, defende a idéia de que como a nossa vigilância em relação ao que suportamos ou não recordar não é de toda eficaz, algumas “representações traumáticas” chegam à consciência, sendo deformadas pela censura. Parafraseia, então, o pensamento de Sarah Kofman (1973:13) que sintetiza seu posicionamento, dizendo que a recordação seria, portanto, “uma construção substitutiva

originária que supre a falta de sentido da experiência passada. A memória é sempre imaginação”.

Se, por um lado, classificamos o posicionamento de Antonio Candido como frágil, por outro, entendemos que o de Oliveira é ainda lacunar, pois mesmo concordando que a memória solicita a imaginação, para inclusive preencher as cenas abertas, uma questão desassossega nosso raciocínio: se a memória, como diz Oliveira, é “sempre imaginação” e isto for suficiente para dar a uma obra memorialística um caráter de ficção, então qualquer forma de abordar as memórias será ficcional?

Não pretendemos, obviamente, exaurir esta discussão que, à princípio, pode parecer inócua e um tanto quanto cansativa. Ela foi trazida à baila — mesmo que de forma sintética — para mostrar menos a delicadeza do assunto do que nossa consciência da necessidade de assumir uma postura diante do embate, devido às implicações que tal postura tem para a consecução de nosso objetivo.

Oliveira (1978:5-6), dentro desse prisma, traz uma informação, no mínimo curiosa:

Quanto à preocupação taxionômica a que nos referimos inicialmente [a ficcionalidade de *Infância*], há um fato a ser observado. Não sabemos até que ponto este campo de investigação já se esgotou ou se já chegaram os críticos a um consenso; o fato é que a última edição de *Infância*, datada de 1975, não traz como as anteriores o aspecto de “memórias”. Entretanto, em ensaio publicado neste mesmo ano, Fernando Alves Cristóvão confronta *Infância* com *Memórias do Cárcere*, encontrando nesta um capítulo exclusivamente esclarecedor das intenções do livro, e pode então reclamar de *Infância* a ausência de nota introdutória ou passo do texto em que o autor “justifique perante os leitores o livro que têm em mãos”.

Ao que nos parece, o embate que envolve *Infância* é ainda mais ameno e pacífico do que outras obras, inclusive do mesmo autor.

Luiz Costa Lima (1981:161) numa postura bastante ponderada disserta sobre o memorialismo poético como discurso fronteiro entre o discurso histórico e o discurso ficcional:

Se o memorialismo poético não pode nem deve se confundir com o fato histórico, nem por isso é de interesse apenas do agente individual que o compõe. Do mesmo modo, se ele se prende às vivências do agente individual, é um patamar da ficcionalidade, uma via privilegiada de acesso a ela. Ou, em enunciado afirmativo: não sendo um dado histórico, diz no entanto da forma como a história foi vivida; não sendo pura ficção, diz como em seu compositor se deposita e estrutura o ficcional. O memorialismo poético corre fora das raias reconhecidas, e, por outra curva, nos permite reler o enlace entre o histórico e o ficcional. Reler o depósito histórico sobre o qual será construída a mentação ficcional, reler na mentação ficcional o que lhe serviu de motor.

Não entraremos no mérito da análise do binômio que emerge agora, memorialismo *versus* memorialismo poético e nas possíveis implicações do adjetivo diferenciador das formas de memorialismo, porque entendemos que há um consenso na área (pelo menos esse!) de se pensar em *Infância* independente de que categoria pertença, como um texto poético.

Nas palavras de Costa Lima encontramos suporte para o nosso posicionamento em relação ao embate ora discutido, ao mesmo tempo que também fornecem subsídios ainda para a segunda questão concernente à abrangência dialética entre os eixos individual e social encontrada em *Infância*.

Mas pensamos que o próprio Graciliano Ramos (1995:23) é a pessoa mais indicada para encerrar a discussão desse terceiro ponto. Deixemos, então, que ele mesmo apresente esta estranha vereda entre o memorialismo (poético) e a ficção:

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

Assim, esclarecidos os pontos que atravessam a inquietação que deu origem a este ensaio, ditos agora de modo sintético: a concepção social de infância que perpassa a obra em pauta, entendendo que esta obra possui uma dialética indivíduo/social que permite tal extrapolação e, por fim, compreendendo *Infância* como um discurso no entre-lugar entre o memorialismo poético e a ficção, propomo-nos a apresentar em que momentos a estrutura da obra desvela a construção social acerca da *infância*. Atrelados a esta intenção de trabalho, tentaremos alcançar alguns objetivos menores que serão apresentados ao seu tempo.

O narrador e sua crise

Compreender *Infância* da forma como explanamos — obra no espaço fronteiro entre o memorialismo poético e a ficção — é fundamental para o objetivo que propomos, isto é, de observar a inserção da concepção social de infância na estrutura da obra, transformando-se assim em elementos estéticos, uma vez que concordamos com Antonio Candido (2000:4) ao admitir que: “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.”

Ora, convenhamos que se descartássemos *Infância* de seu caráter também ficcional, não seria pertinente construir esta relação entre literatura e sociologia, estaríamos construindo um ensaio apenas de cunho sociológico e não na interface das referidas disciplinas, como é o caso.

Assim, conforme ainda as palavras de Antonio Candido (2000:7):

[...] saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica.

Nessa perspectiva, abordaremos a concepção social de infância na narrativa de uma forma geral e, mais notavelmente, em alguns pontos que apresentaremos nos próximos segmentos.

Num primeiro momento, numa visão superficial da obra, o que nos chama a atenção é o tom assumido pelo narrador. Um tom que oscila entre a adultez e a infância.

Embora o tempo narrativo seja o passado e, em algumas situações, fique claro que o narrador, no presente tempo em que narra, é um adulto — como no trecho: “Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. [...] *Ainda hoje*, se fingem tolerar-me um romance, observo cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco”⁶ (Ramos 1995:185) —, há em todos os capítulos⁷ que compõem a narrativa um matiz também infantil de inocência e incompreensão diante dos fatos.

Esse matiz aparece nos conteúdos e na forma de abordá-los, nas ironias que, lidas à primeira vista, parecem propositadas e, com uma leitura mais acurada, nota-se que são frutos da incompreensão cognitiva de um menino: o personagem está sendo verdadeiro, como as crianças o são, conforme o trecho abaixo:

Essas moças tinham o vizo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam, e não me susceptibilizei. Longe disso: julguei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. (...) Dissimulavam-se agora num jogo de palavras que encerrava malícia e bondade. (...) Satisfazia-me a idéia de que a minha figura não provocava inevitavelmente irritação ou desdém, e as novas amigas surgiram-me compreensivas e caridosas. (Ramos 1995:184-185)

Dizer que as novas amigas surgiram como “compreensivas e caridosas” dá-nos, num primeiro contato, a impressão que o narrador está sendo também irônico, numa

⁶ Grifo nosso.

⁷ Que podem ser lidos também de forma independente.

segunda leitura, contudo, percebemos que ele está revelando a sua cognição infantil acerca do fato.

Se relermos o trecho citado, perceberemos o matiz de narrar num entre-lugar adulto/criança: um jeito sóbrio e elegante do adulto, mas com a análise e visão infantis, tudo numa tessitura tão harmoniosa que é impossível separar onde está a criança e onde está o adulto.

Na maneira como os parágrafos são arranjados, também é possível constatar esse tom fronteiro do narrador. Em alguns trechos, entre um parágrafo e outro, notamos um silêncio, uma omissão, um explícito não-dito, engendrando uma imensidão de hipóteses e perguntas nas quais navega (e às vezes naufraga) o leitor.

Esse silêncio que é próprio, em certo sentido, da escrita graciliana, toma em *Infância* cores que oscilam entre fortes tons pueris que, ao esmaecerem, vão consolidando tons mais próximos ao jeito adulto de ser.

Se, numa primeira leitura, imaginamos que estes silêncios ou omissões devam-se à obviedade do desfecho do relato — e em alguns casos, esta leitura poderá ser pertinente — em uma segunda análise percebemos que não se trata de um desfecho tão óbvio e unimo-nos a Freud imaginando que o não dizer seria uma estratégia de resistência ou proteção do ego.

Em alguns casos, é evidente que a leitura psicanalítica seria adequada, mas em muitos outros, trata-se — do nosso ponto de vista —, de uma imposição dialética entre conteúdo e forma: o dizer precisa tomar a forma do conteúdo, ao passo que este deverá se amoldar harmoniosamente àquela. O ato de contar vincula-se simetricamente ao que se conta. E, neste caso, o que era externo, como na asserção de Antonio Candido, passa a ser interno, aliando-se aos elementos estéticos.

Na obra em pauta, encontramos um contínuo nesta nuance narrativa. A relação entre infância/adulterez representada na forma e conteúdo que inicia com um tom muito infantil nos capítulos “Nuvens”, “Manhã”⁸, “Verão”, “Um cinturão” e “Uma bebedeira”, como exemplifica o trecho a seguir:

⁸ Nestes dois capítulos, inclusive, temos quase as memórias de um bebê, vivenciadas/contadas entre manchas e luzes, vigilância e sono, como parecem, segundo psicólogos cognitivistas,

Uma senhora magra, minha indistinta mãe, tentou com desespero fechar uma porta balançada pela ventania. Folhas e garranchos entraram na sala, um bicho zangado soprou ou assobiou, a mulher agitou-se pendurada na chave. Findo o despropósito, vi a pessoinha com a mão envolta em pano. Um dedo inchou demais, e foi necessário que lhe cortassem o anel com lima. Em seguida perdi a moça de vista. E a letargia continuou.

*O pátio, que se desdobrava diante do copiar era imenso, julgo que não me atreveria a percorrê-lo. O fim dele tocava o céu. Um dia, entretanto, achei-me além do pátio, além do céu.*⁹ (Ramos 1995:11)

vai cedendo lugar a uma nuance mais equilibrada e simétrica (capítulos centrais), como no trecho:

Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: “a preguiça é a chave da pobreza — Quem não ouve conselhos raras vezes acerta — Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.”

Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página final da carta. As outras folhas desprendiam, restavam-me as linhas em negrita, resumo da ciência anunciada por meu pai.

— Mocinha, quem é o Terteão?

Mocinha estranhou a pergunta. Não havia pensado que Terteão fosse um homem. Talvez fosse. “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”. (Ramos 1995: 99)

até alcançar o outro pólo da extremidade e observarmos uma narração mais próxima à visão adulta, como por exemplo, no último capítulo “Otilia da Conceição”. Neste capítulo, inclusive os silêncios e/ou omissões abundantes se devem muito mais pelo não poder dizer (dói dizer) do que pela incompreensão cognitiva própria da infância, conforme o fragmento:

Ao cabo de instantes vi-me num quarto, examinando, sério e encabulado, fotografias e santos que ornavam a parede, caixas de pó-de-arroz e frascos expostos na mesa forrada de papel. Otilia da Conceição, à beira da cama, esperava em silêncio. Arriei sobre a mala pequena e, em silêncio também, comecei a descalçar-me. A vista se turvou, os dedos úmidos tremeram, o cordão

funcionarem as mentes dos bebês.

⁹ Grifos nossos. Na parte sublinhada, mais notadamente, observamos a percepção da criança.

do sapato deu um nó cego. Esforcei-me por desatá-lo: molhava-se de suor, cada vez mais se complicava. E o meu desgosto era imenso. Entrei em casa nauseado, engolindo soluços. (Ramos 1995: 246)

Neste trecho, vimos que o segundo parágrafo inicia uma outra cena e o que ocorreu no quarto de Otília da Conceição, não foi dito, embora pareça-nos óbvio. Não ficamos sabendo ao certo o quê e de que forma aconteceu. A cena seguinte permite-nos a inferência do quanto foi desagradável a primeira experiência sexual do personagem, mas não temos certeza, poderíamos perguntar: o que aconteceu de fato?

Aliás, neste capítulo — que tem como tema a entrada do personagem na adolescência e a conseqüente ebulição sexual que isto provoca — em nenhum momento a palavra sexo ou seus derivados ou algo que o valha aparece.

Ora, a concepção social de infância na qual o narrador protagonista encontra-se inserido, a saber, a compreensão de criança como um pequeno adulto é-nos apresentada já nesse primeiro sobrevôo: vimos um personagem no espaço fronteiro entre a infância e a adultez, deslizando num contínuo de um pólo ao outro.

Esta concepção social de infância, por sua vez, aponta para um narrador protagonista que, visto de forma deslocada e excluída do mundo adulto, pode — de acordo com a linha de raciocínio aqui desenvolvida — desembocar ainda na idéia de herói problemático, conforme o pensamento de Lukács (2000:79):

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados com evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a idéias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais no homem. Ao por as idéias como inalcançáveis e — em sentido empírico — como irreais, ao transformá-las em ideais, a organicidade imediata e não-problemática da individualidade é rompida.

Depreendemos da argumentação desenvolvida a similaridade entre *Infância* e forma romanesca. Nesta obra, percebe-se com clareza a “peregrinação do indivíduo

problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento” (Lukács 2000:82).

Os momentos de silêncios e/ou omissões já observados em *Infância*, e discutidos no presente ensaio, podem também remeter-nos à asserção de Adorno (2003, 55): “[a posição do narrador no romance contemporâneo] se caracteriza hoje por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”.

O conflito que a assertiva de Adorno encerra para o narrador no romance contemporâneo engendra uma apreensão que amplia a consistência do posicionamento que tomamos no início deste ensaio — o de encarar *Infância* como discurso fronteiro entre o memorialismo poético e o discurso ficcional. Isto porque a pertinência da afirmativa de Adorno implica em reivindicar para *Infância* também o caráter ficcional, ou seja, suas pretensas qualidades romanescas, afinal como encontrar um paradoxo dessa envergadura num texto apenas de cunho memorialístico?

Deste modo, tanto o arranjo entre os parágrafos, deixando-nos entrever um mundo de hipóteses e elucubrações, quanto o “deslizamento” — na falta de um termo mais adequado — do narrador no contínuo criança/adulto parecem indicar a crise do narrador postulada por Adorno. O narrador tem o que contar, mas não sabe como fazê-lo diante da atual representação do mundo.

A infância como um estorvo

Retomando as idéias de Philippe Ariès, entendemos que a noção de criança que subjaz a obra em pauta não é apenas a de um adulto em miniatura, mas a de um adulto fora dos meios de produção, equiparado, portanto, aos velhos e aos doentes.

Sendo assim, a criança seria, por um lado, considerada como um estorvo — pois além de não produzir, aumenta os gastos da família, — por outro, é igualada a um bicho — como no fragmento: “Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal” (Ramos 1995:10) — que precisa ser domesticado, domado, adestrado para evitar que se torne um mal maior.

As atitudes e comportamentos sociais estavam, por conseguinte, sobre o guarda-chuva, por assim dizer, dessa concepção de infância. Logo, pensar e agir daquela forma eram considerados algo natural: “Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural” (Ramos 1995:29).

O estatuto de coisa, peça, objeto fica evidente não apenas no conteúdo do que é-nos contado, mas também na própria estrutura da obra. Em raras situações os sujeitos das ações são determinados. Na maioria das cenas, mais notadamente, aquelas em que o relato é concernente a algo que fizeram com o personagem, ele utiliza-se dos sujeitos indeterminados, como por exemplo:

A notícia veio de supetão: iam meter-me na escola. Já me haviam falado nisso, em horas de zanga, mas nunca me convencera de que realizassem a ameaça. (...) Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos (...) Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. (Ramos 1995:104)

Tinham-me levado ao campo, na garupa do cavalo de tio Serapião. (Ramos 1995:123)

Matricularam-me na escola pública da professora Maria de Ó, mulata fosca, robusta em demasia, uma das criaturas mais vigorosas que já vi. (Ramos 1995:164)

Tiraram-me da escola da mestiça, puseram-me na de um mestiço, não porque esta se avantajasse àquela, mas porque minha família se mudou para rua da Matriz, e D. Maria do Ó, no Juazeiro, ficava longe, graças a Deus. (Ramos 1995:177)

Imaginamos que foram seus pais quem o meteram na escola ou lhe trouxeram a roupa nova de fustão branco, por exemplo, mas quem lhe comprimiu os ossos? Se o nosso conhecimento de análise sintática mostra-nos que foram eles, ainda cabe-nos indagar: O pai e a mãe? Os empregados a mando dos pais? Os adultos todos?

Claro que é um jeito de dizer, o que nos chama a atenção é que este modo de dizer se repete sempre nas mesmas situações: cenas desagradáveis onde sua dignidade humana foi violentada, não apenas no que fizeram, mas em como fizeram. Em poucas cenas, o personagem destaca “meu pai” (em “Um cinturão”, por exemplo) ou “minha mãe” (em “O inferno”).

Na verdade, não tem tanta importância assim a identificação de quem foram eles porque eles são todos iguais. O mundo estaria dividido em crianças e adultos. Ou melhor: entre crianças-estorvo e adultos dominadores. Esta dicotomia lembra-nos a divisão social de classes.

Neste sentido, parece-nos pertinente atentar para o fato que, da mesma forma como Lafetá (1977, 186) ao analisar *São Bernardo*, afirma que “se alinharmos todas as características examinadas — ação, energia objetivada, dinamismo, capacidade transformadora e sentimento de propriedade torna-se inevitável o surgimento de uma analogia entre o herói e a burguesia como classe”; é possível fazermos também uma analogia entre o personagem de *Infância* e a classe trabalhadora.

Assim, a criança — à semelhança da classe trabalhadora — precisa dos adultos que têm os meios de produção, estes por sua vez, precisam preparar mão-de-obra para inserção no mundo adulto produtivo. Enquanto isto não acontece a criança é apenas um subalterno que atrapalha e dá despesas.

O pensamento de Garbuglio (1987:367) vem ao encontro do que ora expomos quando afirma que “[...] a criança se mantém afastada do mundo do adulto, aliás toda participação nele lhe é negada. Mas, vencidas certas etapas, cumpridas passagens obrigatórias, como se fossem ritos iniciáticos, a criança adquire novo estatuto e se transforma em outro adulto com estirpe e mentalidade equivalente”. Mais adiante, Garbuglio (1987:369) afirma ainda:

Desde cedo a criança aprende que qualquer tentativa que contrarie a realidade estabelecida resulta em ameaça ou castigo que freia o movimento e inibe outras tentativas. A seqüência dos acontecimentos que eles provocam deixa claro, na experiência de cada um, a existência de uma forte estrutura hierarquizante que funciona segundo uma ordem implícita por ninguém questionada.

Assim, como representante da classe dominada, a criança e, no caso em voga, o nosso personagem é se quer chamado pelo próprio nome. Durante a narrativa, em momento algum vemos o seu nome ser pronunciado. Ele não é diferenciado, faz parte de uma massa amorfa.

Oliveira (1978:37) também atenta para este fato: “Em nenhum momento o relato das memórias prenuncia o nome próprio do personagem. O apelido com que é representado na infância, entretanto, não o identifica, individualizando-o, mas determina sua condição dentro do clã familiar e aponta o comportamento que dele é esperado”.

O menino recebe de sua mãe dois apelidos: “Bezerro-encourado” e “Cabra-cega”. Enquanto o segundo diz respeito à doença que lhe afligia os olhos durante alguns períodos de sua meninice, o primeiro fazia referência à sua falta de jeito e desalinho: “Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço. Não havia roupa que me assentasse no corpo”. Explicado de um outro modo: “Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal.” (Ramos 1995:130)

Oliveira (1978) entende o “Bezerro-encourado” como uma metáfora para a resignação. Esta leitura confirma a analogia proposta mais acima. É preciso resignar-se diante do poder, em se tratando de um bezerro-encourado chega a ser uma questão de sobrevivência, inclusive. A relação da concepção de criança como um estorvo é flagrada na boca do próprio narrador: “Bezerro-encourado é um intruso.” (Ramos 1995:130)

O fato de associar os animais aos apelidos das pessoas em geral, correlaciona-se ao entorno rural que circunda as famílias do sertão nordestino, mas na discussão em pauta é atinente também à concepção de infância que acopla criança e animal numa mesma categoria: ambos necessitam de adestramento para que um dia possam ser úteis.

Contudo, mesmo através dos apelidos, o menino não é chamado. No relato de suas memórias não encontramos alguém que o chame quer pelo nome, quer pelos apelidos.

Este fato é importante e extrapola *Infância*. Em *Vidas Secas*, por exemplo, as crianças também não têm nomes. Uma é o menino mais velho¹⁰, a outra, o menino mais novo. A cachorra da família tem nome, os filhos não. Mas a cachorra era mais útil

¹⁰ Grafado assim, os três termos em minúsculo, salvo quando se refere aos títulos dos capítulos. Neste caso, temos a grafia: O Menino Mais Novo (1986:47) e O Menino Mais Velho (1986: 54).

à família, pois trazia comida, como no trecho: “Iam amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá”. Baleia tinha direito até a beijo, coisa que filho nenhum teve: “Sinha Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensangüentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo”. (1986:14). Está provado: em nossa sociedade, só quem produz é passível de ser amado, aceito incondicionalmente.

Já no que concerne ao sentimento relacionado aos filhos, temos o significativo fragmento:

O pirralho não se mexeu, e Fabiano *desejou matá-lo*¹¹. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecera-lhe como um fato necessário — e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse *obstáculo miúdo* não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde. (Ramos 1986:10)

A concepção de criança como um estorvo está explicitamente anunciada: “esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha.” Se esta, muito provavelmente — pela sensibilidade que observamos na obra de Graciliano —, não é a sua concepção de infância, o fato de disseminar em seus personagens, na falta de um termo melhor, comportamentos e atitudes que desvelam esta concepção sobre a infância, só vem a fortalecer a tessitura argumentativa defendida neste ensaio — a concepção social de infância naqueles momentos e lugares dados era construída dessa forma.

Um outro exemplo: em *São Bernardo*, o nome do filho de Paulo Honório com Madalena é-nos desconhecido:

O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para D. Glória e Madalena: — Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se! Madalena tinha tido menino. (Ramos 1973:131)

¹¹ Grifos nossos.

Além do nome do menino não figurar (em momento algum no romance), a criança é comparada também a um animal, um bezerro desmamado. O nascimento da criança não parece ter sido um evento de importância, visto que até a sua aparição — incomodando, esgoelando-se — o leitor ainda não sabia que ele havia nascido. A notícia é dada de supetão no próximo parágrafo “Madalena tinha tido menino”. O menino não nasceu, alguém o teve. Se ele não houvesse incomodado, como estorvo que era, quando saberíamos de sua existência? Mais adiante, no romance, o narrador protagonista dá-nos mais detalhes sobre o filho:

Afastava-me, lento ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. [...]

E o pequeno continuava a arrastar-se, caindo, chorando, feio como os pecados. As perninhas e os bracinhos eram finos que faziam dó. [...] Ninguém se interessava por ele. D. Glória lia. Madalena andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando. Eu dizia comigo:

Se ela não quer bem ao filho!

[...] Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade. (Ramos 1973:193)

É interessante que o personagem ressalte que “as perninhas e os bracinhos eram finos que faziam dó”, conjecturamos: que mão-de-obra daria semelhante criatura? “Ninguém se interessava por ele”. Nem mesmo Madalena, com seus ideais humanistas, parecia valorizar o filho e, como um adulto em miniatura, ele se virava sozinho, tendo na figura de Casimiro Lopes, seu único amigo. Talvez porque ele e Casimiro fossem semelhantes: ambos subalternos, sendo que o segundo ainda tinha sua força de trabalho.

Da alienação à consciência

O pai do narrador protagonista em *Infância* pode, dentro de nossa linha argumentativa, figurar como a de um patrão, como, por exemplo, no fragmento:

Obtive um terno de casimira, chapéu de feltro, sapatos americanos, uma gravata vermelha. Não me animava a exigir mais de uma gravata: meu pai só me permitia, rigoroso, o suficiente. Isso bastava à minha representação — no colégio, no quinzenário, nas seções da Instrutora Viçosense, de Amor e Caridade, que me elegeu para segundo secretário. (Ramos 1995:242)

No trecho citado, poderíamos muito bem substituir a expressão “meu pai”, por “meu patrão”. Sentimo-nos quase como que diante do relato das memórias de um trabalhador em relação a seu parco salário.

No fragmento que se segue, a oposição construída pelo personagem é análoga à das classes burguesa e trabalhadora.

Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. Notava diferenças entre os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acocoravam no alpendre. O gibão de meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos e remendos. As nossas roupas grosseiras pareciam-me luxuosas comparadas à chita de sinhá Leopoldina, à camisa de José Baía, sura, de algodão cru. [...] Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. (Ramos 1995:26)

Há, todavia, um caminho percorrido pelo personagem. Um caminho que começa na incompreensão das diferenças, das divisões, na alienação, por assim dizer, e cresce em busca do desvelamento das contradições da realidade, na construção de sua conscientização, não apenas enquanto ser humano — criança que se transforma em adulto — mas também do indivíduo que se apercebe dentro de um sistema do qual não quer fazer parte. Trata-se da conscientização do sujeito que entende o seu lugar nos modos de produção e luta para apresentar uma práxis diferenciada.

Em vários momentos, encontramos o conflito e a indagação, numa tentativa desesperada de compreender a contradição do real. Como, por exemplo, no trecho: “Não me conformava. Que mal lhes tinha feito Adelaide? Por que procediam daquele modo? Por quê?” (Ramos 1995:168). Ou em:

Se não fosse banguelo, rangeria os dentes; se os músculos não estivessem lassos, endureceria as munhecas, levantaria o cajado. Impossível morder ou empinar-se; o gesto maquinal de bicho acuado esmoreceu; devagar, a

significação da palavra rija furou, como pua, o espírito embotado. E emergiu da trouxa de molambos uma pergunta:

Por quê, seu major?

Era o que eu também desejava saber. À janela, distraíndo-me com o vô das abelhas e o zunzum do cortiço pendente no beiral, vira o espalhafato nascer e engrossar em minutos. Não havia colaborado nele – e a interrogação lamentosa me abalava. Por quê? Como se prendia um vivente incapaz de ação? Venta-Romba movia-se de leve. Não podendo fazer mal, tinha de ser bom. Difícil conduzir aquela bondade trôpega ao cárcere, onde curtiam pena os malfeitores.

— Por quê, seu major?

[...]

Fui postar-me na calçada sombrio, um aperto no coração.[...]

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro — e julgo que a prisão de Venta-Romba influiu nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira. (Ramos 1995:223-224)

A longa citação torna-se necessária, e, devido ao seu conteúdo e forma, fala por si. A identificação entre o menino e o velho pedinte — tratado injustamente por seu pai, feito então major, — ilustra esse processo de desalienação diante do mundo. Esse processo deveu-se, sobretudo, à inserção do personagem na leitura e nas constantes desestabilizações cognitivas e emocionais, que esta lhes favoreceu.

Considerações finais

A concepção social de infância perpassada na obra de Graciliano Ramos, sobretudo em *Infância*, revela-nos uma percepção de criança como adulto em miniatura. Mas não só: como a criança ainda não está engajada nos modos de produção, ela é vista, à semelhança dos velhos e doentes, como um estorvo social.

Foi possível também traçar uma analogia entre a criança, enquanto classe trabalhadora e os adultos, enquanto a burguesia. A inserção do menino, personagem de *Infância*, no mundo da leitura, acontece analogamente à conscientização do trabalhador que, através da problematização de sua práxis, desvela o mundo ao seu redor e os mecanismos repressivos que o comandam.

As constantes empreitadas malogradas do personagem à procura de entendimento ou parceria com o mundo, lembra-nos à ironia estrutural proposta por Lukács (2000) e lança-o numa infinda peregrinação em busca de autoconhecimento.

A perfeita imbricação desses elementos na estrutura da obra, tornando-os estéticos é um dos motivos que nos faz pensar que a literatura talvez possa mesmo ampliar os sentidos de nossas experiências.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. 2003. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: — *Notas de Literatura 1*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34.
- ARIÈS, Philippe. 1985. *História Social da Criança e da Família*. Trad. Dora Flaksman. 2º ed. Rio de Janeiro: LTC Editora.
- CANDIDO, Antonio. 1961. Apresentação de Graciliano Ramos. In: *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Agir. (Coleção Nossos Clássicos).
- _____. 2000. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8º ed. São Paulo: T.A. Queiroz.
- _____. 1992. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- GARBUGLIO, José Carlos et alii (Org.). 1987. Graciliano Ramos: a tradição do isolamento. In: *Textos sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática. (Coleção Escritores Brasileiros, Antologia & Estudos, 2).
- LAFETÁ, João Luiz. 1977. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, pp. 173-197.
- LIMA, Luiz Costa. 1981. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- LUKÁCS, George. 2000. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34. Coleção Espírito Crítico.
- MENDONÇA, Wilma Martins. 1993. *Memórias do cárcere: cativoiro manifesto, cativoiro simulado*. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Orientada pela Prof. Dra. Sônia Lúcia Ramalho de Farias.
- NARADOWSKI, Mariano. 1998. Adeus à infância (e à escola que a educava). In: Silva, L. H. (Org.). *A escola cidadã no contexto da globalização*. Petrópolis: Vozes.
- OLIVEIRA, Vera Maria de Matos Ferreira Leão de Alencar. 1978. *O Bezerro-encourado ou As terríveis armas: uma análise de "Infância" de Graciliano Ramos*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Orientada pelo Prof. Dr. Silviano Santiago.

- RAMOS, Graciliano. 1995. *Infância*. Rio de Janeiro / São Paulo: Record; Atalaya. Mestres da Literatura Contemporânea.
- _____. 1973. *São Bernardo*. 21° ed. São Paulo: Martins.
- _____. 1986. *Memórias do Cárcere*. 21° ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record,. Vols I e II.
- _____. 1986. *Vidas Secas*. 57° ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record.