

A infância como  
autoficção,  
em Graciliano e seus  
contemporâneos

Leonardo Fróes





# A infância como autoficção, em Graciliano e seus contemporâneos

Leonardo Fróes

Poetas da prosa, desde o final do século XIX e durante o século XX, deram às suas narrativas o sabor de um saber sem analogias exatas com o cotidiano do mundo: o da arte (autônoma) das palavras. Tais autores parecem ter percebido, ao se afastarem de um estilo muito restrito e cada vez mais enfraquecido por vícios, o estilo supostamente realista, que as narrativas contidas nos seus textos não pretendem se impor como fotografias de fatos — porque são os textos, na realidade, que criam, como estruturas artísticas com valor próprio, fatos novos de língua e de sentido.

No Brasil, Graciliano Ramos (1892-1953) se demonstra um poeta da prosa por ter feito da concisão expressiva um dos pilares nos quais mais se sustentam as construções verbais que arquitetou tendo as palavras por módulos. Desde as páginas iniciais de *Infância*, livro fundamental para se entender o amargor que todas as suas obras refinam, podemos ler frases ou trechos inteiros que têm um nítido sabor de poema mentalizado e vivido como emoção profunda. Ao recompor quadros e relatar incidentes da sua dura e tosca meninice no sertão nordestino, é assim que ele nos fala, por exemplo, da simbiose que aí prevalecia, avançando até mesmo além da morte, entre as pessoas e os bichos: “Por toda a parte despojos de animais: ossos branquejando nas veredas, caveiras de bois espetadas em estacas, couros espichados, malas de couro, surrões de couro, roupas de couro suspensas em tornos, chocalhos com badalos de chifre, montes de látégos, relhos, arreios, cabrestos de cabelo”.

Só o recuo do tempo costuma dar a entender que a grande maioria dos prosadores, ainda que da atração dos seus temas resultem obras muitas vezes de prolongado interesse, não ultrapassa as fronteiras de um estilo de época que na maré das influências pode até ser partilhado em diferentes línguas. Já os poetas da prosa, como os da própria poesia

ou os da grande pintura, caracterizam-se por demarcar e palmilhar um território que é deles — e inconfundível nos seus traços.

Contemporâneos expostos às mesmas flutuações do gosto, a um semelhante elã por descobertas e à paralela irrupção de modismos, Drummond e Murilo Mendes, como Chagall e Picasso ou Gauguin e Van Gogh, criaram obras tão distintas mas de valor tão idêntico como o elenco renovável das personalidades que brotam — de que sementes sopradas pelo acaso? — no canteiro das almas. Um exato contemporâneo de Graciliano Ramos, Cornelio Penna (1896-1958) também fez poesia pura da prosa nos seus poucos romances de superior qualidade. O primeiro, que se queria um realista, foi antes de tudo um desenhador de detalhes, gravando em riscos a escrita xilográfica com que acentuou os negrumes da sua terra espinhosa de contrastes. O outro, barroco e místico, envolto quase sempre nas brumas da imprecisão, criou num tipo de expressionismo abstrato que se lê justamente em polo oposto.

Primeiro filho de um modesto casal que ainda viria a ter mais quinze, Graciliano nasceu em Quebrangulo, no interior de Alagoas, passou por Buíque, em Pernambuco, e acabou de ser criado, de volta a Alagoas, em Viçosa e Palmeira dos Índios. Nada nos ambientes agrestes, nada em casa e na família, que não dispunha de instrução nem de livros, nada a não ser as impressões muito agudas que marcariam para sempre um garoto sensível, desengonçado e introvertido, parecia ser favorável, naquela árida desolação do interior do Nordeste, à formação de um grande escritor. Em *Infância*, pouco depois de relatar como aguentava os maus tratos que lhe infligiam, “bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas”, ele nos diz o que teve de fazer para embasar uma obra, fazendo-se ao mesmo tempo um lutador empenhado em preservar a integridade que o estava moldando: “reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente”.

Desde que alfabetizado, com enorme atraso em relação às práticas atualmente em vigor, o menino arredio passou a ler com avidez todo e qualquer impresso circunstancial que passasse por Alagoas, folhinhas, santinhos, almanaques, e por acaso lhe chegasse ao alcance dos olhos. Mas a carência de que ele se ressentia, segundo o registro feito em *Infância*, não era apenas de livros, instrução e cultura. Da parte dos pais às voltas com a filharada crescente, sucessivos transtornos financeiros e as repetidas mudanças, faltavam-lhe também compreensão e carinho. A esse respeito, impressiona o retrato sem retoques que Graciliano desenha neste livro como lembrança da mãe: “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”.

Por volta dos dez anos, morando então em Viçosa, onde o seu pai tinha aberto uma loja de tecidos, ferragens e miudezas, o menino faminto por leituras descobre que o tabelião da cidade mantinha no seu cartório uma estante abarrotada de “bonitas encadernações de cores vivas”. Foi preciso anular a timidez — ou, como escreveu Graciliano, chegar a “uma inexplicável desapareção da timidez, quase a desapareção de mim mesmo” — para o menino se atrever a entrar no sóbrio cartório, dizer a quantas vinha e pedir um livro emprestado. O tabelião o recebeu muito bem. Não só sugeriu que ele levasse *O guarani* para ler, como também se tornou um precioso mentor, passando a lhe emprestar seguidamente todos os tesouros guardados nas prateleiras da estante. Lendo um romance atrás do outro, de autores nacionais e estrangeiros, o menino que abominava as cartilhas, as tabuadas, as gramáticas, os instrumentos habituais de tortura de um mofado ensino formal, foi levado em pouco tempo a conhecer várias cidades, a viver nelas, “enquanto os pequenos em redor se esgoelavam, num barulho de feira”. Encantou-se com o Sena, a Notre-Dame, o Bois de Boulogne, viajando através das leituras, e encheu-se de entusiasmo ao saber que “São Luís tinha sido rei da França” e “Napoleão se estrepou na campanha da Rússia”.

Por volta dos dez anos, morando então em Paris, Nathalie Sarraute (1900-1999) já se expressava em três línguas, russo, francês e alemão, estudava num ótimo colégio e seguia com atenção conversas cultas, tendo sempre vivido rodeada de livros, desde a mais tenra idade, e de interesse e respeito pelas artes. Ao rememorar os seus tempos de menina rica em *Enfance*, livro na mesma linha e de título igual ao do escritor alagoano, ela nos põe em contato com um mundo de civilizados requintes que é o mais perfeito contrário do mundo cru e difícil no qual Graciliano cresceu. Não que Nathalie não tenha tido problemas.

Nascida em Ivanovo, na Rússia, estava apenas com dois anos quando os seus pais se separaram e a princípio lhe impuseram viver em repetidos translados, para ficar ora com a mãe, ora com o pai, fosse em Moscou ou São Petersburgo, em hotéis luxuosos da Suíça ou em bons apartamentos na França. Por fim o pai se radicou em Paris, casando-se pela segunda vez, e com ele se radicou a filha, já na idade de estudos regulares. As relações da madrasta com a menina nunca foram perfeitas. Mas essa, cumulada de carinho e de atenções pelo pai, logo se deu a um refúgio obstinado nas artimanhas da escrita. Muito precoce e

inteligente, lia um pouco de tudo e se esforçava para fazer progressos na escola, além de já ousar tentativas, desde o começo da adolescência, com a vocação a despertar, de criação literária.

Ainda adolescente, depois de iniciado nos livros que o tabelião lhe emprestava, Graciliano também começaria a escrever alguns pequenos trabalhos, embora se mostrasse inseguro, conforme o que *Infância* diz, em relação ao próprio talento. Mandado pela família para um internato em Maceió, pôde completar o ginásio, que lhe ensinou outras línguas, mas além disso não passou no aprendizado formal. Convocado pelo pai, voltou ao interior para ajudá-lo na casa de comércio, servindo atrás do balcão. Nathalie, por sua vez, avançou enormemente na educação cosmopolita a que sempre teve acesso, estudando inglês e história em Oxford, sociologia em Berlim e direito em Paris.

*Infância e Enfance*, livros lidos e relidos, com anos de intervalo, em operações simultâneas, parecem indicar que uma vocação para as letras, como as que levam ao desenho, à dança, à música ou à expressão corporal que esboça anelos de teatro ou de esporte, pode se manifestar em crianças que desde cedo se deixam fascinar pelo vigor das palavras, sejam quais forem as condições objetivas nas quais elas vão sendo formadas. Há uma essência intangível por trás de todas as artes. Dança, desenho ou música, do mesmo modo que o esforço para construir com palavras, têm sua existência vinculada à apreensão de um ritmo que lhes ordena o movimento e instila sopros vitais. Esse elemento escapa a conceituações taxativas. Mas é dele que provém a energia capaz de plasmar-se em obras, como nele é que reside o segredo, só revelado à intuição por magia, das invenções originais.

É curioso que Graciliano Ramos, nos seus rasgos de adolescência, muitos anos antes de atingir a prosa seca que o situou tão acima de um regionalismo frouxo e folclórico intensamente praticado na mesma época, tenha composto alguns sonetos insossos que, sob pseudônimo, ele chegou a publicar em jornais. De forma análoga procedeu William Faulkner (1897-1962), que nas suas primeiras tentativas foi um poeta sem brilho e só quando passou a fazer poesia da prosa, desde os textos curtos enfiados em *New Orleans Sketches*, demonstra haver intuído o caminho infrequente que o levou a se tornar grande autor. Nos dois casos, pode bem ser que a fúria juvenil de entalhar versos capengas se resumisse a um treinamento oportuno que orientava os aprendizes para a descoberta do ritmo.

Mas voltemos a Natacha Tcherniak, a menina russa de *Enfance*, que em adulta se tornou conhecida como a escritora francesa Nathalie

Sarraute. Militando entre os principais expoentes do *nouveau roman*, em meados do século passado, como tal ela se opôs tenazmente às práticas da análise psicológica e do realismo oitocentista que a ficção comercial mantinha em uso. Em *Tropismes*, livro que assinalou sua estreia, a coerência com as posições de vanguarda a induziu a nem sequer atribuir nomes próprios aos vários personagens em cena, identificados apenas por pronomes. Já os coadjuvantes, em geral também sem nomes, são conhecidos pelas funções que exercem, *la concierge*, *la crémère*, *la teinturière*, ou pelas posições que ocupam no espaço, como *le locataire du dessous*.

Num dos ensaios de *L'ère du soupçon*, livro de Nathalie Sarraute que repercutiu como um manifesto pela renovação proposta por sua brilhante geração, ela nos diz que os materiais com que a literatura trabalha são “esses movimentos sutis, quase imperceptíveis, fugazes, contraditórios, evanescentes, esses fracos tremores, esses esboços de chamadas tímidas e de recuos, essas sombras ligeiras que deslizam e cujo jogo incessante constitui a trama invisível de todas as relações humanas e a própria substância de nossa vida”.

Pensando dessa maneira, era normal que ao rememorar sua infância, tanto tempo depois de a ter vivido, ela buscasse uma forma inesperada, compatível com as novas teorias que havia formulado, para espelhar os movimentos sutis, os fracos tremores, as chamadas, os recuos e as sombras ligeiras do seu passado remoto. E assim é que *Enfance*, em vez de ser uma sequência reta, com fatos alinhados por um eu soberano, como as memórias tradicionais concebidas ao longo de muitos séculos, prefere nos pôr em face de um narrador dividido que tanto conversa com o leitor como consigo mesmo. Ou seja: o livro *Enfance* está em forma de diálogo.

Quando um lado do narrador lembra um fato, o outro sem demora o interpela. Questiona-o. Pergunta se o que agora é lembrado aconteceu realmente assim. Entrando em causa sentimentos da criança que já deixou de existir — e nesse caso a discussão da relação entre a menina e a madrasta assume especial importância —, o lado questionador coloca em grande embaraço a voz que afirma. Como restaurar sentimentos, se não há nada de mais fugidio e impalpável? E que valor pode ter a escavação de tão antigos vestígios, se a memória se esgarça como as nuvens, se nada resta ao nosso alcance da passagem do tempo, a não ser um depósito lacrado de imprecisões e dúvidas?

A palavra tropismo, que Nathalie usou no título da sua obra de ficção com personagens anônimos, designa em biologia a reação de um organismo que se aproxima ou se afasta da fonte que lhe dispara um estímulo.



O belo livro sobre a sua infância parece manter-se em sintonia com os processos desse fenômeno, pois delicadamente nos faz ir para a frente e para trás em relação ao que está contido nas páginas — em relação ao que talvez tenha sido, talvez não.

Outros dois contemporâneos franceses, igualmente formados na trágica primeira metade de um século que estraçalhou a Europa em duas guerras seguidas, Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Marguerite Yourcenar (1903-1987), também nos legaram suas memórias de infância. Ele, no bem sintético *Les mots*, um dos livros mais cativantes que escreveu. Ela, em diferentes capítulos da longa trilogia *Le labyrinthe du monde*, que além de ser uma autobiografia inconclusa (Marguerite morreu quando trabalhava no término do último volume), é ainda a história circunstanciada das famílias, a paterna e a materna, dos seus ricos e nobres ancestrais.

São enormes as diferenças entre esses dois escritores, malgrado as vidas contidas no mesmo período histórico, se os avaliarmos pelo caráter das obras, monumentais pela extensão, que foram produzidas por eles. Nos impressionáveis tempos de criança, um detalhe no entanto os aproxima, segundo os próprios relatos que nos fizeram. Ainda no berço, mal tinham nascido, ambos ficaram órfãos, e as pessoas às quais coube educá-los se desdobraram para os cercar de afagos, de expectativas, de mimos — e de uma intensa e metódica iniciação à cultura e aos livros.

Sartre perdeu o pai, que tinha sido oficial de marinha, no primeiro ano de vida. A jovem viúva, voltando para a casa dos pais, se tornaria para ele, dormindo os dois no mesmo quarto, uma espécie de irmã mais velha, e não somente a mãe que era. O avô, um conhecido professor de alemão e típico intelectual da Belle Époque, fez do neto Jean-Paul, a única criança da casa, o alvo predileto e a rigor a cobaia dos seus impulsos pedagógicos, levando-o a frequentar desde cedo os clássicos encadernados em fila na sua grande e seleta biblioteca. Já a mãe de Marguerite Yourcenar morreu, de complicações do parto, dez dias depois de a trazer ao mundo em Bruxelas. O pai, um rico herdeiro, galante e namorador, sempre em viagens de lazer pela Europa e nunca atormentado por preocupações de trabalho, surge nas memórias da filha como um grande diletante letrado que se esforçou o quanto pôde para fazer de Marguerite a mulher notável que ela viria a ser.

Postas lado a lado, as vivências de infância de Sartre e Marguerite Yourcenar certificam, pelos termos em que nos foram narradas, que eles não poderiam senão ser escritores. Tendo sido crianças solitárias em casa, formados pela dedicação zelosa e extremada dos parentes adultos, ambos receberam a prática da escrita e a leitura como alimentos

fortificantes, como ocupações rotineiras, como marcas de distinção social e um refinado prazer. Sua infância foi um solo fecundo para o desabrochar literário, em semelhança muito clara com a educação recebida por Nathalie Sarraute e em total discrepância com a dureza dos entraves que Graciliano enfrentou.

É preciso talvez ser romancista, e dos bons, dos talentosos, como os que aqui enfeixo, para dar às lembranças disparatadas da infância a solidez e coesão de um livro. Aos adultos e sobretudo aos que, mais velhos, vão ficando cada vez mais distantes das realidades de outrora, é geralmente em cenas soltas, em *flashes* inconclusivos, em quadros já bem danificados, dos quais sempre nos falta um detalhe, que a barafunda das lembranças infantis se manifesta aos arrancos. O romancista, com os meios de que dispõe e dando à imaginação livre curso, será capaz de agregar as cenas soltas num mosaico que soe convincente e orgânico. Pouco importa se ele exagerar quanto aos fatos, se tiver de inventar passagens para preencher lacunas ou se inserir elos recém-forjados que garantam a estabilidade do todo. Seu desafio, como escreveu o velho Graça, é reunir “pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso”, para com isso criar um mundo novo, seja ou não incongruente, que dê alento aos leitores. Memórias de infância, por certo, não são relatórios frios. Quem as escreve deve sentir emoções fortes ao tentar resgatar o personagem que talvez tenha sido. Nessa linha, ninguém faz história, e sim autoficção dos primórdios.



- Cornelio Penna. *Romances completos*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- Dênis de Moraes. *O velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- Graciliano Ramos. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1945/1993.
- Jean-Paul Sartre. *Les mots*. Paris: Gallimard/Folio, 1964/2014.
- Marguerite Yourcenar. *Le labyrinthe du monde I, Souvenirs pieux*. Paris: Gallimard/Folio, 1974/2011.
- Marguerite Yourcenar. *Le labyrinthe du monde II, Archives du nord*. Paris: Gallimard/Folio, 1977/2011.
- Marguerite Yourcenar. *Le labyrinthe du monde III, Quoi? L'éternité*. Paris: Gallimard/Folio, 1977/2011.
- Nathalie Sarraute. *Enfance*. Paris: Gallimard/Folio, 1983/2014.
- Nathalie Sarraute. *Tropismes*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1957/2012.
- Nathalie Sarraute. *L'ère du soupçon*. Paris: Gallimard/Folio, 1956/2009.
- William Faulkner. *Esquetes de Nova Orleans*. Tradução de Leonardo Fróes. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

