

# O TEAR DA MEMÓRIA EM INFÂNCIA

EDSON SANTOS DE OLIVEIRA

## RESUMO

Este ensaio tem por objetivo estabelecer a relação entre memória e processo de leitura, em *Infância*, de Graciliano Ramos, levando-se em conta o espaço narrativo e a aquisição da linguagem escrita.

---

\* Doutorando em Letras pela UFMG e professor do COLTEC/UFMG. Trabalho originalmente apresentado no curso «Memorialismo e Autobiografia» (Doutorado — 2º semestre de 1987 — UFMG), ministrado pelo Prof. Dr. Wander Melo Miranda.

**D**e modo geral, os estudos realizados sobre *Infância*, com raras exceções, enfatizam mais o caráter documental da obra, utilizando-a como ponto de partida para explicar a produção literária de Graciliano Ramos: "Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o do menino, sua revolta é a do menino".<sup>1</sup>

Com base nessa mesma orientação, Helmut Feldman realizou um trabalho cuja tônica é o reflexo da personalidade do autor na obra, num determinismo mecanicista em que se ignora totalmente o caráter ficcional das memórias.<sup>2</sup>

Com Antonio Candido, em *Ficção e Confissão*, já é possível estabelecer um avanço metodológico na abordagem da obra do escritor alagoano. Candido vê o documento como um esqueleto, uma base na qual a ficção se acrescenta ao documental. Nessa linha de raciocínio, ao mostrar que há uma complementação entre o ficcional e o documental, o autor de *Literatura e Sociedade* elimina o reducionismo determinista entre vida e obra, falha marcante do trabalho de Feldmann.

No entanto, ao perceber que a ficção se acrescenta ao documento, Candido não coloca nessa relação a interferência da memória. Como afirma Vera Maria Matos de Oliveira, "... a deformação não é um acréscimo ou um belo revestimento como quer Antonio Candido, mas a própria contingência da recordação".<sup>3</sup> (grifos acrescentados) Em outros termos, a memória, ao buscar o passado em *Infância*, irá retratá-lo pelo crivo da linguagem, numa presentificação deslocadora, e é exatamente por esse deslocamento que o ficcional se torna a "contingência da recordação."

Além dos estudos de Candido e Feldmann, Vera M. de Oliveira, em *O Bezerro encourado ou as terríveis armas*, estuda também *Infância*, mas com base no método psicanalítico, questionando a superficialidade do biografismo tradicional. A leitura psicanalítica da autora, destacando a relação da criança com o pai e seu ingresso na linguagem através da castração paterna, é praticamente inatacável. Penso que a falha do excelente trabalho da autora foi ter condicionado o processo da decodificação da linguagem apenas à psicanálise. A decodificação do mundo, o acesso à linguagem, além de ter obviamente um condicionamento psicanalítico, se prende também ao *processo da memória*, da desconstrução e construção de símbolos que o narrador elabora e reelabora seja no passado, seja no presente da escrita, seja no processo de decodificação efetuado pelo leitor.

Com base nisso, julguei conveniente buscar alguns elementos memorialísticos presentes em outros textos do autor de *Infância*, não com o intuito de ver nesse obra a base biográfica das outras narrativas de Graciliano Ramos, mas com o objetivo de ampliar a tessitura da memória e de articular coerentemente significantes que à primeira vista poderiam passar completamente despercebidos.

### *A memória e a decodificação do mundo*

Em *Infância*, o protagonista, enquanto incapaz de decodificar o mundo, se isola completamente. A nível lingüístico, esse isolamento irá se refletir no processo fragmentário da memória. A tentativa de superar o insulamento se dá então pela aquisição da linguagem escrita. Enquanto não tem acesso a ela, ele vai experimentando outras formas de decodificação. Descobrir o espaço é um modo de decifrar o mundo e essa descoberta se impõe como um recurso para sair do espaço insulado em que se encontra. O mundo em volta se apresenta como hostil e adquire uma desproporção agressora, prolongando a agressão do adulto. Há, pois, uma dificuldade em *decifrar* o espaço, que o personagem-narrador, no tempo da enunciação, tenta presentificar, mas que se apresenta de modo infinito, imenso, difícil de ser conquistado como a própria memória nebulosa, vaga, que tenta agrupar fatos soltos do passado. A dificuldade de presentificar o tempo é proporcional à incapacidade de descobrir o próprio espaço: "Meu pai dormia na rede armada na sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rede infinita, os armadores longe, e meu pai acordando,

levantando-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada”.

Interessante é perceber que, aliado ao tamanho desproporcional do espaço, caracterizado pelos vocábulos *enorme*, *extraordinariamente* e *infinita*, vem uma referência ao ato *nebuloso* da memória. O espaço enquanto visto como imenso, desproporcional, é um desafio que o personagem-narrador começa a desvendar progressivamente, marcando limites, como por exemplo, o pé-de-turco, porto seguro que, fora da casa, funciona como um abrigo aconchegante: “Agora o mundo se estirava além do monturo do quintal, mas não nos aventurávamos a penetrar nessa região desconhecida. O pé-de-turco era o meu refúgio.” (p. 25)

Quando o menino Graciliano chega à vila, depara com um novo espaço a enfrentar. A sensação de insulamento e inadaptação continua e a vila se impõe como um novo mundo a ser desvendado: “Longe da fazenda, considere-me fora da realidade e só.” (p. 46) Esse espaço novo que se impõe é uma projeção da sua situação existencial. Só, inadaptado, fora do aconchego da fazenda, é natural que ele veja o mundo à sua volta de modo deformado. Daí a comparação feita entre Buíque e um corpo aleijado: “Buíque tinha a aparência de um corpo aleijado” (p. 49). A chegada a Buíque simboliza uma entrada no mundo social de forma mais direta. Antes, na fazenda, o relacionamento social é mais hierárquico, mais vertical, presentificado pela figura do pai, representante típico da aristocracia rural. Agora, em Buíque, já se percebe uma relação social quase a nível horizontal, com o esmaecimento da autoridade patriarcal, metamorfoseada em pequeno comerciante. Mas não se deve pensar que há uma integração plena entre as diversas camadas sociais. Se no espaço rural havia um poder patriarcal forte, agora, na cidade, esse mesmo poder, embora atenuado, continuará existindo através da posse da linguagem escrita, que será adquirida na escola.

Recordar não é um ato somente individual. Quem recorda passa também uma vivência social, experiências de grupos, visão de mundo da classe social a que pertence. Percebe-se então que o insulamento de *Infância* tem repercussões sociais na medida em que ele se projeta na manutenção do “status quo” onde a classe dominada se vê na obrigação de se isolar, acatando o que já está estabelecido pela classe dominante. Nesse sentido, a escola funciona como o primeiro espaço em que há uma imposição do dominador, fazendo com que o dominado reconheça o seu lugar.<sup>4</sup> O acesso ao

mundo dos símbolos já faz, pois, uma seleção prévia onde o poder está estreitamente vinculado ao direito de saber. O personagem-narrador tem acesso ao código exatamente porque pertence à pequena burguesia que, juntamente com o patriarcado rural, tem direito à decodificação do mundo a fim de garantir o seu próprio espaço social. Recordando sua infância, no fundo, o personagem-narrador acaba recordando uma vivência coletiva. A nível individual, o caráter fragmentário da memória e a dificuldade de encontrar o próprio espaço se fundem, pois, a um insulamento social mais amplo: do lado do dominador, que faz de tudo para se isolar, a fim de garantir privilégios já adquiridos, e do lado do dominado, que por forças históricas se vê insulado sem ter acesso aos meios de decodificação do mundo.

Como se pode perceber, em *Infância*, o que se constata, do começo ao fim do livro, é uma busca de decodificação, um desejo de ler o mundo. Essa leitura signica se dá através da decodificação espacial, passa pela "leitura social" dos que rodeiam o personagem-narrador e culmina com a descoberta da linguagem escrita, do mundo das palavras. Antes de descobrir signos escritos, o protagonista terá de descobrir, além do espaço, signos não-verbais da realidade social: "Notava diferença entre os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acoravam no alpendre. O gibão de meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos e remendos." (p. 29)

Evidentemente, esse processo de leitura se torna às vezes embaralhado, graças à mistura entre o narrador-adulto, que rememora, e o personagem-menino, que se situa no tempo do enunciado. Por outro lado, o narrador-adulto, enquanto entidade insulada que recorda e presentifica o passado, decodifica esse passado traduzindo signos não-verbais, não apenas referentes às distinções sociais através das vestes e trajes, mas também por meio de sensações ligadas principalmente à audição e a visão. É interessante observar que a decodificação do mundo, via audição, se dá de modo fragmentário mediante sons desarticulados e pedaços de conversas: "Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se" (p. 14).

No que tange à visão, o passado é enfocado de forma nebulosa e imprecisa, sendo caracterizado por símbolos sugestivos como o olho postiço do padre Inácio e a cegueira temporária do personagem-narrador. Esses símbolos, enquanto conotam precariedade

de visão, remetem ao fragmentário, dificultando uma leitura uniforme e detalhada do passado. E é na busca de decodificar esse passado que o personagem-narrador, feito cabra-cega, metaforicamente tateia o mundo na esperança de decifrá-lo:

“A outra alcunha (cabra-cega) era mais insultuosa que a primeira. Lembrava-me do jogo infantil e arreliaava-me:

- Cabra-cega!
- nhô.
- Onde vem?
- Do mundéu.
- Traz ouro ou prata?
- Ouro (p. 139-140)

Como cabra-cega, o personagem-narrador vai tateando esse mundo caótico e impreciso que lhe é apresentado de forma esfaclada, tentando agrupar pedaços do passado até clarear essa realidade desconhecida com a aquisição da decodificação escrita. À medida que a criança tem acesso à leitura, ela passa também a adquirir o poder dos adultos. Aprendendo a ler, começa a enxergar mais e de cabra-cega, metaforicamente, passa a coruja:<sup>5</sup>

“Na escuridão percebi o valor enorme das palavras. Em dias de claridade e movimento entretinha-me a observar a loja e o armazém, percorria alguns metros do largo e alguns metros da Rua da Palha, de casa para a escola, da escola para a casa. Não conhecia a vila, mas certos pontos e certas figuras me despertavam a atenção, ganhavam relevo: a torre da igreja, *residência de corujas*, o quartel da política, o jardim e as mulheres que podavam roseiras, a maravilhosa frontaria de azulejos, Felipe Benício, Teotoninho Sabiá, José da Lul, D. Maria, Padre João Inácio” (p. 141)

Com a aquisição da leitura, o espaço em volta se torna mais fácil de ser decodificado. De cabra-cega, metaforiza-se em coruja e almeja ter o poder de usar magicamente a palavra, o que pode muito bem ser exemplificado através da oração da *cabra-preta*: “Eu desejava a reza valorosa. Ser-me-ia agradável passar uma hora em sossego, olhando o muro do quintal, ouvindo os sapos do açude da Penha, o descaroçador do Cavalto-Morto. *Não me repreenderiam.*”<sup>6</sup> (p. 66) (grifo acrescentado)

A oração da cabra-preta é assim o símbolo mágico que lhe permite decodificar o espaço em volta sem a interferência do poder do adulto.



O processo de leitura continua. Leitura metafórica do passado pelo personagem-narrador que rememora, leitura do mundo, a nível verbal é não-verbal. E é o acesso à biblioteca de Jerônimo Barreto que lhe permite ampliar ainda mais a sua capacidade de decodificação: "Nesse tempo eu andava nos fuzuês de Rocambole. Jerônimo Barreto me fazia percorrer diversos caminhos; revelara-me Joaquim Manuel de Macedo, Júlio Verne, afinal Ponson du Terrail, em folhetos devorados na escola, debaixo das laranjeiras do quintal, nas pedras do Paraíba, em cima do caixão de velas, junto ao dicionário que tinha banheiras e figuras" (p. 223)

Vê-se, pois, que a descoberta do espaço é diretamente proporcional à descoberta da linguagem escrita. Antes, não tendo acesso à leitura, não tem automaticamente domínio do espaço. Agora, com o domínio das palavras, se sente à vontade no espaço e é capaz de se locomover livremente. Conseqüentemente, o processo de recordação se torna também mais nítido, diferente das imprecisões nubladas dos primeiros capítulos.

### *O ritmo da narrativa e a memória*

Conforme foi observado no início deste trabalho, quando se lê *Infância*, percebe-se que o mundo apresentado ao leitor se manifesta coberto de sombras e imprecisões. As evocações se dão de forma indeterminada, nebulosa. Os vocábulos que se referem ao campo semântico de embaçamento são freqüentes. O próprio título do primeiro capítulo — "Nuvens" — já reflete essa indefinição do processo memorialístico: "As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões." (p. 14) Essa visão embaçada do passado é reforçada pela apresentação de um mundo essencialmente fragmentado que nunca vem à tona na sua totalidade, mas através de sugestões metonímicas: "... 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, herros de animais ligando-se à fala humana." (p. 14)

Nesse sentido, a memória evoca uma realidade fragmentada, num torvelinho e numa velocidade descritiva que espanta o leitor. É como se fosse um painel antecipado das evocações futuras. Pouco depois é que se saberá quem é José Baía, o moleque José, o pai e a mãe. O leitor é assim jogado de chofre num mundo desarticulado, num ritmo tão veloz que fica desorientado.<sup>7</sup>

Esse torvelinho rítmico da narrativa, esse caos inicial, pode também ser percebido na estrutura frásica de Graciliano amos onde há um predomínio da coordenação sobre a subordinação. Ora, a coordenação é o processo que melhor permite uma busca da memória, uma vez que, sem os nexos oracionais, funciona como um excelente recurso de lembrança fragmentária do processo memorialístico, o que já foi percebido por Rolando Morel, estudando as estruturas frásicas de Graciliano Ramos: "... Reduzem-se os diálogos, excluem-se as partículas lógicas de conexão e passam a predominar decisivamente as orações simples, o período coordenado assindético, estilo que Helmut Hatzfeld denominou de "Veni-vidi-vici", o estilo de notas ou de diário, e as frases nominais".<sup>8</sup>

A descrição de mundos e seres fragmentados se intensifica a nível do processo não só sintático (coordenação), mas também semântico. Veja-se o vocábulo *ilha*, várias vezes usado, principalmente nos primeiros capítulos do livro. Além do vocábulo *ilha*, *vaso* pode também ser detectado como reflexo de fechamento. Se antes, no primeiro capítulo, o vaso se apresenta cheio de pitombas, agora esse mesmo vaso, no sentido metafórico, prolonga também a idéia de insulamento: "Homens cavaram o chão, um buraco se abria, medonho precipício que me engolia apavorado entre montanhas erguidas nas bordas" (p. 14).

Como se pode perceber, a estruturação da memória em *Infância* se apresenta inicialmente esfacelada. Esse despedaçamento faz lembrar a concepção da história em Walter Benjamin. Segundo ele, a memória não seria uma mera recordação, mas uma forma particular de juntar os "cacos da história", criando elos que não chegaram a tocar a superfície histórica no passado. A memória resgata assim acontecimentos que não se completaram na história, enfocando o passado de modo inacabado, inesgotável, possível de ser sempre preenchido e resgatado dentro de uma ótica de presente.<sup>9</sup>

Em *Infância*, esse esfacelamento inicial da narrativa, seguindo o pensamento de Benjamin, permite ao personagem-narrador uma releitura original do passado, tentando iluminar e preencher vazios da memória que, no tempo da enunciação, dão uma visão rica não só do que ocorreu, mas do que poderia ter ocorrido. Nesse vaivém ruminante da memória, acrescido desses fiapos de lembranças, é que o ritmo da narrativa se acelera numa tentativa, sempre frustrada, de preencher a totalidade do vivido. A memória entra então num processo de constante falta na busca desenfreada de preencher



a totalidade da recordação e nesse vão preenchimento, ela acaba criando e recriando situações plausíveis, enriquecendo assim o processo ficcional.

### *O narrador e a memória*

Walter Benjamin, estudando a obra de Proust, afirma que o ato de rememoração é antes de tudo visual.<sup>10</sup> O processo de rememoração estaria assim ligado à visualização de objetos, pessoas, lugares. Torna-se, pois, perfeitamente explicável por que a construção do livro *Infância* se dá como se fosse um álbum de retratos de personagens com quem o protagonista conviveu. Basta observar que grande parte dos capítulos têm por títulos nomes de pessoas. Cada pessoa que encabeça um capítulo é como um signo, um retrato que remete a outros, formando uma rede de convivência familiar. Essa convivência, embora tenha uma força documental muito forte, possui também grande poder ficcional e é dessa mescla que a memória se constrói e se reconstrói. O protagonista, enquanto se lembra do passado, acrescenta nele novas vivências no presente da enunciação. É nessa oscilação entre o vivido e o imaginado, o ouvido e o visto que os retratos são “pintados” pela memória. Cada parente ou pessoa da convivência do protagonista-narrador aparece retratado com certa independência, mas no fundo esses retratos, que se insulam em capítulos, formam um mosaico em que essa aparente independência está ligada pelas vivências de um *eu* anônimo que se dissolve nesses retratos e ao mesmo tempo se integra neles, formando desse modo a rede da narrativa memorialística.<sup>11</sup>

É nesse fio do *retratar* que a memória se embaça e se embaça, onde o *ver* e o *ouvir* entram na busca do reviver. Se o *ver* aponta para o caráter visual da memória, o *ouvir* acena para a oralidade do processo de recordação que costura fios, casos de várias pessoas que são evocadas. Tentando ver e ouvir esse passado sempre fugidio, o personagem-narrador decodifica, ou melhor, *tateia* no escuro feito cabra-cega, tentando agrupar pedaços da reminiscência.

Enquanto procura decodificar o passado, através de uma presentificação da memória que sempre se manifesta na diferença, o ato de narrar é também uma leitura/tradução. Como leitor ou tradutor, o protagonista-narrador se lança num *processo de apren-*

*dizagem*, processo que se dá como constante decepção, já que o presente da recordação não evoca a totalidade do recordado, mas farrapos de imagens. Daí a necessidade de *traduzir* esse passado de forma criativa, recriando o que aconteceu realmente e preenchendo os buracos da memória com coisas pressentidas, como afirma Deleuze na esteira de Platão: "Aprender é relembrar, mas relembrar nada mais é do que aprender, ter um pressentimento".<sup>12</sup>

O narrador busca a si mesmo enquanto procura o seu passado. Na verdade, na decodificação de si mesmo, ele encontra sempre o *Outro* que se constitui na instância da linguagem. Ler e escrever constituem um processo semelhante uma vez que tanto na leitura do passado quanto na tentativa de reescrevê-lo, há sempre uma contribuição da imaginação para estruturar a memória. Esse processo de leitura do protagonista e do narrador se reflete também no leitor virtual do livro, que enquanto lê, reconstrói, recostura fiapos de sua infância misturando-os às recordações do protagonista. Nesse jogo constante (protagonista/leitor/narrador), as verdades são múltiplas: verdades do tempo perdido e do tempo que se perde, do tempo do enunciado e do tempo da enunciação.<sup>11</sup>

A memória se torna dessa forma um constante jogo entre o vivido e o imaginado, tanto no que tange à posição do protagonista-menino, que vivencia sua infância, quanto ao enfoque do adulto que recorda essa mesma infância, oscilando entre passado e presente. Não é sem razão que entre os gregos a deusa da memória presidia à função poética. Cabia a ela o dom de saber "tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será".<sup>13</sup> Para se lançar então ao passado da infância é preciso esquecer o presente do adulto. Ao se lembrar do passado, automaticamente, quem dele se recorda se vê na obrigação de traduzi-lo e inventá-lo.

## Tecendo a memória

Ao se referir à memória, Walter Benjamin compara, várias vezes, no estudo sobre Proust bem como em outros trabalhos, o ato de recordar com o ato de tecer. Lembrar é tecer fios do passado que não foram tecidos, mas que podem ser retecidos no presente, reatualizando e resgatando a história que não se realizou.

Em *Infância* chega a impressionar as referências que são feitas ao vocábulo *aranha*. Às vezes a palavra aparece no sentido de repulsa, remetendo a abandono, isolamento. Como menino que é,

é natural que o personagem-narrador veja o mundo em miniatura, de modo “rasteiro”, o que justifica a referência a animais rasteiros como barata, aranha e rato, além da conotação de asco que eles transmitem: “Durante a prisão, lembrava-me 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 notícias das viagens de Gulliver, penso que a minha gente liliputiana teve origem nas baratas e nas aranhas.” (p. 199)

Em outro trecho do livro, há também referência a uma aranha de uma história infantil, que salva um prisioneiro, retecendo sua teia na boca de uma caverna na qual o fugitivo havia se escondido, impedindo dessa forma a sua perseguição: “A aranha providencial veio estender fios à entrada do refúgio. E os perseguidores não incomodaram o fugitivo: se ele estivesse ali, teria desmanchado a teia.” (p. 128)

Além da significação evidente de que um ser desprezível tem a sua utilidade, o significante *aranha* pode também ser lido em outro nível, relacionando o ato de tecer com a memória. O ato de recordar tem na metáfora da aranha o seu espelho na medida em que tece e destece, *construindo* e *destruindo* o passado através do presente da escrita. E não é sem razão que Otto Maria Carpeaux afirma ser a obra de Graciliano Ramos construída com base numa *poética da destruição*: “Todos os romances de Graciliano Ramos — e este é o sentido do seu experimentar — são tentativas de “*acabar com a minha memória*” tentativas de dissolver as recordações pelos “*estranhos hiatos*” de um sonho angustiado”.<sup>14</sup>

Nesse tecer/destecer de aranha, a escritura de *Infância* se apresenta descentrada onde narrador, protagonista e leitor tentam construir e ao mesmo tempo desconstruir esse passado, numa mistura de vivência e de ficção do vivido. É dessa dialética entre insulamento e busca de integração, abandono e desejo de poder, codificação e decodificação que a aquisição da linguagem (enquanto texto escrito) se inscreve. Mas essa aquisição se torna frustrada na medida em que, através da memória, *escrever* e *ler*, codificar e decodificar, esquecer e lembrar são instâncias paradoxais que levam o sujeito não só a se encontrar, mas também a se perder na rede do texto. Tentando buscar a memória, no desejo frustrado de dominar magicamente a palavra, como na oração da cabra preta, ele

acaba se metaforizando em cabra-cega, metáfora inversa da coruja, que anseia tudo ver no escuro, nesse jogo infinito de tecer e destecer.

Nessa busca do passado pela memória, Graciliano Ramos constrói um texto altamente refinado. Texto é tecido e conforme lembra Barthes é um trabalhar “através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido — nessa textura — o sujeito desfaz-se como uma aranha que se dissolvesse a si própria nas secreções construtivas da sua teia”.<sup>15</sup>

*Infância*, enquanto obra autobiográfica, se apresenta assim como um discurso da memória. Essa tentativa de recordação é um processo de leitura espelhando um outro processo, no caso, o desejo do personagem-narrador de ler o mundo. Essa leitura, que inicialmente parte do não-verbal, culmina com a aquisição da linguagem escrita. Adquirindo o domínio do código escrito, o personagem-narrador supera assim o seu insulamento inicial, decodificando melhor a realidade à sua volta e tentando escavar o seu passado.

À primeira vista, pode-se pensar que a aquisição da linguagem é uma ascensão, uma forma de poder. Levando-se em conta que o domínio do código verbal implica em ver mais, não há dúvida de que ele contribui para um reconhecimento da própria identidade. Mas se se atentar bem para a questão, pode-se perceber que o domínio da palavra não é apenas uma forma de acesso ao poder, mas uma busca para o entendimento do outro na sua diferença. Nessa linha de raciocínio, pode-se acrescentar que a articulação da memória, enquanto resgata um passado com uma ótica de presente, é também um meio de recuperar a identidade de um *mesmo-adulto* que se vê como *outro* na infância e se torna *Outro* na instância da linguagem, quando se perde no tecer/destecer da memória. Como se viu, adquirir o domínio da linguagem não implica em ser detentor do poder, uma vez que ela é uma rede infinita em que o sujeito pode se encontrar e ao mesmo tempo se perder.

Nesse sentido, a escrita autobiográfica como reflexo da personalidade do autor, como defende Helmut Feldman e outros críticos, não se mostra tão eficiente já que a estruturação da memória na obra se dá num nível ficcional. Já a excelente leitura efetuada por Vera Matos de Oliveira, salientando a entrada do personagem-narrador na ordem simbólica, através de pressupostos psicanalíticos, talvez ficaria mais enriquecida se a autora tentasse articular,

por exemplo, a memória, enquanto processo de falta, com o desejo, que também é enfocado na psicanálise como falta. Dessa forma, a busca do poder que à primeira vista poderia ser interpretado como uma ascensão, acabaria se tornando uma busca frustrada, uma vez que ninguém é senhor do seu discurso. A memória, enquanto processo infinito de encontrar-se e perder-se, contribuiria para uma constatação da limitação e impotência do personagem-narrador diante do tempo recordado e do tempo que se recorda. E é desse fracasso constante que ela, paradoxalmente, se faz.

A tentativa de destecer a alguns fios da memória em *Infância* evidencia que, ao contrário do que se pode comumente acreditar, um texto autobiográfico não é apenas uma projeção de subjetividade, mas uma tela, tessitura altamente refinada.



## NOTAS

1. FARIA, Otávio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In:———. RAMOS, Graciliano. *Infância*. 20ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1984. p. 263. As citações seguintes de *Infância* serão feitas apenas pelo número de páginas entre parênteses.
2. Fernando Cristóvão, criticando Helmut Feldmann afirma: «Por isso mesmo, o epíteto que melhor se ajusta à *Infância* não é o de autobiografia, mas o de obra de caráter autobiográfico, que pode ser lida como ficção ou como memória.» In: ———. CRISTÓVAO, Fernando. *Graciliano Ramos: Estruturas e valores de um modo de narrar*. 3ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986. p. 22.
3. OLIVEIRA, Vera Mattos de. *O Bezerro-encourado ou as terríveis armas*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, PUC, 1978.
4. GABBUGLIO, José Carlos. Graciliano Ramos. A tradição do isolamento. In:———. *Graciliano Ramos, Antologia e Estudos*. São Paulo, Ática, 1987. p. 366.
5. As referências às corujas são também frequentes em *São Bernardo* e estão relacionadas ao isolamento de Paulo Honório e à sua tentativa de decodificar o mundo à sua volta.
6. Nesse processo de decodificação do mundo, importa destacar que há uma oposição entre o adulto e a criança em *Infância*. Esse confronto é evidenciado também na metáfora de *Gato e Rato*. O primeiro simboliza o autoritarismo do adulto enquanto detentor do saber, na medida em que é capaz de codificar as relações de poder na realidade social. O segundo simboliza o isolamento e a fragilidade da criança que tenta decodificar o mundo. Essa metáfora se manifesta em todo o livro, como por exemplo, nas páginas 19, 101, 248, além de estar também em *Angústia*, tendo sido magistralmente estudada por Lúcia Helena Carvalho. Ver: CARVALHO, Lúcia Helena. *A Ponta do Novelo*. São Paulo, Ática, 1983.
7. Esse ritmo acelerado dos primeiros capítulos de *São Bernardo* foi estudado por Lafetá. Ver: LAFETA, João Luiz. *O mundo à revella*. In: ———. RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 27ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1977.
8. MOREL, Rolando. *Estruturas Frásicas*. In:———. RAMOS, Graciliano. *Antologia e Estudos*. São Paulo, Ática, 1987, p. 254.
9. A expressão «cacos da história» foi utilizada por Jeanne Gagnebin. Ver: GAGNEBIN, Jenne Marie. *Walter Benjamin*. São Paulo, Brasiliense, 1982. p. 72-73.

10. BENJAMIN, Walter. *Textos Escolhidos*. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 48.
11. OLIVEIRA, Vera Mattos de. Op. cit. A autora afirma que em todo o livro de *Infância* não há uma única referência ao nome do personagem-narrador, o que justifica a expressão «eu anônimo».
12. DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Trad. de Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1976. p. 65.
13. CASTELO BRANCO, Lúcia. In: ———. *Ensaio de Semiótica*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
14. CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: ———. RAMOS, Graciliano. *Antologia e Estudos*. Op. cit. p. 243.
15. BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. de Maria Margarida Barahona. São Paulo, Cultrix, 1982. p. 112.