Gizelda Maria Almeida de Oliveira

Aspectos Formais de Infância de Graciliano Ramos

unesp

1910001008



GRACILIANO RAMOS

GIZELDA MARIA ALMEIDA DE OLIVEIRA

GRACILIANO RAMOS

INFÂNCIA

unesp

GIZELDA MARIA ALMEIDA DE OLIVEIRA

Aspectos Formais de **Infância**, de Graciliano Ramos

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de S. José do Rio Preto, para obtenção do título de mestre em Literatura Brasileira.

Professor Orientador: **Dr. Alfredo Leme Coelho de Carvalho**

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto
T 1008/01

S. José do Rio Preto

2000

CB869-31.09 Rg
048a

Literatura brasileira - romance - estudo crítico

Assunto CAPES: 8.02.06.00-0 - Literatura brasileira

Área de concentração: Literatura brasileira

A Deus
pelo dom da vida
pelo poder criador
pela paciência nos momentos difíceis
e pela busca singela da virtualidade.

Agradecimentos

Todo trabalho envolve o afeto e a compreensão de muitas pessoas.

Algumas merecem especial atenção:

O coordenador mestre, pelas sábias orientações.

Os familiares, pelo apoio, estímulo e incentivo.

Dentre eles, um carinho especial ao meu marido, o companheiro dedicado de sempre.

Um destaque especial à Martinha, bibliotecária da UNESP de São José do Rio Preto.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

"Não só pessoal, mas também coletivo. Drama de todos, de tudo, da vida malfeita, dos homens mal vividos."

Antônio Cândido

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

DESENVOLVIMENTO.....7 a 11

CAPÍTULO I – O MUNDO DA ÉPICA.....12 a 20

CAPÍTULO II – VISÃO DRAMÁTICA DE MUNDO.....21 A 30

CAPÍTULO III – COSMOVISÃO ASSINALADA POR HIBRIDISMOS INTENCIONAIS.....31 a 41

CAPÍTULO IV – VER PARA CARACTERIZAR, DESCREVER...42 a 51

CAPÍTULO V – MUNDO ÍNTIMO DO SUJEITO: FRAGMENTOS, SENSAÇÕES MÚLTIPLAS E OS DESCONCERTOS DE UM DESTINO IRÔNICO .....52 a 71

CAPÍTULO VI – UM NARRADOR DE PRIMEIRA PESSOA E SUAS TENDÊNCIAS ECLÉTICAS.....72 a 104

CONCLUSÃO.....105 a 107

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....108 a 117

"O conteúdo da obra é a soma de todos os procedimentos estilísticos nela empregados."

Chklóvski

"Escreve com teu sangue e verás que sangue é espírito."

Nietzche

Introdução

Todo leitor procura peculiaridades nas obras artísticas. No caso específico de **Infância**, de Graciliano Ramos, certas perspectivas saltam-nos aos olhos. Trata-se de uma obra memorialista, a representar o universo infantil marcado por desamor e desesperança diante de um mundo reificador e cruel.

E, para retratar a própria vida, na obra, há a busca de identidade e de auto-afirmação do ser humano.

Com isso, apontam-se dois planos significativos: a visão exteriorizada do mundo e a interiorizada do sujeito inserido nesse cosmo.

A partir dessas reflexões, ou seja, da constância ocorrida, dentre outros assuntos, a da objetividade e da subjetividade, na obra **Infância**, optamos pela análise dos diferentes pontos de vista aí utilizados pelo narrador.

Como ponto de partida teórico, convergindo para aspectos generalizantes, utilizamos as obras: *Análise Literária* de Raul Castagnino, *Foco Narrativo e Fluxo de Consciência* de Alfredo L. C. de Carvalho e *Foco Narrativo* de Lígia Chiappini Moraes Leite.

Após a percepção da obra como um todo, notamos dois desmembramentos curiosos e interessantes: um, o da cosmo-representação e o outro o da auto-representação; termos, aliás, utilizados por Kate Hansen, em *A Lógica da Criação Literária*.

Para apresentarmos o questionamento com relação à cosmo e auto-representação, precisamos utilizar o viés dos gêneros literários, na ótica específica de alguns autores.

O primeiro deles, Mikhail Bakhtin, focaliza o dialogismo confirmado pela multiplicidade no uso desses gêneros, pois aplicando essa concepção bakhtiniana, vemos em **Infância** a mescla de um lirismo memorialista subjetivo e da veracidade dos fatos e das coisas, testemunhando a vida pelo desencadear de visões fragmentadas, que nos revelam a realidade cósmica cruel, reificada e deformada por constantes pesadelos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18

No enfoque, com relação ao cósmico, Bakhtin comenta, finalmente, sobre o hibridismo intencional dos gêneros literários, pois nota a mesclagem textual pelo intercalar de situações dramáticas, intertextuais polarizadas desde o uso de trechos bíblicos e clássicos até as cantigas e jogos infantis; também, por meio de carnavalizações explicativas da existência de um mundo às avessas de valores invertidos e contrastivos pautados entre o bem e o mal, ainda, na permissão para o encontro de contrários e, igualmente, por tendências à sátira menipéica, ora representada pelo submundo e pelo macabro, ora pela decomposição e decadência moral.

Outro teórico específico, Wolfgang Kayser (*Fundamentos da interpretação da análise literária: 1948*), ao tecer comentários referentes à épica, valoriza processos descritivos e pormenorizantes utilizados para a construção de espaços contraditórios diante da vastidão do mundo.

Baseados na visão teórica de Massaud Moisés (*A criação literária:* 1975), podemos ratificar, certos códigos recorrentes, em **Infância**, como: o eu multiplicado em vários eus, a visualização diferenciada em cores luminosas e obscuras, o recuo na temporalidade e o fantástico coberto por espectros assustadores e alucinações constantes. Massaud aponta, outrossim, outros elementos pertinentes, na seguinte conformidade: o lirismo confessional e emotivo entrosado na épica; ambos geradores do choque mundo exterior e mundo interior e responsáveis pelo drama como método organizacional de composição.

Dando seqüência à análise específica dos teóricos, quanto ao propósito dos gêneros literários, apresentamos, na seguinte ordem, as opiniões de Antônio Soares Amora, Raul Castagnino, Wilson Martins, Nelly Novaes Coelho, Ricardo Morel Pinto, Arnold Hauser e Alfredo L. C. de Carvalho.

Soares Amora (*Teoria da literatura*: 1944) esclarece que, na obra literária, muitas vezes um mundo real torna-se visto pelo hiperbólico medido pela dor e submissão, pela ausência de sonhos e, ironicamente, pela presença de um destino fatal e desconcertante. Prosseguindo, na referência a processos que se revelam propositadamente em **Infância**, citaremos ainda Castagnino (*Análise literária*: 1969) que avalia o teor memorialista da obra e a relação eu / outro,

unesp

Wilson Martins que evidencia os princípios de moralidade e de reforma social conseqüentes da formação humana, Nelly Novaes que classifica o drama de solidão, pois ao elucidá-lo, vê o confronto entre um eu esmagado e ensimesmado e o espaço decadente, devorador, estranho e sinistro; um eu, fragmentado por impulsos contraditórios, frente ao mundo voraz, conflituoso e sartriano.

Acrescentemos, ainda, Ricardo Morel que ao explorar a análise pelo subjetivismo emocional, envolve-o em caracteres onomatopaicos e sinestésicos.

Também com referência aos gêneros literários, citaremos Hauser (*Teorias da arte*: 1951) que dimensiona o drama, concluindo ser ele formado pelo esmagamento do destino contraditório marcado por forças estranhas e situações paradoxais e bizarras. Mais do que drama, diz Hauser, a obra constitui-se, forçosamente, numa tragédia tensiva.

Posterior à apresentação do primeiro argumento, com relação aos pontos de vista empregados pelo narrador, ou seja, o dos gêneros literários, passamos a citar a cosmovisão enfocada a partir de processos descritivos que, na ótica de Othon M. Garcia, caracterizam quadros e imagens de um todo vivo. Em conformidade com J. Middleton Murry (*O problema do estilo*: 1968) as percepções sensoriais, as imagens detalhadas e dicotomizadas entre o objetivo e o subjetivo causam ilusão de vida.

Depois da ótica direcionada à perspectiva universal, daremos ênfase ao sujeito na sua interiorização. Diante dessa dimensão argumentativa, teóricos como Alícia Yllera, Michael Riffaterre, Pierre Guiraud, J. Middleton Murry e Dante Tringali fazem referência ao estilo como funcionalidade, magia criadora e formas diversas de contextualização, produtoras de efeitos singularizantes.

Desses teóricos, Dante Tringali (*Introdução à retórica*: 1988), ao se posicionar frente à obra literária, discute as combinações metafóricas, irônicas e sinestésicas, por ele denominadas metassememas e também as de desvelamento do oculto que recebem o nome de metalogismos.

Em outros termos, Ernest Cassirer (*Linguagem e mito*: 1972), Christian Metz (*A análise das imagens*: 1973), assim como Maria Lúcia Pinheiro Sampaio (*Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto*: 1978) apontam os

unesp

processos metafóricos e seus desmembramentos em hipérboles, perífrases e antonomásias, como a integração de similaridades e sensações múltiplas. Para eles, os signos zoomorfizados contribuem, de certo modo, para o sentido estilístico do estranhamento e do paradoxal convergente ao instintivo humano.

Mais especificamente comentando, Maria Lúcia Pinheiro subdivide as metáforas em *conceptuais* carregadas de subjetividade; *referenciais* confirmadoras da exterioridade e *contextuais* processadas por analogias decorrentes da somatória de várias metáforas.

Intermediando a visão introspectiva diante da complexidade das exteriorizações, Friedrich Schlegel teoriza a caminhada da ironia que confirma o caráter mítico responsável pelo igualar de seres frustrados perante a fatalidade da vida. Nessa via de considerações, a ironia é classificada por Schlegel em fatalística ou do destino, contrastando o tempo e a vida; a trágica interseccionando homem e sentimentos e a paradoxal, empreendendo a luta para compreender a realidade.

Chegaremos, ainda, à figura do narrador, baseando-nos em trabalhos de Raul Castagnino (*Análise literária*: 1969), Alfredo L. C. de Carvalho (*Foco narrativo e fluxo da consciência*: 1981) e Lígia Moraes Leite (*O foco narrativo*: 1994).

No caso específico de **Infância**, temos um narrador de primeira pessoa, cuja memória resgata fatos passados de cunho épico, em que há abundância de sentimentos e sensações a confirmar a lírica e o compromisso com a essência e a visão ética do mundo, traços que documentam o drama.

Autores significativos investigam aspectos vinculados ao narrador de enfoque em primeira pessoa. São eles, por exemplo, Percy Lubbock que trata de textos dramático-pictóricos. Wayne Booth que se refere ao autor *implícito* e Henry James que fala do narrador como centro de consciência (center of consciousness). Por outro lado Wolfgang Kayser versa sobre a aparência da personagem de ficção resultante da metamorfose do autor e Bóris Uspenski tem por objeto a valorização do ideológico, da subjetividade e objetividade

unesp

interseccionadas, da opção pelo discurso indireto livre e por um tipo especial de narrativa câmera.

Nesse sentido ainda, Normam Friedman comenta algumas tendências desse tipo de narrador, ao apontar o paralelo entre sumário e cena; a perspectiva da onisciência seletiva múltipla, da técnica cinematográfica, do monólogo interior e da montagem imagística em forma de câmera.

Tivemos a oportunidade de consultar, também, autores como: Othon M. Garcia (*Comunicação em prosa moderna*: 1992), Platão e Fiorin (*Lições de texto*: 1998), Cândida Vilares (*Como analisar narrativas*: 1999), Ingedore Grunfeld Villaça e Luiz Carlos Travaglia (*Texto e coerência*: 1999), Theodor Lewandowski (*Dicionário de lingüística*: s/d), Leonor Lopes Fávero (*Coesão e coerência textuais*: 2000) e Eni Orlandi (*Análise do discurso*: 2000).

Através desses autores, informamo-nos sobre diversos procedimentos narrativos, tais como: discurso indireto livre, linguagem fílmica, memorialismo, temporalidade imprecisa, concisão metonímica e a relevância de frases situacionais. Enfim, o inter e intra-discursivo, ambos valorizados pelo divisível memorialista e pelo que é dito circunstancialmente.

Entrando, logo, na via de considerações conclusivas, podemos dizer que se trata de um narrador satírico dotado de senso de humor irônico, a denunciar injustiças e desmascarar hipocrisias e falsas aparências experimentadas no decurso de um drama existencial trágico e solitário.

"No âmago da sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tantos os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros. Só aceita válido um testemunho: o da realidade, o da verdade dos sentimentos, dos fatos, das coisas que seus olhos vêem.

Testemunho sobre a condição humana nas diversas imagens do homem a que dá cor, dimensão e vida."

Antônio Cândido

Reflexões sobre a arte

unesp

Capítulo I - O Mundo da Épica

A arte é interpretação da vida, força, vivacidade, beleza, busca do inusitado e, por esse motivo, tem dado margem à reflexão de vários críticos.

Dentre eles, Arnold Hauser, em *Teorias da arte* (1951, 414 – 418), comenta-a como a possibilidade de entrada no encantamento, que, na verdade, nos reconduz ao mundo real, pois sendo maior, permite-nos interpretar a existência e fazer face ao estado caótico das coisas, extraindo dele um sentido superior. A arte deve ser dimensionada expressivamente, pormenorizando cenas individuais vivas e dramáticas, por meio, muitas vezes, de um exagero paradoxal e de contrastes extravagantes. Alfredo Bosi, em *Reflexões sobre a Arte* (1955: 31-36), considera-a como julgamento de padrões de beleza e de verdade, como o uso de convenções vivas e flexíveis, como a busca do novo e do poético, como a presença da unidade inseparável do real e do sonho, do normal e do fantástico. A arte não é pura imitação, mas sim um esforço para transcender o dado empírico.

Haroldo de Campos, em *A arte no horizonte do provável* (1972: 15-32), aponta-a como mimese, a nos conduzir além de uma perfeita representação à mais forte sensação do universo imaginado. Corroborando esse entrelaçamento, Campos enfatiza os princípios artísticos: da esteticidade e da probabilidade e vê, principalmente, através da brevidade estilística, o refinamento da expressão, pela capacidade de captar a realidade circundante e o mundo interior, pelo uso do fluxo da consciência apresentado em momentos existenciais fragmentados, pelo esquema da imaginação labiríntica e dialética e pelas analogias harmônicas visualizadas provenientes do mundo real, como também das emoções e dos sentimentos.

Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e estética* (1990: 40), diz também que a arte literária, para ter sentido e vivificação, precisa ser organizada, materialmente falando, pelo estudo da técnica da forma e das articulações composicionais de um conjunto verbal. Apresentando os caracteres da obra de arte, Bakhtin analisa a questão do plurilingüismo, ou seja, da intercalação dos gêneros literários como formas elaboradas de assimilação da realidade. Para ele,

unesp

há um constante dialogismo entre a objetividade e a épica, entre a subjetividade e a lírica; e um hibridismo intencional e consciente literariamente organizado, em vez de um amálgama obscuro e automático de linguagens.

Como se vê, os vários críticos ponderam sobre a arte, e a partir daí apresentam certas analogias, como: o interpenetrar de mundos; o real e o fantástico; a perspectiva dramática da vida e a cosmovisão, explicitada através de gêneros literários diversos, confirmando o plurilingüismo bakhtiniano.

Diante dessas conclusões, pode-se perceber que a arte graciliânica, em **Infância**, é o verdadeiro reatar de duas pontas distanciadas pelo tempo: o da infância e o da maturidade do escritor, uma arte dialética do entrecruzar da memória e da invenção, o do verdadeiro e do falso, o do real através da literariedade. Uma arte constituída pelo esquema dialético entre o lirismo memorialista da subjetividade avassaladora, revelando-nos a reificação e a crueldade cósmica e; por sua vez, a objetividade épica pautada na realidade plena de pesadelos terríveis e de signos de deformidade.

Vemos, em **Infância**, através de uma visão caleidoscópica, partículas fragmentadas de vida, verdadeiros espelhos multifacetados; por mesclagens de imagens e cores; por cenas do mundo íntimo do sujeito, desdobradas e multiplicadas, esfaceladas e detalhadas metonimicamente.

A arte é ali também mimética, ao apresentar as coisas e os fatos tais como aconteceram, e a manifestar os estados de alma focalizados por juízos de valor associados a situações evocadas.

Enfim, Antônio Cândido, em *Reflexões sobre arte* (1995: 31 – 36), assim se manifesta quanto aos princípios artísticos de Graciliano Ramos:

"No âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e tanto os personagens criados quanto, em seguida, ele próprio são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros. Só aceita válido um testemunho: o da realidade, o da verdade dos sentimentos, dos fatos, das coisas que seus olhos vêem. Um verdadeiro testemunho sobre a condição humana nas diversas imagens do homem a que dá cor, dimensão e vida."

unesp

Essa mesma vida, esse mundo é visto e rememorado, por um menino, através de maneiras diferenciadas e reveladoras de gêneros literários diversos e híbridos, com o predomínio da inter-relação constante entre a objetividade épica e a subjetividade lírica.

Iniciando os pressupostos teóricos pela questão da épica, nota-se, a partir da análise de Wolfgang Kayser, em *Fundamentos da interpretação e da análise literária*, VII (1948: 216-223), que as tendências deste gênero permitem obter dados necessários para o conjunto de códigos esclarecedores referentes aos princípios da organização da obra literária.

Segundo Kayser, fundamentam, certamente, a perspectiva da épica:

1.º) A narrativa patenteando e construindo o mundo pela integração de múltiplas facetas e perspectivas de visão concernentes ao universo literário.

2.º) Uma forma de composição seriada através de pormenores variados, numerosas figuras e acontecimentos, ocupando cada um deles um determinado lugar.

3.º) A presença de três elementos identificadores: a figura que abarca a descrição de tipos psicológicos ou sociais, o espaço que torna vivas as figuras e a abertura para um vasto mundo determinado, muitas vezes, pelo destino.

4.º) A faculdade de se transformar, de se desenvolver, podendo ir até à contradição.

Um outro crítico, mais precisamente, Massaud Moisés, na obra *A criação literária* (1975: 39 – 218), acrescenta novos códigos da épica, assim relacionados:

1 – A narração de um fato histórico recuado no tempo.

2 – A presença do maravilhoso fantástico (a imaginação, a superstição, a magia, o irreal, o quimérico).

3 – A presença do maravilhoso subjetivo (a alucinação, a análise do mais profundo da alma das personagens).

4 – A tendência para abarcar o mundo exterior visualizado pelo conjunto contínuo de contrastes: claro / escuro; dia / noite; perecível / eterno; relativo / absoluto.

unesp

5 – A questão da temporalidade e a imersão no passado.

6 – A projeção em uma grande tela de vários "eus" da humanidade ou de um eu essencial para cada ser, um "eu" fusão de vivências múltiplas, formando o chamado inconsciente junguiano, inconsciente esse representado por imagens, intuições e arquétipos.

7 – O uso de circunstâncias e fatos exteriores morais.

8 – A existência das inquietações humanas universais: ser / não ser; a morte / a justiça.

9 – Angústias em face do Cosmos e do próprio homem. Angústias provocadoras da tensão dialética entre o microcosmo e o macrocosmo. Angústias formalizadas por associações, onomatopéias, digressões, antíteses, contrastes e mistérios.

Antônio Soares Amora, em *Teoria da literatura* (1944: 217 – 218), vê a épica a partir do interesse por fatos passados e futuros, como amplificações e por intermédio da valorização do maravilhoso, do fantástico e do sobre-humano.

Penetrando, então, no vasto mundo de **Infância**, e pela ótica do menino narrador, percebe-se a tendência voltada para a épica. É o que se vê nos exemplos selecionados:

> "Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente."
>
> **Manhã**

> "Perto dessa escola instalavam-se o quartel da polícia e a cadeia. No corpo da guarda o destacamento local bocejava, preguiçava nas tarimbas, e José da Luz, cafuzo pachola e risonho, cantava.
> A vida social se concentrava no largo, ponto de comércio, fuxicos, leituras de jornais quando chegava o correio.
>
> Fatos antigos se renovavam, confundiam-se com outros recentes, as notícias dos jornais determinavam perturbações nos espíritos.

> Debatiam-se Canudos, a Revolta da Armada, a Abolição e a Guerra do Paraguai como acontecimentos simultâneos."
>
> **A vila**

> "Seu Filipe Benício encorpado, tinha rugas e bigode grisalho. Sério, causava medo.
> Tipo mofino era o velho Quinca Epifânio ossudo, inquieto, cara de fome, sovina até nas palavras.

> "Não se distinguia nenhum ruído fora a cantiga dos sapos do açude da Penha – Vozes agudas, graves, lentas, apressadas, e no meio delas o berro do sapo-boi, bicho terrível que morde, como cachorro e, se pega um cristão, só larga quando o sino toca."
>
> **Vida nova**

> "Ali, oculto no milho, apenas com o rosto descoberto, enchia-me dessas idéias, imaginava-me um ser encantado. Punha-me a tagarelar. Minha irmã divagava também, sem corpo, escondida no mistério."
>
> **Padre João Inácio**

A partir dessa seleção, assinalam-se as evidências épicas pelo relato de tempos recuados, dissipados e confusos, pela apresentação espacial também nebulosa e repleta de elementos figurativos como: neblinas, fumaças, goteiras, roupas molhadas, paredes úmidas, uso de redes e de candeeiros com labaredas trêmulas. Vários eus revelam-se. Múltiplas faces são descritas, dentre elas, o policial José da luz, a cantarolar; seu Filipe enrugado e causador de medo; Quinca Epifânio, o sovina, elementos tipificados e representativos da sociedade a que se refere o narrador.

Não só os vários eus detalham-se, mas também as diferentes formas de vida da sociedade nordestina: grupo de pessoas concentradas em fuxicos, numa rotina monótona, em transações comerciais capitalistas; situações quebradas às vezes, por acontecimentos simultâneos apavorantes como, por exemplo, as guerras.

unesp

O mundo do maravilhoso, por outro lado, é repleto de almas do além, figuradas pela luminosidade e movimentações constantes de subir e baixar. Esse mundo, de um povo simples, marca-se por superstições como a do sapo-boi e por encantamentos circunstanciais influenciadores da conduta infantil, possibilitando às crianças a tagarelice e a divagação. Raros momentos felizes, em que o contrastivo evidencia-se, tornando as criaturas seres mais humanizados.

Além dos comentários relacionados aos exemplos, que selecionamos, pode-se, também, estabelecer deduções gerais sobre a obra, no todo, vista sob o prisma da objetividade da épica. Com relação ao maravilhoso, em síntese, há uma convergência ao sinistro, pois, constantemente, o autor apresenta visões de espectros assustadores como os da negra morta durante um incêndio, os do sertão vacilante povoado de ouricuris e cajueiros chinfrins, sempre secos e cobertos de cactos, ossadas e seixos, com criaturas famintas e sujas, vendendo, na feira, cestos de imbu e caça miúda. Assustadores são, igualmente, os cemitérios com a aparência de bruxas dançando, com esqueletos em desordem, frações de pessoas, decompondo-se em monturos.

O belo e o encantado acontecem, também, nos processos narrativos do maravilhoso, porém, em menores proporções. Algumas imagens, desse teor, são amenas, suaves como a dos periquitos, namorando espigas amarelas, a do papagaio de papel que nunca voou, a das lindas rapaduras cor de ouro e quentes nas engenhocas e a da plumagem viva das araras.

Outrossim, a épica, em **Infância**, valoriza o grande, o enorme, o extraordinário. Daí a valorização dos adjetivos diante de certos vocábulos como: raiva esmagadora, máscaras pavorosas, desgraças enormes, recordações e precipícios medonhos, professores austeros de braços vigorosos, barbas imponentes e músculos tremendos; gritos pavorosos, gargalhadas imensas, fala cavernosa e autoritária, dores atrozes e monstruosidades ontológicas. Trata-se do enorme na dor e na submissão.

Ainda, na épica, as aventuras narrativas multiplicam-se em encaixes, como é o caso da estória do menino vadio e o encontro com os passarinhos, a do Barão de Macaúbas de barbas espessas, perverso, enigmático e misterioso.

unesp

Não só se enfatizam aventuras narrativas mas também a própria vida aventureira expressada por certos costumes sertanejos, como: a existência da medicina bruta e repugnante; a religiosidade tradicional de rezas e ladainhas diante dos oratórios; o folclore repleto de jogos, brincadeiras e cantigas e as tradições populares, como as mandingas e os feitiços.

De igual forma, tendem para a épica as intercalações proféticas, como a do cometa avassalador a destruir o mundo, a indignar e amedrontar seres humanos.

Esse é o mundo tal como é visto pelo menino narrador. Um mundo solitário, sem sonhos, levando o narrador a questionamentos: Por que o mundo não pode ser feito de uma caixa de brinquedos e os homens reduzidos ao tamanho de um polegar de criança? Por que o mundo não pode alargar-se um pouco e enfeitar-se de sonhos e caraminholas? Por que o mundo não poderia permitir que o menino ficasse alheio à escola junto aos brinquedos, à tagarelice dos moleques, criaturas de sonhos, incompletas e misteriosas? Por que lhe deveria ser obrigado a ler livros como *OS LUSÍADAS*, por exemplo, em vez de histórias de aventura em que há homens perseguidos, mulheres e crianças abandonadas, escuridão e animais ferozes?

Contudo, nada disso foi possível. Então, o menino, como qualquer nordestino, devia curvar-se à fatalidade, ao destino irônico e safado e fértil em astúcias desconcertantes.

AMORA, Antônio Soares. Teoria da Literatura. SP: Ed. Clássico Científica AS, 1944, p. 218.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e Estética. 2.ª edição. SP: Hucitec, 1990. p. 415.

BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1955, p. 451.

CAMPOS, Haroldo de. A Arte no Horizonte do Provável. 2.ª edição. SP: Perspectiva, 1972. p. 237.

unesp

CARVALHO, Alfredo L. C. de. Interpretação da Poética de Aristóteles: S. José do Rio Preto. Ed. Rio-pretense: 1998, p. 205.

D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria do Texto. S.P: Ática, 1995. p. 124.

EIKENBAUM et al. Teoria da Literatura – Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo; 1971. p. 279.

HAUSER, Arnold. Teorias da Arte. Lisboa Editorial: Presença Portuguesa; 1951. p. 452.

KAYSER, Wolfgang. Fundamentos da Interpretação da Análise Literária VII. S.P: Saraiva, 1971. p. 247.

MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. 7.ª edição. S.P: Melhoramentos; 1975. p. 68.

"Na solidão de indivíduo
desaprendi a linguagem
com que os homens se comunicam
(...) Ilhas perdem o homem."

Carlos Drummond de Andrade

Capítulo II – Visão dramática do Mundo.

Por outro lado, comprova-se, em **Infância**, o interpenetrar da lírica na épica. Massaud Moisés, na obra *A criação literária* (1975: 63), analisa, da seguinte forma, os códigos estéticos do lirismo que podem ser, assim, destacados: o tom confessional, o eu desvelado pelo limpidez da alma, pela presença de juízos subjetivos e pelo contraste emocional polarizado em circunstâncias múltiplas experimentadas por alegrias, dores e sensações diversas. Lirismo marcado também por associações descritivas sensíveis e estranhas, por autocontemplação, por conflitos contínuos presentificados na memória, como se vê neste trecho da obra **Infância**:

> "Ao ramerrão externo associava-se o caseiro: pedaços de conversas, lamúrias de crianças, o chiar da água a ferver na chaleira, o crepitar das labaredas, a vibração do abano, o cochicho dos moleques. Os meus ouvidos aguçavam-se, reconstituíam frases indistintas, supriam lacunas – e isto encurtava ou alongava o tempo. Aos dois epítetos injuriosos uniam-se falas ásperas, que me atormentavam, agradavam as ferroadas dos mosquitos. Num sussurro, a voz da minha irmã feia e boa tinha ação entorpecente, deslizava branda pelas feridas, como penugem. As dores esmoreciam, as horas passavam rápidas."
>
> **"Cegueira"**

Analisando as tendências literárias encontradas nessa passagem, percebe-se, nitidamente, o teor lírico, ao ser descrita a existência palmilhada por dores e lamúrias; a falta de comunicação visível pelo tom áspero das conversas, muitas vezes, apenas sussurros quebrados pelas ferroadas dos mosquitos e pela presença da irmã, aliviando sofrimentos e encurtando o tempo aflitivo e insuportável.

Comentados os propósitos da lírica, evidencia-se, nesse caso, um entrosamento com a épica, resultando, daí o gênero dramático. E, a partir do direcionamento para o drama, analisam-se as perspectivas de alguns teóricos, podendo-se começar por Moisés Massaud em *A criação literária* (1975: 64) em

unesp

que se esclarece ser o drama um método de organização composicional da obra literária e que o seu nascimento provém do choque entre o mundo exterior e o mundo interior.

De acordo com Raul H. Castagnino, em *Análise literária* (1969: 241), o drama relaciona-se à tortura da memória, à visão de quadros vivos, à presença de um eu constantemente desafiado pelo outro e ao espaço tensivo com primazia ao acontecimento.

Segundo Wilson Martins, na coleção *Fortuna Crítica 2*, organizada por Sônia Brayer, sob a direção de Afrânio Coutinho (1978: 40), o drama, nesse livro, refere-se às questões morais pela ênfase ao princípio de que só poderemos salvar a sociedade, se reformarmos o homem. Nessa mesma fonte bibliográfica, Nelly Novaes Coelho arrola aspectos convergentes à perspectiva dramática ocorrida, em **Infância**, de Graciliano Ramos, sendo um deles o da solidão resultante da convergência de dois fatores: o da interiorização humana e o da luta pela afirmação da própria individualidade. Dessa maneira, ou seja, diante das forças irreversíveis da solidão, o homem torna-se fragmentado, complexo e um feixe de múltiplas reações, e impulsos contraditórios que brotam da misteriosa fonte vital, cuja profundidade tenta sofregamente tocar.

O universo, por sua vez, é voraz e retratado à imagem de um mundo sartriano, mundo conflituoso em que as relações humanas se processam pelo signo da luta; mundo aflitivo em que a tensão entre a individualidade pessoal e a entidade social gera conflitos, impossibilitando a verdadeira comunicação e comunhão entre os homens.

Na verdade, o que ocorre é a dolorosa sensação da "descoberta do outro" sem solidariedade humana, mas com a convicção plena de que ou vencemos ou somos vencidos por ele. E, na tentativa, pela busca de um humano mais sensível, o ser torna-se a vítima da incompreensão do meio, de uma sociedade em luta. Luta essa pelo poder, pelo domínio, pela riqueza e pelo amor, luta em que o fraco é esmagado pelo forte, luta geradora da solidão interior a brotar da rejeição afetiva, vinda da infância.

unesp

Ainda, adentrando nas dimensões espaciais, percebem-se indicadores do vazio, da decadência, da morte e da estagnação e se vê um mundo objetivo fragmentado, distorcido e dissolvido em emoções, um mundo oscilante e contraditório, ora revelador de uma atmosfera decadente com casas descritas pelas janelas fechadas, armas e instrumentos agrícolas jogados pelos cantos, arreios suspensos em ganchos, teias de aranha. Mas, por outro lado, também, de uma atmosfera inexplicável pelo maravilhoso dos açudes, de água infinita com patos e marrecos nadando, a roça verde, o paiol repleto de milho como se fosse um viveiro de borboletas, uma tulha de ouro.

Há, ainda, uma atmosfera calcinante e devoradora, vista nas árvores peladas, nos bichos mortos, no sol com infinita grandeza, na terra queimada, na poeira cinzenta, e, da mesma forma, uma atmosfera estranha, esquisita como o das escolas constituídas em verdadeiras prisões.

Enfim, é um "drama da solidão", assim exposto por Nelly Novaes Coelho: "a consciência de um menino em meio ao aturdimento que lhe causavam a incompreensão, a violência e a injustiça dos que o rodeavam. Ninguém o compreendia, nem procurava compreender. Isso podia tê-lo levado à revolta ou à própria destruição, porém o conduziu antes ao ensimesmamento, à análise e à solidão."

De igual forma usando informações da mesma obra de Wilson Martins, *Coleção Fortuna Crítica 2*, observa-se outra apreciação sobre o drama, de acordo com Ricardo Morel Pinto que o declara como princípio das mais vivas emoções concretizadas pelas onomatopéias e sinestesias.

Na perspectiva teórica de Arnold Hauser, em *Teorias da arte* (1951: 420 – 429), o drama aponta-se como a revelação inesperada e esmagadora do destino e a decorrência de situações conflituosas originárias de tendências psico-físicas opostas, como: defeitos hereditários, hábitos irreversíveis, impulsos inconscientes e ambivalência de sentimentos. Tudo isso transforma o herói na vítima de sua constituição psico-física, de sua hereditariedade e do meio social, das circunstâncias da vida repletas de contradições íntimas e jogo de forças irreversivelmente estranhas.

unesp

Não são apenas os mecanismos psicológicos que interessam, mas as situações paradoxais e bizarras; como também não é a complexidade, o imprevisível e a impenetrabilidade da alma humana que impressiona, mas sim a violência de pessoas com fortes paixões, o poder de personalidades descontroladas, as erupções enfurecidas do temperamento como uma força natural a destruir tudo a seu alcance e a deixar um rastro juncado de destroços.

Confirma-se, dessa maneira, a perspectiva do herói como elemento contraditório, exercendo diferentes papéis nas mais deslumbrantes e surpreendentes cores e, ao mesmo tempo, como um ser irracional impelido por fatalidades e destinos arrasadores.

Para ratificar os pressupostos teóricos relativos ao drama, selecionamos alguns exemplos significativos ocorridos em **Infância**.

> "Contudo uma sombra às vezes nos toldava a alegria: a recordação do Vigário. Na cozinha e na sala de jantar pintava-no terrível, uma espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência. Citavam-se os despropósitos dele na igreja. Isto não nos interessava. Tínhamos, porém, razão para temer aquele homem tenebroso por fora e por dentro. Não ria. O olho postiço imóvel num círculo negro, dava-lhe aspecto sinistro."
>
> **"Padre João Inácio"**

> "Como se gritava daquele modo a uma pessoa que estava ali perto, Deus do céu? Um grito longo, interrompido, recomeçado. Na cara biliosa haveria sem dúvida umas gotas de sangue. Isto não precipitava o desenlace: a tortura se aprofundava e alargava, metódica. Duas mão inchadas seguravam braços finos, sacudiam-nos reforçando as objurgatórias. Suponho que Seu Chico Brabo não sentia prazer em magoar fisicamente a criança: gostava de aperreá-la devagar, feri-la com palavras.
>
> .....
>
> **"Chico Brabo"**

> "Era branca e forte, de olhos grandes, cabelos negros, tão bonita que duvidei ser do meu sangue. Parece que não queriam tomar

> conhecimento dela. Aferrolhavam-na em camarinha tenebrosa. Natural: sempre tivemos camarinhas úmidas, tristes, seguras, fechadas, para as mulheres. Sentava-se a um canto da mesa, rezava, comia de cabeça baixa. O constrangimento devia torturá-la, pois no quintal, na cozinha, no alpendre, ria, cantava, entendia-se com Rosenda lavadeira. Do corredor para a sala de visitas encolhia-se, reprimia expansões, anulava-se."
>
> **"Minha irmã natural"**

> "Venta-Romba sucumbiu, molhou de lágrimas a barba sórdida, extinguiu num murmúrio a pergunta lastimosa. O soldado ergueu-lhe a camisa, segurou o cós do ceroulão, empunhou aquela ruína que tropeçava, queria aluir, atravessou o corredor, ganhou a rua.
> Fui postar-me na calçada, sombrio, um aperto no coração. Venta-Romba descia a ladeira aos solavancos, trocando as pernas, desconchavando-se como um judas de sábado de Aleluia."
>
> **"Venta-Romba"**

> "As narrativas noturnas – diabos com olhos de brasas, cachorros mastigando pedaços de carne pobre – sumiam-se. O que eu sentia era nojo. Nojo das pedras, dos tijolos, dos garranchos, certamente impregnados de óleo. Receava tocar em objetos sujos de gordura fúnebre, indelével. Farrapos sem cor, folhas secas, pétalas murchas, fragmentos vagos, juntos em lixo, nauseava-se: apesar de lavados pelo inverno, queimados pelo verão, deviam conter pus no tutano."
>
> **"Um enterro"**

Como se percebe, nessas situações, o dramático evidencia-se nos descritivismos de pessoas terríveis como o Vigário, espécie de lobisomem, sem a capacidade do sorriso e com o olho postiço, o verdadeiro exemplo do sinistro e do amedrontador. Chico Brabo, outro torturador metódico, mas contraditório por não sentir prazer nas próprias atitudes correcionais.

Mocinha, apesar de bela vivia aferrolhada às camarinhas úmidas, tristes e fechadas e, era constantemente humilhada e constrangida. Já Venta-Romba caracteriza bem os disparates da justiça, passando por suplícios e ridicularizações. Não só as personagens evidenciam posturas dramáticas, mas

unesp

também os objetos, os espaços envolvidos no noturno e soturno, nas sombras com diabos apavorantes, cemitérios degradados pela sujeira, causando nojo e depressões.

Na verdade, após as várias análises já feitas, percebe-se que se ressalta a ótica do drama desmembrado em tragédia, aqui analisada por alguns pressupostos teóricos, como por exemplo os de Arnold Hauser, em *Teorias da Arte* (1951: 420). Hauser vê a tragédia como a produtora especial de cenas individualizadas, como o artifício do efeito sobre a causa, da importância crucial do contraste e do conflito dramático e desintegrador.

Ao estudar a tragédia, Hauser a subdivide em dois pontos de vista: o grego e o moderno. O primeiro revela o contraste entre o caráter e as ações do herói, entre a sua grandeza moral e seus efeitos loucos, cruéis e auto-destruidores. Porém, o contraste dramático não sofre evoluções aí para um verdadeiro conflito, pois o herói é vítima inocente de seu destino e peca contra a ordem divina somente após a sua destruição já ser certa.

O segundo, diferentemente do grego, aponta o contraste dramático nas tensões entre duas atitudes de espírito: tendência e dever, amor e honra, paixão e razão, evoluindo para um verdadeiro conflito moral. O enredo revela então, as lutas íntimas do herói, a vitória do princípio do dever ou da razão, o reconhecimento dessa vitória pelo próprio herói: este é culpado, torna-se consciente de sua culpa e tem de sofrer o castigo. A evolução e a solução do conflito tomam a forma de uma série de debates racionais como uma conclusão lógica.

Aliás, como esclarece Alfredo L. C. de Carvalho, em *Interpretação da poética de Aristóteles* (1998: 46 – 205), esse já havia caracterizado a tragédia pelos seguintes códigos:

1.º) A tragédia como aspecto representativo de imitação humana, sobretudo das ações da vida, ações estas que conduzem as pessoas à felicidade ou à infelicidade.

2.º) O trabalho dos fatos suscitando terror e piedade com a direção voltada à catarse.

unesp

3.º) A imitação de acontecimentos terríveis e lastimáveis, de paixões que brotam, de causas que movem à piedade diante da apresentação de enfermidades, da ausência de amigos e de bens a serem desfrutados. Um movimento do particular para o universal relacionado a situações envolventes de medo e de compaixão.

4.º) A ausência da unidade de ação, pois o enredo de **Infância** é episódico.

Considere-se como exemplo do trágico, em **Infancia** a marca do catastrófico, do grotesco, da degradação. Trágico assinalado pelo caricaturesco das personagens identificadas a bichos, na sua condição de seres inferiorizados e sub-humanos. Trágico indicado por espaços decadentes, ermos e ausentes do calor humano e densos de situações injustas e opressoras.

Vejamos os seguintes exemplos:

> "Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanhavam.
>
> .....
>
> Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro."
>
> **"Um cinturão"**

> "Não me permitiram ver defuntos, sobretudo aquele, privado das formas comuns, conseqüência de tragédia. Curvei-me num arremesso de coragem. Faltava-lhe o cabelo, faltava a pele – e não havendo seios nem sexo, perdiam-se os restos de animalidade.
>
> .....
>
> Mudei a vista, arredei-me engulhando, amaldiçoando José, que me expusera a enorme desgraça e analisava tudo com interesse."
>
> **"Um incêndio"**

unesp

"Um dia as trevas se adelgaçavam, pedaços do mundo apareciam-me confusos na madrugada nebulosa. Queria fixar-me neles, cheio de alegria louca, a pestanejar furiosamente. Voltava às ocupações miúdas, às brincadeiras mornas e tranqüilas. Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro-encourado. Em silêncio, resvalava na tristeza e no desânimo. Osório e Cecília falavam com segurança e clareza, liam depressa, distanciavam-se. Os meus desgraçados olhos vagueavam na página amarelada, molhavam os contos execráveis do Barão de Macaúbas."

"Barão de Macaúbas"

"A escola era horrível – e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria uma tábua para desconjuntar-me os dedos, um homem furioso a bradar-me noções esquivas. Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arrepiei-me calculando o vigor daqueles braços.

.....

Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentavam calçar-me os borzequins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos

.....

Arranjavam impiedosos o sacrifício – e eu me deixava arrastar, mole e resignado, rês infeliz antevendo o matadouro."

"Escola"

"E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos."

"Cegueira"

"E a feiúra e a tristeza se animavam, arreganhavam dentes fortes e queriam morder-me. Engano: indiferença, imobilidade. A imobilidade e a indiferença me atraíam. Tentei invocar as almas penadas, os diabos que se agitavam nas chamas eternas. Essas criaturas me inspiravam piedade ou terror. Diante das carcaças nuas, era impossível comover-me."

"Um enterro"

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18

> "Em casa, o pai martelava-o sem cessar, inventava suplícios: amordaçava-o, punha-lhe as costas das mãos sobre a mesa de jantar, malhava nas palmas, quase lhe triturava as falanges; prendia-lhe os rejeitos, pendurava-o num caibro, deixava-o de cabeça para baixo, como carneiro em matadouro. Fatigando-se das inovações, recorria às sevícias habituais: murros e açoites."
>
> **"A Criança infeliz"**

Pelos exemplos retirados de **Infância**, torna-se simples testemunhar a vida fortemente trágica e irônica, na qual os seres humanos vivem em conflitos, são torturados por objetos infames como cinturões, palmatórias, mordaças e açoites; as falanges dos dedos são trituradas; os adolescentes seviciados e esmurrados pelos próprios pais; os ossos dos pés machucados e comprimidos. Na realidade, criaturas apresentadas como reses e ovelhas conduzidas a matadouros, vítimas inocentes a serem imoladas, permanecendo em total resignação diante da morte e vivendo, constantemente, nas sombras repletas de demônios austeros e vigorosos.

Relatos trágicos assinalam, sem dúvida alguma, a vida das crianças. Tais são por exemplo: pessoas mortas queimadas e esfaceladas em incêndio, aguçando-lhes a curiosidade e a indignação. Desgraças que conotam o enorme e o monstruoso e se encaixam na mordacidade do fatal, tornando os seres humanos extremamente sensíveis, até mesmo na vida adulta.

Todos esses elementos somados produzem um efeito catártico, e ao gerar sensações diversas de terror e de piedade.

CASTAGNINO, Raul H. Análise Literária 4.ª edição, S.P: Mestre Jou, 1969. p. 248.

COUTINHO, Afrânio. Coleção Fortuna Crítica 2. 2.ª edição. SP: Civilização Brasileira, 1978, p. 313.

MASSAUD, Moisés. A Criação Literária 7.ª edição, S.P: Melhoramentos, 1975. p. 68.

unesp

Tecendo a Manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã;
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos

E se encorporando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entre todos,
se entretenimento para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão."

João Cabral de Melo Neto.

unesp

Capítulo III – Cosmovisão assinalada por hibridismos intencionais.

Até aqui, reconhecemos que a épica, a lírica e o dramático, muitas vezes interpenetram-se, abarcando as esferas do lógico, do emocional e do intuitivo.

E, como diz Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e estética* (1990: 63), ao representar e focalizar o mundo, torna-se necessária essa mesclagem que não é apenas um amálgama obscuro e automático, mas sim um hibridismo intencional e consciente, portanto literariamente organizado.

Esse cruzamento entre os gêneros literários tem aspectos mais abrangentes e permite a admissão de outras modalidades discursivas representadas pela intertextualidade, pela carnavalização e uso da paródia e por tendências direcionadas à sátira menipéica.

Principiando a análise pela intertextualidade, evidencia-se a erudição e as intenções associativas textuais e irônicas de Graciliano Ramos, em **Infância**. A perceptibilidade, nesse sentido, ocorre, por exemplo, quando o autor refere-se à leitura de *Os Lusíadas* ocorrida aos sete anos de idade. Lembra-se, então, de Camões com barbas consideráveis, sisudez cabeluda, uso artificial e extremamente técnico nas construções lingüísticas, tudo isso, produzindo-lhe, no espírito, a perplexidade e o senso do sinistro e do assustador. Comenta igualmente, em toda a sua grandeza, a figura alegórica do gigante Adamastor, selecionada por conotar o medonho, o imenso, o incongruente. Passagens intertextuais são, assim, relatadas em alguns capítulos de **Infância**:

> "Foi por esse tempo que me infligiram Camões, no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados – e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao Barão de Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de

Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto."

"O Barão de Macaúbas"

"Ele suportava a ingratidão e os remoques, desvanecia-os depressa, ria mostrando os dentes amarelos, que me faziam pensar no Gigante Adamastor. A minha entrada na escola, o sujeitinho me surgira, de cotovelos fincados nas pernas, gaguejando áspero e rouco:
Os olhos encovados e a postura pálida medonha e má e a cor terrena.
A lembrança motivara a associação. Era realmente pálido e medonho."

"A Criança Infeliz"

E, mais uma vez a intertextualidade, em **Infância**, faz-se presente nas cantigas, no folclore nordestino e nos jogos infantis. Exemplifica-se esse intertexto pelos episódios da chegança, da briga entre os mouros, da marujada, constituindo segundo Graciliano, o "acomodar-se da epopéia à cantiga."

"Eu nasci de sete meses,
Fui criado sem mamar.
Bebi leite de cem vacas
Na porteira do curral."

"Nuvens"

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

"Nuvens"

"Pedro, Paulinho, Leodoro, Loriano.
Foi a lei republicana
Que inventou guarda local."

"A vila"

"Sapo cururu
Da beira do rio.

Não me bote na água,
Maninha:
Cururu tem frio."

"Vida Nova"

"Seu Ferreira de gibão,
No cavalo de Seu Afro."

"O moleque José"

"Assentei praça. Na polícia eu vivo
Por ser amigo da distinta farda.
Agora é tarde. Me recordo e penso.
Trabalho imenso, não se lucra nada."
"Eu largo a farda, pego no capote,
Vou remar no bote: tudo é serviço."

"José da Luz"

"_ Cabra-cega!
_ Inhô.
_ Donde vêm?
_ Do mundéu.
_ Traz ouro e prata?
_ Ouro."

"A letra A quer dizer – amada minha;
A letra B quer dizer – bela adorada;
A letra C quer dizer – casta mulher;
A letra D quer dizer – donzela amada;
A letra E quer dizer – és uma imagem;
A letra F quer dizer – formosa deusa."

"Mestre piloto,
Onde está o seu juízo?
Por causa de sua cachaça
Todos nós estamos perdidos."

"O capitão cheira a cravo;
O mar-e-guerra a canela;

O pobre do cozinheiro
Fede a tisna de panela."

"Cegueira"

Há ainda relações intertextuais com trechos bíblicos, como por exemplo:

"Estava escrito nos desígnios da Providência, traduzidos regularmente pelo correio. Na passagem do século um cometa brabo percorreria o céu e extinguiria a criação: homens, bichos, plantas. Riachos e açudes se converteriam em fumaça, as pedras se derreteriam. Antigamente a cólera de Deus exterminara a vida com água; determinava agora suprimi-la a fogo."

"O fim do mundo"

"As pessoas grandes, porém, refutaram o meu juízo de modo singular. A Virgem Maria tinha sido generosa. Escolhera a negra porque a julgava digna de salvação. Impusera-lhe algumas dores e em troca lhe oferecia o paraíso, sem o estágio do purgatório. O fogo do purgatório, horroroso, não se comparava aos lumes terrestres, e todos nós, cedo ou tarde, nos frigiríamos nele. A negra tivera sorte. Provavelmente já estava no céu, diante de Jesus, misturada aos serafins."

"Um incêndio"

"Se o marido e a filha morressem, sofreria – e resignar-se-ia, confiante nas promessas de Cristo. De fato já se haviam realizado essas promessas. "Bem aventurados os que têm sede de justiça", zumbiam os meninos cochilando no catecismo. Dona Maria não tinha sede de justiça, não tinha nenhuma espécie de sede, mas era bem-aventurada: a sua alma simples desejava pouco a se avizinhava do reino de Deus."

"Dona Maria"

"Adiantava-me, atrasava-me, escorregava no tapete, confundia a epístola com o evangelho, não segurava direito o missal, nos momentos mais sérios distraía-me olhando os vitrais. No manejo das galhetas fui tão inábil que retrogradei. Cassaram-me funções, nem o

> turíbulo me deixaram, porque não consegui alongar ou encurtar as correntes, e nas minhas mãos o objeto, em vez de lançar fumaça, lançava cinza."
>
> "Padre Pimentel era uma santa criatura e insinuou-me alguns conhecimentos, os primeiros que aceitei com prazer. Narrou-me a viagem de Abraão, a vinda nas tendas, a chegada à Palestina. Usava linguagem simples, comparações que atualizavam os acontecimentos.
> .....
> E Canaã, terra de leite e mel, aproximava-se dos engenhos e da cana-de-açúcar."
> "Moisés era um grande chefe, mas teria vencido os egípcios, atravessando o mar a pé enxuto, recebido alimento do céu, tirado água das pedras, visto Deus? Pedi confirmação."
>
> **"Um intervalo"**

Não só a intertextualidade enriquece o processo criador de **Infância**, mas também princípios de carnavalização obtidos pela inversão de certos valores, por atitudes de dessacralização, confirmando a perspectiva da existência de um mundo às avessas onde a fase infantil é elaborada sob um prisma demoníaco e pessimista.

Interessante é notar que, segundo Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981: 135 – 153), a carnavalização é vista como emprego de imagens biunívocas, englobando campos de mudança e de crises entre o bem e o mal, imagens essas contrastivas e ambivalentes, paradoxais e antitéticas, pois refletem as bruscas mudanças do destino, as mistificações, os contrastes sociais, as várias sensações do sentido da vida e a questão do devaneio, situando o ser humano entre a realidade e o fantástico, entre o objetivo e o lírico. A carnavalização, para Bakhtin, penetra em muitos gêneros literários e, com eles, familiariza-se pelas particularidades e forma um todo inseparável. O carnaval permite que os contrários se encontrem, se olhem mutuamente, refletindo-se um no outro, conhecendo-se reciprocamente. Tudo, no mundo carnavalizado, vive em

unesp

plena fronteira com seu contrário. Dessa maneira, o mundo carnavalizado é sentido, em **Infância**:

> "O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. O mundo era complicado. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote – e aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo, desarranjava-me a ciência. Com dificuldade, estabeleci a relação entre o fenômeno singular e a cova fumacenta."
>
> **"Nuvens"**

> "Notava diferença 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 Sinha Leopoldina, à camisa de José Baia, sura, de algodão cru. Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai, vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, com insultos e desconchavos."
>
> **"Verão"**

> "Avistei-o alguns anos depois, na vila próxima, de calça branca, paletó de casimira, chapéu do Chile, botinas lustrosas, guarda-chuva caro, uma libra esterlina pendurada no correntão de ouro, escandalosamente próspero.
> E, ao cabo de longo intervalo, encontrei-o de novo, muito por baixo, carregando na aguardente, jogando baralho com polícias em balcões de bodegas e em calçadas. Meus parentes, econômicos em excesso, atribuíam esse desmantelo ao guarda-chuva e à libra esterlina. E também as superfluidades que nos exibiu naquela manhã de verão: os móveis esquisitos; redes alvas, de varanda, grossas e macias, trabalhadas como rendas; panos limpos, cheirosos; a garrafinha

vermelha, na salva, rodeada de cálices, objetos que me provocaram admiração."

"Uma bebedeira."

"Na sala, mudada em celeiro, o nosso ambiente se alargava de chôfre, adquiríamos liberdade. As sementes se derramavam no corredor, iam-se acumulando, formavam uma ladeira que subíamos até alcançar as janelas. Daí dominávamos a rua, víamos os transeuntes mais baixos que nós."

"Padre João Inácio"

"Se os fregueses andavam direito na loja, obtínhamos generosidades imprevistas, se não andavam, suportávamos rigor. Provavelmente é assim em toda a parte, mas ali esses viravoltas se expunham com muita clareza."

"O moleque José"

"Venceu-me a curiosidade: um fogo capaz de suprimir casas era realmente admirável. Eu não supunha o fogo com tantos poderes. Via-o doméstico, lambendo o trempe da cozinha, elevando-se um pouco no largo, em noites de São João, e às vezes causando malefícios diminutos, como no dia em que uma brasa caíra do cachimbo de Maria Melo no ombro de minha imã. Responsabilizavam-no agora por uma devastação volumosa – e isto me surpreendia."

"Um incêndio"

"Tinha refletido nisso, admitia que os sapos do açude da Penha manifestassem, cantando, coisas ininteligíveis para nós. Os fracos se queixavam, os fortes gritavam mandando. Constituíam uma sociedade. Sapos negociantes, sapos vaqueiros, o Reverendo sapo João Inácio, o sapo José da Luz, amigo da distinta farda, sapos traquinas, filhos do cururu Teotoninho Sabiá, o sapo alfaiate mestre Firmo, a sapa Rosenda lavadeira a tagarelar os mexericos da beira da água. O nosso mundo exíguo podia alargar-se um pouco, enfeitar-se de sonhos e caraminholas."

"O Barão de Macaúbas"

unesp

> "Duas figuras me perseguiam na doença prolongada: o sujeito amável, visto na rua, a criatura feroz da sala de jantar. As discrepâncias avultavam, acumulavam-se – e era difícil admitir que alguém fosse tão generoso e tão cruel. A recordação daquela doçura mole, dos papelinhos de pó branco, dos sorrisos, trazia-me ao espírito bondade completa; os urros furiosos e os sopapos descarregados em João exibiam-me completa maldade."
>
> **"Chico Brabo"**

> "Aos nove anos, eu era quase analfabeto. E achava-me inferior aos Mota Lima, nossos vizinhos, muito inferior, construído de maneira diversa. Esses garotos, felizes, para mim eram perfeitos: andavam limpos, riam alto, freqüentavam escola decente e possuíam máquinas que rodavam na calçada como trens. Eu vestia roupas ordinárias, usava tamancos, enlameava-me no quintal, engenhando bonecos de barro, falava pouco."
>
> **"Os astrônomos"**

A partir das exemplificações selecionadas, nota-se que a visão de mundo do narrador menino é repleta de contrastes, ora marcados por atitudes de admiração, ora de repugnância. Por outro lado, mundo injusto e exíguo, pois diferencia sensivelmente as pessoas por classes sociais e status, ratificando a lei do mais forte em detrimento do mais fraco. E, agem, inexplicavelmente, entre o bem e o mal; crianças polarizadas, umas pela perfeição, e outras ordinárias e incomunicáveis; felizes, momentamente, por receberem pequenos gestos de generosidade, todavia indignadas pela ausência de liberdade e de sonhos.

Visão, enfim, de um mundo parodiado, de dessacralização do belo, de um campo de batalha entre interações contrárias, de caráter contestador; um verdadeiro jogo demoníaco-trágico; mundo ainda de desvios e degradações, superpondo o sacro e o profano, o velho e o novo com a convergência para o realismo grotesco constantemente renovável e dinâmico.

Na verdade, um submundo caracterizador de certos propósitos oriundos da sátira menipéia dimensionada por Bakhtin, em *Problemas da poética*, de Dostoiévski (1981: 99 – 132), propósitos esses representados pelo inusitado

unesp

de estados psicológicos morais do homem, sobretudo, convergentes à decadência moral contraposta à purificação e à dialética contínua entre o luxo e a miséria.

Bakhtin vê, de fato, a sátira menipéia como a vida desviada de sua ordem habitual e envolta em descrições macabras, neste caso, detalhadas por cemitérios e cadáveres flácidos, decompostos numa degradação permanente. Em **Infância**, dois capítulos importantes, confirmam a dimensão do degradante a surpreender o menino-narrador:

> "Responsabilizavam-no agora por uma devastação volumosa - e isto me surpreendia.
>
> .....
>
> Os destroços dela espalhavam-se, ainda fumegantes, cinza, um lixo negro e quente que não nos consentia aproximação.
>
> .....
>
> Jazia ali um ser humano. Nada de humano: tinha a aparência vaga de um rolo de fumo.
>
> .....
>
> Não me permitiram ver defuntos, sobretudo aquele, privado das formas comuns, conseqüência de tragédia. Curvei-me num arremesso de coragem. Faltava-lhe o cabelo, faltava a pele – e não havendo nem seios nem sexo, perdiam-se os restos de animalidade.
>
> .....
>
> Nesse torrão cascalhoso, sobressaía a cabeça, o que fora da cabeça, com as órbitas vazias, duas fileiras de dentes, alvejando na devastação, o buraco do nariz, a expelir matéria verde, amarelenta. Distingui uma cara, sobra de cara, máscara pavorosa, mais feia que a dos papangus do carnaval."
>
> **"Um incêndio"**

> "Era um ossuário. Vi esqueletos em desordem, arcarias de costelas emaranhando-se umas às outras, rosários de vértebras. No monte lúgubre, uma caveira me espiava e parecia zombar de mim. Nunca me viera à idéia semelhante horror. Um acervo de porcarias. Difícil imaginá-las frações de pessoas, misturadas, decompondo-se num monturo.

.....

Asco, a sensação de me achar caído numa estrumeira, sem poder limpar-me, e a certeza de haver em qualquer parte irremediável estrago."

"Um enterro"

O que observamos, finalmente, pela acepção bakhtiniana, é a existência de um plurilinguismo de gêneros literários, uma forma de orquestrar as intenções múltiplas e a heterogeneidade estilística do escritor.

MOISÉS, Massaud. A Criação Literária. 7.ª edição. S.P: Melhoramentos, 1975. p. 68.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e Estética. 2.ª edição. S.P: Hucitec, 1990. p. 415.

_____, Problemas da Poética de Dostoiévski. R.J: Forense Universitária, 1981. p. 153.

unesp

"A narração distingue e ordena.
A descrição nivela todas as coisas."

George Luckács

Capítulo IV – Ver para caracterizar, descrever.

Com o intuito de buscar verdades expressivas, as descrições, em **Infância**, selecionam episódios e pormenores, buscam cenas e figuras, retratam a própria vida enriquecida por uma trama de cunho memorialista e revêem, junto ao leitor, uma realidade fragmentada de um mundo alienado e inconformista.

De acordo com Othon M. Garcia, em *Comunicação e prosa moderna* (1992: 232), as descrições apresentam-se como verdadeiros quadros a impressionar os sentidos, revelam-se por peculiaridades e detalhes reagrupados no intuito de conseguir imagens e não meras cópias de objetos, estabelecendo relações entre partes e, com elas formando um conjunto, uma impressão viva.

Imagens essas que, segundo J. Middleton Murry, em sua obra *O Problema no estilo* (1968: 100 – 114), acumulam percepções sensoriais precisas e causam emoções diversificadas provenientes do mundo exterior, criando, com isso, ilusão de vida.

O uso das imagens, comenta ainda Murry, referenda o modo individualizado de sentir de cada escritor. E, no caso específico de **Infância**, permite-nos perceber o transbordamento de sentimentos poderosos, os resíduos de emoções recordadas, as evidências fornecidas por recortes coloridos, por tendências cinematográficas, por fragmentações e por fixarem o possível imaginável, a visão dos sonhos e do mundo recriados pela experiência do real e da vida.

Essas imagens podem ser classificadas em confusas, nebulosas, incógnitas e insignificativas como demonstram as características das personagens, e dos ambientes normalmente escuros e desérticos; as catastróficas e apavorantes como as do incêndio, do cemitério, da escola e dos castigos; as conflitantes como a dos humanos; as paisagístico-contrastivas reveladas por dois momentos cíclicos – o da seca e o dos bons tempos e, finalmente, as maravilhosas, mais raras, focalizadas nas descrições do paiol, do quintal e da biblioteca com as fileiras densas de livros. É como se testemunha, na ordem acima apresentada, em trechos de **Infância**:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 12 13 14 15 16 17 18

"Nova solução de continuidade. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões. Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos.

.....

O vozeirão que as comandava perdia a aspereza, um riso cavernoso estrondava – e o perigos ocultos em todos os recantos fugiam, deixavam em sossego os viventes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu. De repente surgiu a terceira irmã, insignificância, nos braços de Sinhá Leopoldina."

"Nuvens"

"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 látegos, relhos, arreios, cabrestos de cabelo."

"Manhã"

"A narração me embrulhava o estômago, a fumaça me arrancava lágrimas, dava-me dores de cabeça. Eu nunca tinha visto um cadáver. Receava e desejava examinar aquele, mas certamente se desmanchara na catástrofe.

.....

Cheguei a casa precisando confessar-me, livrar-me da recordação medonha. Narrei o que vira e o que ouvira: fagulhas alcançando a palha, roendo a palha, semeando estragos; a mulher conduzindo móveis, defendendo a Virgem Maria, sucumbindo enrolada em chamas, depois estirada no chão, sem braços e sem pernas, os dentes arreganhados numa careta. Dois buracos tenebrosos, gelatina esverdeada a correr das ventas.

Arrepiava-me, repetia a descrição, excitava-me tanto que meus pais tentaram acalmar-me, reduzir o sinistro."

"Um incêndio"

"Nunca havia entrado em cemitérios e habituara a receá-los, por causa dos espectros que me descreviam na cozinha. À noite essas narrações davam-me tremuras, arrepiavam-me os cabelos. A treva se

enchia de mistérios, as labaredas fumacentas do fogão viviam, acompanhavam a dança das bruxas."

"Um enterro"

"A escola, segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes. Eu me comportava direito: encolhido morno, deslizava como sombra.

.....

A escola era horrível – e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras."

"Escola"

"Os golpes que recebi antes do caso do cinturão, puramente físicos, desapareciam quando findava a dor. Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água e sal – e houve uma discussão na família."

"Um cinturão"

"A voz corria mansa; as rugas de cara morena se aprofundava num sorriso constante; o nevoeiro dos olhos se iluminava com estranha doçura. Nunca vi mendigo tão brando. A fome, a seca, noites frias passadas no relento, a vagabundagem, a solidão, todas as misérias acumuladas num horrível fim de existência haviam produzido aquela paz.

.....

Humildade serena, insignificância, as mãos trêmulas e engelhadas, os pés disformes arrastando as alpercatas, procurando orientar-se nas esquinas, estacionando junto dos balcões. Restos de felicidade esvaíam-se nas feições tranqüilas."

"Venta- Romba"

> "É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores."
>
> **"Verão"**

> "A cozinha desapareceu, mas o quintal subsiste, duro e nu, sem flores, sem verdura, tendo por único adorno, ao fundo, junto a montes de lixo, um pé-de-turco, ótimo para a gente esconder nas perseguições. Desse lado o pé-de-turco marcava o limite do mundo."
>
> **"Nuvens"**

> "Uma tarde preguiçávamos no milho. Fazíamos buracos, e quando estavam bastante fundos, mergulhávamos nele, provocávamos o desmoronamento das rampas e desaparecíamos sob ruínas amarelas. Isto me dava imenso prazer."
>
> **"Padre João Inácio"**

> "Diariamente, percorrendo a Ladeira da Matriz, demorava-me em frente do cartório dele, enfiava os olhos famintos pela janela, via numa estante, em fileiras densas, bonitas encadernações de cores vivas."
>
> **"Jerônimo Barreto"**

Confirmam-se dessa maneira, seguindo a ordem classificatória dos tipos de imagens, as conotações que elas sugerem, ou seja, numa primeira dimensão, a presença do sombrio, do nebuloso e do incógnito. Posteriormente, focaliza-se um universo decadente impregnado de pessoas enormes e amedrontadoras, contrastivas – às vezes, doces e resignadas, como é o caso de Venta-Romba e de espaços sinistros e excitantes em ruínas, como o do inferno descrito pela ótica do terror, com incêndios devastadores e com os cemitérios marcados por espectros e danças de bruxas. Também, há imagem de espaços contrastivos e geradores de perplexidades devido à alternância seca e bons tempos abundantes em água, aves e flores. E, em menores proporções, espaços delineados por imagens brilhantes e prazerosas como: a do pé-de-turco relacionada à liberdade e à fuga, aos momentos tensivos, a do paiol – uma tulha

unesp

de ouro – com sementes derramadas sobre o chão, permitindo que as crianças vivessem situações de encantamento, tornando-se falantes e extrovertidas e, por último a de uma biblioteca a seduzi-las pelas densas fileiras de livros, com a possibilidade de que ao lê-los, pudessem mergulhar nas espreguiçadeiras, passando horas maravilhosas, adivinhando as narrativas.

Os ambientes, por sua vez, e, prioritariamente o da escola, revelam verdadeiras prisões injustas para crianças rebeldes. E, pela rebeldia são castigadas, surradas mesmo com conseqüências funestas: as costas cortadas por manchas sangrentas e o uso "balsâmico" de água e sal para a cicatrização das feridas.

Afinal, imagens representadas por meio de recortes coloridos, de memórias cinematográficas, de associações e pormenores expressivos, de fragmentações e do figurativo interseccionado pela objetividade e subjetividade.

Em outros termos, as descrições são trabalhadas de acordo com dois pontos de vista:

1.º) O físico e o respeito à ordem dos detalhes e da enumeração dos pormenores significativos. Diante disso, o objeto apresenta-se progressivamente, detalhe por detalhe para que o leitor possa combinar suas impressões isoladas, unificando as imagens pela ocorrência de uma apreciação sumária inicial e, posteriormente, pela visão de conjunto anotando, uma singularidade expressiva.

2.º) O mental subdividido em descrições subjetivas e objetivas impressionistas.

As expressionistas refletem o estado de espírito do observador, as idiossincrasias, as preferências. Por meio dessas descrições, até mesmo o paisagístico carrega-se de estados psíquicos, em que se agravam impressões esparsas e tumultuadas captadas pelos sentidos. O autor descreve o que pensa ver. As imagens apresentadas são subjetivas, vagas, diluídas, imprecisas, nebulosas e ricas em conotações.

Já as impressionistas retratam detalhes nítidos em forma, cor, peso e cheiro. O conteúdo delas é o do devir, de um instantâneo semelhante a películas cinematográficas com a máquina posta em repouso para permitir a análise dos

unesp

detalhes de ação, do momentâneo tensivo captado e ajustado como num mosaico.

Agora, exemplificamos, em **Infância**, primeiramente, o caráter expressionista nas passagens textuais selecionadas:

> "Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apojado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riacho, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias – uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra. Frio e calor, trevas tensas e claridades ofuscantes."
>
> **"Manhã"**

> "Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; 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 inflamaram com um brilho de loucura. Estes dois entes difíceis ajuntavam-se."
>
> **"Nuvens"**

> "Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se em torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor."
>
> **"Um cinturão"**

> "Achava-me num deserto. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de cemitérios e de ruínas mal-assombradas. Cerravam-se as portas e as janelas, do teto negro pendiam teias de aranha. Nos quartos lúgubres, minha irmãzinha engatinhava, começava aprendizagem dolorosa." **"Um cinturão"**

unesp

Diante das exemplificações, percebe-se que as descrições expressionistas estão envolvidas num lirismo trágico com perspectivas de subjetividade caracterizadas pelo uso de adjetivações, enfatizando aspectos ameaçadores e dolorosos; bem como o de inferioridade humana.

Essas descrições encantam-nos, principalmente, porque Graciliano Ramos estabelece correlações entre o inverno de açudes apojados e roças com tonalidades verdes, amarelas e vermelhas e a seca, caracterizada por árvores peladas, bichos mortos, terra queimada, modorra e calor; na verdade, é a do olhar-se por dentro, a própria identificação do autor.

Num segundo plano, agrupam-se e se comentam trechos impressionistas, como os que transcrevemos a seguir:

> "Passam através desses rasgões figuras indecisas: Amaro vaqueiro, caboclo triste, encourado num gibão roto, Sinhá Leopoldina, companheira dele, vistosa na chita cor de sangue; mulheres que fumavam cachimbo. Mais vivo que todos, avulta um rapagão aprumado e forte, de olhos claros, risonho. Calçava alpercatas, vestia camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desabotoada, as pontas das aberturas laterais presas e dois nós."
>
> **"Nuvens"**

> "Na manhã de inverno as cercas e as plantas quase se dissolviam, a neblina vestia o campo, dos montes de lixo do quintal subia fumaça, pingos espaçados caíam das goteiras, a cruviana mordia a gente. Sapatões de vaqueiros depositavam grossas camadas de barro no tijolo. Roupas molhadas deixavam manchas largas nos bancos do copiar. As paredes úmidas enegreciam."
>
> **"Manhã"**

> "Ia recolher-me à cama da sala de jantar, envolvia-me nas cobertas úmidas. Enxergava a custo as poças do quintal, as manchas que se alargavam nas paredes, a telha escura, uma quina de prensa de farinha, velha e carunchosa, caída no alpendre, Havia um cheiro acre

> de lenha verde queimada, a fumaça da cozinha unia-se à poeira de água, engrossava a fuligem que tingia as teias de aranha. Enorme bica de madeira, um rio suspenso transbordava nas trovoadas, com surdo rumor. Depois amansava, ficava dias e dias atirando pingos no chão, derramando além do copiar um esguicho leve e silencioso, que o vento agitava. "
>
> **"Vida Nova"**

> "Nos meses de seca, os raros habitantes daqueles cafundós mexiam-se cavando bebedouros na areia, cortando em cestos mandacaru para o gado, que se finava no carrapato. Dobravam-se as redes. As mãos sangravam no trabalho rijo, curavam-se as rachaduras dos pés com sebo derretido na brasa. Nenhuma nuvem toldava os dias compridos; vôos sinistros de arribações riscavam o céu azul; os ramos das árvores eram gravetos escuros; as folhas tostavam-se; no chão branco e liso da vazante abriam-se largas fendas."
>
> **"Meu avô"**

Retomando os exemplos citados, confirma-se, então, a visão impressionista e contrastiva do homem nordestino. Alguns deles, na sua grande maioria, vaqueiros encourados e sujos, os sapatões cheios de barro as mãos sangrando, pés rachados, a existência rotineira com o cumprimento metódico de ações, como: cavar bebedouros, cortar cestos, sangrar novilhas. Por sua vez, as mulheres parecem estranhas por fumarem cachimbos, e, são apenas símbolos de uma vida de sofrimento, de dor e de servilidade. Geralmente, homens e mulheres são pessoas presas à monotonia, ao tédio e ao isolamento. Pessoas sem alma, numa terra também sem alma, por isso vermelha como o solo árido, mas vermelha como o suor e sangue nela derramados.

E, sem dúvida, com referência aos espaços e ambientes, ocorre o mesmo processo oposicional revelado pelas personagens. Por um lado – a umidade, o degradante o paisagístico assustador e demoníaco sem promessas de felicidade e, por outro, a seca, a estagnação e a morte, o sinistro avassalador. Também com relação ao circunstancial, os espaços divergem, pois mostram dois

unesp

pólos econômicos: o da indústria estranho pela limpeza e crescimento contínuo e o da agricultura sem higiene e sem progresso.

> "José Leonardo não conhecia lucros desmedidos nem prejuízos. Dedicava-se a uma indústria segura, diferente das dos vizinhos. Não criava gado – o Pico estava isento da lama e das moscas dos currais. Vestia pano em casa e no trabalho, coisa espantosa. Em geral só os habitantes da rua usavam tecidos. Os matutos se encouravam, mexiam-se como tatus. Pelas redondezas para bem dizer não havia lavoura além da sovina plantação feita nas vazantes dos açudes e nas margens gretadas dos rios periódicos. Os surrões de milho e feijão, em casa de meu avô, procediam na mata, distante."
>
> **"José Leonardo"**

> "A gente de meu avô se reunia na sala, em torno da mesa que tinha nas gavetas bolas de cera e macetes de capar boi, e em cima, Jesus e a Virgem, santos e santas. Minha mãe embalava o filho novo na rede, junto à cama de lastro de couro cru, à luz da lamparina que esmorecia no copo. Maria Melo puxava a ladainha. O patrão, o velho cabreiro Ciríaco, diversos apaniguados, abatiam-se rezando, os joelhos sobre chapéus de couro. A patroa, caboclas da vizinhança, as negras da cozinha, sucumbidas na esteira, esmurravam o peito e cantavam."
>
> **"Minha irmã natural"**

GARCIA, Othon M. Comunicação em Prosa Moderna. 15.ª edição – R.J: Fundação Getúlio Vargas, 1992, p. 242.

"A frase preciosa, o belo estilo, não são um ideal em si: é preciso dar à frase um peso igual ao dos objetos representados, uma espessura onde possa residir a "essência escondida" que foge à percepção, mas cuja presença deve ser sentida, mergulhada na massa transparente do texto."

Proust

"As figuras de linguagem são artifícios de literariedade;

São ficcionais e possibilitam o jogo entre fantasia e entretenimento, independentemente de verdade e falsidade, de realidade e irrealidade."

Dante Tringali

"Por trás das diferentes sensações, ocorre uma aparente dispersão, mas existem significados mais abstratos que dão unidade aos da superfície."

Platão & Fiorin

unesp

Capítulo V – Mundo íntimo do sujeito: fragmentos, sensações múltiplas e os desconcertos de um destino irônico.

A partir desse momento, a análise textual encaminha-se para princípios estilísticos, teoricamente confirmados por Alícia Yllera, em *Estilística poética e semiótica*; Michael Riffaterre, em *Estilística estrutural*; Pierre Guiraud, em *A estilística*; J. Middleton Murry em *O problema do estilo* e Dante Tringali em *Introdução à retórica*.

Yllera analisa o estilo como a individualização de uma fala particular, Riffaterre como o peculiar valorizado pelas figuras de linguagem consideradas traços ou giros notáveis; Guiraud como a convergência de traços, visando a uma estética consciente e ao funcional nas diferentes formas de contextualização.

Murry apresenta o estilo, "magia criadora", como o modo individual de sentir de um escritor, modo esse transbordante de sentimentos poderosos e resíduos de emoções recordadas.

Finalmente, para Tringali (1998: 120 – 122), estilo é: "arte, bom gosto, atividade de escolha e combinação, permanência de repertórios lingüísticos possíveis causadores de efeitos, quebrando a automatização do modo comum de falar." Tringali, em seus pressupostos teóricos, considera, igualmente, a perspectiva estilística pelo uso da linguagem figurada, classificada por ele em metassememas e metalogismos.

Os metassememas, segundo Tringali, estabelecem um relacionamento contínuo entre o homem e o mundo que o cerca, ou seja: a natureza, os animais e as coisas materializadas; modificam, o conteúdo vocabular, a significação, e provêm de combinações metafóricas, tais como: perífrases, sinédoques, antonomásias, hipérboles e metonímias; e de combinações irônicas: lítotes, perífrases, dissimulações e, também, das sinestesias (metáforas sensoriais) e dos signos motivados.

Por outro lado, os metalogismos ou figuras de pensamento, modificam o valor lógico dos vocábulos pelo valor semântico adaptado aos diferentes níveis contextuais. Como exemplo de metalogismo, temos a alegoria revestida de feição

unesp

crítica e parodiada, desvelando as verdades ocultas nos sentimentos, nas emoções e nas lembranças vividas.

Retomando a classificação de Tringali, vamo-nos deter, por ora, no estudo dos metassememas e, principalmente, do processo metonímico ou de contigüidade, exemplificado em **Infância**.

> "Mas pai e mãe, entidades próximas e dominadoras, as duas irmãs, uma natural, mais velha que eu, outra legítima, direita, dois anos mais nova, eram manchas paradas."
>
> **"Nuvens"**

> "Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se em lágrimas – e os meus receios esmoreciam. As grossas, muito rudes, abrandavam em certos momentos."
>
> **"Nuvens"**

> "Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; 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 inflavam com um brilho de loucura."
>
> **"Nuvens"**

> "Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos."
>
> **"Manhã"**

> "Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beiços que murmuram

palavras imperceptíveis e descontentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam."

"Manhã"

"O suplício durou bastante, mas por muito prolongado que tenha sido, não igualava a mortificação da fase preparatória: o olho duro a magnetizar-me, os gestos ameaçadores, a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível."

"Um cinturão"

"Muitas vezes as ruas e os prédios se deslocaram, deixando-me perplexo, desnorteado. A porta da frente a copiar não davam para o açude, como de ordinário, mas para os montes de lixo o pé-de-turco. Houve uma pausa. As vozes, o rumor de malas arrastadas, as chamas da fogueira, os rinchos, as gargalhadas do papa-lagartas, sumiram-se."

"Chegada à vila"

"Mestre Firmo alfaiate, a agulha metida na gola, pedia um cigarro. Se não o obtinha, entrava na bodega e comprava um maço. Tirava o cigarro necessário e distribuía dezenove, porque lhe faltava o instinto de proprietário, moderava-se no vício e devia a toda a gente."

"A vila"

"A figura medonha prendia-me – e o bugalho parecia querer sair da mancha que se alargava na cara magra, saltar em cima de mim. O queixo roçava quase o peitoril da janela. A boca franzida comia os beiços. Foi o que vi. Isso e o cabo curvo do guarda-chuva cavalgando um ombro. Em seguida veio uma turvação, nevoeiro. E, no burburinho que houve, duas ou três palavras secas, autoritárias, incompreensíveis, feriam-me os ouvidos."

"Padre João Inácio"

"A exaltação diminuiu, o pranto correu manso, estancou, e uma vozinha triste confessou-me, entre longos suspiros, que o mundo ia acabar. Estremeci e pedi explicações. Ia acabar. Estava escrito nos desígnios da Providência, trazidos regularmente pelo correio. Na

passagem do século um cometa brabo percorreria o céu e extinguiria a criação: homens, bichos, plantas. Riachos e açudes se converteriam em fumaça, as pedras se derreteriam.
Antigamente a cólera de Deus exterminara a vida com água; determinava agora suprimi-la a fogo."

"O fim do mundo"

"As órbitas vazias espiavam-me, a lama do nariz borbulhava num estertor, os dentes se acavalavam e queriam morder-me. Escolhia-me, escondia o rosto no travesseiro, e a visão continuava a atenazar-me. Os arrepios que me agitavam mudaram-se em tremor violento. Não resisti ao suplício, gritei como um doido, alarmei a família. Vieram buscar-me, tentaram varrer-me o espectro da imaginação, acomodaram-me aos pés da cama do casal. Aí me bati, no círculo de luz da lamparina, ouvindo o canto dos galos, até que a madrugada me trouxe uma ligeira modorra cheia de sonhos ruins."

"Um incêndio"

"Um dia as trevas se adelgaçavam, pedaços de mundo apareciam-me confusos na madrugada nebulosa. Queria fixar-me neles, cheio de alegria louca, a pestanejar furiosamente. Voltava às ocupações miúdas, às brincadeiras mornas e tranqüilas. Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro encourado. Em silêncio, resvalava na tristeza e no desânimo. Osório e Cecília falavam com segurança e clareza, liam depressa, distanciavam-se. Os meus desgraçados olhos vagueavam na página amarelada, molhavam os contos execráveis do Barão de Macaúbas. Os dedos emperrados manchavam-se de tinta, sujavam o papel, traçavam garranchos ilegíveis fora das linhas. Não havia meio de ir para diante.
E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos."

"Cegueira"

"Ali deitado no banco, não me vinha a necessidade de comunicar-me, fortalecer-me na companhia dos negrinhos. Os duendes e os gigantes eram só palavras, os inimigos indeterminados que vivem na terra se dispersaram. Intentei recordar-me deles, assustar-me.

unesp

> Debalde. Lá fora cantavam grilos, o vento zumbia nos ramos das laranjeiras e na cerca de pau-a-pique, vaga-lumes e baratas começavam a manifestar-se, os moleques cochichavam. Apenas. E cá dentro – um feixe de ossos. Apenas. A carne se eriçava, o sangue badalava na artéria. Isso tudo seria gasto pelos vermes."
>
> **"Um enterro"**

Nota-se, assim, que as metonímias foram usadas para fixar a vida em alguns pontos, pois são pedaços de pessoas e coisas, boiando no passado confuso e fazendo parte de um pequeno mundo incongruente. Uma realidade existencial com criaturas fragmentadas e frágeis como cacos de vidro dispersos, manchas indeléveis, figuras completamente indecisas e com gestos desarrazoados.

Ao se fragmentarem, os seres humanos são apresentados ao leitor por partes corporais como: mãos finas e grossas, olhos encolerizados, vagos, magnéticos e ameaçadores; testa larga; dentes fortes e acavalados; queixo rijo; fala tremenda; voz rouca e incompreensível, palavras imperceptíveis, secas e autoritárias; cabeças com bossas, cabelinho ralo; boca má; ; dedos trêmulos e emperrados; rugas cavadas, corroborando, assim, a visão do repulsivo e do amedrontador.

Além das pessoas, as metonímias revelam-se por espaços deslocados e desnorteadores, perplexos e pormenorizados por um mundo decadente ou prestes ao extermínio, em que tudo vira fumaça e, até mesmo as pedras derretem-se. Mundo sombrio cortado por espectros e pequenas luzes de lamparinas; com alguns grilos falantes, amenizando silêncios. Mundo revelado, ainda, pela presença de nuvens espessas e vegetação espinhosa; de cemitérios repletos de caveiras, vagos clarões e ervas nocivas.

Por sua vez, os ambientes, em grandes proporções, apresentam-se desagradáveis. Tal é o caso do inferno pleno de demônios de rabos e chifres, de chamas eternas e caldeiras horripilantes, supliciando as almas. Contrapondo-se aos desagradáveis, há alguns ambientes proporcionadores de prazer e liberdade como o paiol – uma tulha cor de ouro, um viveiro de borboletas.

unesp

Objetos singularizam-se dentro das relações ambientais. Cumpre, portanto, notar os seguintes, por estarem também presos à memória fracionada: os vasos de louça quebrada, o cinturão pavoroso, a corda nodosa, flageladora, os chicotes, côvados e palmatórias; o cálice de licor – lição do instintivo e do desvario; os lençóis fétidos e horríveis; o espelho – a revelação do ser; o marquesão empoeirado – a decadência; o relógio – a regularidade e os deveres e, por último o papagaio de papel que não alçou vôo.

Interessante assinalar, afinal, a fragmentação da temporalidade, que se refere a ocorrências de uma fase da vida, a da infância, em que se tornam evidentes visões e lembranças e se revêem, interiormente, vidas com procedimentos repulsivos e lamuriantes; restando, dessa época, tão somente migalhas de sons e farrapos dolorosos de imagens evocadas, e, em instantes, mínimos retalhos de felicidade.

Pode-se, enfim, concluir que os processos metonímicos, em **Infância**, convertem-se em visões fracionárias, com variadas mesclas de imagens e de cores procedentes de cenas do mundo íntimo do sujeito e do condicionamento das reminiscências e impulsos profundos, demonstrando-nos pequenas partes corporais integradas na totalidade do ser. Como nos diz Graciliano: "a vida corresponde a retalhos que excitam e que encantam".

Ao penetrarmos no mundo íntimo do sujeito, torna-se necessário comentar outro procedimento estilístico: o metafórico, motivo de reflexão de vários críticos, dentre eles: Ernest Cassirer, Christian Metz e Maria Lúcia Pinheiro Sampaio.

Pela ordem citada, Ernest Cassirer, em *Linguagem e mito* (1977: 112) refere-se à metáfora como a representação humana por meio de qualidades e atributos. Já Christian Metz, em *A análise das imagens* (1973: 112), vê na metáfora um processo de integração entre similaridades.

Finalmente, Maria Lúcia Pinheiro Sampaio, em *Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto* (1978: 8 – 20), classifica-a em dois grupos: o primeiro desmembrado em metáforas "in absentia" e "in praesentia" e o outro em conceptuais, referenciais e contextuais.

unesp

As metáforas "in absentia", de relações paradigmáticas ou de primeiro grau, chamadas de verdadeiras e puras, evidenciam-se pelos códigos seguintes:

a) a concretização do abstrato
b) a relação homem e natureza
c) a relação homem animal
d) a relação homem e objetos materiais
e) a relação homem e o gramatical
f) a natureza e o fenômeno gramatical
g) a natureza e a troca de nomes em si
h) a natureza e as coisas materiais.

As metáforas "in praesentia", de relações enigmáticas ou de segundo grau, especificam-se pelo uso de imagens alucinantes e de vinculações entre o concreto e o abstrato, entre o humano e o zoomorfizado.

Quanto ao segundo grupo; as metáforas conceptuais arrolam as semelhanças entre os semas e suas conotações e revelam a carga emotiva da mensagem.

As metáforas referenciais estabelecem analogias com o mundo exterior e ligado à realidade do poeta. E, as contextuais constituem-se por analogias e contiguidade a outras metáforas.

Maria Lúcia Sampaio constata, ainda, que a relação metafórica torna-se responsável pela transgressão do real e do concreto, pela evocação do ilimitado e do fantástico. Para ela, as metáforas são imagísticas e buscam elementos particulares. Salientam, também, correlações gerais, retratam o mundo das essências: do paraíso perdido, do extra-temporal, da eternidade e fundem o possível e o imaginável. Revestem-se, afinal, de hipérboles estranhas e afetivas, de perífrases e antonomásias atributivas de senso pejorativo; de comparações animalescas e de tipos variados se sensações.

Em termos mais explicitadores, exemplificamos, primeiramente, as hipérboles, em **Infância**:

unesp

"O pátio, que se desdobrava diante do copiar, era imenso, julgo que não me atreveria a percorrê-lo. O fim dele tocava o céu."
"Nuvens"

"O vozeirão que as comandava perdia a aspereza, um riso cavernoso estrondava..."

"Nuvens"

"Na debaixo percebi criaturas vermelhas e azuis, todas iguais, na de cima dois sujeitos que se debruçavam, conversando a uma janela, e, nem sei porque, talvez por estarem de poleiro, julguei-os enormes."

"Chegada à Vila."

"O queixo roçava quase o peitoril da janela. A boca franzida comia os beiços."

"Padre João Inácio"

"As paredes sumiam-se, o teto desmoronava, a porta única era uma goelha vermelha, donde saíam línguas temerosas."

"Um incêndio"

"De repente se desenvolvia em excesso, monstruosa. Sob a testa imensa rasgavam-se precipícios imensos. O nariz era um açude imenso de pus. E os dentes, se alargavam, numa gargalhada imensa."

"Um incêndio"

Como vemos, as hipérboles marcam-se pelo aspecto semântico do imenso, do cavernoso e do terrível, da eternidade e do calor excessivo, dos gritos medonhos e dos espaços enormes, de seres monstruosos e de precipícios profundos. Ligam-se, prioritariamente, aos seres humanos singularizados por extrema fortaleza e vigor, por se caracterizarem como monstros sinistros e provocadores de sensações horríveis, de torturas e pavores, ratificando, com isso, toda uma existência infantil opressiva e insignificante.

unesp

Seqüenciando as manifestações metafóricas, trabalhamos, ora, as perífrases e antonomásias carregadas de senso pejorativo ocorrentes, em **Infância**:

"Uma senhora magra, minha indistinta mãe, tentou com desespero fechar uma porta balançada pela ventania."

"Nuvens"

"Frei Caetano, pessoa de infinita doçura, quase santo, e Frei Clemente, um bárbaro que fustigava as mulheres e infundia enorme respeito."

"A vila"

"Aquela resposta de Floriano aos estrangeiros causava entusiasmo. Bichão, sim senhor: prendia, deportava, não receava caretas."

"A vila"

"José da Luz desprestigiou-se logo. Não havia meio de apresentá-lo sério e firme, capaz de inspirar medo. Um papão ineficaz."

"José da Luz"

"Essa ruína vacilante e obstinada era um refúgio: defendia-nos dos perigos caseiros, enrolava-nos na saia de chita, protegia-nos as orelhas e os cabelos com ternura resmungona, esquisita expressão de maternidade gôra."

"Meu avô"

"Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega! Bezerro-encourado é um intruso.

.....

Aquilo não era comigo, convencia-me de que minha mãe não tivera a idéia de juntar-me ao besouro e à barata."

"Cegueira"

"Difícil. A intrusa se encorpava e embelezava, alargava a roupa, namorava-se ao espelho da sala."

"Minha irmã natural"

unesp

Através do desmembramento das metáforas em perífrases e antonomásias, percebemos que Graciliano Ramos teve como objetivo causar, no leitor, tendências irônicas e estranhamentos.

Com efeito, estranhas são, aliás, as comparações zoomorfizadas citadas como exemplos, em **Infância**:

> "Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal."
>
> **"Nuvens"**

> "O meu verão é incompleto. O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas. De ordinário pachorrentas, azucrinaram-se como tanajuras, zonzas."
>
> **"Verão"**

> "E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra."
>
> **"Um cinturão"**

> "Veio novamente a resposta, mas a necessidade de instruir-me acendia-se e apagava-se, faiscava-me no interior como um vaga-lume."
>
> **"Uma bebedeira"**

> "Pelos agudos frios da serra, andavam figuras solitárias, de mãos atrás das costas, em capotes escuros como urubus arrepiados na garoa."
>
> **"A vila"**

> "Leonor voltou-se e desfaleceu. Caímos em desânimo esquisito, como dois bichinhos magnetizados."
>
> **"Padre João Inácio"**

> "Zangara-se, procedera como os cavalos mansos que tomavam os freios nos dentes". **"Um incêndio"**

"E esgueirava-me como um rato, desfazia montes de papel, capim e maravilhas da embalagem, sondava as prateleiras e os caixões."

"José da Luz"

"Esse povo mirim falava baixinho, zumbindo como as abelhas."

"José da Luz"

"Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta de ABC, triturados, soltos no ar."

"Escola"

"Não me ajeitava a esse trabalho: a mão segurava mal a caneta, ia e vinha em sacudidelas, a pena caprichosa fugia da linha, evitava as curvas, rasgava o papel, andava à toa como uma barata doida, semeando borrões."

"D. Maria"

"Nossa Senhora é como uma perua que abre as asas quando chove, acolhe os peruzinhos."

"D. Maria"

"Um grosso volume escuro, cartonagem severa. Nas folhas delgadas, incontáveis as letras fervilhavam, miúdas, e as ilustrações avultavam num papel brilhante como rastro de lesma ou catarro seco."

"O Barão de Macaúbas"

"Imitei os gestos de meu companheiro, um formigão abalizado, mas desempenhei-me de maneira triste."

"Um intervalo"

"Calava-me na presença desses entes ruins, escapulia-me como um rato, mas não conseguia livrar-me."

"Samuel Smiles"

"Insensível, Venta-Romba tropicava como um papagaio, arrimava-se penosamente à ombreira da porta." **"Venta-Romba"**

> "Longo tempo ficava a observá-lo, como se procurasse manchas na roupa, ausência de botões, e tinha uma horrível brandura felina, o bigode eriçava-se, a patinha curta erguia-se de manso, a voz era um suave ronrom."
>
> **"A criança infeliz"**

Todo esse processo de zoomorfização, como entendemos, configura-se como modalidade sígnica, pois os animais, em geral, revelam instintos rudes, provocam alucinações, e confrontam os seres humanos a situações contraditórias e paradoxais. Nessa perspectiva, os animais focalizados pela importância para a obra, foram: moscas perversas, aranhas moídas e insignificantes, urubus arrepiados na garoa, baratas zonzas e doidas, papagaios tropêgos, gatos e ratos representativos do círculo do poder, uns e outros aniquiladores da individualidade do sujeito. Enfim, na sua grande maioria, as personagens identificam-se a bichos, na sua condição de seres inferiorizados e sub-humanos.

Para concluirmos a questão das metáforas, falta-nos focalizar as sinestesias vinculadas a articulações de cores, sons, odores e impressões táteis e criadoras da atmosfera, que, como diz, M. H. Abrams, em *A Glossary of Literary Terms* (1971:12), é um termo literário usado com o intuito de definir expectativas felizes ou desastrosas no decorrer dos acontecimentos.

Em **Infância**, as múltiplas sensações confirmam-se, dessa maneira:

> "Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação."
>
> **"Um Cinturão"**

> "Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro."
>
> **"Um cinturão"**

unesp

"Quando apurei o olfato e a vista, percebi que os lençóis de meus irmãos eram fétidos, horríveis. Os meus deviam ter sido assim."

"Uma bebedeira"

"Em alguns pontos semelhava carne assada, e havia realmente um cheiro forte de carne assada; fora daí ressecava-se demais. Nesse torrão cascalhoso sobressaía a cabeça, o que fora cabeça, com as órbitas vazias, duas fileiras de dentes alvejando na devastação, o buraco do nariz a expelir matéria verde, amarelenta."

"Um incêndio"

"Obedeci realmente com satisfação. Aquela brandura, a voz mansa, a consertar-me as barbaridades, a mão curta, a virar a folha, apontar a linha, o vestido claro e limpo, tudo me seduzia. Além disso a extraordinária criatura tinha um cheiro agradável. As pessoas comuns exalavam odores fortes e excitantes, de fumo, suor, banha de porco, mofo e sangue. E bafos nauseabundos. Os dentes de Rosenda, eram pretos de sarro de cachimbo; André Laerte usava um avental imundo; por trás dos baús de couro, brilhantes de tachas amarelas, escondiam-se camisas ensangüentadas."

"D. Maria"

"Fragmentos do exterior confuso entravam-me nos ouvidos. Os armadores da rede calaram-se, as vozes enfraqueceram, a ladainha findou, as mulheres ergueram-se num frufru amarrotado, alpercatas e chinelos arrastaram-se, o clarão do oratório morreu, as paredes sem reboco enegreceram mais."

"Minha irmã natural"

"Farrapos sem cor, folhas secas, pétalas murchas, fragmentos vagos; juntos em lixo, nauseavam-me: apesar de lavados pelo inverno, queimados pelo verão, deviam conter pus no tutano.

" Um enterro"

Confirmando a variedade de sensações, podemos agrupá-las em auditivas, visuais, olfativas e táteis, destacando-se, por meio delas, uma vez mais, o caráter contrastivo dos textos de Graciliano Ramos.

As sensações auditivas denunciam, às vezes, sons duros como vozes emperradas e imperceptíveis, ora mansas e enfraquecidas; ora, falas ásperas e tormentosas e, em outros momentos, conversas aos pedaços e lamúrias de crianças. Cortam os espaços e ambientes, os sons de rinchos, pancadas e gargalhadas, alpercatas e chinelos arrastados. Comprova-se, também, o aspecto do paisagístico rotineiro, intercalado por rios de rumores, cantigas dos sapos, sinos tocando, chuviscos leves e silenciosos, verdadeiras monotonias.

As sensações visuais alternam o claro e o escuro. O claro provém da ligação com aves, flores, luz, esperança e sonhos. O escuro, do demoníaco e da tragédia, e da dor que, no caso de **Infância**, simboliza a perenidade. As olfativas dividem-se em duas dimensões, contrastadas entre si, porém ambas sedutoras; umas, pela limpeza e higiene, como a dos perfumes dos incensos nos altares, as roupas limpas e com cheiros agradáveis e, outras, pela degradação e sujeira como o uso de lençóis fétidos e toalhas encardidas, a visão de cadáveres destroçados e a constante presença de lixos negros, de mofo e de sangue.

E, por último, as táteis enfatizam as mãos por serem cabeludas e duras e ainda, responsáveis por atos brutos e coléricos.

Com o propósito de encerrarmos a análise pela visão subjetiva do mundo, faremos reflexões sobre o irônico, um processo desmistificador de comportamentos alienados bem como de sentimentos paradoxais e contraditórios. Ironia a testemunhar contrastes entre fé e fato, carne espírito, emoção e razão, eu e o outro, introspecção e mundo exterior complexo. Mundo esse de humor refinado e de racionalização da dor e da revolta.

E, para a reflexão sobre a ironia, analisamos o ponto-de-vista de Friedrich Schlegel, citado em *Ironia e o irônico* de Muecke, D. C. (1995: 23 – 42), que a define como a súbita inversão de circunstâncias e a dissimulação auto-depreciativa. Schlegel esclarece melhor o processo irônico quando o vê através da paródia, do zombeteiro, do trágico envolto entre peculiaridades antagônicas

unesp

polarizadas pelo absoluto e pelo relativo, Outrossim, na sua sistematização teórica, Schlegel subdivide a ironia em três blocos.

1.º) A ironia do destino, das circunstâncias, do tempo e da vida, esta irremediavelmente imperfeita ou contraditória.

2.º) A ironia trágica, o contraste entre o homem e suas esperanças, os medos, os desejos e empreendimentos e a certeza do destino obscuro e inflexível.

3.º) A ironia paradoxal e a visão do homem como um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto, inalcançável.

Norteando-nos pelas perspectivas teóricas apontadas, exemplificaremos as situações de ironia, em **Infância**:

> "Deus era misericordioso: contentava-se com uma habitação miserável, situada longe da rua, e com o sacrifício de uma preta anônima."
>
> **"Um incêndio"**

> "Durante o dia voltei a mencioná-la, a descrevê-la, nauseado. Procurei o autor daquela sórdida agonia e responsabilizei Nossa Senhor. Se a criatura não tivesse tido a idéia de salvar a imagem, estaria cortando palmas de ouricuri para fabricar nova cabana. Tinha devoção, e isto a perdera. Evidentemente a mãe de Deus era ingrata e feroz. Em paga de tão puro desvelo – cólera, destruição.
>
> .....
>
> A negra tivera sorte. Provavelmente já estava no céu, diante de Jesus, misturada aos serafins."
>
> **"Um incêndio"**

> "Julgando inúteis as criaturas, curvei-me à fatalidade. Corroboravam esta disposição certas frases ouvidas na sala de jantar e na cozinha: "Que se há de fazer? Foi vontade de Deus. Estava escrito. Ainda hoje suponho que os meus poucos acertos e numerosos escorregos são obras de um destino irônico e safado, fértil em astúcias desconcertantes. Resignava-me, encolhido junto ao balcão.,

provisoriamente em segurança. Estava escrito, era vontade de Deus."

"José da Luz"

"Se o marido e a filha morressem, sofreria e resignar-se-ia, confiante nas promessas de Cristo. De fato já se haviam realizado essas promessas. "Bem-aventurados os que têm sede de justiça", zumbiam os meninos cochilando no catecismo. D. Maria não tinha sede de justiça, não tinha nenhuma espécie de sede, mas era bem-aventurada: a sua alma simples desejava pouco e se avizinhava do reino de Deus."

"Dona Maria"

"Inúteis os cuidados com os bichos moribundos, porque Deus os condenava e contra as resoluções de Deus ninguém pode."

"Meu avô"

"O velho Pedro Rico, nosso parente afastado, procedera deste jeito e estava no inferno. Sem dúvida. Percorreria a vizinhança dos lugares mal-assombrados, vagava pelos caminhos, galopando num cavalo negro, pedindo missas e gemendo:

_ Sou a alma do finado Pedro Rico.

Seu Ramiro percebia as dificuldades e foi cauteloso, não revelou de supetão os seus desígnios sinistros.

"Seu Ramiro"

Em vista dos exemplos citados, podemos dizer que o mundo graciliânico acentua-se por incongruências irônicas, vindas de uma exigüidade plena de sensações, contraditórias, principalmente, as fascinantes e as ameaçadoras.

Essas incongruências, no entanto, tornaram-se familiares ao menino que se deixou curvar diante de tantas fatalidades do destino denunciadoras de um cotidiano sinalizado por um paisagístico terrível e assustador, por pessoas fragmentadas a se conduzirem da paciência à obstinação concentrada, do zangar-se à covardia habitual, da loquacidade ao silêncio obtuso imposto, das indiferenças e censuras às evasões.

O que ele via eram pessoas que, por diferentes razões, escapuliam de carícias ásperas e de castigos oportunos, de desgraças e torturas iminentes, vivendo em uma sociedade paradoxal onde, aos fracos, só restavam as queixas, ficando para os fortes, o poder.

Dentre as personagens definidas por um destino irônico, citamos a moleca Maria, D.ª Maria, Adelaide, Ratinha, Moleque José, José da Luz e o narrador infantil.

Moleca Maria, não podendo revelar-se, lavava pratos, varria a casa num silêncio total e isento de camaradagens. Era uma ruína vacilante, contudo um refúgio para as crianças, defendendo-as dos perigos caseiros com ternura resmungona. Estranha, esperava ganhar asas e voar. Acabou realizando esse projeto, pois morreu de supetão, vomitando sangue, com certeza, salvou-se porque endureceu na virgindade e conservou o espírito limpo.

Por outro lado, vemos D.ª Maria, a professora bondosa, bem aventurada pela alma simples e muito próxima do reino de Deus. Contudo a outra, D.ª Maria, a do Ó, a professora má, fingia humanizar-se, amansando a voz; no entanto, metia as garras nos cabelos das crianças, "adulando-as".

Adelaide deixou-se envolver por papéis invertidos e dolorosos, passando a respeitar ordens brutais vingativas, curvando-se e calejando-se nos trabalhos mais humildes.

Ratinha, menina sensual, de bochechas como rosas e de sorriso avermelhado, perdeu-se na prostituição precoce, terminando os próprios dias num beco escuro.

Moleque José, garoto falante e risonho, suave e persuasivo, tentava harmonizar-se com todas as criaturas, todavia os beiços lhe tremiam diante da cólera dos grandes, e, nesse circunstancial, disfarçava-se por meio de caretas engraçadas, tentando amenizar as dores e os castigos. Apanhado na malandragem, mentia, sem escrúpulos. Gemia, guinchava, constantemente. Pedia, soluçava infinitas promessas, e os olhos permaneciam enxutos e duros.

José da Luz, um policial diferente dos demais, era singular, pois não fazia uso da insolência e da agressividade com outras pessoas, sempre jeitoso,

unesp

não guardava ressentimentos, nem necessitava de desforras. Conduzia a vida a cantar.

O narrador infantil considerava-se bem diferente dos outros meninos, que deixando os livros, ganhavam a rua numa algazarra e iam jogar pião nas calçadas. Ele, contudo, tinha liberdade restrita, sentia-se marginalizado, estúpido e, constantemente, vítima da violência e da crueldade.

Como dissemos, todas essas criaturas singularizam-se diante de um fado pessimista, irônico e trágico, questionando certos aspectos existenciais, como: a morte excitante e sinistra, as pessoas em decomposição e gastas pelos vermos, o capitalismo rigoroso amalgamado com a dissipação e a mesquinharia, enfim, a total insensibilidade dos poderosos para com os mais humildes e insignificantes.

Confirma-se, dessa maneira, a revelação do mundo mítico de Infância. Mundo hostil, incompreensível, dessacralizado, mutilado e repressivo; mundo sem amor e sem alegria: instintivo, cego e fatalista, em que os seres se igualam pelas frustrações, impotências e sonhos, com horizontes desconhecidos e distantes.

ABRAMS, M. H. A Glossary of Literary Terms. Third Edition. USA: Rimlhart English Pamphlets; 1971. p. 181.

ERNEST, Cassirer. Linguagem e Mito. S.P: Perspectiva, 1972. p. 114.

GUIRAUD, Pierre. A Estilística. SP: Mestre Jou, 1970. p. 165.

LAUSBERG, Heirich. Elementos da Retórica Literária. 2.ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbemkian, 1967. p. 251.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. Introdução à Estilística. 2.ª edição. SP: TA Queiroz Editor, 1997. p. 217.

METZ, Christian et al. Linguagem e Cinema. Tradução de Luiz Costa Lima e Priscila Vianna de Siqueira. SP: Vozes Ltda, 1973. p. 137.

MUECKE, D. C. Ironia e o Irônico. SP: Perspectiva, 1995. p. 118.

MURRY, J. Middleton. O Problema do Estilo. RJ: Livraria Acadêmica, 1968. p. 114.

NETTO, Modesto Carone. Metáfora e Montagem. SP: Perspectiva, 1974. p. 160.

unesp

PIERCE, Charles S. Semiótica. SP: Perspectiva, 1977. p. 149.

RIFFATERRE, Michael. Estilística Estrutural. SP: Cultrix X Ltda, 1973. p. 320.

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. Processos Retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto. Assis: HUCITEC, 1978. p. 156.

TRINGALI, Dante. Introdução à Retórica. SP: Livraria Duas Cidades, 1998. p. 168.

YLLERA, Alícia. Estilística Poética e Semiótica Literária. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 240.

"É o criador que sofre com a criação romanesca para realizá-la na plenitude de seus instrumentos de expressão."

Josué Montello

Capítulo VI – Um narrador de primeira pessoa e suas tendências ecléticas.

Com o propósito de refletir sobre os pressupostos teóricos relacionados à postura do narrador, apoiamo-nos nas seguintes obras: *Análise literária* de Raul H. Castagnino, *A criação literária* de Massaud Moisés, *Ficção e confissão* de Antônio Cândido, *O foco narrativo* de Lígia Chiappini Moraes Leite e *Foco narrativo e fluxo de consciência* de Alfredo L. C. de Carvalho.

Segundo Lígia C. M. Leite (1994: 5, 86), o narrador é "aquele que conta o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também, o que sonhou, o que desejou". É, ainda, o elemento responsável por organizar especificamente o singular da obra literária.

Bastante oportuna é a ótica de Raul Castagnino, que vê o narrador como aquele que se situa no relato, organiza o material narrativo e lhe estabelece as formas expressivas, ou seja, os acontecimentos, as relações espaciais e temporais, as personagens e o fluir de suas consciências.

Para ratificar os estudos teóricos sobre Foco narrativo, vários autores e princípios serão analisados, a partir das fontes já citadas. Um dos eixos dessa teoria é a questão dos gêneros literários focalizados, primeiramente, pela épica como a narração de fatos passados e resgatados pela memória, presenciados ou vividos por alguém que tinha prestígio para narrar de, forma objetiva, partindo da realidade exterior e da fixação de pequenos acontecimentos do cotidiano e dos sentimentos dos homens comuns.

Seqüenciando a subdivisão relativa aos gêneros literários, focalizamos a lírica de conteúdo subjetivo repleto de sentimentos e sensações vividos no passado, e, finalmente, o drama como a síntese da épica e da lírica, da objetividade e da subjetividade e do compromisso com a essência humana e com a visão ética do mundo.

No caso específico de **Infância** o drama é prioritário. Prioridade essa também dada ao narrador protagonista que analisa sucessiva e simultaneamente as ações e os pensamentos das criaturas.

Temos aqui um narrador em primeira pessoa, cético e descrente. Um eu desvelado diante das angústias marcadas por contradições sociais; das incompreensões ocorridas no confronto com outros seres humanos; das perplexidades perante a natureza, os instintos e as emoções. Um eu que deseja um parecer/ser verdadeiro e dividido em muitos eus parciais e, cada um deles personificando uma face conflitante de seu universo e espelhando a existência de dramas coletivos ou universais. Um só indivíduo que, microscopicamente, enxerga um grupo de pessoas, uma sociedade enfraquecida por falta de sólidos fundamentos morais e um mundo, que como diria Carlos Drummond de Andrade, constitui-se "num vácuo atormentado, num sistema de erros."

Um autor protagonista que se manifesta, em **Infância**:

> "Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal."
>
> **"Nuvens"**

> "Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente."
>
> **"Manhã"**

> "Vi-o arrogante, submisso, agitado, apreensivo – um dispositivo que às vezes se encolhia impotente e lacrimoso. A impotência e a lágrima não me comoviam."
>
> **"Verão"**

> "Achava-me num deserto. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de cemitérios e de ruínas mal-assombradas."
>
> **"Um cinturão"**

> "No meio estranho encabulei – e isto me atenazava. Ainda isento de compromissos, murchava diante de pessoas desconhecidas. Com certeza já me haviam habituado a julgar-me um ente mesquinho."
>
> **"Uma bebedeira."**

unesp

"De repente me vi apeado, em abandono completo, num mundo estranho, cheio de casas, brancas ou pintadas, sem alpendres, notáveis. Havia duas maravilhosas: uma de quadrados faiscantes, uma que se mostrava noutra. Avizinhei-me do sobradinho, fugi medroso e confuso: nunca teria podido imaginar uma casa trepada."

"Chegada à vila"

"Esqueci pouco a pouco a aventura e apaguei-me reassumi as proporções ordinárias. Ficou-me, entretanto, um resto de pavor, que se confundiu com os receios domésticos. Arrepios súbitos, cabelos eriçados, tonturas, se alguém me falava. Nas trevas das noites compridas consegui afugentar perigos enrolando-me, deixando apenas o rosto descoberto."

"Vida nova"

"Afinal minha mãe rebentou em soluços altos, num choro desabalado. Agarrou-me, abraçou-me violentamente, molhou-me de lágrimas. Tentei livrar-me das carícias ásperas."

"O fim do mundo"

"Não me permitiram ver defuntos, sobretudo aquele, privado das formas comuns, conseqüência de tragédia. Curvei-me num arremesso de coragem."

"Um incêndio"

"Enfim consegui familiarizar-me com as letras quase todas. Aí me exibiram outras vinte e cinco, diferentes das primeiras e com os mesmos nomes delas. Atordoamento, preguiça, desespero, vontade de acabar-me."

"Leitura"

"Eu me comportava direito: encolhido e morno, deslizava como sombra. As minhas brincadeiras eram silenciosas. E nem me afoitava a incomodar as pessoas grandes com perguntas. Em conseqüência, possuía idéias absurdas, apanhadas em ditos ouvidos na cozinha, na loja, perto dos tabuleiros de gamão. A escola era horrível – e eu não podia negá-la, como negara o inferno."

"Escola"

unesp

> "Desejo perdido. Recebi um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no intróito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez, cabeluda. Desse objeto sinistro guardo a lembrança mortificadora de muitas páginas relativas à boa pontuação. Avizinhava-me dos sete anos, não conseguia ler os meus rascunhos eram pavorosos. Apesar disso emaranhei-me em regras complicadas, resmunguei expressões técnicas e encerrei-me num embrutecimento admirável."
>
> **"O Barão de Macaúbas"**

> "Aos onze anos experimentei grave desarranjo. Atravessando uma porta, choquei no batente, senti dor aguda. Examinei-me, supus que tinha no peito dois tumores. Nasceram-me pêlos, emagreci – e nos banhos coletivos do Paraíba envergonhei-me da nudez. Era como se meu corpo se tivesse tornado impuro e feio de repente. Percebi nele vagas exigências, alarmei-me, pela primeira vez me comparei aos homens que se lavavam no rio."
>
> **"Laura"**

Conforme foi dito, anteriormente, alguns críticos selecionados para a dissertação apontam certas perspectivas vinculadas ao foco narrativo. Raul Castagnino, Massaud Moisés, Antônio Cândido e Lígia Chiappini Moraes Leite são apontados com comentários gerais e Alfredo L. C. de Carvalho com análises mais específicas.

O primeiro deles, Raul Castagnino, em *Análise literária* (1968: 179 – 246), vê nessa questão, alguns procedimentos de criação estética combinados entre si. Dentre eles: a narração com o uso da técnica dramática e do método cênico, do temporal evocativo e do relato em estilos metonímicos e do monólogo utilizado pela voz de um narrador de processo discursivo em primeira pessoa.

Junto à narração, comenta, ainda, os processos descritivos, fornecendo-nos dados que, podem ser inseridos em **Infância**, pois Graciliano Ramos demonstra ser um pintor exímio, capaz de vivificar lembranças e esquemas memorizados e, de apresentar estímulos com diferentes tipos de imagens que despertam diferentes níveis de sensibilidade no leitor. Essas

unesp

descrições, da mesma forma, apontam o observado através de um realismo objetivo e de um subjetivismo causador de diferentes impressões e de associações de imagens (as sinestesias) e de expressões reprodutoras de sons (as onomatopéias).

Raul Castagnino, ao se expressar sobre o procedimento discursivo textual, refere-se à presença do discurso indireto-livre, caracterizando-o como a tradução dos estados mentais das personagens, e do monólogo interior (stream of consciousness) introspectivo e dimensionado por expor as tribulações de consciência e as turbulências do inconsciente.

O segundo, Massaud Moisés, em *A criação literária* (1979: 33, 74, 177), comenta que com o foco narrativo em primeira pessoa, a narrativa ganha verossimilhança, a personagem vive a história, conta-a diretamente ao leitor de sorte a anular a distância entre ambos. Esse tipo de foco narrativo, diz ele, oferece verdade e objetividade à narrativa que se torna presente, dinâmica e realidade viva. É a visão de um único indivíduo acerca de determinado grupo de pessoas e, por meio delas, duma sociedade enfraquecida na base pela falta de sólidos fundamentos morais. É a perquirição do próprio eu e do eu alheio com a revelação de aterradoras cores de amargura e desfibramento. É a presença de um ceticismo individual profundo e de um exame grave e mesmo trágico da humanidade.

Dentro de seus pressupostos teóricos, Antônio Cândido, em *Ficção e confissão* (1999: 20 – 105), coloca-nos tendências referentes ao narrador também aplicáveis, em **Infância**, de Graciliano Ramos. Antônio Cândido expressa-se sobre a técnica do devaneio, "de monólogo interior, de evocação do passado que vem juntar-se a uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso que, de dentro, rói o espírito e as coisas; de um destino irônico e de um humor ácido que em relação aos outros se aproxima do sarcasmo e, em relação a si mesmo, da impiedade". Trata-se, segundo ele, de um monólogo de tonalidade solipsista, em que o devaneio assume valor onírico, e o livro parece ao leitor as horas de um longo pesadelo.

unesp

Antônio Cândido comenta, igualmente sobre o recurso da evocação autobiográfica, do fluxo da vida interior, do sentimento de humilhação e de machucamento, de recordações doídas e injustas, de um narrador sensível diante de circunstâncias banais e brutais da vida, vendo-se sempre indefeso diante das unhas de um opressor. A conseqüência natural dessa situação: o refúgio no mundo interior e o interesse pelos aspectos inofensivos e inúteis da vida, como: sonhar, ler, imaginar, fantasiar e, com isso, permitir que o artístico inunde o ser, pois, aí está a verdadeira síntese da criação artística. É o que se vê, na página 36 de **Infância**.

> "A grandeza e a harmonia singular hoje desdobram a figura gemente e mesquinha, de ordinário ocupada, apesar da moléstia, em fabricar miúdezas. Tinha habilidade notável e muita paciência. Paciência? Acho que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego, que os fatos exteriores não perturbam. Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beiços que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes. Sentimos desânimo ou irritação, mas isso apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que cavam. Na aparência estamos tranqüilos.
>
> Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos o sentido do que nos dizem. E, como a freqüentes suspensões no trabalho, com certeza imaginarão que temos preguiça. Desejamos realmente abandoná-lo. Contudo gastamos uma eternidade num arranjo de ninharias, que se combinam, resultam na obra tormentosa e falha."
>
> **Manhã**

Ainda, Antônio Cândido aponta a existência de uma perspectiva recíproca, na arte de narrar, perspectiva essa resultante da sondagem no mesmo fluxo do mundo interior escorado aos arrancos da fantasia e do mundo exterior real à exposição de verdades. E, nessa arte de narrar, o narrador assume uma feição pessimista diante de fatalidades irreversíveis e de caminhos pré traçados pelo peso do meio social, físico e doméstico. Esses trajetos revelam-se

unesp

dramáticos, pois são delineados por fatores situacionais e casos pessoas transpostos no contexto fictício. O pessoal, testemunhado por um menino brutalizado e cheio de violência reprimida e largos claros de abulia, para qual a vontade é condição de sobrevivência e em que a única forma de manifestá-la é a oposição ao mundo e a resistência interior às normas. Ocorre, com tudo isso, a passagem de um realismo de senso objetivo do mundo exterior para um realismo trágico, que sobrepõe os problemas do eu à própria integridade do mundo, deformando-o.

Já, Lígia Chiappini Moraes Leite em *O foco narrativo* (1994: 66-68), apresenta dois aspectos importantes relacionados ao narrador protagonista. Lígia discorre sobre o monólogo radicalizado pela sondagem interior da mente que acaba deslanchando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos expressos numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. Além do monólogo, a a autora comenta o pensamento de Bowling quanto ao princípio do fluxo da consciência, a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Há um desenrolar constante dos pensamentos, dos sonhos, das lembranças e das obsessões das personagens ou do narrador.

Após esses comentários generalizantes, tomamos como base para a análise mais específica do narrador de **Infância** a obra *Foco narrativo e fluxo da consciência* (1981), de Alfredo L. C. de Carvalho, utilizando pareceres de certos escritores nela relacionados, tais como: Percy Lubbock, Wayne C. Booth, Jean Pouillon, Wolfgang Kayser, Tomachevski, Bóris Uspenski e Norman Friedman.

E, para análise dos recursos expressivos utilizados pelo narrador, as obras: *Comunicação em prosa moderna,* de Othon M. Garcia; Platão e Fiorin, em *Lições de texto*; Cândida Vilares Gancho em *Como analisar narrativas*; Nilce Sant'Anna Martins em *Introdução à estilística*; Christian Metz em *Linguagem e cinema*; Luiz Carlos Travaglia em *Texto e coerência*; Leonor Lopes Fávero em *Coesão e coerência textuais* e Eni Orlandi em *Análise do discurso*.

Segundo a informação que nos é dada por Alfredo L. C. de Carvalho em *Foco narrativo e fluxo da consciência* (1981), Percy Lubbock, um desses

unesp

críticos, apresenta o foco narrativo a partir do tratamento dramático-pictórico da combinação entre cena e sumário, sobretudo quando a pintura dos acontecimentos se reflete na mente de uma personagem. Lubbock chama-nos a atenção, igualmente, para uma visão estereoscópica, ou seja a da personagem surpreendida por diversos enfoques. O ponto de vista de Lubbock, o dramático-pictórico e o aspecto estereoscópico são, assim, exemplificados em **Infância**:

> "Houve uma segunda aberta entre as nuvens espêssas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas. Que idade teria eu? Pelas contas de minha mãe, andava em dois ou três anos."
>
> **"Nuvens"**

> "Meu pai dormia na rede armada na sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rede infinita os armadores de longe, e meu pai acordando, levantado-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada. Naturalmente não me lembro da ferrugem, das rugas, da voz áspera, do tempo que ele consumiu rosnando uma exigência. Sei que esta bastante zangado, e isto me trouxe a covardia habitual."
>
> **"Um cinturão"**

> "Cheguei a casa precisando confessar-me, livrar-me da recordação medonha. Narrei o que vira e o que ouvira: fagulhas alcançando a palha, roendo a palha, semeando estragos; a mulher conduzindo móveis, defendendo a Virgem Maria, sucumbindo enrolada em chamas, depois estirada no chão, sem braços e sem pernas, os dentes arreganhados numa careta. Dois buracos tenebrosos, gelatina esverdeada a correr das ventas."
>
> **"Um incêndio"**

> "Duas figuras me perseguiram na doença prolongada: o sujeito amável, visto na rua, e a criatura feroz na sala de jantar. As discrepâncias avultavam, acumulavam-se e era difícil admitir que alguém fosse tão generoso e tão cruel. A recordação daquela doçura mole, dos papelinhos de pó branco, dos sorrisos, trazia-me ao espírito bondade completa; os urros furiosos e os sopapos descarregados em

> João exibiam-me completa maldade. Onde estava Chico Brabo? Qual dos dois era o verdadeiro Chico Brabo?"
>
> **"Chico Brabo"**

Wayne C. Booth, também exprime suas idéias quanto ao ponto de vista da narrativa, referindo-se ao chamado autor implícito (isto é, o autor que deixa perceber a sua ideologia de maneira indireta, o segundo ser do autor, a imagem que ele cria de si próprio).

Em **Infância**, o autor implícito atualiza as marcas do passado, e sentimos a sua presença atrás do olhar ingênuo do menino, incorpora a sua própria voz e se identifica com a paisagem antitética. É o que se nota, nas exemplificações:

> "Esta obra da arte popular até hoje se conservou inédita, creio eu. Foi uma dificuldade lembrar-me dela, porque a façanha do garoto me envergonhava talvez e precisei extingui-la. Ouvindo a modesta epopéia, com certeza desejei exibir energia e ferocidade.
> Infelizmente não tenho jeito para violência. Encolhido e silencioso, agüentando cascudos, limitei-me a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em papa-ratos. De perto, os indivíduos capazes de amarrar fachos nos rabos dos gatos nunca me causaram admiração. Realmente são espantosos, mas é necessário vê-los a distância, modificados."
>
> **"Nuvens"**

> "Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha ternura infeliz. Provavelmente fui sacudido."
>
> **"Um cinturão"**

> "Os freqüentadores das calçadas conheciam dos generais famosos alguma coisa mais que os nomes truncados. Não percebiam neles virtudes públicas (isto ninguém estava em condições de notar), mas

descobriam qualidades preciosas a um sertanejo: vigor e dissimulação."

"A vila"

"Coitada de minha prima, tão boa, tão débil, suportando as enxaquecas das miseráveis, Lugar de negro era a cozinha. Por que haviam saído de lá, vindo para a sala, puxar as orelhas de Adelaide?"

"Adelaide"

"Longamente estive a contemplar as ruínas, ignoro como e quando me retirei. De certo os colegas foram buscar-me. Não me recordo."

"Um enterro"

"Estas letras me pareciam naquele tempo confusas e pedantes. Mas o artifício da composição não exclui a substância do fato. Esforcei-me por destrinçar, as coisas inomináveis existentes no meu espírito infantil, numa balbúrdia. É por terem sido inomináveis que agora se apresentam duvidosas. Afinal não me surgiam dificuldades."

"Um enterro"

"Enxergava a libertação adivinhando a prosa difícil do romance. O pensamento se enganchava trôpego no enredo: as personagens se moviam lentas e vagas, pouco a pouco se destacavam, não se distinguiam dos seus reais. E faziam-me esquecer o código medonho que me atenazava."

"O menino da mata e o seu cão."

Podemos considerar, ainda, pela explicação de Alfredo L. C. de Carvalho a classificação de Pouillon, quando se refere à visão com. Nesse tipo de visão, a narrativa fica limitada ao campo mental de uma só personagem e os acontecimentos narrados aproximam-se de um determinado eu.

Confirmando o princípio da visão com, transcrevemos um trecho da obra de Alfredo L. C. de Carvalho (15):

"Segundo Pouillon, o que importa não é o fato da narrativa ser em primeira ou terceira pessoa. O que realmente vale é a proximidade dos

acontecimentos narrados em relação a um determinado "eu", ou a sua dispersão, sob a égide do autor onisciente.

Na visão com, a narrativa fica limitada ao campo de uma só personagem. A apresentação desse campo mental pode ser feita tanto na primeira pessoa como na terceira pessoa".

Vemos, portanto, claramente que o ponto de vista em **Infância**, enquadra-se na visão com e é assim exemplificado:

> "A vazante das abóboras, por exemplo, ficava longe. Sozinho, não me seria possível atingi-la. Dez ou vinte aboboreiras na terra de aluvião. Amaro havia dito que uma bastava. Se o inverno viesse, aquele despotismo seria estrago; chegando a seca, não se colheria fruto ainda que enterrassem na lama todas as sementes. Meu pai desprezou o conselho do caboclo – e o resultado foi uma praga de abóboras."
>
> **"Nuvens"**

> "Aceitei, pois, o cavalo-do-cão, o bicho que o diabo monta quando faz estrepolias pelo mundo. Há outra espécie de cavalo-do-cão, um inseto negro, de asas grandes, barulhento. O que o diabo utilizava nas viagens devia ser como este, negro, barulhento e muito maior. Acreditei nele, dócil, porque o homônimo concreto lhe forneceu alguns caracteres, porque a voz da experiência o revelou, enfim porque nos redemoinhos que açoitavam a catinga pelada havia provavelmente um ser furioso, soprando, assobiando, torcendo paus e rebentando galhos."
>
> **"Verão"**

> "Essa esquisita benevolência deixou-me perplexo. Calei-me, prudente, mas achei o comentário duvidoso e embrulhado. Não me parecia que o purgatório fosse indispensável. E a negra, incompleta e imunda, não estava no céu. Que ia fazer lá? Estragaria as delícias eternas, mancharia as asas dos anjos."
>
> **"Um incêndio"**

> "Afligia-me recordando a promessa feita no balcão, meses antes. De nada me serviam os conselhos em negrito da última página da carta. Nenhum ganho, talvez por me faltar ainda aprender muito. Conseguia gaguejar sílabas, reuni-las em palavras e, gemendo, engolindo sinais, articular um período vazio. Com certeza minha família não ia conformar-se com resultado tão medíocre; as lições continuariam na sala de visitas, na prensa do copiar, fiscalizadas por Mocinha. Reproduzir-me-iam as durezas da iniciação."
>
> **"Escola"**

Prosseguindo a análise sobre pontos de vista, acrescentemos os princípios utilizados, nesse sentido, por Wolfgang Kayser, Tomachevski e Bóris Uspenski.

Para Kayser, o narrador nada mais é do que "uma personagem de ficção resultante da metamorfose do autor." É o narrador ficcional recompondo acontecimentos que nem a melhor das memórias poderia reter em todos os seus pormenores. O narrador não conta apenas graças a uma memória, mas vê o passado como o presente, por uma faculdade mais que humana. É, segundo Kayser, um narrador de primeira pessoa a produzir no leitor impressões de autenticidade, especialmente quando se trata de narrativas de experiências estranhas. Essa presentificação e esse estranhamento ocorrem, desse modo, em **Infância**:

> "A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutro posterior, julgá-lo ia sonho. Talvez nem me recordo bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu e a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviam para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou."
>
> **"Nuvens"**

unesp

Dando seqüência à análise dos vários princípios referentes ao narrador de primeira pessoa, Tomachevski, um dos formalistas russos, considera o ponto de vista como um tipo especial de singularização, pois segundo ele, o assunto a ser tratado emerge do seu caráter ordinário, de sua vulgaridade, para aparecer como novo ou inusitado, tornando-se literário e, causando estranhamento tanto ao narrador quanto ao leitor. E, para a consecução desse objetivo, ocorre a refração dos fatos na mente de uma personagem.

Um trecho selecionado em **Infância**, revela-nos essa fuga ao comum e ao vulgar:

> "Pelas informações, possuía natureza igual à natureza humana. Esquisito. Se eu pudesse correr, sair de casa, molhar-me, enlamear-me, deitar barquinhos no enxurro e fabricar edifícios de areia, com o Sabiá novo, certamente não pensaria nessas coisas. Seria uma criatura viva, alegre."
>
> **"Vida nova"**

E, ao falar do narrador, Uspenski acrescenta elementos significativos para a narrativa em primeira pessoa. Dentre eles, citam-se: a ideologia interferindo no ato de narrar; a subjetividade baseada na consciência e percepção dos indivíduos, a objetividade relacionada à descrição de situações visíveis ou audíveis; o emprego do discurso indireto-livre e a subsistência do narrador câmera. Esses elementos são exemplificados, dessa maneira, em **Infância**:

> "Os maiorais do município, governo e oposição, vinham de grupo de famílias mais ou menos entrelaçadas, poderosas no Nordeste: Cavalcantis, Albuquerques, Siqueiras, Tenórios, Aquinos. Padre João Inácio era Albuquerque. O comendador Bodega, parente de todos os graúdos, autor de vários filhos naturais, esfarinhando em César Cantu, vestia cassineta esfiada e ruça, usava chapéu de abas roídas e botas pretas com remendos amarelos. Assim, de rebenque e esporas entrou uma noite no paço municipal com um lote de caboclas novas e, ao som da harmônica, dançou valsas e quadrilhas até o nascer do sol. Apesar da comenda, os roceiros davam-lhe o título de capitão.

De ordinário a gente da rua, excetuados os três meses de safra, descansava seis dias na semana. Em negócios raros buscava-se lucro exorbitante."

"A vila"

"Para reduzir-me as travessuras, encerrar-me na ordem, utilizaram diversos elementos: a princípio os lobisomens, que, por serem insensíveis, nenhum efeito produziram; em seguida a religião e a polícia, reveladas nas figuras de Padre João Inácio e José da Luz. Resumiram-me o valor dessas autoridades, que admirei e temi de longe, mas quando elas se aproximaram, só o Vigário manteve a reputação. José da Luz desprestigiou-se logo. Não havia meio de apresentá-lo sério e firme, capaz de inspirar medo. Um papão ineficaz. Rosto cor de azeitona, a grenha domada a banha de porco, nos olhos espertos a alegria fervilhando, nariz chato, boca larga, provida de armas fortes, ruidosa."

"José da Luz"

"Essas deturpações me afastaram do exercício penoso, verdadeiro enigma. Isso e o aspecto desagradável do romance de quatro volumes, enxovalhado e roto, que as vizinhas soletravam, achando intenções picarescas nas gravuras soltas, onde a tinta esmorecia, sob nódoas. Um grupo estranho e por igual..."

"O fim do mundo"

"Desconhecia, porém, a resistência de almas supliciadas. Dissera que elas suportariam padecimentos eternos. Logo insinuara que, depois do estágio mais ou menos longo, se transformariam em diabos. Indispensável esclarecer esse ponto."

"O inferno"

Finalmente, de Normam Friedman, retiramos as últimas observações referentes à ótica do narrador. Friedman ratifica as noções de sumário como relato generalizado e de cena como detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo e lugar, ação, personagens e diálogo. Ressalta, também, o eu testemunhando e buscando a verdade ou querendo fazer algo parecer com tal,

unesp

daí infere, estabelece hipóteses e produz informações a partir de coisas vistas e ouvidas.

Friedman realça posteriormente, a técnica cinematográfica provocadora de efeitos simultâneos e visuais. Trata-se do acúmulo de enumerações que, no seu conjunto, sugerem saudade, fiapos de um passado extinto, espanto com o tempo que passa e com o espaço que se transforma, "uma vida em rascunho sem tempo de passar a limpo", com indivíduos aos cacos e hábitos compulsivos presentes num mundo fragmentário e, por isso mesmo, onde se perde e se busca sentidos. Mundo de monólogo interior, de fluxos de consciência, de pensamentos mais ou menos obscuros, inconscientes e desarticulados. Mundo em que o narrador câmera seleciona, combina e monta as imagens a serem mostradas.

Cumpre lembrar, igualmente, que o ponto de vista do narrador manifesta-se por meio de recursos expressivos, como o uso de: discurso indireto-livre, linguagem fílmica; temporalidade imprecisa, alternância entre passado e presente, com entrada na memória e por fim, brevidade estilística.

Principiando pelo discurso indireto-livre, com o apoio teórico de Othon M. Garcia, pela obra *Comunicação em prosa moderna* (1992: 123 – 134), percebemos que nele o narrador omite os *verbos dicendi* e analisa a alma humana pela junção de orações breves e concisas. A brevidade das falas gera a tensão nervosa e a expectativa de um acontecimento dramático. Esse tipo de discurso é marcado por interrogações, exclamações e reticências; as idéias são explanadas, detalhadamente, em cadeias e desenroladas "em espiral" com a retomada dos fatos, detalhes e exemplos. É uma forma discursiva em que o narrador incorpora, na linguagem, a fala das personagens, transmitindo-nos a essência dos pensamentos a elas atribuídos.

Não só Othon Garcia, mas também Platão e Fiorin; Cândida Vilares Gancho e Nilce Sant'Anna refletiram sobre as tendências utilizadas no discurso indireto-livre.

Consoante Platão e Fiorin, em *Lições de texto: leitura e redação* (1998: 24), o discurso indireto-livre constitui a reprodução gestual das personagens, a

presença da temporalidade difusa e relativizada por fluxos de consciência e imagens vividas, delírios e recordações de estados de alma esfacelados e deformações expressivas.

Segundo Cândida Vilares Gancho, em *Como analisar narrativas* (1999: 25) , o discurso indireto-livre caracteriza-se pelo uso de expressões típicas das personagens com mediação do narrador e transcrições de pensamentos peculiarizados por interrogações e exclamações.

De conformidade com Nilce Sant'Anna Martins, em *Introdução à estilística* (1977: 26), caracteriza-se como um discurso de caráter psicológico. O retrato do mundo interior das criaturas: estados emotivos, devaneios, reflexões, perturbações alucinatórias e auto-análise.

> "De um deles ressurgem vagas expressões: tributo, papa-rato, maluquices que vêm, fogem, tornam a voltar. Tento arredá-las, pensar no açude, nos mergulhões, nas cantigas de José Baía, mas os disparates me perseguem. Lentamente adquirem sentido e uma historieta se esboça.
> Acorde, seu papa...
> Papa que? Julgo a princípio que se trata de papa-figo, vejo que me engano, lembro-me de papa-rato e finalmente de papa-hóstia."
>
> **"Nuvens"**

> "Esqueci pouco a pouco a aventura e apaguei-me, reassumi as proporções ordinárias. Ficou-me, entretanto, um resto de pavor, que se confundiu com os receios domésticos. Arrepios súbitos, cabelos eriçados, tonturas, se alguém me falava. Nas trevas das noites compridas conseguia afugentar perigos enrolando-me, deixando apenas o rosto descoberto. Uma ponta de lençol envolvia a testa, rodeava a cara. Sentia-me assim protegido: nenhum fantasma viria ameaçar-me a boca, o nariz e os olhos expostos."
>
> **"Vida nova"**

> "Isolavam o órgão deteriorado: a clara transformava-se numa espécie de resina, grudava as pestanas. Não me queixava nem gemia. Debaixo daquela máscara, as feridas resguardavam-se dos

> mosquitos, mas as dores eram atrozes, o calor imenso. Picadas multiplicavam-se: mãos invisíveis metiam-me pregos finos na cabeça."
>
> **"Cegueira"**

> "Aquilo ia passar: os outros rapazes certamente não viviam em tal desassossego. Mas a ansiedade aumentava, as horas de insônia dobravam-se e de manhã o espelho me exibia olheira fundas, uma cara murcha e pálida."
>
> **"Laura"**

Pode-se, aplicando os princípios estabelecidos por Christian Metz, em *Linguagem e cinema* (1980: 45), afirmar que o narrador emprega, habitualmente, em **Infância**, o recurso de montagem fílmica, estruturando a mensagem pelo uso de códigos gerais ou particulares. Especificamente, em **Infância**, o enfoque narrativo passa do singular ao generalizante. O singular caracteriza-se por um sistema de deslocamentos temporais (as prolepses e analepses), de movimentos de câmera direcionados a ações de diferentes atores, do uso de associações paradigmáticas advindas de numerosas imagens alternadas e múltiplas, plásticas e icônicas seqüenciadas por vários instantâneos interpolados ("cut in"), imagens essas formadas, ainda, por processos metonímicos paradigmáticos. Os paradigmas, por suas vez, relacionam-se aos sintágmas e, por meio deles, possibilitam, segundo Trubetzkoy e Jakobson, o sentido de um conjunto pluritextual mais amplo.

Enfim, temos a arte fílmica, na qual temas, espaços e tempos são fragmentados, e o efeito único advém do entrelaçamento jakobsoniano de contigüidade ou metonímia com o de similaridade e o contrastivo metafórico.

Em **Infância**, de Graciliano Ramos, pode-se observar essa manifestação singular pelo poder expressivo de formar imagens contraditórias e presas a faixas de luz e sombra. Essa expressividade manifesta-se por meio dos seguintes traços apresentados e exemplificados seqüencialmente: a visualidade, a mobilidade, a enumeração, os retratos de cenas familiares e os jogos contraditórios.

unesp

1 – Visualidade

"A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi."

"Nuvens"

"Habituara-me a vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos. Os gritos vulgares perdiam-se, os dele ocasionavam movimentos singulares: as pessoas atingidas baixavam a cabeça, humildes, ou corriam a executar ordens."

"Verão"

"Talvez não me houvesse enganado completamente. Não enxergara as claridades que se alongavam e encurtavam, mas devia ter visto qualquer coisa."

"Vida nova"

"Tentei imaginar livros. Queria vê-los, terminar as férias insossas que me concediam. Sem dúvida estavam próximos: conversas temerosas afastavam-me as ilusões, azedavam-me os brinquedos."

"Escola"

2 – Mobilidade

"E as abóboras cresceram, tantas que a gente andava na roça pisando em cima delas. Juntavam-se, enganchavam-se duas, três, num bloco, figuravam pela calçada movediça. Os caçuás enchiam-se. Acomodavam-se numa carga e lá nos íamos sacolejando, eu e o animal, em caminhos esburacados."

"Nuvens"

"Na manhã seguinte levantei-me cedo, abri a janela da sala de jantar, cheguei-me ao lavatório de ferro, enchi a bacia, vagarosamente, para não acordar as pessoas e o papagaio. Ainda havia um pretume no quintal e silêncio nos quartos. Fiquei talvez uma hora a friccionar-me,

a ensaboar-me, até que o sol nasceu e as dobradiças das portas rangeram."

"D. Maria"

"Antes da abolição alguns pretos haviam abandonado a casa, sido presos pelo capitão-de-mato, fugido novamente. Meu avô os deixara em paz, julgando-os malucos e ingratos. Como se arranjariam? Ali estavam quietos. O serviço exigia pouco esforço, as vaquejadas eram torneios, o proprietário passava dias no banco do copiar ou esganchado na rede, fumando tabaco, um lenço no ombro, de alpercatas e roupa de algodão cru, descaroçado na bolandeira próxima, tecido no tear doméstico."

"Meu avô"

"A gente de meu avô se reunia na sala em torno da mesa que tinha nas gavetas bolas de cera e macetes de capar boi, e em cima, na glória, litografias e esculturas, Jesus e a Virgem, santos e santas. Minha mãe embalava o filho mais novo na rede, junto à cama de lastro de couro cru, à luz da lamparina que esmorecia no corpo. Maria Melo puxava a ladainha. O patrão, velho cabreiro Ciríaco, diversos apaniguados, abatiam-se rezando, os joelhos sobre chapéus de couro. A patroa, caboclas da vizinhança, as negras da cozinha, sucumbidas na esteira, esmurravam o peito e cantavam."

"Minha irmã natural"

3 – Enumerações

"Não se mencionou os maus tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelha."

"Nuvens"

"Arrepios súbitos, cabelos eriçados, tonturas, se alguém me falava. Nas trevas das noites compridas consegui afugentar perigos enrolando-me, deixando apenas o rosto descoberto. Uma ponta do lençol envolvia a testa, rodeava a cara. Sentia-me assim protegido:

nenhum fantasma viria ameaçar-me a boca, o nariz e os olhos expostos."

"Vida nova"

"Ao avizinhar-me dos pontos perigosos, tinha o coração desarranjado num desmaio, a garganta seca, a vista escura, e no burburinho que me enchia os ouvidos a reclamação áspera avultava."

"Leitura"

"Para bem dizer, não tinha lugar definido na espécie humana: era um tipo mesquinho, de voz fina, modos exíguos e passava os dias alisando o pixaim com uma escova de cabelos duros. Azeite e banha não domavam a carapinha – e o dono teimava, esfregava-a constantemente, mirando-se num espelho, namorando-se, mordendo a própria língua. Era feio, quase negro – e a feiúra e o pretume o afligiam."

"Um novo professor"

4 – Cenas de familiares

"Em recordação imprecisa, revejo mulheres em redor de um oratório. Meu avô, em pé, cantava – e havia se tornado enorme."

"Manhã"

"Quem me deu o primeiro cálice de licor foi a morena vistosa, mas não sei quem deu o segundo. Bebi vários, bebi o resto da garrafa. Comportei—me indecentemente, perdi a vergonha, achei-me à vontade, falando muito, desvairando e exigindo licor. Uma das moças trouxe-me um copo de vinho com mel. Minha mãe enferrujou a cara, estirou o braço enérgico, mas naquele momento eu desafiava as oposições."

"Uma bebedeira"

"Meu pai, transformado em comerciante, estabeleceu-se no Largo da Feira. Aí, num sacovão triste, de que mais tarde me lembrei ao ver subterrâneos em folhetins, passou o dia abrindo caixas e fardos, empilhando mercadorias, examinando faturas, calculando a lápis, em

pedaços de papel de embrulho. Esperei debalde vê-lo concluir esse exercício, voltar ao banco do alpendre e à vazante.

.....

Isso durou pouco. Minha mãe descobriu nódoas no chão, raspou o tijolo, apavorou-se ao ter notícia de que elas eram sangue de tuberculoso. Lavou muito as mãos, chorou, desesperou-se, convenceu-se de que as hemoptises velhas iam penetrá-la e matá-la. Fechou o quarto contaminado e resolveu mudar-se."

"Vida Nova"

"Tia Dona arranjara um casamento infeliz, enviuvara, tuberculosa, com duas filhas. Tia Josefa envelhecia longe, solteira. Tia Jovina envelhecia também, e ainda envelhece, coxa e triste, em companhia da última de minhas irmãs naturais. Meu pai distribuía migalhas a essas pobres. Continuaria a sustentar Mocinha, contanto que ela procedesse direito, vivesse calma, na gaiola e na moral."

"Minha irmã natural"

5 – Jogos contraditórios

"Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam, e indivíduos que não me atormentavam, perdiam os característicos."

"Manhã"

"Atraí-me, segredou queixas sumidas e insensatas. Perplexa, ora se voltava para janelas, ora examinava o livrinho aberto na sola do marquesão, negra e côncava. Não se conservou muito tempo indecisa. Na doentia curiosidade, arranjou-se à leitura, desperdiçou uma hora afligindo-se em demasia. Levantou-se, atravessou o corredor, a sala de jantar, arriou na prensa de farinha do alpendre. Segui-a, senti-me perto, calado, esperei que ela me chamasse. As

nossas desavenças morreram. Julguei-a fraca e boa, desejei poder aliviá-la, dizer qualquer coisa oportuna."

"O fim do mundo"

"Agora, livre das emanações ásperas, eu me tranqüilizava. Mas não estava bem tranqüilo, tinha a calma precisa para arrumar, sem muitos despropósitos, as sílabas que se combinavam em períodos concisos. Dominava os receios e a tremura, desejava findar a obrigação antes que estalasse a cólera da professora. Com certeza ia estalar: impossível manter-se um vivente naquela serenidade, falando baixo.
A cólera não se manifestou – e explorei diversas páginas."

"D. Maria"

"Como a doce mestra sertaneja, clara, de cabelos caracóis imaculados, superava a outra, escura, agreste, de músculos rijos, nos olhos raivosos estrias amarelas, considerei a nova data um erro."

"Adelaide"

6 – Deslocamentos temporais

"Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz." (prolepse)

"Um cinturão"

"E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos." (prolepse)

"Cegueira"

"Correram semanas. Adoeci. A artrite amarrou-me à espreguiçadeira, o meu desgraçado corpo se cobriu de manchas. Capengando, abri a estante, exumei O Cortiço, desempacavire-o, restitui-o à convivência dos outros romances. Não me inspirava curiosidade. E já não era objeto de aversão.
História razoável, com alguma safadeza para atrair os leitores.

unesp

> Embrenhava-me agora em novelas russas." (intercalação analepse / prolepse)
>
> **"Laura"**

Entrando nos deslocamentos temporais, , percebe-se um novo recurso expressivo utilizado por Graciliano Ramos, em **Infância**. Trata-se do jogo engenhoso dos tempos verbais com a alternância do presente confirmando o lirismo e do pretérito dimensionando o épico. É a realidade a esbater-se entre projeções fantásticas fluidas e esgarçadas como os tecidos do sonho.

Essa intercalação presente / passado; realidade / sonho, é vista, assim, em **Infância**:

> "Nova solução de continuidade [presente]. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vários clarões [pretérito perfeito].
>
> .....
>
> O que me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. O mundo era complicado." [pretérito imperfeito]
>
> **"Nuvens"**

> "Parecia-me que as moças ruidosas e a senhora encanecida iriam, no futuro, trazer-me a garrafinha, os cálices e a bandeja, escutar-me os devaneios.
>
> Quando meu pai regressou, eu me achava num momento de evasão, indiferente às censuras, nos joelhos de uma desconhecida, tagarelando com outras desconhecidas encantadoras, meio invisíveis no espesso nevoeiro que me envolvia." [pretérito imperfeito / pretérito perfeito]
>
> **"Uma bebedeira"**

> "Afinal aquilo se transformou em paiol. Retirou-se a mobília, transportou-se para ali o milho que no depósito era um viveiro de borboletas.
>
> .....

> Uma festa para as crianças. Eu e minhas irmãs revolvemos a tulha cor de couro, espalhando o arsênico. Dispensou-se o trabalhador – e nós nos encarregamos gostosamente da tarefa.
>
> .....
>
> Na sala, mudada em celeiro, o nosso ambiente se alargava de chofre, adquiríamos liberdade." [pretérito perfeito / pretérito imperfeito / presente / pretérito perfeito / pretérito imperfeito]
>
> **"Padre João Inácio"**

> "Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avaliei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco." [pretérito perfeito / pretérito imperfeito / presente]
>
> **"Um intervalo"**

Já destacamos a técnica da montagem, da alternância passado (pretérito perfeito e imperfeito) presente, do uso de antecipações e retrospecções (flashback); então, na seqüência, falamos sobre a trama de cunho memorialista.

Um memorialismo visto como arte dialética a reatar duas pontas distanciadas pelo tempo: infância e maturidade, real e ficção, objetividade e subjetividade.

Um memorialismo simbolizado por códigos perceptíveis e pela presença de:

1 – Vagas lembranças, quadros incompletos, nuvens espessas, recordações de minutos longínquos e horas antigas, débeis esperanças e imprecisões no relato sobre pessoas, objetos e fatos.

2 – Fragmentos de pessoas, de retalhos e sons dispersos.

3 – Digressões ocorridas através de pausas, dissimulações, presença implícita do narrador reflexivo e desorientado.

4 – Encaixes narrativos e intertextualidades.

5 – Cenas habituais.

unesp

6 – Lentidão rítmica: a vida lenta e a coação entre duas situações: noites longas, dias imensos e enervantes, favoráveis à modorra.

7 – As prolepses

a) Mais tarde: o venerar da decisão e do heroísmo.

b) Anos depois: o relato de desgostos íntimos e de prosperidades.

c) Vinte anos depois: as aflições a respeito de verdades inquestionáveis.

8 – Os "frames": as associações ocorridas a partir de um conceito central. Essas associações são comentadas por Ingedore Grunfeld Villaça e Luiz Carlos Travaglia em *Texto e coerência* (1999: 64), por Theodor Lewandowski no *Dicionário da lingüística* (178) e por Leonor Lopes Fávero em *Coesão e coerência textuais* (2000: 13). As associações ou "frames" subdividem-se em hiperônimos: termos de relação contém / está contido; e em hipônimos, do tipo está contido / contém.

Em **Infância**, notamos constantemente o emprego de hiperônimos. Dentre eles, por exemplo: *o inverno* caracterizado por cercas, neblina, montes de lixo, fumaça, pingos espaçados, goteiras, paredes enegrecidas, roupas molhadas, candeeiro, mofo, cobertas úmidas, telha escura, lenha verde queimada; *a escola*: vozes impacientes, gritos, mãos suadas, consoantes inimigas, rebeldia, inferno, prisão, exílio, professores cabeludos e de braços vigorosos; *a seca*: bebedouros de areia, cesto de mandacaru, carrapato, mãos sangrando, rachadura dos pés, vôos sinistros de arribações, gravetos escuros, bichos moribundos, cactos, ossadas, seixos, criaturas famintas e sujas; *o menor abandonado*: palavras ásperas, bicho de circo, instintos maus, brandura felina, humilhação, palmatória, serviços domésticos, suplícios paternos, murros, açoites, equimoses, dentes amarelos, queixo enorme e quadrado, pele úmida e gordurosa, crime violência e crueldade e *a adolescência*: grave desarranjo, pêlos, emagrecimento, vergonha, perplexidade, timidez, inquietação, ansiedade, olheiras fundas, cara murcha e pálida, desejo de liberdade, sensações desencontradas, sonolência, torpor, peito longo, angústia, arrepios, nojo, lassidão, repugnância, confidências, horrores noturnos. E, segundo o próprio Graciliano: derivações e associações impostas e

plenas de raízes, "a eternidade no arranjo de ninharias – o resultado: a obra tormentosa e falha." Obra pautada na memória, e através dela, para comprovar o reviver da própria existência, selecionamos alguns exemplos:

> "Enquanto procuro desviar as idéias, a impertinência se insinua no meu espírito, arrasta-me para a sala escura, cheia de abóboras."
>
> **"Nuvens"**

> Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gastos se transformam em papa-ratos."
>
> **"Nuvens"**

> "Fatos antigos se renovavam, confundiam-se com outros recentes, e as notícias dos jornais determinavam perturbações nos espíritos."
>
> **"A vila"**

> "Mas o artifício da composição não exclui a substância do fato. Esforcei-me por destrinçar as coisas inomináveis existentes no meu espírito infantil, numa balbúrdia. E por terem sido inomináveis que agora se apresentam duvidosas."
>
> **"Um enterro"**

Afinal, o memorialismo de **Infância** revê junto ao leitor, uma realidade fragmentada de um mundo alienado e inconformista, de heróis problematizados e contraditórios, de valores degradados e de recuos temporais, de um clima opressivo e fatal estigmatizado por intolerâncias e hipocrisias. **Infância**, processo narrativo de lembranças, de identidade bicho e homem, de tragicidade dimensionando a medida do sofrimento humano. Retomando princípios utilizados pelo narrador de **Infância**, finalmente, argumentamos sobre a existência de um estilo conciso que, utiliza, dentre recursos já citados, uma narrativa fragmentada pela somatória de elipses, sumários e resumos.

Elipses ou relatos abreviados que, na acepção de Nilce Sant'Anna Martins, em *Introdução à estilística* (1977: 23) formam "expressões hesitantes ou

unesp

truncadas de pensamentos; corroborando o uso metonímico e a afetividade convergindo para o situacional." Os sumários, por sua vez, caracterizam a seleção de fatos relevantes. Não só as elipses, os sumários e os resumos contribuem para a brevidade estilística, mas também o emprego do discurso indireto livre que possibilita a interiorização e auto-análise.

Resta-nos, ainda comentar sobre o emprego diversificado de frases sintéticas classificadas de acordo com Othon M. Garcia, em Comunicação em prosa moderna (1992: 2 – 14; 104 – 105), em situacionais, inarticuladas, nominais, entrecortadas, frases de arrastão e frases de ladainha.

As frases situacionais caracterizam-se pela aplicação de saudações, despedidas, interpelações, vocativos e fragmentos de perguntas ou respostas. É o que se vê, em **Infância**:

> "Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas. Que idade teria eu?"
>
> **"Nuvens"**

> "Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava.
> Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanharam.
> Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto.
> Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo."
>
> **"Um cinturão"**

> "A resposta da minha mãe desiludiu-me, embaralhou-me as idéias. E pratiquei um ato de rebeldia:
> _ Não há nada disso.
> Minha mãe esteve a algum tempo analisando-me, de boca aberta, assombrada. E eu, numa indignação por se haverem dissipado as tachas de breu, os demônios, o prestígio de Padre João Inácio, repeti:
> _ Não há não. É conversa."
>
> **"Inferno"**

BIBLIOTECA

unesp

"A tabuada e o catecismo eram penosos, mas aí apenas me obrigavam a decorar certo número de linhas.
_ Sete vezes nove?
Sessenta e pouco mais ou menos. A exigência de D. Maria não se inquietava com unidades.
_ Quantos são os inimigos da alma?"

"O Barão de Macaúbas"

"Jacinta me dissera uma vez, zangada e vermelha, encompridando o vestido de chita:
_ Me respeite. Eu sou sua tia.
E eu respondera, naturalmente:
_ Você é besta!"

"Mudança"

As frases nominais revelam, por sua vez, volúpias sensoriais, imagens na retina e na memória do escritor. Caracterizam-se também por serem sumárias, descritivas, enumerativas e próximas da linguagem familiar reconhecida nos provérbios e nas máximas. São, assim, vistas em **Infância**:

"É o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes."

"Manhã"

"A preguiça é a chave da pobreza. Quem não ouve conselho raras vezes acerta – Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém."

"Leitura"

"Os fracos se queixavam, os fortes gritavam mandando. Constituíam uma sociedade."

"O Barão de Macaúbas"

"Moça vida é moça avariada."

"Minha irmã natural"

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

Por outro lado, as frases entrecortadas ou "coupées" identificam-se por serem concisas, despojadas de hipotaxes exageradas e focalizam-se, igualmente, por leveza bem-humorada e princípios de coordenação ou parataxes. Exemplificando nesse caso, as frases entrecortadas, temos:

> "Chamavam-se José Baía e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações onomatopéias e gargalhadas sonoras."
>
> **"Nuvens"**

> "Um dia, livre dos gritos vertiginosos, saí aos tombos, esbarrei com um esteio e ganhei um calombo grosso na testa."
>
> **"Nuvens"**

> "Em vão. José da Luz era terrível. Metia gente na cadeia, dava surras e muxicões nos feirantes. Superior a Machado, Pereira & Cia, credores de meu pai. O vermelho e o azul da firma notável, expostos na chita, exibiam-se no vestuário de José da Luz – e isto me isolava."
>
> **"José da Luz"**

> "Venta-Romba sucumbiu, molhou de lágrimas a barba sórdida, extinguiu num murmúrio a pergunta lastimosa. O soldado ergueu-lhe a camisa, segurou o cós de ceroulão, empunhou aquela ruína que tropeçava, queria aluir, atravessou o corredor, ganhou a rua."
>
> **"Venta-Romba"**

Já as frases de arrastão evidenciam a necessidade de comunicação imediata em situações simples e traduzíveis em estilo narrativo-descritivo de raciocínio linear, retilíneo, em que as idéias se encadeiam sem incidências nem interpolações. São frases curtas atadas entre si por um número de conectivos coordenadores como: e, mas, aí, mas aí, então, mas então. As frases de arrastão exemplificam-se, dessa maneira, em **Infância**:

> "Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se de lágrimas – e os meus receios esmoreciam."
>
> **"Nuvens"**

unesp

"Contudo as exclamações reiteradas, fragmentos de asserções contínuas, desbarataram a evidência, deram-me afinal a certeza de que se achava no terreiro porções da negra morta."

"Um incêndio"

"E, ameaçando inimigos ausentes, um tigre arreganhava a dentuça, equilibrava-se em dois pés."

"José da Luz"

"Aí havia deturpação: mas-de-guerra."

"Cegueira"

"Daí se baldeava as outras, em cuias presas em varas."

"José Leonardo"

Por fim, temos as frases de ladainha como variantes das frases de arrastão. Essas frases distinguem-se pelo lirismo ingênuo, por tons coloquiais amenos, pela capacidade de associações livres e agilidade mental; estruturam-se em sucessões de orações coordenadas aditivas e se ligam, ainda, ao tempo psicológico bergsoniano.

Frases destacadas da seguinte forma, em **Infância**:

a) As sucessões de coordenadas aditivas:

"Folhas e garranchos entraram na sala, um bicho zangado soprou e assobiou, a mulher agitou-se pendurada na chave."

"Nuvens"

"Árvores pelaram-se, bichos morreram, o Sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta."

"Manhã"

"Certas coisas existem por derivação e associações; repetem-se, impõem-se e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes."

"Verão"

unesp

"Estranhei a morrinha e estranhei o carrapato, forças evidentemente maiores que as de meu pai."

"Verão"

b) Temporalidade bergsoniana, de sucessividade ininterrupta

"Enquanto procuro desviar as idéias, a impertinência se insinua no meu espírito, arrasta-me para a sala escura, cheia de abóboras."

"Nuvens"

"Enquanto não fez outra parede, habituamo-nos a saltar os escombros, admirar ferrinhos caprichosos, a máquina de devorar capulhos, pasta de algodão a esvoaçar lentas, formando uma saraiva grossa e fofa. A diligência do motor, os giros das rodas, da polia, da correia, das serras, substituíam os rumores que em embalavam durante a safra. Ganhamos experiência, discutimos."

"O fim do mundo"

"Enquanto os homens trabalhavam na roça e os meninos vadiavam pela vizinhança duas pretinhas faziam a comida, soprando a lenha, agitando o abano."

"Um incêndio"

"Enquanto me achava ali, meu pai se distraia na vizinhança, parolando, aos gritos. Livre do susto, recolhia-me ao passado ordinário e arrancava dele alguma satisfação. De fato as horas pingavam monótonas no espaço que se concediam, mas em qualquer parte a insipidez era a mesma."

"José da Luz"

Por último, afirmamos que Graciliano Ramos, pertencendo ao movimento modernista, ratifica-lhe a estética, optando, diante disso, pelo emprego

de uma narrativa fragmentada em múltiplos centros e pela visão totalizadora de um universo dividido e caótico.

Infância, de teor modernista, põe em evidência, outrossim, o abalo da cronologia pela fusão passado, presente e futuro, a relatividade espacial e a vivência subjetiva do mundo reificado pelo domínio da mercadoria, a grande responsável por choques terríveis entre aquele que tudo sabe e o que tudo pode e, o que, enfraquecido, sonha com um horizonte mais modesto e humano.

E, diante dessa ótica narrativa, nota-se a ação precisa de um narrador cruel na criação romanesca, dotado de senso de humor sombrio, áspero e ácido, revelador das fraquezas humanas. Sua filosofia é a pessimista, manifestada pela negação e auto-destruição. Sua criticidade racionaliza e aponta as questões da dor e da revolta, das situações de injustiça, visando ao desmascaramento de falsas aparências e do ridículo e da ignorância diante da resignação de um destino inapelável e irônico. Narrador também autodiegético relatando a frase infantil da vida, no mínimo, estranha e, no máximo, inexplicável.

Narrador memorialista, que, para Eni Orlandi, em *Análise do discurso* (2000: 30 – 36) tem como pontos de partida o que ela chama de interdiscursivo e intradiscursivo. O primeiro, o eixo vertical, histórico, o dizível, a memória afetada pelo esquecimento. O segundo, o eixo horizontal – o que estamos dizendo em dado momento em dadas condições.

CARVALHO, Alfredo L. C. Foco Narrativo e Fluxo da Consciência. SP: Pioneira, 1981. p. 205

CASTAGNINO, Raul H. 4.ª edição. Mestre Jou, 1969. p. 248

FÁVERO, Leonor Lopes. Coesão e Coerência textuais. 9.ª edição. SP: Ática, 2000. p. 93.

GANCHO, Cândida Vilares. Como Analisar Narrativas. 7.ª edição. SP: Ática, 1999. p. 179.

GARCIA, Othon M. Comunicação em Prosa Moderna. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 1992. p. 240.

KOCH, Ingedore Grunfeld e Travaglia, Luiz Carlos. Texto e Coerência. 6.ª edição. SP: Cortez Editora, 1999. p. 240.

unesp

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. O Foco Narrativo. 7.ª edição. SP: Ática, 1994. p. 96.

LEWANDOWSKI, Theodor. Dicionário de Lingüística. Madri, Ediciones, Cátedra, s/d. p. 178.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. Introdução à Estilística, 2.ª edição. SP: Queiroz Editor, 1977. p. 217.

METZ, Christian. Linguagem e Cinema. SP: Perspectiva, 1980. p. 338.

ORLANDI, Eni. Análise do Discurso. 2.ª edição. Campinas, SP: Pontes, 2000. p. 100.

PLATÃO & FIORIN. Lições de Texto: Leitura e Redação. 3.ª edição. SP: Ática, 1998. p. 416.

"[...] a narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida por exemplo, na obra de cerâmica."

Walter Benjamin

Conclusão

Tendo em vista as considerações feitas após várias análises sobre foco narrativo, chegamos às seguintes reflexões finais: o que ocorre, em **Infância**, é a intercalação de vários procedimentos composicionais orquestrados por intenções múltiplas do autor, possibilitando o acesso, sobretudo, ao drama como o gênero literário predominante.

Por meio dessa via dramática, dois ângulos visuais alternaram-se, no desenrolar dos fatos: o penetrar da essência humana como também na totalidade do universo, produzindo, com isso, choques constantes entre o mundo exterior, o da cosmo-representação e o interior, o da auto-representação.

É o ver do mundo e o ver-se. É ver o mundo, é enxergar a totalidade da vida, do contexto cósmico definido pelo tempo e por diferentes tipos de relacionamento com outros seres.

Nota-se, portanto, uma cosmovisão marcada por carnavalizações e pela existência de fragmentos distorcidos e dissolvidos em emoções e sensações oscilantes e paradoxais. Uma mundividência assinalada por incongruências irônicas e o curvar-se diante das fatalidades constituídas por um paisagístico terrível, envolvido em circunstâncias mesológicas infernais de seca, epizootia, fome e aridez e pelo entrecruzar de pessoas antagônicas e dotadas de covardias habituais, de silêncios obtusos e de carícias ásperas.

Mundo, ainda de estilhaços da memória, de lembranças antigas – verdadeiro campo de ruínas e imagens e de acontecimentos isolados; de contornos duros e afiados como facas, também hoje capazes de ferir, se tocados – enfim, mundo da infância sem o paradisíaco, mas com o satânico avassalador, indicado pela crueldade das leis, do tempo devorador dos próprios filhos, da descrença de Deus e do amor, da rejeição do belo tradicionalmente consagrado, da degradação cósmica e humana, do tédio e da angústia. Mundo metaforizado, hiperbólico, sinestésico e irônico, intransitivo mesmo, pois impede o florescimento do amor.

unesp

Ratificando, afinal a perspectiva da cosmo-representação, a base da verdade se fez, na obra, pela predominância de seleção de episódios e pormenores; de relação espácio-temporais; de emprego de cenas e figuras e de quadros vivos alternados entre a objetividade e a subjetividade – o impressionismo e o expressionismo, do imagístico e do cinematográfico responsáveis por cristalizar as reações emocionais do mundo exterior.

Cumpre ressaltarmos novamente o viés da auto-representação. Por meio dele, o sujeito vê-se, interiormente, e aponta elementos importantes para essa ótica, como: a integração dos metassememas metafóricos similares e metonímicos contíguos; a existência do narrador protagonista, implícito, onisciente e centro organizador de diversas percepções e de recursos expressivos: o uso do discurso indireto livre, da linguagem fílmica e memorialista, da concisão e situacionalidade, do inter e intra-discurso.

Finalmente, percebe-se, em **Infância** uma fonte de emoções vivas, de circunstâncias paradoxais e de situações bizarras, impelindo um herói contraditório a fatalidades, e comprovando, com isso, a perspectiva do drama de solidão revelador da consciência de um menino em meio ao aturdimento que lhe causavam a incompreensão, a violência e a injustiça dos que rodeavam. Ninguém o compreendia, nem procurava compreender. Isso podia tê-lo levado à revolta ou à própria destruição, porém o conduziu antes ao ensinamento, e à análise.

Nessa via de considerações conclusivas temos em, **Infância**, um palimpseto indestrutível da memória. O narrador irônico, peculiar e pessimista a buscar as raízes na criança reprimida, desumanizada, insignificante e vítima de um complexo jogo de interesse e de poder. A narrativa fragmentada, de múltipla apreensão, uma escritura compulsiva representada pelo fluxo incessante de associações mentais mobilizadas pelo sujeito. Narrativa alegorizada no desvelamento de verdades, na denúncia de situações repressoras.

E, no seu caráter singular, estilo metonímico de contigüidades direcionadas às sensações, tempos, seres, ações e palavras, algo que remete ao ser humano como um todo fragmentado e pleno de dúvidas.

unesp

BIBLIOGRAFIA

Assuntos Gerais

BOSI, ALFREDO. História Concisa da Literatura Brasileira. S.P: Cultrix

CÂNDIDO, ANTÔNIO E CASTELO, ADERALDO J. Presença da Literatura Brasileira, Volume III. S.P: Difusão Européia do Livro, 1968.

COUTINHO, AFRÂNIO. Da Crítica e da Nova Crítica. R.J: Civilização Brasileira, 1975.

Assuntos Específicos

ABRAMS, M. H. A Glossary of Literary Terms. Third Edition. USA: Rinlhart English Pamphtels, 1971.

AFRÂNIO, COUTINHO. Crítica e Poética / ensaios. R.J: Livraria Acadêmica, 1968.

AMORA, ANTÔNIO SOARES. Teoria da Literatura. S.P: ed. Clássico - Científica, 1944.

ARISTÓTELES. Arte Retórica / Arte Poética. S.P: Difusão Européia do Livro, 1964.

BACHELARD. Poética do Espaço. R.J: Eldorado / Tijuca, s/d.

BARBOSA, JOÃO ALEXANDRE. A Metáfora Crítica. S.P: Perspectiva, 1974.

_____. A Metáfora Crítica. Artigo de Revista Cultural, 19. S.P: Livraria Cultura, s/d.

BAKTHIN, MIKHAIL. Questões de Literatura e Estética. 2.ª edição. S.P: Hucitec, 1990.

_____. Problemas da Poética de Dostoiévski. R.J: Forense, Universitária, 1981.

BARTHES, ROLAND. O Prazer do Texto. S.P: Perspectiva, 1977.

BAUDRILLARD, JEAN. O Sistema dos Objetos. S.P: Perspectiva, 1973.

BENSE, MAX. Pequena Estética. S.P: Perspectiva, 1975.

BOSI, Alfredo. Reflexões Sobre a Arte. S.P: Ática, 1995.

BRANDÃO, ROBERTO OLIVEIRA DE. As Figuras de Linguagem. S.P: Ática, 1989.

CAMPOS, HAROLDO DE. A Arte no Horizonte do Provável. S.P: Perspectiva, 1972.

CÂNDIDO, ANTÔNIO. O Estudo Analítico do Poema. S.P: USP, 1993.

_____. Degradação do Espaço. S.P: Revista de Letras. Vol. 14, Assis, 1972.

_____. Timidez do Romance. S.P: Alfa 18, 19. Marília, 1972 / 1973.

CARVALHO, ALFREDO L. C. DE. Interpretação da Poética de Aristóteles. S. José do Rio Preto: Rio-pretense, 1988.

_____. Foco Narrativo e Fluxo da Consciência. S.P: Pioneira, 1981.

CASSIRER, ERNEST. Linguagem e Mito. S.P: Perspectiva, 1972.

CASTAGNINO, RAUL H. Análise Literária. 4.ª edição. Mestre Jou, 1969.

CECIL, DAVID. Early Victorian Novelists.1.ª ed. Londres: Constable Ed. Company Ltda, 1934.

DESPRÉAUX, NICOLAS, BOILEAU. A Arte Poética. S.P: Perspectiva, 1979.

DICKENS, CHARLES - David Copperfield, Tradução de Costa Neves. R.J: Ediouro SA, s/d.

D'ONOFRIO SALVATORE. Teoria do Texto. S.P: Ática, 1995.

DUFRENNE, MIKEL. Estética e Filosofia. S.P: 1972.

EIKENBAUM ET AL. Teoria da Literatura - Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1971.

FÁVERO, Leonor Lopes, Coesão e Coerência Textuais. 9.ª edição. S.P: Ática, 2000.

FIORIN, JOSÉ LUIZ. Linguagem e Ideologia. S.P: Ática, 1977.

FRYE, NORTHROP. Anatomia da Crítica. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. S.P: Editora Cultrix Ltda., 1957.

GANCHO, CÂNDIDA VILARES. Como analisar Narrativas. 7.ª edição. S.P: Ática, 1999.

GARCIA, OTHON M. Comunicação em Prosa Moderna. R. J: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

GENETTE, GERÁRD. Figuras. S.P: Perspectiva, 1972.

GOMES, ÁLVARO CARDOSO. O Poético: Magia e Iluminação. S.P: Perspectiva, 1989.

GUIRAUD, PIERRE. A Estilística. S.P: Mestre Jou, 1970.

HAMBURGER, KATE. A Lógica da Criação Literária. S.P: Perspectiva, 1975.

HAUSER, ARNOLD. Teorias da Arte Lisboa: Editora Presença Ltda., 1951.

HEJELMSLEV, LOUIS - Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem. S.P: Perspectiva, 1975.

JAMESON, FREDERIC. O Marxismo Tardio. Adorno, ou a Persistência da Dialética. S.P: UNESP, 1996.

KAYSER, WOLFGANG. Fundamentos da Interpretação da análise literária. S.P: Saraiva, 1948. Volume II.

KOCH, INGEDORE G. VILLAÇA. Argumentação e Linguagem. S.P: Cortez, Editora, 1987.

_____. Texto e Coerência. 6.ª edição. S.P: Cortez Editora, 1999.

KOTHE, FLÁVIO R. Walter Benjamin e a Sociologia. S.P: Ática, 1991.

_____. A Alegoria. S.P: Ática, 1986.

LAUSBERG, HEINRICH. Elementos de Retórica Literária. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. O Foco Narrativo. 7.ª edição. SP: Ática, 1994.

LEWANDOWSKI, THEODOR. Dicionário de Lingüística. Madri: Ediciones. Cátedra, s/d.

MARTINS, NILCE SANT'ANNA. Introdução à Estilística. 2.ª edição. S.P: Queiroz Editor, 1977.

MASSAUD, MOISÉS - A Criação Literária. 7.ª edição. S.P: Melhoramentos, 1975.

_____. A Análise Literária. 5.ª edição. S.P: Editora Cultrix Ltda, 1978.

MERQUIOR, JOSÉ GUILHERME. A Estética de Lévi-Strauss. R.J: Editora Universidade de Brasília, 1975.

METZ, CHRISTIAN E DURAN, JACQUES. A Análise das Imagens. S.P: Editora Vozes Ltda., 1973.

METZ, CHRISTIAN. Linguagem e Cinema. S.P: Perspectiva, 1980.

MONTEZUMA, HELENA. Noções de Estilo. R.J: Edições de Ouro, s/d.

MUEKE, d.c. Ironia e Irônico. S.P: Perspectiva, 1995.

MURRY, J. MIDDLETON. O Problema do Estilo. R.J: Livraria Acadêmica, 1968.

NETTO, MODESTO CARONE. Metáfora e Montagem. S.P: Perspectiva. 1974.

NORMAS Para Publicação da UNESP volumes: 1, 2, 3 e 4. S.P: UNESP Fundação, 1995.

ORLANDI, Eni. Análise do Discurso. 2.ª edição. Campinas, SP: Pontes, 2000.

PIERCE, CHARLES S. Semiótica. S.P: Perspectiva, 1977.

PLATÃO E FIORIN. Lições de Texto. Leitura e Redação. 3.ª edição. S.P: Ática, 1998

RIFFATERRE, MICHAEL. Estilística Estrutural. S.P: Cultrix, Ltda., 1973.

SAMPAIO, MARIA LÚCIA PINHEIRO. Processos Retóricos na Obra de J. C. de Melo Neto. S.P: Ilhpa-Hucitec, Assis, 1978.

SANT'ANNA, AFFONSO ROMANO DE. Paródia, Paráfrase & Cia. S.P: Ática, 1998.

TODOROV, TZVETAN. Estruturalismo e Poética. S.P: Cultrix, 1970.

TRINGALI, DANTE. Introdução à Retórica. S.P: Livraria Duas Cidades, 1988.

YLLERA, ALICIA. Estilística Poética e Semiótica Literária. Coimbra. Livraria Almedina, 1979.

Sobre Graciliano Ramos

ABEL, CARLOS ALBERTO. O Ciúme nos Romances de Graciliano Ramos. Revista Caleidoscópio. Estudos Literários n.º 4. S. Gonçalo, 1984.

ALENCAR, José UBIREVAL. Tese Vidas Secas: Um Ritual Para o Mito da Seca. R.S: PUC, 1978.

AMADO, JORGE. Mestre Graça. S.P: Livraria Martins Editora, S.A, 1970.

ATHAYDE, TRISTÃO DE. Os Ramos de Graciliano. S.P: Livraria Editora S.A. 1970.

BOSI, ALFREDO. Céu, Inferno. Ensaios de Crítica Literária e Ideológica. S.P: Ática, 1988.

_____. A Escritura do Testemunho em Memórias do Cárcere. Estudos Avançados, 23 - USP - Volume 9. S.P: 1995.

BRAYNER, SÔNIA. Coleção Fortuna Crítica 2. R.J: Civilização Brasileira, 1978.

CÂNDIDO, ANTÔNIO. Ficção e Confissão. S.P: Livraria Martins Editora, 1970.

CARVALHO, LÚCIA HELENA - Uma Interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos. S.P: Ática, 1983.

CARVALHO, SÔNIA MARIA RODRIGUES DE. Traços de Continuidade no Universo Romanesco de Graciliano Ramos. S.P: UNESP, Assis, 1990.

CONRADO, REGINA FÁTIMA ALMEIDA DE. Infância de Graciliano Ramos. Memória, Sentimento e Discurso - Introdução a um estudo de ironia. S.P: UNESP, 1989.

COUTINHO, CARLOS NELSON. Uma Análise Estrutural dos Romances de Graciliano Ramos. Revista Civilização Brasileira S.A, n.ª 5. S.P: 1996.

CUNHA, FERNANDO WHITAKER DA. Ficção e Ideologia. Ensaio e Crítica. Artigo: A Fatalidade em Graciliano Ramos. R.J: 1972.

DOMINGUES, LIA SCHOLZE. Tese: O Ser e a Aparência em PH de S. Bernardo Angústia. S.P: UNESP de Assis, 1995.

FARIA, OTÁVIO DE. Graciliano Ramos e o Sentimento do Humano. S.P: Livraria Martins Editora S.A, 1970.

FILHO, ADONIAS. Volta a Graciliano Ramos. S.P: Livraria Martins Editora S.A., 1970.

GARBUGLIO, JOSÉ CARLOS E OUTROS. Coleção de Escritores Brasileiros. Antologia e Estudos. S.P: Ática, 1987.

HOLANDA, LOURIVAL. Sob o Signo do Silêncio. EDUSP Criação & Crítica, n.º 8. S.P: 1992.

JR, BENJAMIN ABDALA. A Desautomatização do Estereótipo em Graciliano Ramos e Carlos Oliveira. Revista USP - v7. S.P: 1978.

_____. Metalinguagem e Trabalho Artístico nos Romances de Graciliano Ramos. Artigo: Suplemento Cultural, S.P: 1978.

LIMA, VALDEMAR DE SOUZA. Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios. R.J: Civilização Brasileira Itatiaia Ltda., 1987.

LINS, ÁLVARO. Valores e Misérias de Vidas Secas. S.P: Livraria Martins Editora S. A, 1970.

MARINHO, MARIA CELINA NOVAES. Representação das Linguagens Sociais no Romance: Desencontro Cultural e Ideológico em, S. Bernardo, de Graciliano Ramos. Artigo inserido em Língua e Literatura, n.º 22. S.P: 1996.

MARTINS, WILSON. Graciliano Ramos, O Cristo e o Grande Inquisitor. S.P: Livraria Martins Editora S.A, 1970.

MIRANDA, WANDER MELO. Corpos Escritos. S.P: EDUSP, 1992.

MONTEIRO, ADOLFO CASAIS. O Romance - Teoria e Crítica. R.J: José Olympio Editora 1964.

PUCCINELLI, LAMBERTO. Confirmação Humana da Obra. R.J: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, GRACILIANO, Infância. Livraria Martins Editora S.A, 1970.

RESENDE, VÂNIA MARIA. O Menino na Literatura Brasileira. S.P: Perspectiva, 1988.

RODRIGUES, A. MEDINA E OUTROS. Antologia da Literatura Brasileira - Textos Comentados. O Modernismo VII. S.P: Marco Editorial, 1979.

SIMÕES, MARIA MARGARIDA. Tese: O Processo de Criação de Graciliano Ramos. S.P: UNESP de S. José do Rio Preto, 1996.

unesp