

## A MEMÓRIA DE LEITURA EM *INFÂNCIA*, DE GRACILIANO RAMOS

Raquel Beatriz Junqueira GUIMARÃES  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais  
[raquel\\_beatriz@oi.com.br](mailto:raquel_beatriz@oi.com.br)

**Resumo:** Nosso trabalho pretende discutir duas perguntas originadas das teorias sobre o leitor formuladas pela teoria da literatura, em particular por Compagnon: o que é o leitor, O que faz o leitor de um texto quando lê e uma terceira formulada a partir de nossas pesquisas: qual a função das memórias de leitura em obras memorialísticas. Para discuti-las toma-se a obra *Infância*, de Graciliano Ramos, como objeto de análise do modo como se dá a relação do leitor com a tradição literária, entendida como memória cultural, com o objetivo de compreender como o leitor é encenado na obra literária e qual o papel dele no processo de criação. Compreende-se que na formulação das concepções sobre a leitura e o leitor, nas lembranças da leitura na escola, nas reminiscências do aprendizado das primeiras letras, encena-se concomitantemente um modo de ler e um modo de escrever, uma concepção estética e ética da leitura e da escrita. Por esse motivo, a relação do leitor-escritor com as obras da tradição literária é tratada a partir de cenas de leitura apresentadas na obra em análise. Analisa-se, a partir delas, a relação dos escritores canônicos brasileiros, em particular Graciliano Ramos, com o cânone europeu e nacional.

**Palavras-chave:** Memória; leitura; Graciliano Ramos; Infância

### 1 A palavra do princípio

As relações entre a leitura e a escrita da memória têm sido objeto de nossa investigação há algum tempo. Nosso estudo sobre Pedro Nava, no mestrado, foi estímulo para nos enveredarmos pelas questões acerca das inúmeras figurações do leitor presentes nos textos fundados nas cenas de leitura, sejam autobiográficos, sejam ficcionais.

Há, também, diversos autores da teoria da literatura e da crítica literária que se debruçam sobre a discussão do estatuto do leitor para a literatura e formulam perguntas que também são nossas, tais como: o que é o leitor? O que faz o leitor de um texto quando lê? Como o leitor é encenado na obra literária? Qual o papel do leitor no processo de criação literária? Dessas perguntas derivamos outras em particular quais as funções das memórias de leitura em obras de cunho memorialístico.

Para tentar responder estas questões, em nossa tese de doutorado<sup>1</sup>, realizamos um estudo comparado para analisar a questão do leitor e suas figurações nas obras *Balão Cativo*, de Pedro Nava, e *Infância*, de Graciliano Ramos. Para este artigo destacamos apenas a análise de *Infância*. O estudo completo está em fase de preparação editorial para publicação.

As perguntas principais que nos movem evidenciam que questionar sobre o que é o leitor é questão da literatura, não apenas de uma literatura. Ainda assim pensamos que essas perguntas obtêm respostas particulares no cenário da literatura latino-americana, o que, de acordo com o que percebemos, exige do escritor-leitor gestos que significam um modo de relação com a literatura européia. Por esse motivo pensamos que a encenação da leitura e as

---

<sup>1</sup> GUIMARÃES, 2010.

consequentes imagens de leitor dela advindas precisam ser discutidas no interior de um debate mais amplo, próprio da literatura brasileira: a imitação como recurso de criação estética e o anseio de originalidade.

No século XX, esse debate ganha outro rumo nas discussões propostas por Silviano Santiago. Em seu artigo “Apesar de dependente universal”,<sup>2</sup> ao discutir o objeto da literatura comparada e afirmar que a perspectiva correta para o estudo das literaturas nacionais latino-americanas é o comparativismo, o crítico alerta para o fato de que o método de estudo pautado pela noção de fontes e influências pode não ser suficiente para a realização da compreensão das nossas literaturas.

Santiago considera que se deve procurar como as culturas latino-americanas, e em particular a brasileira, convivem com o fato de serem dependentes. Para ele a nossa literatura “fabricou antídotos” para essa dependência desde o modernismo. Destacamos aqui dois dos três “antídotos” a que ele se refere: a antropofagia cultural inventada por Oswald de Andrade, num desejo de incorporar a sua produção dentro de um movimento universal; e a noção de “traição da memória” formulada por Mário de Andrade através das suas pesquisas musicais.<sup>3</sup> Assumindo, pois, a complexidade dessa questão da relação do escritor como leitor com o texto da cultura colonizadora e com textos de sua própria tradição literária, é que formulamos as análises da obra de Graciliano Ramos aqui em estudo.

Para realizar as reflexões sobre o leitor revisitamos as teorias sobre o tema, procuramos nos aproximar das teorias que compreendem a leitura como um jogo, conforme nos apontam Huizinga, Piglia, Iser, e de certo modo Barthes. A multiplicidade verificável em um texto memorialístico no qual a leitura é objeto da lembrança nos possibilita entender a relação texto-leitor como um movimento, noção que se aproxima da idéia de jogo. A reapresentação da leitura do passado oferece ao texto memorialístico um sentido diferente daquele construído no agora da leitura. O que se tem é uma visão supostamente objetiva (uma vez que elaborada com um olhar de observador), mas inteiramente subjetiva, pois marcada pela experiência e originada nela. Esse fato redimensiona e potencializa as tensões presentes no ato de ler, que, a nosso ver, podem ser explicadas pela compreensão da leitura como jogo baseada no texto de Iser “O jogo do texto”.<sup>4</sup> O autor acredita que a noção de jogo pode superar o debate sobre o impasse criado pelos dilemas apresentados pela falibilidade da representação. Segundo ele, “a representação, no sentido em que viemos a compreendê-la, não pode abarcar a operação performativa do texto como uma forma de evento.”<sup>5</sup> Compreendendo desse modo, Iser destaca em suas reflexões que o conceito de jogo pode ser “capaz de cobrir todas as operações levadas a cabo no processo textual”.<sup>6</sup> E isso se dá porque o jogo apresenta a vantagem de não se ocupar do que poderia significar e de não ter que retratar nada fora de si mesmo. Iser destaca, ainda, as funções estabelecidas pelos jogadores e a natureza do campo de jogo. Para ele,

A dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, *o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem* — e daí, modificam — o mundo referencial contido no texto.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> SANTIAGO, 1982, p. 13-24.

<sup>3</sup> SANTIAGO, 1982, p. 21.

<sup>4</sup> ISER, 2002, p. 105-118.

<sup>5</sup> ISER, 2002, p. 106.

<sup>6</sup> ISER, 2002, p. 107.

<sup>7</sup> ISER, 2002, p. 107. Grifos nossos.

Como se vê, o autor destaca o caráter transgressor do leitor no jogo, noção que muito nos interessa ao discutirmos o fazer literário do escritor brasileiro a partir de sua condição de leitor. Iser considera a leitura um acontecimento que instaura a diferença e “o espaço vazio do texto”, tem a função de dar, e ser, o movimento do jogo<sup>8</sup> e é no movimento que acontece a construção da diferença.

Nesse mesmo sentido caminha a reflexão de Ricardo Piglia, no primeiro capítulo de seu livro *O último leitor*,<sup>9</sup> no qual o autor argentino discute sobre “O que é o leitor”. Para Piglia: “Um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor”.<sup>10</sup> A imagem do leitor como aquele que tanto decifra o que está presente no texto, quanto aquele que “percebe confusamente” evidencia a noção de que o leitor participa do sentido dos textos não só para confirmar as estratégias textuais presentes, mas para distorcê-las, ou mesmo para reivindicá-las diferentes.

Nosso estudo parte da constatação de que o escritor brasileiro apresenta-se em uma condição especial: a de leitor da tradição. Pensamos que é esse fato que o faz refletir e elaborar gestos criativos em resposta à exigência dos críticos e dos pares por uma criação original e supostamente fora dos parâmetros da imitação. Nossa leitura de Graciliano supõe que o modo como ele se relaciona com a literatura européia, com o cânone nacional e com a produção contemporânea de seu tempo é uma tentativa insistente de distinguir-se deles. Para consolidar nossa análise apresentaremos as cenas de leitura nas quais nos baseamos, as imagens de leitor elaboradas pelas lembranças da leitura para, em seguida, discutir que escritor emerge dessas cenas e dessas imagens de leitor, que escritor emerge dessas memórias de leitura.

## 2 As cenas de Leitura e os gestos de leitor

Consideramos cenas de leitura aquelas cujos personagens estão em contato direto ou indireto com o livro, ou qualquer outro objeto de leitura, em ação específica do ato de ler ou referindo-se a ele. Circunscreve-se, portanto, prioritariamente, esta apresentação às cenas de leitura de material impresso. Não se deseja, com isso, ignorar que ler é mais que decodificar materiais impressos. Sabe-se que a leitura, entendida de forma ampla, é uma compreensão geral do mundo. O que se faz, neste trabalho, é apenas uma delimitação do corpus de análise o que possibilita o estabelecimento de um foco específico para o tema proposto.

Em *Infância*, Graciliano Ramos apresenta suas memórias sobre o processo de aquisição da leitura e da escrita, a convivência com os adultos, a doença infantil, num modo de autobiografia ficcional que faz a confissão penetrar a ficção. Pela natureza das lembranças ali registradas, pode-se verificar a existência de gestos de leitor específicos originados na experiência particular do menino que, adulto, relembra suas experiências com os livros.

Para a apresentação do modo como Graciliano desenha os principais gestos de leitor, tomemos como base a seguinte cena do capítulo “Nuvens”:

Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. (...) A sala estava cheia de gente. Um velho de barbas longas dominava uma negra

---

<sup>8</sup> ISER, 2002. p. 108.

<sup>9</sup> PIGLIA, 2006. p.19-37.

<sup>10</sup> PIGLIA, 2006. p.19.

mesa, e diversos meninos, em bancos sem encostos, seguravam folhas de papel e esgoelavam-se:

— Um b com a — b, a: ba; um b com e — b, e: be.

Assim por diante até u. Em escolas primárias da roça ouvi cantarem a soletração de várias maneiras. Nenhuma como aquela, e a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram. (...) Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traços de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto e gemia:

— A, B, C, D, E.<sup>11</sup>

Na cena trazida de *Infância*, nota-se a natureza fragmentária da leitura evidenciada pela prática da soletração, a aproximação da leitura à música monótona e o ato de ler associado aos de gemer, cantar e esgoelar. A cantilena da soletração dos meninos e o gemido da moça ao recitar o alfabeto tornam-se, no romance, paradigma da lembrança da leitura e metáfora do modo de ler no agreste alagoano. Esse tipo de lembrança funda, a nosso ver, um primeiro conceito de leitor: sujeito perdido no vazio de sentido originado no convívio com a fragmentação e com o incompreensível.

Em mais de uma ocasião, o narrador se lembra de como lia e como liam os adultos que o ensinavam a ler: de modo lacunar e impreciso. Também é recorrente em *Infância* a sensação de inquietude do leitor menino diante de textos que, para ele, apresentavam frases desconexas, aberrações na escrita.

Ao se lembrar da toada única da leitura daqueles meninos, o narrador toma-a como referência para contar sua própria história de aprendizado da leitura e de convivência inicial com os textos literários. Ele apresenta seu mundo com poucos leitores, poucos livros, quase nenhum mestre, quase sem escola. O narrador mostra o modo como esse universo particular enforma sua condição de leitor no mundo e do mundo.

A leitura soletrada e mecânica do alfabeto é realizada em folhas, evidência da fragmentação do livro. São textos sem enredo, sem articulação, por isso deles não se pode lembrar senão da experiência de conhecer sílabas, as letras somadas sucessivamente sem aparente valor semântico. Os folhetos, pouco atraentes e de editoração medíocre, não sugeriam aos pequenos nenhum tipo de envolvimento, de emoção.

Outro elemento importante a se destacar nessa lembrança é que ela se refere à leitura de outros, não à do próprio narrador. Ao se lembrar dessa leitura alheia, o narrador não identifica nenhuma visão paradisíaca de personagens, nenhum cenário mítico originado nas páginas dos livros. O personagem e o cenário são os da experiência: a figura do mestre barbado, que assombra o menino em toda sua vida infantil e a sala de paredes sujas. Nessa lembrança, não se traz uma experiência de leitura de um texto, mas a leitura de um mundo<sup>12</sup>: o personagem-narrador lembra-se de uma passagem por um lugar do qual só se recorda vagamente, o que parece contribuir para conformar os gestos vagos que o leitor pode executar.

Ao iniciar sua lembrança da leitura e do mundo pela imagem imprecisa, musicada pela monotonia da silabação dos pequenos materializa-se o complexo convívio do sujeito-leitor, criança ou adulto, com o texto escrito e expressa-se a angústia originada nele. Assim é que cabe, a nosso ver, compreender essa cena de leitura não só como um modo particular de lembrar-se do ato de ler, mas como um modo particular de ler. A cena remete-nos à precariedade da existência. A língua é apenas construção sonora das sílabas fundamentais, quase gutural, noção expressa através dos verbos esgoelar e gemer, que definem a leitura em

<sup>11</sup> RAMOS, 2002, p. 8.

<sup>12</sup> FREIRE, 2006.

grupo (o esgoelar dos meninos) e individual (o gemer da moça). O que se observa, também, é a ligação da leitura com a monotonia e a repetição concretizadas pela “toada única”, em uníssono, das crianças. Esses gestos de leitor apresentam-nos a leitura como acontecimento marcado pela carência: a falta de palavras e o vazio de sentido.

Não se pode dizer, entretanto, que esta seja a única imagem de leitor oferecida pelo texto de *Infância*. Em outra cena podemos ver como o menino se torna um leitor autônomo, diferente dos seus, mas continua marcado pelo ambiente no qual a leitura pode ser realizada: o armazém do pai. Diante do livro deixado na loja por alguém, o menino se aventura a folheá-lo:

Folheei-a devagar, soletrando, consultando o dicionário, sentado num caixão de velas.(...)Arranjava-me lentamente, procurando as definições de quase todas as palavras, como quem decifra uma língua desconhecida. O trabalho era penoso, mas a história me prendia, talvez por tratar de uma criança abandonada. Sempre tive inclinação para as crianças abandonadas. No princípio do romance logo achei garotos perdidos numa floresta, ouvindo gritos de lobos.<sup>13</sup>

Nessa cena, a leitura continua sendo simbolizada pela lentidão e pela fragmentação, uma vez que ainda soletrada. Nessa passagem, no entanto, já se observa que o menino procura seu próprio caminho como leitor. Nota-se, ainda, que o lugar de ler não se distingue do lugar de comprar e vender — o armazém do pai — numa significativa aproximação entre livros e mercadoria, leitura e sobrevivência, pois que os livros consultados são os dicionários que ali estavam como mercadoria sem valor, e o espaço de leitura é o mesmo de onde se tira o sustento da família.

Outro aspecto que se deve ressaltar é que o leitor, nessa cena, fala de sua própria experiência, não da dos outros, e registra preferências temáticas, ao constituir sua memória de leitura pessoal. Com isso, a leitura, antes sem significado, passa a ser algo saboroso para o menino, que se delicia com a história, sofre com ela. A fragmentação, antes um canto incompreensível, um gemer solitário, uma falta de palavras e sentido, tem outra conotação. O caminho escolhido, a sua toada pessoal, qual seja o de procurar um espaço de leitura, consultar o dicionário e construir um sentido próprio para o texto lido, mostra o trabalho árduo do leitor e demonstra o grau de envolvimento que o menino tem com o empreendimento que é, para ele, o ato de ler.

Nesse sentido, ler torna-se um trabalho arduamente exercido, mas prazeroso. Em *Infância*, há um narrador-leitor que não exhibe o que leu e que não considera que o seu próprio modo de ler (arrastado e desconexo) seja aquele que constitua o modo hegemônico de leitura do mundo letrado. Ao contrário, Graciliano, com essas imagens, explicita a dificuldade de imersão no mundo da palavra escrita. Antes de evidenciar o prazer de ler, ele denuncia o que significa a falta de prazer na leitura e os danos que isso causa aos ouvidos. E quando admite que a leitura poderia estar revestida de prazer, aponta o quanto o trabalho de leitor é penoso — decifrar uma língua desconhecida.

Em síntese, pode-se dizer que as cenas de leitura aqui trazidas como exemplo materializam os seguintes gestos de leitor: fragmentar, cantar, gemer, trabalhar, consultar, decifrar.

### 3 – As imagens de leitor

---

<sup>13</sup> RAMOS, 2002, p. 200.

Para apontar algumas imagens de leitor, vamos nos ater a alguns aspectos da experiência de leitura que são importantes na análise da obra de Graciliano: as relações do leitor com o livro, o leitor e os espaços de leitura, e o leitor e o cânone.

### 3.1 O leitor e o livro

Uma importante lembrança de leitura do menino em *Infância*, é a que ocorre na relação com os livros didáticos. Ao se deparar com o novo livro do Barão de Macaúbas, a alegria do contato sereno com D. Maria e a leitura fácil do folheto desaparecem. Entrava em cena

[u]m grosso volume escuro, cartonagem severa. Nas folhas delgadas, incontáveis, as letras fervilhavam, miúdas, e as ilustrações avultavam num papel brilhante como rasto de lesma ou catarro seco.<sup>14</sup>

O objeto asqueroso era manuseado com má vontade. O livro era considerado pelo leitor principiante algo esquisito, irracional. Ao se lembrar do que lia, contesta, ironiza o texto e denuncia seu autor.

Esses dois contos me intrigaram com o Barão de Macaúbas. Examinei-lhe o retrato e assaltaram-me presságios funestos. Um tipo de barbas espessas, como as do mestre rural visto anos atrás. Carrancudo, cabeludo. E perverso. Perverso com a mosca inocente e perverso com os leitores.<sup>15</sup>

O narrador-leitor se intromete no texto, reescreve-o e oferece aos personagens das fábulas outras companhias, aquelas criadas no “mundo exíguo” que enfeitava “de sonhos e caraminholas” a paisagem inóspita do livro. Condena o pedantismo e a perversidade do autor e defende os personagens. O narrador de *Infância* vai além. Condena, também, a linguagem do autor. Ao analisar as perguntas que os bichinhos fazem no livro didático, tal como “Queres tu brincar comigo?”, evidencia a incongruência entre o que seria próprio da linguagem das fábulas e o que está presente no livro que lhe fora recomendado para a leitura: “Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores”.<sup>16</sup>

Essa lembrança não é atenuada pelo fim do segundo livro e entrada no terceiro. O que aparece novamente é

um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no intróito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez

---

<sup>14</sup> RAMOS, 2002, p.117.

<sup>15</sup> RAMOS, 2002, p. 118.

<sup>16</sup> RAMOS, 2002, p. 118.

cabeluda. Desse objeto sinistro guardo a lembrança mortificadora de muitas páginas relativas à boa pontuação.<sup>17</sup>

A maneira como Graciliano, em *Infância*, condena os tratados escolares é intensa. Está em evidente desacordo com os métodos utilizados e com a qualidade dos livros oferecidos às crianças. O narrador, ao refletir sobre essa qualidade, afirma que, ainda que se livrasse do Barão de Macaúbas, “nenhum proveito a libertação me daria: os outros organizadores de histórias infantis eram provavelmente como ele”.<sup>18</sup>

Ainda que possua experiência dolorosa com os livros didáticos, o menino aprendiz deseja conviver com livros. Em *Infância*, o narrador se pergunta: “Como adquirir livros?”; “E onde conseguir Livros?”<sup>19</sup> Seu interesse por eles era superior ao litígio que envolvia sua vida escolar. A luta não era contra a leitura nem contra os livros, era contra os temas, os moralismos, a gramática e o livro de História do Brasil repleto de governadores gerais. É esse desejo de conviver mais e mais com os livros que move o menino para as estantes da casa de Jerônimo Barreto. Inquieto com suas duas perguntas fundamentais (como adquirir livros e onde conseguir livros), o menino procura saída para alcançar um modo de suprir seus anseios de leitor. São duas as possibilidades encontradas: roubar moedas do pai para comprá-los e pedi-los emprestado ao tabelião. Tendo conseguido os exemplares na casa do tabelião, o menino, dominado pelo desejo incontrolável de ler, passa a conhecer o prazer do contato com livros diversos, bonitos, dos quais cuidava zelosamente.

Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo *O Guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas. Retirei-me enlevado, vesti em papel de embrulho a percalina vermelha, entretive-me com d. Antonio de Mariz, Cecilia, Peri, fidalgos, aventureiros, o Paquequer.<sup>20</sup>

Percebe-se a diferença entre os livros desejados depois do aprendizado da leitura e os livros didáticos aos quais a criança foi submetida. O menino de Graciliano encontrou, longe de seu circuito habitual, os livros que tanto desejava e de que tanto precisava. Os livros mais próximos dele ou foram deixados por engano e encontrados ao acaso<sup>21</sup> ou faziam parte da mercadoria do armazém. O menino de *Infância* zela do livro como objeto raro e o recobre com outra capa – o papel de embrulho. Modo significativo de aproximá-lo do seu mundo, o seu espaço de leitura: o armazém.

### 3.2 O leitor e os espaços da leitura

Conforme já dissemos, o primeiro contato do menino, em *Infância*, com o livro ocorre no armazém. Ao se deparar com os cadernos que serviriam para a aprendizagem da leitura, o menino “achava-[se] empoleirado no balcão, abrindo caixas e pacotes, examinando as miudezas da prateleira. Meu pai, de bom humor, apontava-me objetos singulares e explicava o préstimo deles”<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> RAMOS, 2002, p. 120.

<sup>18</sup> RAMOS, 2002, p. 120.

<sup>19</sup> RAMOS, 2002, p. 211.

<sup>20</sup> RAMOS, 2002, p. 213.

<sup>21</sup> RAMOS, 2002, p. 199.

<sup>22</sup> RAMOS, 2002, p. 95.

O espaço em que se dá o primeiro contato com o material impresso é, como se vê, o lugar no qual era gerada a sobrevivência da família. O objeto de leitura encontra-se no espaço do mercado e na condição de mercadoria. O menino parece ser mais um freguês chamado a consumir o que o papel ordinário apresentava, ao qual o pai procurava atribuir valor e utilidade. Alia-se a leitura, ou o ensino da leitura, à luta (arma) pela sobrevivência. A partir do primeiro contato do menino com a cartilha, no armazém, em meio aos secos e molhados “iniciou-se a escravidão imposta arditamente”<sup>23</sup> pelos pais: o aprendizado da leitura. A criança se vê subtraída das “estampas das peças de chita” com as quais se divertia mais que com aquela “carta sobre os joelhos”. Sentia-se condenada a uma “tarefa odiosa”. O pai, que não tinha vocação para o ensino, tornou “um desastre” o contato com a cartilha da prateleira. O menino emudecia diante dele, o pai, e a cada silêncio surgia uma ameaça feita com “um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos”.<sup>24</sup>

Há, no entanto, outros momentos em que ler no armazém recobre-se de algum tipo de prazer quase clandestino, em usufruto de uma mercadoria abandonada travestida de proibição de leitura “relativa à brochura de capa amarela”.

Alguém deixou na loja [a brochura de capa amarela]. Folheei-a devagar, soletrando, consultando o dicionário, sentado num caixão de velas. Os livros do estabelecimento eram o razão, o diário, o caixa outros que José Batista manejava. Entre as mercadorias, porém, existia meia dúzia de dicionários. Examinei com algum proveito esses gêneros que não achavam comprador. Tinham as bandeiras de todos os países (aí comecei a minha geografia) e retratos de figurões (origem da pouca história que sei). Meu pai me permitiu as consultas, pois a encadernação vermelha, as bandeiras e os retratos não representavam nenhum valor: era até bom que se estragassem, poupassem ao comerciante a lembrança de um mau negócio. Mercadorias. A mim revelaram pedaços do folheto amarelo, que se chamava *O menino da mata e o seu cão Piloto*. Arranjava-me lentamente, procurando as definições de quase todas as palavras, como quem decifra uma língua desconhecida. O trabalho era penoso, mas a história me prendia...<sup>25</sup>

Para a criança, aprender a ler com o pai ou com outra pessoa da família era o mesmo que viver em uma espécie de masmorra. O ato de aprender a ler, tornar os borrões e riscos algo com sentido, está aliado a uma deterioração da convivência familiar simbolizada pelo “folheto [que] puía e esfarelava” e que ele “esfregava para abreviar o extermínio”.<sup>26</sup> No entanto, nos momentos em que podia aventurar-se sozinho pelos livros proibidos e redimensionar as mercadorias perdidas do armazém, a leitura se tornava momento de satisfação.

O menino prefere ler sozinho, encontra nisso mais prazer. A convivência com os adultos e com a leitura revela a forma como o menino não compreende os métodos: nem os disciplinares (o côvado) nem os acadêmicos (a necessidade de decorar e a confusão dos alfabetos apresentados um a cada vez). A criança, na dificuldade de se familiarizar com o processo de leitura, não consegue manejar facilmente a arma que o pai deseja lhe oferecer, mas ainda assim parece que a criança resiste ao método e não desiste da leitura. As histórias eram compreendidas (“de fato eu compreendia, ronzeiro, as histórias de Trancoso”), mas a

---

<sup>23</sup> RAMOS, 2002. p. 96.

<sup>24</sup> RAMOS, 2002. p. 96.

<sup>25</sup> RAMOS, 2002. p. 200.

<sup>26</sup> RAMOS, 2002. p.97.

insensatez dos métodos, a falibilidade deles e a ignorância daqueles que coordenavam o aprendizado eram torturantes (“O que me obrigavam a decorar parecia-me insensato”).<sup>27</sup>

À essa leitura imposta e torturante, o narrador acrescenta a leitura clandestina na escola. Depois que aprendeu a ler, e já estava em uma “espécie de colégio” que surgira na cidade, o menino se aventurava em leituras furtivas em plena sala de aula. A leitura clandestina aparecia como forma de se distanciar dos aborrecimentos dos livros didáticos e das maçadas do professor. Enquanto os colegas “declamavam as capitais, os rios da Europa”,<sup>28</sup> ele percorria os caminhos indicados por Jerônimo Barreto e entrava pelas trilhas de Joaquim Manuel de Macedo e Júlio Verne.

A leitura clandestina é a que põe o menino no caminho dos clássicos da literatura. A leitura contrabandeada para a escola trouxe ao menino informações e formação que os compêndios escolares não forneciam. O cânone foi conhecido fora da casa e fora da escola, vieram da estante do vizinho.

### 3.3 O leitor e o cânone

O narrador-leitor da obra em análise encontra-se em contato com o cânone nacional e europeu. O repertório de leitura juvenil do narrador apresenta a leitura de José de Alencar e, alusões a Joaquim Manuel de Macedo e a Aluísio Azevedo. Graciliano, que se julga leitor menor, tem em Eça de Queirós uma importante referência. Aproximou-se da obra de Eça por considerar que, nele, tudo é forma, é escrita, é originalidade.

De acordo com Wilson Martins, em *Caetés*, primeiro romance de Graciliano, notam-se “os traços de uma influência aplastante de Eça de Queirós”. O crítico afirma que “de Eça conservou o romancista brasileiro nesse primeiro livro apenas a forma exterior da frase, uma leveza bastante simpática de construção e uma atitude irônica com relação aos personagens e aos seus casos”.<sup>29</sup> Diz ainda que, em *Caetés*, parece que Graciliano tem o “desejo de combinar o essencial de dois romances de Eça de Queirós: *A ilustre casa de Ramires* e *O Primo Basílio*”.<sup>30</sup>

Ainda para observarmos o modo como Graciliano se relaciona com a obra de Eça podemos recorrer à crônica II da primeira parte de *Linhas tortas*, publicada inicialmente no *Jornal de Alagoas*, em março de 1915. O escritor afirma que a crônica fora escrita para reclamar do ataque que sofrera o monumento a Eça de Queirós em Lisboa. Naquela ocasião, Graciliano afirmava: “Temos para com ele uma admiração que chega às raias do fanatismo”.<sup>31</sup>

Essa profunda admiração por Eça de Queirós tem como motivo, segundo o autor, o fato de seus personagens serem considerados “indivíduos que vivem a nosso lado”.<sup>32</sup> Entre os personagens considerados companheiros e amigos, ele cita Conselheiro Acácio, Ramires, D. Augusta, Dâmaso.

Diferentemente disso, Graciliano, embora reconheça a importância histórica de Alencar vê nele certa insuficiência no estilo. Ao se enveredar pelos caminhos da estante de Jerônimo Barreto, o menino penetra nas veredas da literatura nacional e, por ter tido essa experiência, o leitor, já adulto, emite opinião sobre o que lê, como se verifica, por exemplo, no que ele diz sobre José de Alencar:

---

<sup>27</sup> RAMOS, 2002. p. 97.

<sup>28</sup> RAMOS, 2002. p. 214.

<sup>29</sup> MARTINS, 1978. p.36.

<sup>30</sup> MARTINS, 1978. p. 37.

<sup>31</sup> RAMOS, 1970. p. 21.

<sup>32</sup> RAMOS, 1970. p. 22.

Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo *O Guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas. (...) Certas expressões me recordaram a seleta e a linguagem de meu pai em lances de entusiasmo. *Vi o retrato de José de Alencar, barbado, semelhante ao barão de Macaúbas, e achei notável usarem os dois uma prosa fofa.*<sup>33</sup>

Na crítica do narrador de *Infância* observa-se um leitor atento, que reconhece, em suas lembranças, a importância de um escritor cujo estilo não reverencia. Aparentemente ligeira, a expressão “prosa fofa”, utilizada para qualificar a narrativa alencariana, emite muito do que esse menino, que se torna escritor, não fará. A prosa de Graciliano, ao contrário da de Alencar, é densa, sólida. O estilo conhecido e gravado na memória de leitura é, pois, rejeitado na prática da escrita.

A relação do leitor com o cânone oferece-nos a imagem de um leitor crítico, o que demonstra que o narrador-leitor tem a consciência de que ler é transformar um texto, é recebê-lo em liberdade. Essa é, a meu ver, a forma como aparece a essência da crítica de Graciliano a muitos dos textos lidos. A ideia do leitor-menino, em Graciliano, é transformar o texto, criar outro, e, em alguns casos, é também denunciá-lo, como vimos o que fez com a perversidade do Barão de Macaúbas com os bichinhos.

Outro exemplo desse modo irreverente de ler encontra-se no capítulo “Um novo professor”. Diante da leitura das “histórias enigmáticas do Barão de Macaúbas” feita para um professor distraído, o menino aproveitava para

saltar linhas, engolir períodos, subtrair páginas inteiras. No começo aventurava-me receoso a tais contravenções, jogando ao pardavasco olhadelas tímidas e culposas. Vendo-o tranquilo, escorregava de novo na prosa desenxabida, animava-me a outro pulo, *fantasiava em sossego um livro diferente*, sem explicações confusas, sem lengalengas cheias de moral.<sup>34</sup>

A natureza crítica do leitor não se limita aos compêndios escolares. Ao se lembrar das obras de nossa literatura brasileira, o narrador-leitor nos oferece importantes visões sobre a literatura nacional.

Na referência feita a Alencar em *Infância*, compreendemos que há uma espécie de preocupação histórica e cultural, e não exclusivamente estilística. Ao se referir a Alencar, Graciliano faz uma evidente menção de desagrado com o estilo do escritor cearense (prosa fofa), mas ao mencionar *O Guarani*<sup>35</sup> a voz do narrador-leitor-adulto considera o incêndio e a cheia como “dois elementos de resistência na literatura nacional”<sup>36</sup>. Se nos dirigirmos ao que ocorre no final dessa obra de Alencar observamos a riqueza simbólica do momento em que o herói, Peri, tenta superar a natureza (cheia do rio). Ele havia superado a ação dos inimigos, o incêndio provocado pelos aimorés, e ganhado a confiança dos Mariz, aceitando o batismo

<sup>33</sup> RAMOS, 2002. p. 213. Grifo nosso.

<sup>34</sup> RAMOS, 2002. p. 179. Grifo nosso. Márcia Cabral considera que esta atitude do menino sugere a imaginação criadora, mas também evidencia “a mecânica, sem qualquer significado, no jogo de ensinar e aprender.” (SILVA, 2004.p.105). Concordamos em parte com a autora. Gostaríamos, no entanto, de evidenciar que mais que a menção crítica ao mecanicismo no processo de aprendizagem, para nós a passagem significa a construção de um gesto de leitor marcado pela rebeldia e irreverência. Pensamos que o narrador quer fazer crer que o menino já teria consciência do que faz ao usar os artifícios descritos para inventar um “livro diferente” do que tinha em mãos. O leitor é, portanto, um inventor.

<sup>35</sup> ALENCAR, 1998.

<sup>36</sup> RAMOS, 2002. p. 213.

cristão. O narrador-leitor poderia valorizar as palavras de Peri cuidadosamente mencionadas no ouvido de Cecília (“Tu viverás”) e se preocupar com o significado profético delas. À atitude profética do herói, alia-se a visão consagrada da palmeira, imagem símbolo do romantismo nacional, como um espaço que acolhe os jovens e os protege da violência da enchente.

Chama-nos particular atenção a direção do olhar do leitor Graciliano. Não é sobre Peri ou Ceci, sobre o herói ou sobre a virgem que ele se concentra. O olhar de Graciliano é dirigido ao fenômeno da natureza: a cheia do rio. O deslocamento do olhar do leitor que sai do tema consagrado e canônico (a formação do herói em nossa literatura) acentua até mesmo certa ironia em relação à visão dos que acreditam na possibilidade da existência de um herói.<sup>37</sup> Se pensarmos que Peri não vence a cheia e que as águas ao desenraizar a palmeira entregam o jovem casal ao fluxo impiedoso da enchente, pode-se pensar na impotência do herói. Se dirigirmos o olhar para o título do último capítulo (Cristão) e para a ação efetiva da enchente, pode-se ver que o herói se configura como um desenraizado, desfigurado pelo batismo cristão. A virgem européia, momentos antes de a cheia avançar sobre o jovem casal, assumira também seu desenraizamento ao dizer a Peri que não iria para a cidade, viveria com ele na selva. Voltar o olhar para a cheia e não para os personagens que a enfrentam é visto por nós como um gesto que ao mesmo tempo valoriza a obra de Alencar, pois elucida o caráter de resistência cultural da obra, e a ironiza, pois joga sobre ela a desconfiança na eficácia do herói.

Dirigir a atenção para o incêndio provocado pelo conflito entre portugueses e aimorés é também gesto que deve ser cuidadosamente refletido. Ao nos remetermos para a cena de disputa entre os indígenas e a casa de Dom Antonio de Mariz, observamos a violência do massacre imposto aos europeus pelos índios americanos naquela ocasião. Graciliano aponta não para a vivência pacífica e idólatra de Peri com Ceci ou para a suposta subserviência de Peri a Dom Antonio. O que Graciliano parece desejar é apontar para a denúncia do quanto o conflito entre portugueses e americanos foi sangrento. Ele chama a atenção do leitor de literatura brasileira para o fato de Alencar criar uma cena literária de resistência ao invasor,<sup>38</sup> fato quase imperceptível para um leitor desavisado. Graciliano, entretanto, é um leitor atento. É também um escritor preocupado em marcar espaços de resistência cultural. Na cena em que os aimorés queimam a casa de Dom Antonio, incêndio no qual todos os portugueses morrem, exceto Ceci, os olhos do leitor convencional poderiam estar voltados para a espetacular fuga de Peri que atravessa o incêndio por sobre uma ponte improvisada e salva Ceci. Mas o leitor Graciliano dirige seu olhar para o incêndio que toma toda a casa dos Mariz. Com a observação de Graciliano, a cena ganha novo contorno, pois salienta a organização e luta dos aimorés, — luta de resistência — e dá valor a ela e, mais, revela o valor histórico e cultural do fato de Alencar tê-la escrito.

---

<sup>37</sup> Dois estudos sobre a obra de Alencar que se afastam da leitura nacionalista convencional devem ser destacados: o artigo de Silviano Santiago “Liderança e hierarquia em Alencar”, publicado em *Vale quanto pesa*, e a tese de doutorado de Audemaro Taranto Goulart cujo título é *Do heróico ao erótico: uma leitura de O Guarani*.

<sup>38</sup> Alencar, em sua biografia intelectual, refere-se aos portugueses como raça invasora: “O Brasil tem, como os Estados Unidos, e quaisquer outros povos da América, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena. Essa luta apresenta um caráter análogo, pela semelhança dos aborígenes.” ALENCAR, 1990. p. 60.

#### 4 Leitor-escritor

O leitor encenado pelo narrador de *Infância* é aquele que não se submete ao texto. Rebelde, o menino pula partes, inventa interpretações, ironiza a linguagem de doutor no texto para crianças, incomoda-se com enredos desconexos. É o leitor que procura caminho próprio. O escritor encenado não é diferente disso:

Surgiu na cidade uma espécie de colégio e introduziram-me nele. Quando cheguei, o diretor, insinuante, macio, ditou meia dúzia de linhas a diversos novatos. Emendou e classificou os ditados; pegou o meu, horrorizou-se, escreveu na margem larga do almanaque: *incorrigível*. Esta dura sentença não me abalou. Até me envaideci um pouco vendo a *minha escrita diferente das outras*.<sup>39</sup>

A procura do menino não era, portanto, por agradar o adulto e nem se assemelhar aos outros meninos, que ele julgava comuns. A diferença que envaidece parece ser uma determinada procura estética que acompanha o escritor a vida toda.

Em sua primeira experiência como escritor, no periódico *Dilúculo*, o adolescente se constringe ao ver seu texto alterado pelo professor Mário Venâncio:

O pequeno Mendigo e várias artes minhas lançadas no *Dilúculo* saíram com tantos arrebiques e interpolações que do original pouco se salvou. Envergonhava-me lendo esses excessos do nosso professor: toda a gente compreenderia o embuste.<sup>40</sup>

A cena em que o menino de *Infância* descreve sua sensação sobre a intervenção de Mário Venâncio aos seus escritos revela o desejo de cumprir destino pessoal. Antes de se profissionalizar, ele já condenava como embuste os exageros propostos pelo mestre. Mário Venâncio via futuro no menino, o que o envaidece momentaneamente, mas, certamente, não o entorpece, não o envolve:

Mário Venâncio me pressagiava bom futuro, via em mim sinais de Coelho Neto, Aluísio Azevedo — e isto me ensoberbecia e alarmava. Acanhado, as orelhas ardendo, repeli o vaticínio: os meus exercícios eram composições tolas, não prestavam. Sem dúvida, afirmava o adivinho. Ainda não prestavam. Mas eu faria romances. Gastei meses para certificar-me de que o palpite não encerrava zombaria. Depois a vaidade esmoreceu, foi substituída por uma vaga aflição.<sup>41</sup>

A aflição é advinda da obstinada procura de uma expressão própria e dificultada pelo uso de uma língua que aparece menos como um conjunto de possibilidades e mais como impedimentos; aquela língua na qual ele se sentia quase um analfabeto. A língua manipulada com dificuldade é quase impedimento para os experimentos criativos; encontra-se na fronteira

---

<sup>39</sup> RAMOS, 2002. p.213. Grifo nosso.

<sup>40</sup> RAMOS, 2002. p.227.

<sup>41</sup> RAMOS, 2002. p. 229.

entre o espaço de expressão e o espaço de opressão. É com ela, em seu estado cru, que o escritor procura aproximar a escrita da vida, para torná-la, à escrita, diferente da de outros.

O movimento mais evidente para consolidar essa diferença é a peremptória negativa ao plágio manifestada desde a vã tentativa de Dondon ao ensinar-lhe a traçar a “caligrafia direita”. Sem talento para a cópia, o menino não conseguia repetir o traçado proposto e assim as “garatujas” continuaram. O menino, leitor em exílio, é também escritor em exílio. Seu modo de ler e escrever não encontrava semelhantes entre os seus. Trata-se de um estrangeiro em sua casa, estrangeiro pela linguagem adquirida nos livros, pelos comportamentos e lugares conhecidos pelos livros da estante do tabelião.

A escrita como garatuja incorrigível e ininteligível parece ter sido uma espécie de caminho desejado. O menino, como o homem, não desejou copiar o caminho delineado pela escola, mas ousou ser diferente e incomodou-se quando foi expropriado de seu estilo pelas intervenções de Mário Venâncio. Expropriado pelo mestre, o menino fica confuso e duvida do futuro de escritor.

A mesma rebeldia, o mesmo desdém e a mesma desconfiança demonstrada na leitura aparecem na escrita que se nega a ser repetição. O desejo de traçar uma escrita própria e a forma de conceber a relação entre seus exercícios criativos e os textos lidos podem ser discutidos a partir da seguinte passagem de *Infância*:

Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos e *a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem*. Suou na composição das urupemas. *Se resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente, a fibra, o aro, o tecido*. Julgava isto um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: prefeririam vê-las tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque era o meio de expressão que lhe parecia mais razoável.<sup>42</sup>

Pode-se perceber que o modo como o avô lida com o fazer é apresentado como um paralelo com as experiências do menino: a ausência de mestre, a negação ao uso de traçados pré-definidos; a busca da autonomia e a fuga da tradição; a consolidação de um modo próprio de expressão e a negação de todo tipo de plágio. Menino e avô se proclamam em dissidência com os mestres, propõem-se a inventar, no terreno difícil da imprecisão, novas leituras e novas escritas, novas urupemas.

A fuga dos caminhos óbvios na leitura oferece, também, a imagem do leitor como artesão. Negar-se a decompor o texto, a procurar o que o autor quis dizer é um modo de ler dos que abandonam o traçado prescrito para a leitura e procuram relação particular com o texto que está sendo lido. Wander Miranda considera que, para Graciliano Ramos, na construção de seus narradores em primeira pessoa o que conta é a “lentidão”, o trabalho demorado, incansável e artesanal com a palavra, semelhante ao do avô com as gaiolas, como visto em *Infância*, busca obsessiva de *perfeição*.<sup>43</sup> Semelhante também ao gesto do menino leitor, que de posse de um dicionário, procura palavra por palavra, lentamente, construindo o significado do texto e envolvendo-se progressivamente com a história que está sendo lida.

A proposta de Graciliano se distingue daquela dos escritores e artesãos que pretendem destruir as formas, assimilá-las de modo a tornarem-nas suas. A ambos, avô e neto,

<sup>42</sup> RAMOS, 2002. p. 19. Grifos nossos.

<sup>43</sup> MIRANDA, 1992. p. 106

não interessa a repetição. O gesto criativo inaugural é pretendido como diferença, como forma de conquistar um modo ímpar de expressão. Ambos são artesãos preocupados em se afastar do modelo. O narrador de *Infância*, ao mencionar sua relação com a literatura, e o escritor Graciliano, ao realizar sua própria literatura, não avalizam a existência de modelos; ao contrário, a procura de caminho próprio é praticamente uma obsessão para o leitor, narrador de *Infância*, e para o escritor.

A proposta de leitura e escrita de Graciliano é a de não se entregar às estruturas já conhecidas, ainda que delas possa usufruir, ainda que de algum modo as tenha assimilado. É também a de não acreditar nos elogios fáceis. Ao encenar a relação com os textos conhecidos o faz apontando para o distanciamento crítico, encenando a diferença, não a semelhança. Eles podem ser referências, os autores podem até ser tratados com alguma reverência, como o caso de Eça, mas o que se mostra, ou encena-se, é o que o distingue deles.

Talvez me fosse útil afirmar que escritores importantes, naturalmente estrangeiros, me haviam induzido a fabricar uma novela. Seria mentira: as minhas leituras insuficientes iam deixando o século passado. Em falta de melhor, estava ali à mão um coronel, indivíduo interessante, embora não fosse abonado por mestres de nomes difíceis.<sup>44</sup>

Para além da característica artesanal visível e confirmada pelo estudo de Wander Miranda, interessa-nos a idéia da palavra como arma e da aproximação do fazer do artesão com a sobrevivência. Vejamos como o escritor aproxima seu ofício ao de um sapateiro, em suas próprias palavras:

Difícilmente podemos coser ideias e sentimentos, apresentá-los ao público, se nos falta a habilidade indispensável à tarefa, da mesma forma que não podemos juntar pedaços de couro e razoavelmente compor um par de sapatos, se os nossos dedos bisonhos não conseguem manejar a faca, a sovela, o cordel e as ilhós. A comparação efetivamente é grosseira: cordel e ilhós diferem muito de verbos e pronomes. *E expostos à venda romance e calçado, muita gente considera o primeiro um objeto nobre e encolhe os ombros diante do segundo, coisa de somenos importância. Essa distinção é o preconceito.* Se eu soubesse bater sola e grudar palmilha, estaria colando, martelando. Como não me habituei a semelhante gênero de trabalho, redijo umas linhas, que dentro de poucas horas serão pagas e irão transformar-se num par de sapatos bastante necessários. Para ser franco, devo confessar que *esta prosa não se faria se os sapatos não fossem precisos.*<sup>45</sup>

Graciliano foi mesmo esse sujeito que escreveu e vendeu textos para suprir suas necessidades básicas e as de sua família. É a experiência que delimita o conceito e o valor. O pai, ao mostrar para a criança o valor da palavra escrita, mostra que a palavra não faz parte do mundo diletante, é arma para a sobrevivência. O escritor e seu produto (o livro) são do universo dos que precisam sobreviver do seu trabalho. Na aproximação entre a palavra e os instrumentos do sapateiro, destaca-se o primado do concreto, como diz Miranda, a concretude da sobrevivência. O escritor é representado como alguém comum, que precisa receber para trabalhar. Para Graciliano, os leitores são “fregueses” que podem ficar satisfeitos com a “mercadoria”. Entender a obra de arte como mercadoria, além de dessacralizá-la, é evidência de que o narrador não pretende, como ele mesmo disse, enfeitar o “produto”. Pode mostrar

---

<sup>44</sup> RAMOS, 1970. p. 244.

<sup>45</sup> RAMOS, 1970. p. 233-234. Grifos nossos.

cruamente a agrura das vidas secas, a tragédia do cárcere, a vida magra de Madalena, a rispidez de Paulo Honório. Pode encenar o malogro da construção narrativa – *Caetés*. A literatura do sapateiro cria objetos que ficam disponíveis no armazém; é publicizada, portanto, como um negócio que se dá tanto como se fosse algo raro, porque de circulação restrita, como algo rotineiro, uma vez que está presente no lugar onde se vendem gêneros de uso cotidiano.

A simbologia proposta por Graciliano, do sapateiro e do sapato, do armazém e dos dicionários como mercadoria enalhada, do menino consultando esses dicionários no caixote do armazém, é modo de apresentar uma espécie de poética da escassez. Visto desse modo, *Infância* cumpre especial papel. O menino surrado, sem mestres, vivendo em cima das mercadorias do armazém, é apresentado como um vivente insignificante, um estorvo. A ele, no entanto, não é negada a arma para sair dessa situação: é a palavra escrita, ferramenta do sapateiro que passa a construir, sob medida única, calçados para os migrantes da seca, os coronéis perturbados, os escritores sem tema.

As concepções de leitor, de escritor e de escrita presentes em *Infância* parecem dizer que Graciliano Ramos, conscientemente, se coloca em posição diferente da antropofagia modernista e dela procura se distinguir. Evita desfazer as urupemas do modernismo paulista para não plagiá-lo. Ele nega a máxima oswaldiana: “só me interessa o que não é meu”. Graciliano desdenha dos modernistas e proclama: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou”. Procura satisfazer os fregueses, sem se tornar um escritor de gravatas e conferências, reivindica-se um “flagelado da literatura”. É nesse ponto de vista que nos parece possível inserir seu livro *Caetés*<sup>46</sup>, em que há uma evidente postura irônica do narrador. Essa postura pode ser percebida pela ambiguidade na ação do narrador-escritor: ao mesmo tempo em que supõe que não deve se meter em coisas de arte põe-se a escrever freneticamente. Mas o frenesi do narrador-escritor não supera a inadequação da escolha temática. João Valério quer escrever sobre o que nunca viveu – um ritual antropofágico. A ironia deixa o romance para ganhar espaço na reflexão do escritor sobre o modernismo e evidenciar seu antimodernismo.

Graciliano afirma que cria seus personagens a partir de sua realidade, a partir daquilo que viveu e conhece. João Valério vê malograr seu projeto de escrever sobre o ritual antropofágico de que o Bispo Sardinha fora vítima, por completo desconhecimento da situação dos personagens aos quais queria construir. Criador e criatura parecem apontar para máxima distinta da proclamada pela antropofagia literária oswaldiana, parecem dizer: só me interessa o que é meu. Parecem, ainda, ironizar o próprio Manifesto antropófago publicado em 1928 em cujo final verifica-se a seguinte inscrição: “ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”.<sup>47</sup>

Assim como o avô de Graciliano dispensou a beleza e optou pela praticidade, o neto dispensa o experimentalismo vanguardista, visto por ele como dileitante. Não dispensa, no entanto, a experimentação, o trabalho cuidadoso da palavra que procura o traço próprio.

## 5 A palavra do final

No caso específico do texto memorialístico, ficcional ou autobiográfico, no qual o narrador personagem se apresenta como leitor, observa-se que, para construir a voz narrativa e dar legitimidade a ela, há um cuidadoso e delicado “trabalho de citação”. Esse trabalho confere ao texto uma importante característica, pois é a um só tempo elemento de construção textual e elemento de lembrança. O trabalho de citação, aqui entendido nos modos como é estudado por Compagnon, é visto como forma de redigir, por isso pode-se dizer, como Borges, que o escritor é um redator. Redação realizada a partir das obras que o escritor leu, o

<sup>46</sup> MIRANDA, 1992. p. 55-58.

<sup>47</sup> TELES, 1986. p. 360.

que materializa a proximidade entre o ato de lembrar a leitura, e conseqüentemente lembrar do ato de ler, e o ato de escrever, encenando, e confirmando, a simultaneidade e a reversibilidade desses atos.

As memórias da leitura se edificam em estruturas “em abismo” — um jogo infinito de encaixes de um texto dentro do outro. Esse é o caso de *Infância*, de Graciliano Ramos. Ao ler a obra conhecem-se os textos que constituem o acervo de leitura, sua heterogeneidade, e pode-se verificar, também, como essa heterogeneidade compõe a escrita.

Nos textos memorialísticos a estrutura em abismo se configura tanto a partir das narrativas orais quanto da memória escrita. O abismo fecundo construído pela rede de narrativas orais pode, em Graciliano, pelas conversas no armazém. A configuração da memória de textos escritos como abismo pode-se confirmar pela lembrança de textos lidos, como é o caso da história de D. Antonio de Mariz, visitada pelo menino e revisitada pelo adulto.

A memória de leitura circunscreve-se a um passado inapreensível e o narrador não consegue estabelecer o afastamento entre passado e presente de modo sólido. Pode-se dizer que o ato de ler é configurado como uma pluralidade temporal. O presente, no gesto fundamental do leitor de tomar o livro e lê-lo; o passado, porque, ao ler, o leitor associa o que está sendo lido com outros textos lidos anteriormente; e o futuro, porque o momento do agora da leitura é tempo prenhe da escrita que se realiza no futuro do ato de ler, conforme se verifica nas memórias.

O encontro de diferentes dimensões temporais presente na encenação do ato de ler pode ser percebida na forma como os narradores das memórias são criados. A voz do narrador, em aparente dimensão presente, pensando na infância, se expressa com um olhar de futuro sobre o ato de uma leitura que já foi, mas não se foi. Ou seja, o ato de ler o Barão de Macaúbas já se foi para o menino de *Infância*, mas não se foi da memória nem da escrita do homem que, movido por ela, condena o autor do livro didático. Assim, os efeitos da leitura possuem uma singular dimensão de futuro: aquilo que se leu pode retornar em um futuro de forma intencional e elaborada, como é o caso daquilo que vem pela escrita, mas pode vir, também, como fragmentos de frases e até pelo simples uso de uma palavra que foi conhecida na infância e que retorna, por vezes, na escrita.

Pensar o leitor para a literatura não pode significar refletir sobre a leitura como um acontecimento analisado do ponto de vista do leitor, do autor ou do texto separada e/ou prioritariamente. Para a literatura responder à pergunta “o que é o leitor?”, há que refletir sobre o que circula no sistema formado por autor-texto-leitor, o que dele faz parte intrinsecamente e o que fora dele interfere em seu funcionamento. Todo esse processo entre ler e escrever, demonstrado como efeito da leitura no leitor, leva-nos a voltar a pensar a leitura a partir da noção de jogo e o leitor como o que transgride e transforma. Isso se dá porque, ao observarmos o conjunto do fenômeno que analisamos aqui, verificamos que o autor na condição de leitor, protagoniza escolha, decifra e contesta regras estabelecidas, tal como jogador que assimila as regras e ao mesmo tempo blefa, encena. Como escritor, o narrador se põe a criar um modo próprio de jogar com os supostos leitores e os conduzem por caminhos traçados como redes de leitura: um jogo de escrita e leitura articulado a partir da experiência do leitor que escreve suas memórias de leitura.

O que está em jogo na encenação da leitura em textos literários é a própria literatura, pois sem o leitor ela não se realiza. Ao encenar as formas de ler, o leitor-escritor constrói possibilidades e concepções sobre a literatura. Pode ser puro diletantismo, para alguns, ou é, segundo as concepções defendidas por Graciliano, forma de mostrar uma realidade escondida, esquecida. Pode ser, ainda, a afirmação de um cânone, pode ser a criação de um novo cânone. Isso se dá porque o escritor-leitor, ao criar seus narradores menciona determinados títulos e autores e os consolida como elementos de uma tradição, conforme

vimos aqui o sopro de realidade vindo de Eça, e o fundamento da literatura brasileira vindo de Alencar. O jogo se efetiva, portanto, com múltiplas regras, pois há múltiplas possibilidades para o leitor empírico que entrar em contato com as obras de memória da leitura.

As regras não são fixas, devem ser contratadas a cada momento, tal como a realização e a elaboração de um produto de arte. A leitura de um texto literário não é, pois, um jogo do qual se sabe previamente todas as regras, pois há sempre algumas letras que ainda não são conhecidas.

Por essa complexidade de elementos que envolvem a leitura de textos de memória é que a encenação do leitor em textos literários interpela as concepções sobre a relação autor-texto-leitor. Não só porque há mais autores em jogo, mas também porque o leitor encenado em uma obra memorialística carrega consigo informações sobre temas diversos, tais como a cultura, a sociedade, a família, a escola, a igreja. Não se trata de uma leitura só de textos, mas da leitura de um mundo particular, o mundo criado a partir da experiência, ou mais exatamente, das experiências diversas agenciadas pela voz do narrador, autor-leitor do texto.

O mesmo jogo se vê na escrita, rede infinita de textos que são articulados pela mão de um leitor-autor, marcado por uma experiência pessoal de leitura e que quer, com isso, mostrar o que o difere de outros leitores, os comuns. No caso de Graciliano Ramos, em *Infância*, essa escrita é a tentativa de evidenciar, no gesto da diferença, forma particular de expressão.

## Referências

- ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990. 76 p.
- ALENCAR, José de. *O guarani*. Porto Alegre: L&PM, 1998. 460 p.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987. 88p.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. 318p.
- BORGES. *Ficções*. 5 ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1989. 166 p.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. 303p.
- COMPAGNON. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996. 114 p.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 48. ed. São Paulo: Cortez, 2006. 87 p. (Questões da nossa época; 13)
- GOULART, AUDEMARO TARANTO; *Do heróico ao erótico: uma leitura de O Guarani*. 1993. 250p Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.
- GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. Rastros da leitura, trilhas da escrita [manuscrito]: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2010. 182 f.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 243p.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p.105-118.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o cristo e o grande inquisidor. In: BRAYNER (orgs.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2 ed. 1978. (Fortuna Crítica, v. 2). p. 34-45.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992. 174 p.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 186 p.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 8 ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1969. 239 p.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 3 ed. , 1970. 352 p.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 2002. 269 p.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. 300p.

SILVA, Márcia Cabral. *Infância, de Graciliano Ramos: Uma história da formação do leitor no Brasil*. Campinas: UNICAMP. Tese de doutorado, 2004. 196p.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 353-360.