



PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

Leticia Baron Bortoluzzi

**A REPRESENTAÇÃO DE LUGARES DE MEMÓRIA REGIONAL NA OBRA  
*INFÂNCIA*, DE GRACILIANO RAMOS**

CAXIAS DO SUL

2012

LETICIA BARON BORTOLUZZI

**A REPRESENTAÇÃO DE LUGARES DE MEMÓRIA REGIONAL NA OBRA  
*INFÂNCIA*, DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt

CAXIAS DO SUL

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
 Universidade de Caxias do Sul  
 UCS - BICE - Processamento Técnico

B739r Bortoluzzi, Leticia Baron  
 A representação de lugares de memória regional na obra  
*Infância*, de Graciliano Ramos / Leticia Baron Bortoluzzi. 2012.  
 155 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,  
 Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade,  
 2012.  
 “Orientação: Prof. Dr. João Claudio Arendt”

1. Literatura brasileira - Crítica. 2. *Infância (Obra literária)*.  
 3. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 4. Regionalismo. 5. Memória  
 coletiva. I. Título.

CDU : 821.134.3(81).09

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira – Crítica	821.134.3(81).09
2. <i>Infância (Obra literária)</i>	821.134.3(81)-94
3. Ramos, Graciliano, 1892-1953	929RAMOS
4. Regionalismo	908
5. Memória coletiva	930.2

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária  
 Kátia Stefani – CRB 10/1683

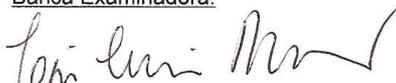
**A representação de lugares de memória  
regional na obra *Infância*, de Graciliano Ramos**

***Leticia Baron Bortoluzzi***

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 07 de agosto de 2012.

Banca Examinadora:



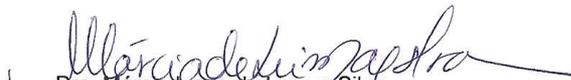
Dr. João Cláudio Arendt  
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Lisana Teresinha Bertussi  
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Luciana Murari  
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor, Orientador e Amigo João Claudio, por todas as contribuições intelectuais que tanto agregaram ao meu crescimento acadêmico e pessoal, e pelo apoio incomensurável.

À Luciana, Professora e Amiga, pela descoberta de novas perspectivas literárias e históricas, pelos conselhos e pelo suporte psíquico.

À Raquel e à Gerusa, grandes amigas, pelas palavras de carinho, estímulo e força e pela convivência acadêmica que se tornou tão especial.

Ao Dangelo, melhor amigo, pelo encorajamento, pelas conversas, pelas leituras, pelos conselhos e pelos cafés que tanto auxiliaram em meu percurso acadêmico e pessoal.

Ao Afonso e à Madalena, pais, os mestres que possibilitaram o alcance dessa conquista e que foram os maiores sustentáculos afetivos, pelo seu exemplo e sua crença constante.

Ao Miguel, tio, grande intelectual, pelas longas discussões literárias e pelo substancial amparo psíquico.

Ao Carlos, pelo descerramento de novas perspectivas, pelo afeto, pela força e pela compreensão.

Aos meus amigos, pela crença e convicção de sucesso.

Aos Professores Rafael, Salete, Cecil e Lisana, pelas aulas incríveis e diálogos reconfortantes.

Aos demais Professores do Mestrado e do Curso de Licenciatura Plena em Letras, que me conduziram ao universo literário.

À Ariela e à Larissa, queridas amigas, que sempre encheram o ambiente de alegria e positividade, pela compreensão e pelo carinho.

À CAPES, pelo subsídio financeiro que oportunizou a dedicação integral ao Mestrado.

*Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.*

Graciliano Ramos

## RESUMO

Esta Dissertação analisa de que forma os lugares de memória regional são representados na obra *Infância*, aliados às concepções provenientes dos estudos de região e de regionalidade. No espaço construído ficcionalmente pelo protagonista, a violência acompanha-o e integra diversas relações de poder instituídas na casa e na escola. A recomposição de tais contextos é efetuada por meio de quadros de memória, veiculados individualmente, mas que possuem feições coletivas, além de guardarem relações com o imaginário e originarem um perfil identitário composto por caracteres regionais. No processo de rememoração, emergem os lugares de memória regional, representados na instituição escolar e familiar, e, outrossim, na figura do escritor Graciliano Ramos, revelando alguns sentidos simbólicos e culturais envoltos na literatura e na sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos. *Infância*. Lugares de Memória Regional. Identidade. Memória Coletiva.

## ABSTRACT

This dissertation analyses how the regional places of memory have been represented in the work *Infância*, associated to conceptions originated from studies of region and of regionality. In the space fictionally built by the protagonist, the violence accompanies him and integrates different relations of power instituted at home and at school. The reorganization of such contexts is carried out through frames of memory, which are spread individually, but with collective characters, apart from keeping relations with the imaginary and originating one identity profile composed by regional characters. In this process of recall, the regional places of memory emerge, represented on the school and familiar institution and also on the figure of the writer Graciliano Ramos, revealing some symbolic and cultural senses surrounded on the literature and on the Brazilian society.

**Key-words:** Graciliano Ramos. *Infância*. Regional Places of Memory. Identity. Collective Memory.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 GRACILIANO RAMOS, <i>INFÂNCIA</i> E A LITERATURA BRASILEIRA: DELINEAMENTO DE RELAÇÕES .....</b>	<b>16</b>
<b>1.1 A imersão no universo da opressão .....</b>	<b>23</b>
<b>1.2 Personagens recorrentes, obras distintas: diálogos concomitantes .....</b>	<b>34</b>
<b>1.3 Região e regionalidade: construções peculiares e Gracilianas .....</b>	<b>39</b>
<b>1.4 Entre prisões: a casa repressora e a escola carcerária .....</b>	<b>48</b>
<b>2 <i>INFÂNCIA</i>: DA MEMÓRIA INDIVIDUAL PARA A MEMÓRIA COLETIVA REGIONAL .....</b>	<b>56</b>
<b>2.1 A passagem da memória individual para a memória coletiva .....</b>	<b>56</b>
<b>2.2 A atmosfera fantástica em <i>Infância</i>: relações entre imaginário e memória .....</b>	<b>73</b>
<b>2.3 A abrangência do coletivo: a identidade regional .....</b>	<b>87</b>
<b>3 OS LUGARES DE MEMÓRIA REGIONAL NA OBRA <i>INFÂNCIA</i> .....</b>	<b>97</b>
<b>3.1 Pierre Nora e Maurice Halbwachs: algumas considerações fundamentais .....</b>	<b>99</b>
<b>3.2 A cultura regional e os lugares de memória .....</b>	<b>110</b>
<b>3.3 As regionalidades como lugares de memória .....</b>	<b>113</b>
3.3.1 A família .....	113
3.3.2 A escola .....	123
3.3.2.1 D. Maria e a subversão do modelo agressivo .....	125
3.3.2.2 Os livros de leitura .....	131
<b>3.4 Graciliano Ramos: um lugar de memória? .....</b>	<b>140</b>

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**..... 146

**REFERÊNCIAS** ..... 151

## INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos é um dos autores brasileiros mais estudados da literatura brasileira. Ao longo do tempo, uma série de análises, com vasta multiplicidade de enfoques concedida às obras *São Bernardo*, *Angústia*, *Memórias do cárcere* e *Vidas secas*, por exemplo, fez com que a sua produção alcançasse reconhecimento e prestígio outorgados pelo público em geral. Constantemente, emergem perspectivas para variadas temáticas, as quais servem como instrumento para corroborar a qualidade dos seus escritos e, outrossim, para afirmar as inúmeras possibilidades de pesquisa que as suas obras ensejam.

No entanto, apesar de as obras mencionadas terem destaque especial, por toda a recepção, estudo e diálogo com outras artes (considerando que três delas foram transpostas para o cinema), o seu acervo literário transcende os quatro títulos enunciados. Graciliano, além de romancista, foi contista, como se pode compulsar pela leitura de *Dois dedos*, *Histórias incompletas* e *Insônia*; foi cronista em jornais do Rio de Janeiro e cujos registros ficaram impressos em *Linhas tortas* e *Viventes das Alagoas*; e dirigiu-se, também, para a literatura infantil, ilustrada com causos em *Histórias de Alexandre* e com a criação de um universo fantástico em *A terra dos meninos pelados*.

Apesar de preservar a genialidade em tudo o que escreveu, os romances foram os principais responsáveis pela sua projeção e consolidação no cânone literário. Esse gênero frutificou em *Caetés*, primeiro livro de Graciliano e considerado de nível inferior pelo próprio romancista,<sup>1</sup> e em *Infância*, menos estudado, porém não menos relevante, segundo nossa opinião.

Pelo levantamento bibliográfico realizado, percebe-se que as pesquisas nas quais *Infância* figura como objeto de análise das questões da região e da regionalidade, características basilares e constituidoras de sua produção, e, principalmente, o seu entrelaçamento, perfectibilização e representação de lugares de memória, dificilmente foram contempladas. Acredita-se que esse viés nunca foi explorado, considerando que os lugares de memória, derivados da teoria de Pierre Nora, historiador francês, são adotados de forma mais corriqueira na área do turismo, com ênfase nos aspectos ligados à história. Entretanto, tal teoria

---

<sup>1</sup> Esse fato é comprovado na obra *Memórias do cárcere*, em que Graciliano afirma: “Com um estremecimento de repugnância, vi Sérgio embrenhado na leitura do meu primeiro romance. – Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria.” (RAMOS, 2008, p. 206)

pode assumir substancial relevância na área literária, visto que os lugares de memória são construídos dentro desse campo e possibilitam a revelação de uma gama de sentidos culturais, identitários, simbólicos, memorialísticos e históricos das regiões descritas, e dos personagens que compõem uma obra.

Portanto, ao adotá-los como diretriz, torna-se imprescindível relacioná-los com a memória coletiva, conceito desenvolvido pelo sociólogo francês, Maurice Halbwachs, Realizou-se tal escolha teórica pelo fato de os principais sustentáculos que ancoram a obra *Infância*, apesar da narração em primeira pessoa, conservarem os seus principais pilares nas formulações, conceitos, ideias, sentimentos e, principalmente, vivências experienciadas pelo grupo regional. À primeira vista, parece tratar-se da estória que abrange os primeiros anos do narrador-personagem, porém essa visão amplia-se ao longo da leitura, em decorrência da forte incidência e marcação de seus componentes coletivos.

A metodologia empregada consiste no estudo interpretativo da obra, partindo de revisão conceitual sobre memória, lugares de memória, identidade e imaginário social. Objetiva-se expor o tema a ser discutido, através do levantamento, seleção, fichamento e arquivamento de informações, com o intuito de verificar de que forma ocorre tanto o delineamento da região pelas lembranças do protagonista, quanto a constituição dos lugares de memória regional e a relação entre a memória individual e a memória coletiva regional.

A fim de aprofundar e elucidar esses aspectos centrais, o trabalho será dividido em três capítulos, com suas respectivas subdivisões. O primeiro capítulo procura estabelecer um vínculo entre Graciliano, *Infância* e a literatura brasileira, bem como verificar como ocorre a articulação entre esses três elementos. Com isso, a primeira seção deste capítulo adentra nos confins do universo opressivo apresentado pela criança, tema que se constata em grande parte da produção do romancista e que avulta nas expressivas relações de poder que dividem o cenário entre oprimidos e opressores.

Já a segunda seção deste capítulo visa a apresentar como *Infância* converge e dialoga com as demais obras do escritor, principalmente quais abordagens e personagens são recorrentes, de modo a verificar a unidade e a harmonia que imperam em seu conjunto. A terceira seção prioriza as discussões de região e de regionalidade, consideradas substanciais para o desenvolvimento de toda a reflexão, porque fornecem novos sentidos para as concepções ligadas aos dois conceitos, frisando que neste trabalho compreende-se a região não com a priorização de seus caracteres geográficos, mas dentro de sua perspectiva cultural,

portadora de um sentido identitário: “De este modo, la región cabe entenderla como un artefacto, como una construcción de naturaleza *cultural*. Su función sería la de ofrecer una representación de una forma de identidad colectiva: una ‘comunidad imaginada’”. (CARDONA, 2006, p. 127, *grifo original*)

Por fim, recorre-se à metáfora da prisão, amparada na teoria desenvolvida por Flávio Loureiro Chaves, vivenciada factualmente pelo escritor e que na obra desdobra-se e concretiza-se em dois ambientes: na casa e na escola. O primeiro, com a participação marcante dos pais do personagem, os agentes iniciais na formação da visão de mundo pessimista e desacreditada desenvolvida pelo protagonista. O segundo, com a focalização do ambiente escolar degradante e opressor, aliado à atuação de alguns mestres.

O segundo capítulo trata da passagem da memória individual de *Infância*, para a memória coletiva regional. O primeiro item enfoca exatamente esse trânsito entre as duas esferas e de que maneira a narração do ponto de vista da criança consegue alcançar o grupo de habitantes da região. Aqui se destacam os contatos primordiais travados com a leitura e como se delineia esse processo na formação de uma faceta coletiva. Além disso, não se pode deixar de fazer menção à relevância exercida pelo meio natural, o qual guarda fortes imbricações com as condutas humanas.

Porém, paralelamente à realidade física, o protagonista constrói um mundo cujas leis de funcionamento distanciam-se do real, para dar espaço a um palco em que entes como os fantasmas, os duendes, as bruxas e o diabo transbordam as fronteiras do imaginário, fundem-se às suas vivências sertanejas e dão origem a uma atmosfera fantástica. Essa é examinada por meio de uma análise, com o aporte teórico oriundo de Michel Maffesoli, de Tzvetan Todorov e de Selma Calsans Rodrigues, sempre posicionados e compreendidos em relação à memória coletiva.

O terceiro e último capítulo centra-se no condão que atravessa todo o estudo, ou seja, os lugares de memória. Inicialmente, em razão de sua pouca aplicação no campo literário e com o intuito de desdobrar alguns elementos dotados de complexidade, faz-se uma breve explanação acerca da teoria de Pierre Nora. Em virtude da semelhança entre matérias e da aproximação harmoniosa entre ideias, Halbwachs é retomado, visando observar como os dois teóricos concebem os aspectos históricos e memorialísticos.

A primeira seção deste capítulo versa sobre a articulação entre os lugares de memória e a cultura regional. Com isso, há a bifurcação de algumas regionalidades enquanto lugares de

memória, consideradas as mais emblemáticas. Uma delas é a família. Apesar de remeter sempre à imagem dos pais, ressalta-se que é a instituição familiar em si que se sedimenta como lugar de memória. Nesse ponto, o cerne primordial da discussão volta-se para o exame da estrutura patriarcalista que sustentava as relações sociais daquele contexto.

Posteriormente, a segunda seção traz a outra prisão do personagem: a escola. Mesmo com a explanação inicial no primeiro capítulo, julga-se relevante recuperá-la, a fim de observar como ela se configura em um lugar de memória regional. Além disso, nesse ambiente, alguns seres e objetos firmam-se também como lugares de memória, tais como dona Maria, sua primeira professora, que se constitui como a subversão de todo o paradigma opressivo a que estava habituado. Na sequência, surgem os livros que nortearam o seu ensino, como o *Barão de Macaúbas*, e os que integraram o rol de leituras que permitiram ao narrador auferir outras concepções acerca da literatura, como *O Guarani*, *O menino da mata e seu cão piloto* e *O cortiço*.

Por fim, recapitulam-se resumidamente os pontos mais significativos da análise, a partir de todos os lugares de memória construídos, que confluem para o seguinte questionamento: Graciliano Ramos, em razão de sua grandiosidade e do *status* de sua produção, poderia ser tomado igualmente como um lugar de memória? Nesse aspecto, retoma-se o papel de Graciliano como escritor, para apresentar como a sua posição, enquanto um dos artistas que possibilitou a compreensão da literatura brasileira e da sociedade de maneira geral por meio de uma óptica completamente desestabilizadora e crítica, despindo o ser humano até evidenciar o seu âmago, teve a sua imagem solidificada em nomes de ruas, escolas, monumentos, bibliotecas e museus.

Com a presente Dissertação, em suma, objetiva-se mergulhar nos açudes, nas matas, na escola, na casa e em outros redutos do personagem que, por meio da narração de suas experiências, confere novos sentidos para os lugares onde viveu sua vida pessoal, familiar e grupal, fazendo com que as lembranças, aparentemente singulares, atinjam um espectro coletivo. Ao desvelar esse percurso, o leitor deve estar engajado no espírito da jornada:

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Com isso, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionário, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. (CANDIDO, 1992, p. 13)

Assim, acredita-se que o narrador não se limita meramente a recuperar fatos imersos no passado, mas, sim, utiliza as suas lembranças como instrumentos de problematização de uma identidade regional, construída em um espaço onde se consolidam lugares de memória capazes de projetar um sentido simbólico a caracteres presentes na região, cujo imaginário e cuja cultura servem de bússola para a trajetória do protagonista em meio a diversas formas de opressão.

## 1 GRACILIANO RAMOS, *INFÂNCIA* E A LITERATURA BRASILEIRA: DELINEAMENTO DE RELAÇÕES

*Assim, ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos pólos que ligou por uma ponte, tornando-os contínuos e solitários.* (CANDIDO, 1999, p. 69)

*Além disso, quem sabe, estes romances podem constituir mais do que uma obra de arte, isto é: uma liberdade de um homem que se evade de um mundo que detesta, embora carregando o destino de somente criar mundos semelhantes.* (LINS, 1963, p. 152)

A Literatura Brasileira passou por diversas fases, até culminar no Neo-Realismo ou Romance de 30, um dos momentos de grande diversificação na representação de tipos humanos regionais brasileiros. A preocupação de compor um perfil nacional, presente no Romantismo e retomada na primeira fase Modernista, foi substituída pelo trabalho acerca das peculiaridades regionais. O foco de observação dos romancistas passou a privilegiar uma óptica que permanecia velada, visto que a relevância do período consistia não na congregação de uma série de características, a fim de encontrar uma unidade, mas sim, em valorizar as marcas regionais: “O regionalismo foi uma etapa necessária que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. [...] A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante.” (CANDIDO, 1987, p. 159)

O Brasil, no final da década de 1920, começou a ser concebido como um terreno repleto de riquezas, não somente no que tange ao ambiente, mas no que concerne aos brasileiros de maneira geral. Dentro desse contexto, o regionalismo, fenômeno menosprezado por um contingente significativo de escritores, recebeu uma concepção diferente da que tivera até então, haja vista que era enquadrado em uma espécie de “literatura menor”.

Afirma-se que, pela primeira vez, na literatura brasileira ocorreu uma verdadeira afirmação dos componentes regionais, analisados sob uma perspectiva crítica e diversificada, considerando que se abandonou a priorização de um determinado espaço para figurar como cenário dos romances, abrindo a possibilidade de demonstrar a pluralidade cultural que compõe o país. Nisso, é importante mencionar que os pressupostos que guiavam os autores de 30 sustentavam-se na criticidade, no que tange ao contexto sócio-econômico-cultural como um todo, consoante a interpretação de Dacanal (2001, p. 19):

Os romancistas de 30 têm uma perspectiva crítica – às vezes até panfletária – em relação às características econômicas, sociais e políticas das estruturas históricas apresentadas. Em resumo, a desordem reina no mundo e é preciso consertá-lo através das ações dos indivíduos ou dos grupos interessados em mudanças.

Dessa maneira, percebe-se que um dos propósitos que norteia o desenvolvimento do trabalho dos escritores reside no engajamento das ações com os acontecimentos narrados, ou seja, há correspondência entre o mundo ficcional e o mundo vivido pelo romancista. O objetivo distancia-se significativamente da dissimulação ou da apresentação de um mundo presente no plano da idealização, ocultando as mazelas sociais e, vai ao encontro da expectativa de certo público que preza pelo universo real<sup>2</sup>:

Façamos frases doces. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga de outro. Isso é desagradável. [...] E a literatura se purificará e tornar-se-á inofensiva e cor-de-rosa, não provocará o mau humor de ninguém, não perturbará a digestão dos que podem comer. Amém. (RAMOS, 1986, p. 136)

Nessa crônica, Graciliano Ramos toca em um ponto fundamental acerca das temáticas que devem ser trabalhadas nas obras literárias, que atinge justamente à recepção do público leitor diante da aspereza na exposição de camadas estigmatizadas, marginalizadas e da violência que vige no mundo real. Para muitos, a boa literatura enfatiza o tratamento de temas “adoráveis” de um universo guiado por uma lógica distinta do mundo real (diferente da que vigora no Romance de 30) e, portanto, age como um instrumento reconfortante e provedor da estabilização. Porém, em contraponto, não permite uma observação questionadora e reflexiva, capaz de penetrar no âmago daquele que a lê.

A produção desse período orienta-se por uma organização completamente dicotômica. Apesar de manter a linearidade<sup>3</sup> na narração, com exceção de algumas obras, tais como *São Bernardo* e *Fogo morto*, as temáticas rompem com paradigmas instituídos e descortinam um palco em que a seca, a miséria, a sensualidade, as relações de poder e dominação são exploradas no(s) sertão(ões), no(s) engenho(s), na(s) cidade(s), por meio da concessão de voz aos protagonistas situados nas classes periféricas.

Assim, o tratamento conferido à linguagem é um dos elementos mais interessantes. Totalmente distante da “forma pela forma” parnasiana, por exemplo, a finalidade consiste em utilizar uma maneira de falar que passa pelo “código urbano culto”. As personagens fazem uso da norma culta, entretanto há a permissibilidade de inserção da forma coloquial. O espaço

<sup>2</sup> Crônica “Norte e Sul”, presente na obra *Linhas tortas* (1986), compilação de crônicas de Graciliano Ramos.

<sup>3</sup> A linearidade compreende-se, de acordo com Dacanal (2001), pela participação constante do narrador, como ocorre em *Infância*, em que ele não a abandona em nenhum momento. Isso significa dizer que não há rupturas de narração no decorrer do texto.

urbano pode figurar como palco das ações, no entanto percebe-se a incidência superior do meio agrário enquanto proveniência dos integrantes da narrativa.

Nesse cenário, muitos escritores tiveram projeção, entre os quais citam-se apenas alguns para traçar um panorama geral, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, que focalizaram em seus romances diferentes regiões e utilizaram eixos-norteadores como o engenho, a seca, o cacau e o açúcar, respectivamente:

A tônica regional alia-se à questão social e ao drama proletário. O romance social e revolucionário é um natural desdobramento do documentário regional e vai caracterizar a produção da “geração revoltada” da década de 30. Ora com a nota regionalista pura, ora acentuando a marca social, foi numerosa a safra de ficção da década, no conto ou no romance, uns preferindo o cenário rural das zonas do açúcar, do cacau; da Amazônia, do cangaço, do sertão, do garimpo, dos pampas, outros a área do proletariado urbano. (COUTINHO, 2004, p. 281)

As diferenças de cada região passaram a ser valorizadas, aspecto que contribuiu para a apresentação de múltiplos ângulos, realidades e pessoas que integram o Brasil. Mansour (1999) ao estudar a identidade na literatura mexicana, constata um fenômeno mexicano que se delineia igualmente no Brasil e expressa essa realidade: “México es un país multicultural, con muchas lenguas, religiones, razas, costumbres, y además con una gran diversidad histórica y geográfica que se ha ido delimitando a través de distintos mestizajes y distintas influencias de otras culturas.” (MANSOUR, 1999, p. 34)

Aliado aos grandes nomes mencionados, ressalta-se que um escritor brasileiro assumiu relevância especial, seja por sua precisão linguística e sua visão do mundo, pode-se dizer, crítica, seja pela sua compreensão e representação dos seres humanos, revelando-se um conhecedor das angústias, conflitos e misérias materiais e espirituais que atingem cada um de nós: trata-se de Graciliano Ramos.

É inegável a unanimidade conferida pela crítica no que se refere ao reconhecimento de sua importância dentro da literatura brasileira, principalmente pela análise do comportamento humano e pelo relacionamento dos personagens com os seus semelhantes e, outrossim, com o meio natural. Tal perspectiva caracteriza-se em um dos ápices da grandiosidade de seus romances, que aliada à concisão linguística, pois, como o próprio romancista ressalta, a palavra serve para dizer e não para cintilar como ouro falso, permite considerá-las como obras marcantes e significativas.

No que diz respeito ao tratamento feito com a linguagem, verifica-se que ele converge com a concepção adotada na seleção de temas dos romances e especialmente a forma de desenvolvê-los, conforme apresentado na crônica “Norte e Sul”. Ambos os

caracteres, na óptica de Graciliano, não deveriam ser utilizados com o intuito de mascarar uma realidade, por meio da utilização de vocábulos pomposos e do emprego de adjetivos, fornecendo uma imagem longínqua e irreal diante do observador.

Isso provocou uma impactante recepção de seus romances, compreendida pelo envolvimento com que descreve e adentra no drama humano (e animal, compulsado no capítulo Baleia<sup>4</sup>, presente em *Vidas secas*), outorgando um tom catártico, categoria originalmente desenvolvida por Aristóteles e aqui debatida por Abel ao tratar do tema “Vivemos as histórias? Sentimo-las?” (1997, p. 364):

Vivenciamos e sentimos, porque são dramas de personagens que nos são simpáticos ou empáticos (já o vimos no capítulo 4, “O personagem”). Dramas de nosso hinterland, mas contado com tal mestria que universaliza o regional. Envolve-nos catarticamente. Vivenciamos e sentimos também, porque envolvemo-nos com a história, pelo que sabemos, pelo que sabe um ou mais personagens, o que esperamos, o que tememos, o que antecipamos, o que nos surpreende.

A partir da asseveração, pode-se perceber que ocorre o processo catártico já que a superficialidade está longe de se configurar como uma das bases de Graciliano. Há um “mergulho” intenso na essência do ser, fato que se comprova e corrobora a afirmação no sofrimento vivenciado por Madalena<sup>5</sup>, na angústia de Luís da Silva<sup>6</sup> e nas dificuldades que acometem a família que percorre o sertão nordestino<sup>7</sup>, apenas para enumerar alguns de seus personagens principais.

Com isso, nota-se que a manifestação da catarse incide expressivamente no envolvimento causado pela forma de narrar, capaz de conferir ao leitor um sentimento tão expressivo como se ele experimentasse os mesmos sentimentos e as sensações emanados dos percalços e das dificuldades que os personagens sofrem, adquirindo uma densidade especial nas obras sustentadas pela memória. O coletivo conduz toda a narrativa, tanto no cárcere, como nas vivências infantis no interior do Alagoas, que permitem forte aproximação em virtude dos elementos sociais presentes na construção do espaço regional: “Un espacio en el

<sup>4</sup> Esse aspecto chama a atenção, já que Graciliano transcendeu os limites do humano ao desvelar os anseios e desejos da cadela que acompanhava a família de retirantes. Tarefa revestida de intensa complexidade, como afirma em uma das cartas à Heloísa: “Escrevi um conto sobre a morte de uma cachorra, um troço difícil, como você vê: procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. [...]” (RAMOS, 1981, p. 201)

<sup>5</sup> Esposa de Paulo Honório na obra *São Bernardo* (2008), cujo abismo ideológico e cultural entre ambos levou a personagem à loucura e, por consequência, ao suicídio. Dificilmente pode-se passar inatingivelmente pela narração de sua dor.

<sup>6</sup> Funcionário público, protagonista da obra *Angústia* (2003), que ao matar Julião Tavares emerge, em certos momentos, em uma atmosfera fantástica, o que o faz adentrar em uma paranoia psíquica profunda capaz de despertar a angústia do leitor.

<sup>7</sup> Sinhá Vitória, Fabiano, o menino mais velho e o menino mais novo, acompanhados da cadela Baleia e do papagaio, em *Vidas secas* (1997), levam à reflexão sobre a degradação da condição de ser humano e de sua miséria, compreendida *lato sensu*, visto que extravasa os limites econômicos.

que también se insertan los recuerdos individuales, aunque estén siempre condicionados por los colectivos.” (AINSA, 2008, p. 17)

A proposição sobre os “recuerdos individuales” assenta-se em *Infância*, pela influência de elementos coletivos na narração (aparentemente) individual. A vinculação ao social, condição essencial para a elaboração, concretização e manutenção do que se rememora, surge de forma explícita. Em uma representação global, o romance pode ser visto como uma corporificação de experiências grupais, que encontram espaço na memória coletiva e são veiculadas pelo narrador, em que o coletivo concede subsídios para a formulação daquilo que se acredita ter vivido isoladamente:

Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, 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. (RAMOS, 2006, p. 21)

Neste trecho, a narração inicia em primeira pessoa, estende-se à descrição do meio natural e faz referência a um fenômeno corriqueiro no mundo nordestino, a seca. Percebe-se que há forte relação do personagem com a natureza, pela analogia feita ao mergulho, que remete à ideia de densidade e imersão, além de ser uma ação que envolve o ser por completo. As experiências da criança são vividas em sua plenitude, sejam elas boas ou más. Na continuação da narração, ocorre a “transformação” dos fatos, os quais recebem uma feição coletiva, justamente porque apresenta a noção de compartilhamento de experiências com os habitantes da região desenhada pelo romancista.

As dificuldades provenientes da seca assolam todos os moradores que povoam a obra, e suas consequências ocorrem com tamanha profundidade, que chegam a imprimir marcas na subjetividade do narrador. O fenômeno não se restringe à mera observação externa, mas atinge o seu interior, pois o narrador-personagem sente que esse cenário desencadeia infortúnios. Além disso, os problemas naturais integram um círculo vicioso o qual, a cada vez que se repete, lança novas “agressões” aos olhos e ao espírito daqueles que o vivem, ou seja, há praticamente uma escravização executada pelos agentes da natureza.

O meio é o mesmo, contudo, com contrastes expressivos, pelas modificações que ele sofre. A maneira como se delineia a narração possibilita a evocação de dois quadros naturais, que habitam a memória do personagem: um com coloração forte, em que a vitalidade manifesta-se com todo o seu vigor; e outro despido de cores vivas, com o predomínio de uma atmosfera acinzentada, em que a morte aparece como principal protagonista. Em sua

materialização, o sol figura como um “ente” que assume grandes proporções e sorve as águas, atua como o principal agente avassalador que retira a vivacidade dos habitantes; a terra queimada conduz à noção de infertilidade, à falta de esperança de cultivo e, conseqüentemente, de obtenção de alimento, e ao dilaceramento da vida, que se exaure pouco a pouco.

Pela descrição do cenário e pela forma como o autor utiliza a linguagem, a narrativa transcende os limites literários<sup>8</sup>, já que permite uma identificação entre aquele que narra e aquele que lê, principalmente dentro de uma escala regional. Isso ocorre em virtude da maneira de evocação das memórias, sustentadas no “viver” de determinada região e na apresentação dos arquétipos das relações humanas, o que permite alcançar uma consciência coletiva, de acordo com Abdala Junior (1981, p. 102-103):

A participação ativa do receptor é também assegurada em Graciliano Ramos pelas mudanças que introduz na organização de cada romance, em todos os níveis de organização da escrita, tanto dentro dos procedimentos estilísticos internos a cada romance como cronologicamente, de um para outro deles. [...] O leitor é levado a decodificar o signo ligando-o dialeticamente ao contexto e à situação em que se encontra, procurando surpreender um novo valor. Não acrescenta propriamente alguma coisa a mais à palavra, mas ultrapassa o plano do léxico estabelecendo relações, oposições e hierarquizações que interagem dinamicamente com seu sistema de expectativas. A decodificação é pluridimensional, não se conformando à mera justaposição; é ideológica e permite ao emissor, no percurso do sentido, mostrar fatores de sua consciência social e redimensionar a do leitor.

Tomando como pano de fundo a região alagoense, o escritor revela o universo nordestino, explora-o desde os elementos que integram a fauna e a flora, passa para a análise das condutas humanas e como elas desenvolvem-se nesse meio, fazendo assim com que haja relevância entre todas as peças que compõem o romance, tornando-o um conjunto em que se estabelecem múltiplas inter-relações.

Dentro desse espaço, os sentimentos revestidos de negatividade e tristeza regem a ordem de funcionamento desse sistema permeado de relações de poder. Essas guardam um caráter individual nas diferentes produções do escritor, que têm como linha-mestra a opressão e o sofrimento, responsáveis também por conferir a densidade psicológica que aparece em seus escritos, provocando o efeito da catarse.

Talvez um dos aspectos que permita o desencadeamento dessa reação manifeste-se no emprego da narração em primeira pessoa, que se tem em *Memórias do cárcere*, *São Bernardo* e *Infância*, a qual, mesmo desprovida do prestígio outorgado as demais, não se

---

<sup>8</sup> O verbo transcender significa, nesse contexto, que o texto não passa ileso pelo leitor, ou seja, percebe-se que ocorre uma forte aproximação entre ele e o narrador, e as palavras portam uma forte carga simbólica.

torna menos relevante, especialmente porque elucida a aridez utilizada pelo autor, a escolha de suas temáticas e dialoga com o seu conjunto de obras. Dessa forma, torna possível a busca pelas raízes da visão pessimista do escritor, conforme Wilson Martins (1978, p. 44):

Além das ligações por assim dizer materiais que existem entre *Infância* e os romances, o livro de memórias talvez nos ajude a compreender e a descobrir os motivos da visão amarga e pessimista do mundo que acompanha o Sr. Graciliano Ramos. São justamente os episódios da infância que marcam fundamente a psicologia do adulto: não sei que clarividente observador já disse que a criança é o pai do homem.

A leitura de *Infância* consiste na imersão no mundo rural do estado de Alagoas, de uma forma diversa das outras obras, visto que é a partir do recurso memorialístico, sob o prisma individual que se atinge o coletivo, além de permitir a composição da identidade alagoense, a compreensão parcial do contexto regional e o surgimento dos lugares de memória: “[...] no es posible imaginar individuos o pueblos sin pasado, sin esa memoria colectiva que les otorga su propia razón de ser. El pasado es necesario para todos; es parte constitutiva de la identidad.” (AÍNSA, 2008, p. 18)

Em virtude disso, afirma-se que a narrativa reveste-se do “efeito ampulheta”<sup>9</sup>, ou seja, a narração das memórias inicia sob o ponto de vista emitido pelo personagem, que veicula uma visão de mundo integrante da memória coletiva de sua região, parte para o coletivo e, posteriormente, retoma o individual, envolvendo o leitor e gerando um sentimento de aproximação e identificação.

No entanto, faz-se uma ressalva quanto à estruturação dos acontecimentos narrados e sua relação com as vivências de Graciliano. Mesmo que se constatem certas semelhanças entre o narrado e o vivido, cumpre ter em mente a utilização da ficcionalização e da resignificação, as quais deixam limites turvos entre o que corresponde à ficção e à realidade. Nesse sentido, cabe atentar às peculiaridades que envolvem o relato de vida: “[...] el relato de vida constituye en sí mismo, y en su totalidad, una interpretación, o, mejor dicho, es un proceso en el cual fluyen un conjunto de interpretaciones, las que se sobreponen, complementan, contradicen y oponen mutuamente.” (PIÑA, 1998, p. 32) Igualmente cabe ter cautela no que se refere ao manejo da narração, porque, apesar de o protagonista ser um menino, a sua história é conduzida pela mão do adulto, que reconstrói as experiências expostas por meio de 39 quadros de memória episódica, sustentada nos lugares de memória regional.

Do ponto de vista teórico, os lugares de memória foram elaborados por Pierre Nora, historiador francês, que justifica a existência e a manutenção em decorrência da inexistência

<sup>9</sup> Destaca-se que esse termo é usado aqui a fim de elucidar a articulação existente entre individual e coletivo.

de uma memória espontânea: “Lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso manter os aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, levantar atas, porque estas operações não são naturais.” (NORA, 1993, p. 7). Na obra examinada, essas operações são realizadas, fortemente, pelos espaços (re)construídos. O grupo social, tendo como objetivo a permanência de um meio, momento ou ideia, atribui aos objetos determinados sentidos, formulados por uma tradição cultural.

Nesse sentido, o contexto escolar e a casa, em *Infância*, surgem como manifestações de lugares de memória, em que a complexidade de lidar com as dificuldades oriundas do meio natural e com a esterilidade do relacionamento humano faz com que a seca não esteja atrelada apenas às questões físicas e/ou naturais. Dessa maneira, o escritor fornece uma roupagem negativa e pessimista a grande parte da narrativa, amparada na destruição do paradigma idealizado acerca da infância, com a instauração de um mundo dividido entre oprimidos e opressores.

### 1.1 A imersão no universo da opressão

*Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. [...] Certamente o meu choro, os saltos, as tentativas para rodopiar na sala como carreta, eram menos um sinal de dor que a explosão do medo reprimido. Estivera sem bulir, quase sem respirar. Agora esvaziava os pulmões, movia-me, num desespero.* (RAMOS, 2006, p. 36)

*Infância* é uma obra que permite abrir reflexão acerca de diferentes aspectos. Os fatos apresentados, conforme menção anterior, não estão adstritos às vivências de um habitante de Quebrangulo<sup>10</sup>, mas alcançam uma dimensão muito superior. Trata-se da compreensão de como um representante daquela região desloca-se em um determinado espaço aparentemente tão pequeno, composto por características marcadamente regionais, no entanto pela consolidação dos lugares de memória, que permitem à remissão de determinados fatos, residentes na memória coletiva, assume proporções bem maiores e expressivas.

As experiências do personagem estabelecem-se pelas relações existentes com os demais integrantes daquele meio e, também, com o entorno de elementos naturais. Todavia, a

---

<sup>10</sup> Local onde nasceu Graciliano Ramos, em 27 de outubro de 1892, porém, em 1895, a família muda-se para Buíque, Pernambuco, pois o pai do escritor havia comprado uma fazenda com criação, que em virtude da seca, não teve êxito. (RAMOS, 2006)

configuração de tais relações distancia-se de algo harmônico, em decorrência da existência de tensões emergentes de diversas naturezas, impressas nesse processo de rememoração.

Nele, constata-se que a vida caracteriza-se pelas experiências permeadas de tormento, agonia, injustiças e dor, algo que não passa de uma concepção já internalizada no universo adulto, que passa a ser assimilada pela criança por meio da transmissão de noções feitas por determinados agentes repressores. Diante das diferentes portas<sup>11</sup> que ilustram esse contexto, alguém acompanha esse pequeno ser em processo de desenvolvimento dirige-se para aquela que guarda sangue, lágrimas, agressões, brutalidade, desrespeito e violações, e abre-a.

Um paralelo que pode ser estabelecido com um romance brasileiro que também exemplifica essa afirmação é *O Ateneu – crônica de saudades*, de Raul Pompéia, classificado como um livro de memórias e com o uso da narração em primeira pessoa. Compreendido e categorizado por muitos como um romance autobiográfico, verifica-se que ficção e realidade encontram fronteiras sutis entre o que foi vivenciado e o que se refere ao plano da criação artística. Além disso, outro ponto convergente com *Infância* diz respeito à representação da memória coletiva presente em ambos, que se concretiza por meio do individual para atingir o coletivo, envolto na denúncia da estrutura de funcionamento de um regime governamental, isto é, a Monarquia brasileira já decadente.

O aspecto mais marcante, nas duas obras, tange à desconstrução do paradigma idealizado em torno da infância, como um período feliz, revestido de muitas satisfações e sonhos, considerando que age justamente na direção contrária:

[...] O Sr. Graciliano Ramos é um anti-sonhador por excelência; e deu à expressão das suas lembranças um caráter de intransigente realismo. Ele não nos revela sequer os seus sonhos de menino, os sonhos que ocupam a maior parte do universo das crianças, e que vão sendo depois esquecidos ou destruídos pela realidade, no contato com os adultos. O que vemos aqui já é essa própria realidade com toda a sua dureza e crueldade. Nenhuma poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária do romancista. [...] Quando se decidiu a escrever um livro de memórias, a sensibilidade reagiu em toda a sua exacerbação; e exprimiu-se pela exteriorização daquilo que nela se gravara mais profundamente. (LINS, 1963, p. 153)

Tal característica rompe fortemente com o ideal proposto por autores românticos, como Casimiro de Abreu, bastante saudosista em suas poesias e, que utilizava temas corriqueiros, dotados de linguagem simples, destacando-se como suas preferências o nacionalismo e a nostalgia da infância pura, uma das temáticas mais exploradas em seus

---

<sup>11</sup> Metáfora simbolizadora dos primeiros contatos que a criança estabelece com o universo adulto, repleto de violência, e que representa uma ruptura com o universo infantil lúdico e idealizado.

poemas, como aparece em “Meus oito anos” (1859), considerado uma das poesias dotadas de maior beleza do período romântico:

Nesse mesmo poema [“Os meus sonhos”], como em “O quê?”, “Três cantos” e em versos de outras composições, o poeta traria a lume a saudade da infância, que também serviu de inspiração ao seu mais belo ou, ao menos, ao seu mais famoso poema, e, talvez, a mais importante composição, em língua portuguesa, relativamente ao tema – “Meus oito anos”. (COUTINHO, 1999, p. 175-176)

Na poesia, o escritor faz várias remissões a sua infância, com alusões aos elementos do meio natural<sup>12</sup>. Contudo, diferentemente do narrador de *Infância*, a natureza aparece com toda a sua vitalidade e encanto, desencadeadora de felicidade, como se constata: “Que auroras, que sol, que vida, que noites de melodia, naquela doce alegria, naquele ingênuo folgar”. Cenário que apresenta grandes discrepâncias com aquele apresentado em diversos momentos de *Infância*.

Outro componente que possui distâncias abismais entre as duas produções, concerne à família, que na exposição de Casimiro de Abreu, surge com afetividade, as recordações que a envolvem remontam a um ambiente de ternura e alegria: “Em vez das mágoas de agora, eu tinha nessas delícias, de minha mãe as carícias e beijos de minha irmã!”. O tempo age como mecanismo inspirador de saudades, porquanto a criança vive num contexto em que tanto a natureza, como os familiares, são fontes irradiantes de riso e amor.

Já as experiências do narrador de *Infância*, considerando o tratamento dispensado pelos seus genitores, eram cobertas por um clima repressor e violento: “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 em panos molhados com água de sal – houve uma discussão na família.” (RAMOS, 2006, p. 33)

Justifica-se a idealização construída por Casimiro de Abreu em razão da posição de distância ocupada pelo sujeito lírico, que ao observar o tempo passado, normalmente incide em uma prática de idealização. Esse, contraposto com o presente, na grande maioria dos olhares, reveste-se de beleza e é contemplado como aquele que possui as melhores vivências, na opinião de Aínsa (2008, p. 19):

---

<sup>12</sup> De acordo com Thomas (2010, p. 358), a natureza é muito relevante no processo de rememoração da infância: “Como observou William Hazlitt num ensaio memorável, ‘Do amor ao campo’ (1814), um elemento essencial dessa nostalgia é que os objetos naturais – árvores, flores, animais criados pelo homem e pássaros – são valorizados por suas associações primeiras: eles trazem de volta lembranças da infância de uma maneira mais vívida e imediata do que é capaz qualquer ser humano; os objetos naturais, ao contrário dos humanos, são percebidos enquanto classes, não como indivíduos; e uma primavera pode ser instantaneamente reconhecida como a mesma planta que vimos na infância, ao passo que uma pessoa não.”

Hoy, más que nunca, a falta de un esperanzado futuro, desorientados con la ausencia de referentes actuales, el ser humano tiene la tendencia natural a revestir de “buenos recuerdos” su propio pasado. Con melancolía o tristeza va reclasificando experiencias y recuerdos. “Todo tiempo pasado fue mejor”, se dice repitiendo un lugar común. Esta revalorización del pasado parece implícita a la filosofía del tiempo, forma necesaria de justificación de la vida que todo hombre necesita para no limitarse a una aceptación resignada del paso del tiempo.

No entendimento do autor, a concessão de uma atmosfera simbólica e idealizada torna-se algo corriqueiro, principalmente pela ausência de referentes atuais e a falta de perspectiva positiva para o futuro. Dessa maneira, pela insegurança em face do futuro e falta de norte no presente, compreende-se esse resgate do passado aliado às questões da filosofia do tempo, em conceder um sentido a ele, a fim de não tornar a vida uma mera passagem destituída de sentido. Além disso, o sentimento de júbilo que o reveste parece algo inatingível, que nenhum outro período ou vivência será capaz de possibilitar.

No entanto, essa idealização apresenta distinções com as portas abertas em *Infância* e, outrossim, *O Ateneu*, o pai de Sérgio atua como o sujeito que o leva ao internato e sinaliza que esse acontecimento diz respeito à passagem do menino para o mundo e, apesar de não figurar como personagem repressor, é ele que sinaliza e conduz a esse caminho. Outro componente que se percebe nessa obra concerne às experiências vinculadas à agressividade, abusos de todas as ordens e relações de poder como representação (em menor escala) do macrocosmo, ou seja, do mundo exterior.

Em *Infância*, diferentemente de *O Ateneu*, os pais do menino não apenas mostram o percurso, mas participam ativamente dele. Tal aspecto encontra respaldo na observação de Bosi, o qual declara que os genitores do protagonista foram os seus primeiros mestres na escola do arbítrio e do medo:

No livro de memórias, *Infância*, uma interpretação existencial acharia numerosas pistas, mas creio que substituiria sempre como categoria unificante a ideia de rejeição que marca o conjunto dos romances e aqui aparece em toda a parte, desde o desenho que Graciliano faz dos pais, primeiros mestres na escola do medo e do arbítrio [...] (BOSI, 2006, p. 404)

Nessa teorização, um dos pontos que alcança especial relevância concerne à ideia de rejeição, na produção do romancista como um todo, haja vista que seus personagens vivem constantemente desajustados, seja em virtude do mundo natural, seja por suas relações sociais. E ela manifesta-se enfaticamente na conduta da mãe do menino de *Infância*, por exemplo, quando o personagem sofreu de cegueira e foi apelidado por ela de cabra-cega e bezerro

encourado<sup>13</sup>. Além disso, a concepção de rejeição vem acompanhada de atitudes de fúria e opressão por seus pais, responsáveis pela provocação dos sentimentos mais negativos:

Ouçõ pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, baticum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearão dois seres que me impuseram obediência e respeito. (RAMOS, 2006, p. 14)

Os sons emanados dos pais são fortes, remontam a estouros, e já denotam, fortemente, um aspecto de agressividade, em razão da maneira brusca com que se concretizam. Isso, por consequência, fez com que desde cedo o medo fosse o principal guia da criança, e tanto o pai, como a mãe, fossem concebidos como seres de obediência e respeito, fator originado por suas condutas autoritárias e severas.

Os pais, caracterizados como “entidades próximas e dominadoras” (RAMOS, 2006, p. 11) desde o início da obra, estabelecem um relacionamento que se desenvolve de maneira extremamente difícil, haja vista que, por se considerarem detentores de toda a autoridade e poder, reprimem o protagonista constantemente:

Infância triste, melancólica, rememorada pelo adulto aprisionado. D. Mariquinhas, mãe do escritor, casou-se uma garota, aos treze anos de idade. Graciliano, no montante de dezessete filhos, foi o primogênito: “Magro, feio, doente, esquisito, o menino judiado enfiou-se dentro de si mesmo como um caramujo. Apanhava muito. E a mãe, segundo Graciliano, chamava-lhe ‘meu besta’”. Ainda quanto da explicação de Rosenda, lavadeira, acerca do sapo-boi, Graciliano explica por que tinha necessidade de se ocupar de tal “bicho terrível”: se pudesse ser criança, correr, “sair de casa, molhar-me, enlamear-me, deitar barquinhos no enxurro e fabricar edifícios de areia”, certamente não se ocuparia de assombrações. “Seria uma criatura viva, alegre.” Como era “só, encolhido”, desviava os pensamentos para o batráquio. Nesses dois excertos está espelhada a infância do menino, do homem filho do homem, a raiz daquele negativismo apontado por tantos críticos de talento. Junte-se a toda essa tristeza o medo. Uma constante na vida do menino. [...] (ABEL, 1997, p. 105-106)

A partir dessa análise podem-se extrair alguns componentes interessantes. O adulto, ao ressignificar a memória infantil, descreve-a com desânimo e demonstra o quanto essas experiências repercutem na culminação de alguém que vive encarcerado, em virtude do comportamento de seus genitores, ancorados no repúdio e nas atitudes depreciativas e hostis.

A recorrência a um universo marcado pelo sobrenatural era ocasionada pela ausência de brincadeiras verdadeiramente infantis, porque, pelo cerceamento constante, o menino limitava a sua distração ao sapo-boi e aos fantasmas. Já que o mundo externo não permitia acessibilidade, conformava-se com as criações de seu mundo interior. Com isso, compreende-

<sup>13</sup> Conforme o protagonista, a expressão serve para designar um bezerro órfão que recebeu a pele de um bezerro morto. Essa prática é feita com o intuito de enganar a vaca, pois ela acredita que se trata de seu filhote e a cria acaba sendo adotada.

se a origem da negatividade que acompanha o ser humano já em idade madura, o qual teve como principais guias a infelicidade e o temor, e corrobora a máxima que o menino de *Infância* resultará no Luís da Silva, João Valério e Fabiano, segundo Candido (1992, p. 53):

O menino de *Infância* é um embrião de Luís da Silva, de João Valério e do próprio Fabiano. [...] *Vidas Secas* teria sido possível se a seca descrita em *Infância* arruinasse o pai e, de queda em queda, o nivelasse aos retirantes de pé no chão. Foi, pelo menos, uma passagem sentida na meninice, quando o narrador padece de sede, deitado na esteira, enquanto Amaro e José Baía (Fabianos possíveis) cortam mandacarus para o gado e o pai se abate, vencido pelos elementos.

Mais uma questão importante concerne à focalização do tema da infância a outros romancistas de 30. Tais escritores, ao trabalharem com os primeiros anos de desenvolvimento do ser humano, não objetivam somente desconstruí-la e apresentá-la com caracteres críticos, mas manifestar a influência das experiências infantis na constituição do adulto, este com dificuldades de lidar e solucionar suas questões habituais, em relacionar-se e compreender os demais, ou fadado ao insucesso. Encarado sob esse viés, pode-se interpretar o surgimento de *Infância*, após as obras como *Angústia*, *São Bernardo* e *Vidas secas*, como uma tentativa de resgatar as raízes dos elementos que forjaram os protagonistas dessas obras, uma elucidação e justificação do comportamento e das atitudes de personagens transtornados e infelizes.

A agressividade cometida pelos adultos de *Infância*, materializada de forma física e psicológica, em certos momentos é justificada pelo personagem, no entanto não é denunciada. A impressão que se tem é que agredir o outro constitui uma prática natural e esperada diante de uma atitude errada ou inadequada. O narrador ressalta, por exemplo, que seu pai: “Venerava o credor e, pontual no pagamento, economizava com avareza. Só não economizava pancadas e repreensões. Éramos repreendidos e batidos.” (RAMOS, 2006, p. 31)

Além disso, o diálogo entre pais e filhos praticamente inexistente e, quando aparece, serve apenas para veicular insultos, para exercer algum tipo de coação ou reprimir algum ato. Os pais do personagem assumiam condutas bastante severas e tiveram êxito tanto na demonstração do funcionamento do mundo exterior (em seu microcosmo, nesse contexto, a casa), por meio de suas atitudes agressivas, quanto na ausência de tolerância e na concentração do poder e sua utilização como mecanismo de repressão.

Para exemplificar essa condução feita às portas que levam ao universo em que imperava tanta negatividade, tem-se o episódio “Um cinturão”, um dos mais significativos na elaboração do primeiro conceito que o protagonista faz acerca da justiça. Observa-se que se coloca em pauta uma série de elementos sobre as regras de funcionamento daquele meio, como se pode examinar:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural. (RAMOS, 2006, p. 33)

A partir da leitura desse trecho, começa-se a compreender mais concretamente a visão pessimista e amargurada da criança. Para tanto, faz-se necessário considerar que essas foram as primeiras relações que ela teve com a justiça e que a impressão extraída serviu para formular o conceito dentro do seu âmbito doméstico e permitiu a sua compreensão sobre a forma de estruturação da engrenagem social.

Ele era apenas um menino, para a qual o mundo configurava-se em um processo de descoberta inicial e desde cedo já se encontrava na posição de réu, o que leva à interpretação que o sentimento de culpa e de efetuar transgressões frequentes agia como uma constante que iniciou nos primórdios de sua existência. Agredir fisicamente passou a ser um ato habitual e natural.

A situação que se verifica nesse quadro de memória refere-se ao pai, que estava à procura de um cinturão. Depois de inquirir a criança se sabia onde estava, ela foi açoitada de forma brutal por não saber. Quando o pai foi deitar-se na rede e aí achou o predito cinturão, o fato não serviu como motivação para um pedido de desculpas ou a instauração de remorso. Ele apenas agiu como se nada tivesse ocorrido:

Parece-me que a figura imponente minguava – e a minha desgraça diminuiu. Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu. Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois se afastou. Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra. (RAMOS, 2006, p. 37)

A imagem que o personagem possui do pai oscila entre alguém que inspira medo e pavor e, ao mesmo tempo, alguém não tão agressivo, que não possui tanta força, fato corroborado pela diminuição da sua imponência. Pelo relato, constata-se que a aproximação do genitor teria auxiliado na minimização do pavor que sempre despertou, em razão das características violentas presentes em suas condutas. Porém, o pai, apesar do que fez, preferiu permanecer distante (mesmo que aquela situação causasse perturbação) e conservar-se como se tudo estivesse bem. Com o afastamento as “medidas” de poder retornaram ao normal, pelo ressurgimento da maldade, da força e da impaciência. Conforme Puccinelli (1975, p. 87-88):

Perdida a oportunidade de demonstrar à criança que o castigo descabido animara-se de uma intenção pelo menos corretiva, o ato de bater por bater, de bater por obediência a impulsos, de bater sem razão, patenteou-se e fixou-se, fixando-se com ela a certeza de que a autoridade paterna não se contradiria mesmo surpreendida com o erro. [...] Está completo o quadro de autoridade paterna. Ela se exerceu

sempre severamente, discricionariamente, através de uma brutalidade que encontrava bons instrumentos no chicote e no palavrão.

Diante daquela figura gigante e monstruosa o protagonista reduzia-se, com tanta impotência e pouca importância, que podia ser equiparado às “aranhas que trabalhavam na telha negra”. Comparação simbólica, expressa o estado indefeso em que ele sentia-se e a impossibilidade de se insurgir contra os maiores e mais poderosos, que estavam sempre em vantagem. A telha negra também pode ser entendida metaforicamente como a casa do menino, um ambiente marcado pela obscuridade, pelo pessimismo e pela tristeza.

Sabe-se que essa situação remete a inúmeros casos reais que tiveram e ainda têm um julgamento injusto. Entretanto, construir mentalmente a imagem da criança indefesa que, por mais que tentasse trazer argumentos contrários, todos sem nenhuma validade, a aceitação da ofensa física, como se realmente fosse culpada e a manutenção de seu sofrimento no silêncio, remete a vários réus que são obrigados a pactuar com a injustiça.

Em razão da vigência das relações de poder, “Um cinturão” pode representar uma alegoria para as diferentes formas de opressão, seja do Estado, frente ao cidadão, que, em virtude de uma organização de poder, desrespeita, constantemente a vida, a liberdade e a integridade dos seres humanos, em “nome” da autoridade e do poder, seja do pai, diante do filho, que o reprime e utiliza diversas formas de violência.

No que concerne ao abuso estatal, Graciliano Ramos foi vítima desse sistema, com a sua prisão, durante a Era Vargas e que resultou na publicação de sua obra póstuma, *Memórias do cárcere*. O cerceamento de sua liberdade ocorreu em 1936 e “sem culpa formada”, baseado apenas em declarações de que seria comunista. A ausência de motivos contundentes que ensejassem a sua prisão era tamanha, que em uma das cartas a sua esposa o autor declara que não procuraria defender-se, pois não sabia nem como deveria respaldar sua defesa: “Essa história de defesa não me agrada. Estou resolvido a não me defender. Defender-me de quê? Tudo é comédia e de qualquer maneira eu seria um péssimo ator.” (RAMOS, 1994, p. 167)

Dessa maneira, o pai do narrador poderia ser interpretado como uma metonímia de um Estado<sup>14</sup> opressivo, o qual guarda a concentração máxima e suprema de domínio e se utiliza da autoridade para coagir e punir a seu bel-prazer, sem que sejam realizadas verdadeiras investigações sobre o fato alegado e a conduta (supostamente) praticada. Dessa maneira, como as obras de Graciliano dialogam constantemente e permitem diversas

---

<sup>14</sup> A concepção de Estado, nesse panorama, faz referência ao Poder Central.

remissões, é possível estabelecer uma comparação com outro personagem, de sua produção, que pratica atitudes semelhantes. Contudo, ressalte-se que a comparação estabelecida a seguir surge apenas como uma possibilidade de entrelaçamento entre duas personagens que exercem papéis repressores de maneira análoga.

Uma possibilidade de aproximação com a figura paterna remete de imediato ao soldado amarelo, presente na obra *Vidas secas*, publicada em 1938, após a prisão de Graciliano. Sabe-se que, da mesma maneira que o pai, em *Infância*, o soldado pratica atitudes violentas e repressivas, em virtude de sua posição de representante da autoridade governamental<sup>15</sup>. Além de emitir provocações contra Fabiano, castiga-o de forma “gratuita” e coloca-o na prisão, sem que exista uma razão concreta e justa para isso.

Pelo exame das situações presentes em *Infância* feitas até o presente momento, aliadas ao quadro de *Vidas secas*, destaca-se um dos eixos-norteadores da produção de Graciliano: a opressão. Isso ocorre, seja pela liberdade que sofre cerceamentos constantes, seja pela abolição de diversos direitos fundamentais, tais como a possibilidade de expressar-se e de locomover-se e a dignidade e a honra.

Essa questão, outrossim, encontra suporte na teoria de Viana (1981), ao ressaltar o objetivo que o escritor possuía no momento em que redigiu *Infância*: a denúncia do encontro da criança com a violência, em diversos níveis, na família, na escola ou na sociedade, propósito que foi concretizado. Além disso, a estudiosa assevera que o narrador recriou os acontecimentos em uma posição de distanciamento, esquivando-se do corrente saudosismo que se encontra nesse tipo de narrativa, traço que vai ao encontro da destruição do modelo idealizado da infância.

Além disso, o mundo em que a criança desloca-se pode ser categorizado como aquele que se divide em extremos nas relações de poder, fato que perdura até os dias atuais e faz com que a sua obra não permaneça adstrita a um determinado contexto temporal: “Como acontece frequentemente com a obra de Graciliano, impressiona, neste capítulo (Venta-Romba<sup>16</sup>), a atualidade do assunto e da forma. Ainda hoje o mundo se divide em poderosos

---

<sup>15</sup> Cabe recordar a passagem de *Vidas secas*, na qual Fabiano encontra-se com o soldado amarelo. Mesmo após o abuso sofrido e decidido a tomar uma atitude, acaba reafirmando o respeito e a subserviência ao governo: “Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro. – Governo é governo. Tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo.” (RAMOS, 1997, p. 107)

<sup>16</sup> Viana (1981) ressalta especialmente esse capítulo, visto que ele se caracteriza como um dos exemplos mais latentes em que figuram as relações de poder. Venta-Romba, mendigo calmo e inofensivo, certo dia entrou na casa do protagonista para pedir esmola. Após diversos pedidos para que se retirasse, o pai do narrador, que à

e oprimidos, ainda hoje há cúmplices omissos e testemunhas mudas.” (VIANA, 1981, p. 48)

Na realização desse paralelo entre diferentes obras do escritor, que enfatizam a temática da tirania, cabe trazer o diálogo entre *Angústia* e *Infância*, analisado por Puccinelli (1975), já que, para ele, os dois textos constituem relatos autobiográficos. Apesar disso, prefere-se manter a distância entre o narrador-personagem e o autor Graciliano. O que os diferencia são seus enfoques, apresentados sob perspectivas diferentes. Todavia, há similaridade entre os universos em que os protagonistas de ambos os romances estão imersos:

No romance, é a violência o fator preponderante na formação do personagem: primeiramente, no círculo familiar e, depois, no meio social da vila, a capangagem, o mandonismo e o cangaço levam-no a interiorizar determinados padrões de avaliação e auto-avaliação. Esses mesmo fatores, se bem que de modo mais esparso, encontram-se igualmente nas memórias. Aqui, a capangagem está mais diluída do que no romance e o cangaço focaliza-se menos, mas o mandonismo está mais bem enquadrado; é visto na organização política ampla e é, a um tempo e paradoxalmente, o seu esteio e o seu comprometimento [...]. (PUCCINELLI, 1975, p. 65)

A construção da visão de mundo do menino ocorre por meio dessas experiências, principalmente porque a família é o primeiro grupo com que tem proximidade e participa ativamente na infância, auxiliando nas formulações de algumas noções elementares. Para Jean-Jacques Rousseau (1978, p. 23), “A família é, pois, se assim se quiser, o primeiro modelo das sociedades políticas: o chefe é a imagem do pai; o povo, a dos filhos [...]”. Em praticamente todo o seu “percurso” há uma linearidade, no sentido de que o personagem situa-se no patamar de oprimido, contenta-se com a sua condição de inferioridade, como se tudo aquilo fizesse parte de um processo natural. Entretanto, (surpreendentemente) em uma das passagens ocorre a inversão de papéis e ele passa a agir como opressor, reproduzindo os comportamentos a que estava habituado.

Isso se dá no episódio denominado “O moleque José”, um menino que vivia com a família. José era considerado como alguém astuto que praticava travessuras e as desmentia, e por isso era visto com admiração pelo narrador. Em uma de suas traquinagens, negou a autoria e, por mais que surgissem evidências que confirmassem o ato, continuava a pronunciar argumentos de inocência.

---

época estava investido no cargo de juiz substituto, mandou prendê-lo, por estar invadindo a casa de uma autoridade. Tal fato provocou questionamentos no menino: “[...]Impossível morder ou empinar-se; o gesto maquinal de bicho acuado esmoreceu; devagar, a significação da palavra rija furou, como pua, o espírito embotado. E emergiu da trouxa de molambos uma pergunta flácida: - Por quê, seu major? Era o que eu também desejava saber. [...] Não havia colaborado nele – a interrogação lamentosa me abalava. Por quê? Como se prendia um vivente incapaz de ação? Venta-Romba movia-se de leve. Não podendo fazer mal, tinha de ser bom. Difícil conduzir aquela bondade trôpega ao cárcere, onde curtiam pena os malfeitores.” (RAMOS, 2006, p. 242)

O pai, revoltado com essa postura, açoitou José com um chicote, puxou-o pelas orelhas, suspendeu-o e sacudiu-o, em meio a lamúrias. O narrador, com sede de justiça, conforme ressalta, por acreditar que o moleque realmente era culpado, resolveu contribuir para a composição desse quadro de violência e feri-lo. Todavia, ao tocá-lo, José emitiu um grito e asseverou que tinha sido machucado; o primeiro autor da agressão (pai) revoltou-se com essa atitude, não examinou o ferimento e simplesmente dirigiu-se à criança, pegou-a pelas orelhas e finalizou o castigo. Dessa forma, ao tentar atuar como opressor, na reprodução de um padrão que vigorava no seio doméstico, teve seu ato frustrado, o que culminou na recolocação de seu *status* original.

O evento é bastante simbólico, na medida em que se podem analisar quais sentimentos motivaram a criança a experimentar tal sensação de reversão de oposições oprimido/opressor, desencadeado pelas suas vivências:

Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo: queria somente convencer-me de que poderia fazer alguém padecer. O meu ato era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se – e tomei rumo diferente. (RAMOS, 2006, p. 91)

A intenção de encostar no “negrinho” não tinha, em nenhum momento, a finalidade de machucá-lo, somente serviria como prova de que o personagem, apesar de toda a sua fraqueza, continha algum resquício de força e esperança de inverter a sua posição de submisso e obediente. Mesmo que não fosse assumir o polo inverso, queria, ao menos, convencer-se que tinha essa faculdade. Ao mesmo tempo em que procurava materializar um sentimento avesso às leis pregadas pela moralidade, a carência de energia impossibilitava-o de concretizar o seu propósito.

Como a experiência restou frustrada, por consequência, ele afirma que houve a prevalência de seu “instinto” positivo, que abrigava a bondade, ao passo que mantinha a sua fragilidade. Nisso, verifica-se um aspecto interessante: na convicção da personagem, a força e juntamente com ela a agressividade são componentes integrantes de um instinto maligno. Talvez ele tivesse essa interpretação em decorrência das atitudes provenientes dos agentes agressores, os quais se utilizavam da força para ferir, coagir e castigar. Portanto, com a atitude inexitosa, o seu comportamento seguiu vertentes opostas.

Com isso, a partir do que foi abordado, vislumbra-se que Graciliano Ramos e suas personagens, de uma forma geral, vivem em um universo em que as dificuldades, advindas do meio natural e do convívio com os semelhantes, envolvendo as relações, materializam-se de

diferentes maneiras. Mas uma marca permanece: a dos sentimentos que acompanham esses seres, como a angústia, o desespero e a tristeza, diante da repressão e da injustiça. A sondagem psicológica faz-se com tamanha técnica e propriedade, que o autor concede ao leitor um passe de imersão no mundo da opressão.

## 1.2 Personagens recorrentes, obras distintas: diálogos concomitantes

*Não é surpresa, pois, encontrarmos cenas, frases e até situações inteiras de Infância que já constavam dos romances anteriores do autor, da mesma forma por que, com a publicação dessas memórias, reconhecemos muita coisa dos livros anteriores do romancista. (MARTINS, 1978, p. 44)*

Outro recurso interessante utilizado por Graciliano Ramos diz respeito às referências as mesmas personagens em obras diferentes, fazendo com que estejam envoltas em uma conexão constante. Pela leitura do conjunto de sua produção, não raro encontram-se nomes de personagens, diálogos e comportamentos que preservam traços comuns.

Pode-se iniciar o paralelo com o nome Vitória. Em *Vidas secas*, uma das personagens principais é Sinhá Vitória, esposa de Fabiano. Na obra *Angústia*, o funcionário Luís Silva possui uma empregada chamada, também, Vitória, que possui um papagaio, mesmo animal que acompanha a família de retirantes em *Vidas secas* e que é morto pela personagem, para servir como alimento<sup>17</sup>. As Vitórias, nas duas narrativas, remetem a mulheres daquela região rural.

Na mesma senda, Paulo Honório, personagem principal da obra *São Bernardo*, aparece em *Infância*, quando o narrador faz menção aos limites de sua propriedade, conforme se pode verificar: “Alguns becos rasgavam-se no tronco: um ia ter à lagoa; outro fazia um cotovelo, dobrava para o Cavalo-Morto, areal mal-afamado que findava no sítio de seu Paulo Honório; (...)”. (RAMOS, 2006, p. 51) Paulo Honório<sup>18</sup> age como uma figura simbólica

<sup>17</sup> Mais um componente capaz de ilustrar a miséria sertaneja decorrente da seca: “Seca é morte. E a morte, na luta pela sobrevivência, preludia-se pela fome e pela sede. No caso, mais pela fome, porque aqueles organismos parece que desenvolveram capacidades extraordinárias de contentar-se com o mínimo de água. Mas a fome ronda a sua peregrinação e é para enganar, mas do que para matar a fome, que, à míngua de qualquer outro recurso, a mulher toma uma decisão que se define não apenas como comportamento consciente: mata o papagaio, assa-o e serve-o à família.” (PUCCINELLI, 1975, p. 128-129)

<sup>18</sup> O romancista fala da inspiração na criação do personagem na crônica “Alguns tipos sem importância”, na obra *Linhas tortas* (1986, p. 195): “Outra vez assaltado por ideias negras, lembrei-me dos criminosos dos contos. Um deles entrou a perseguir-me, cresceu desmedidamente, um que batizei com o nome de Paulo Honório e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos.”

dentro do contexto nordestino, considerando que, nas duas obras, exerce o papel do dono de terras em um espaço em que a propriedade constitui uma vantagem de poucos.

Mais um ponto convergente entre as obras *Infância* e *Vidas secas* aparece no momento em que o protagonista traz o colóquio entre ele e sua mãe sobre o inferno, o qual faz evocar a conversa travada entre o menino mais velho e Sinhá Vitória acerca do mesmo tema. Os meninos de ambas as obras inquiram suas mães sobre a existência do inferno, sobre a sua constituição espacial e sobre os seus moradores. E as duas mães assumem uma conduta semelhante, considerando que concedem explicações vagas e pouco detalhadas, fato que serve como estopim para aumentar a curiosidade das crianças, que, em decorrência disso, recebem punições.

Em *Infância*, a mãe, diante da impossibilidade de conseguir explicar ao menino o que era inferno, pois para ele, a explicação apenas seria satisfatória se fosse embasada no testemunho de alguém que realmente conhecesse o lugar, fez uso da violência como instrumento compensador em face da frustração de não conseguir responder as perguntas da criança e fazer com que parasse:

Minha mãe curvou-se, descalçou-se e aplicou-me várias chineladas. Não me convenci. Conservei-me dócil, tentando acomodar-me às esquisitices alheias. Mas algumas vezes fui sincero, idiotamente. E vieram-me chineladas e outros castigos oportunos. (RAMOS, 2006, p. 83)

Mesmo com as agressões físicas, o personagem não cedeu, o que resultou em um castigo. Por mais que a atitude fosse estranha, procurou “conservar-se dócil”, buscando adaptar-se àquele comportamento. Entretanto, como a sede de “conhecimento” era maior, continuou insistindo, e a mãe, cada vez mais impotente, recorreu às pancadas, como mecanismo que visava silenciar a voz da criança. No entanto, a posição de distanciamento o fez perceber que a sinceridade nem sempre deve ser empregada, porque em razão da “estupidez” vieram outras punições.

Já em *Vidas secas*, em um episódio bem mais breve, o menino mais velho questiona o pai sobre o inferno, e este manda-o sair. Assim, resolve recorrer à mãe, que se revolta com a “insolência” da criança, ao consultá-la se já havia visto o lugar:

Sinhá Vitória falou em espetos quentes e fogueiras. – A senhora viu? Aí sinhá Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote. O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreno, escondeu-se debaixo das catingueiras murchas, à beira da lagoa vazia. (RAMOS, 1997, p. 53)

Constata-se que a definição permanecia atrelada a “espetos quentes e fogueiras”, descrição genérica e que pouco explica. Em virtude da carga pejorativa ligada ao lugar, a

mera indagação de conhecimento de qualquer aspecto representava uma ofensa, e a mãe, ao invés de levar em consideração a inocência e ingenuidade da criança, entendeu-as como “desaforo” e o agrediu. Além disso, há, outra vez, a sinalização da injustiça frente ao ato praticado. As duas mulheres, quiçá em virtude da limitação de conhecimento para conseguir satisfazer as perguntas, encontram na agressividade o meio mais apropriado para dar fim ao assunto.

A incompreensão da criança pela injustiça praticada fez com que saísse e se distanciasse de casa. O fato de se esconder debaixo das catingueiras murchas denota o isolamento, a busca de refúgio, o intuito de se manter imperceptível, ao mesmo tempo em que expressa a vida que se esvai naquele meio, com a natureza revestida de tristeza e se estendendo ao estado emocional do menino. Ou seja, o ambiente denota toda a aridez do sertão, mas não se limita a isso, porque guarda uma forte relação com o sentimento do protagonista.

Esse espaço regional permite a aproximação das duas obras. As catingueiras murchas e a lagoa vazia trazem a lume o quadro de *Infância*, já comentado, que faz menção à seca e à devastação, que coloca os personagens em um embate com o meio natural e na luta pela sobrevivência em um contexto desafiador. E também demonstra a proximidade que há entre a natureza e os seus personagens, pois a sequidão não permanece no contexto natural, porém caracteriza as vidas, algumas tão murchas e despidas de perspectivas:

Não sei, por isso, que misteriosa intuição para se definir levou o Sr. Graciliano Ramos a escolher o título *Vidas Secas* para um de seus romances. Sem dúvida, todos os seus personagens são de fato “vidas secas”. Os seus personagens e este estilo em que se exprime o romancista. (LINS, 1963, p. 151)

Esse aspecto concretiza-se, em grande parte, devido à forma de emprego da linguagem de Graciliano e, especialmente, à maneira como ocorre a comunicação, precária e carente de vocábulos, como a existência daqueles personagens. Tal recurso é bastante significativo, já que a língua carrega a concepção de mundo de determinado país, estado ou cidade, como assevera Oropeza (1999, p. 60, *grifo original*): “De este modo, la lengua no solo comunica, sino que significa (comunica *porque* significa) y, sobre todo, ‘modeliza un mundo’: nos ofrece un modelo de un mundo y manifiesta la concepción del mundo de la comunidad humana que lo habla; [...]”

Nessa diretriz, Bosi (2002), ao examinar *Memórias do cárcere*, destaca que os principais sentimentos que imprimiram a experiência do protagonista foram o tédio, o aborrecimento, o embaraço, o enfezamento, a apoquentação, a quizília, o azucrinamento,

caracterizando o ambiente como algo infernal, acompanhado por uma consciência desgraçada. Tal efervescência de sensações negativas, conforme o teórico, encontra eco no “inferno” de *Infância*, também presente em *Vidas secas*, e novamente recupera a concepção existente em torno da relevância de analisar o menino, a fim de compreender o homem:

No caso do escritor destas memórias a aproximação imediata se dá com o eu de *Infância*. Quem leu este livro extraordinário decerto lembrará o quanto os afetos atribuídos ao menino também entram nesse contexto de ilhamento sem perdão, a começar pela sua conversa frustrada com a mãe. E, em *Vidas secas*, o capítulo “O menino mais velho” é a metaforização do diálogo infeliz do menino com Sinhá Vitória a partir da pergunta que ele lhe faz: “o que é o inferno?”. É a passagem toda que responde: inferno é não poder perguntar, nem mesmo à mãe, o que é inferno sem cair no risco de sofrer um ato de violência. A infelicidade, que fez calar a criança e recalçou a sua palavra, se mudaria na consciência de uma espinhenta solidão no adulto cuja escrita remoerá a percepção difícil, a relação truncada. O processo valerá, talvez, para a obra inteira de Graciliano. (BOSI, 2002, p. 228)

Mais uma figura que encontra correspondência em duas obras é o Padre Inácio, com sua compleição e suas apóstrofes, as quais aparecem nas lembranças de Luís, de *Angústia*, livro que também aborda alguns caracteres de infância do personagem. O que as diferencia concerne à sua representação. Enquanto em *Infância* ele surge como uma figura que inspira medo, em *Angústia* ele possui mais neutralidade.

Cumprir destacar que as trajetórias do protagonista de *Infância* e de Luís da Silva são muito parecidas. De acordo com Puccinelli (1975), se *Infância* não tivesse sido escrita, *Angústia* seria enquadrada na esfera da “pura ficção”, já que a primeira, inspirada nas vivências do autor, serve como instrumento de elucidação para a segunda, no sentido de que, por meio da reunião de seus caracteres convergentes, ela ilumina certos traços que compõem a outra obra.

Puccinelli (1975, p. 61) ainda assevera que as duas crianças nasceram em uma propriedade rural e, posteriormente, se deslocaram para uma vila, bem como ambas passaram por viagens, uma para chegar a Viçosa (personagem de *Infância*), e outra, a Maceió (Luís Silva). Além disso, há a incidência de um dos elementos mais enfatizados durante esta reflexão: os personagens que habitam *Infância* e os que emergem em *Angústia* são praticamente os mesmos, com a preservação dos nomes e das condutas, sendo possível estabelecer analogias entre eles. Alguns exemplos são José Baía, único amigo dos protagonistas das obras mencionadas, o avô paterno, Amaro Vaqueiro, o padre João Inácio, já referido, e cabo José da Luz.

Dessa maneira, de acordo com a concepção de Wilson Martins, que estuda esse procedimento adotado por Graciliano, enquanto nos demais romances o escritor usa fatos que

diziam respeito a sua vida, em *Infância* ocorre o movimento inverso, haja vista que ele utiliza o romance para enriquecer a estória:

[...] *Infância* representa um trabalho inverso do que observamos nos demais livros do Sr. Graciliano Ramos. Enquanto nos romances o autor aproveitava reminiscências de sua vida para enriquecer a figura dos personagens ou avivar as linhas de um acontecimento, naquele é o romanesco que concorrer para dar à pobre vida de criança o interesse vivaz indispensável à verossimilhança na narrativa. (MARTINS, 1978, p. 44)

Tal afirmação corrobora o caráter turvo, que impera durante a narrativa, considerando a dificuldade que se tem em afirmar que a obra constitui-se como puramente autobiográfica, considerando que o conjunto de sua produção está imerso em um processo de trocas recíprocas, em que a delimitação precisa entre o vivido e o ficcionalizado torna-se um de seus traços mais complexos. E as duas obras ilustram com nitidez esse “movimento” efetuado pelo romancista. Enquanto em uma delas o autor parte de suas experiências e as ficcionaliza, na outra, ele parte da criação literária para acrescentar dados biográficos. Na mesma senda, tem-se a posição de Assis Brasil (1969, p. 95):

Graciliano Ramos, é evidente, “interferia”, como romancista, em suas memórias. E não é à toa que ambos os livros foram elaborados com a técnica dos capítulos de seus dois primeiros romances, de *Vidas Secas* e das outras narrativas curtas. [...] *Infância* está bem próximo das narrativas de *Insônia*, assim como *S. Bernardo* está bem próximo das narrativas de *Memórias do Cárcere*. [...] Ainda em *Infância* e *Memórias do Cárcere*, o tratamento dado aos personagens “reais” é o mesmo dado aos personagens de ficção, bem como é a mesma a movimentação episódica e a elaboração de diálogos.

Dessa maneira, é possível compreender a produção de Graciliano como um complexo holístico em que todas as personagens deslocam-se e dialogam entre si. Exatamente por esse motivo deve-se ter certa cautela durante a leitura, em decorrência da mistura de limites entre ficção e realidade. A obra finca suas raízes no vivido, porém a esse são agregados e modificados diversos componentes que conferem outra aparência ao real. Acreditar que o narrado efetivamente ocorreu dentro dos termos em que foram expressos configura-se como uma escolha perigosa. Na mesma diretriz, Lowenthal aborda como é necessário ter cautela com esse mecanismo, capaz de entrelaçar história e ficção:

Alguns romances usam a história como pano de fundo para personagens imaginários; outros transformam em ficção as vidas de personagens reais, inserindo episódios inventados entre os acontecimentos verdadeiros; já outros distorcem, acrescentam e omitem. Assim como na ficção científica, alguns passados ficcionais são paradigmas do presente, e outros são exoticamente diferentes; ambos inventam o passado para deleite dos leitores. (1998, p. 126)

Portanto, cabe ressaltar a relevância da função exercida por *Infância*, já que ela age como um dos principais, senão o principal, eixo condutor que permite a ligação entre os escritos de Graciliano, capaz de conceder subsídios para o entendimento da estrutura de

funcionamento de seus romances. Nisso, a região e a regionalidade construídas assemelham-se em diversos aspectos em seus escritos, fazendo com que haja um encadeamento entre o ambiente e os seus personagens.

### 1.3 Região e regionalidade: construções peculiares e Gracilianas

*Al respecto y volviendo ao comienzo, un principio para abordar el fenómeno teórico-metodológico de “lo regional” consiste en concebir, a la manera de presupuesto, que las regiones son “espacios de circulación simbólica”, es decir, espacios de configuración de horizontes simbólicos.* (HEREDIA, 2004, p. 164)

Durante um lapso temporal significativo, a literatura regional foi colocada em um patamar inferior e despida de valor artístico. Em contraposição, o universal sempre foi visto como uma “categoria” verdadeira, que merecia ser valorizada e estudada<sup>19</sup>. Esse processo se agravou ainda mais em virtude de opiniões emitidas por intelectuais de renome, como Mário de Andrade, que se referia ao regional como algo “de beco”, conforme destaca Chiappini (1995, p. 154): “entre o desagrado ante a maior parte das obras dessa tendência, porque estreitas, esquemáticas, pitorescas, superficiais e condenadas ‘ao beco que não sai do beco e se contenta com o beco’ no dizer de Mário de Andrade [...]”

A interpretação cabível acerca dessa qualificação concerne à limitação inerente à literatura regionalista. Como o seu reconhecimento era relegado a uma categoria de obra “menor”, destaca-se, para Mário de Andrade, em virtude da pouca qualidade que a revestia, que imaginar a sua ascensão e o seu destaque era algo imediatamente descartável. Assim, ela permaneceria sempre dentro daqueles limites “mediócras”, já que a sua finalidade distanciava-se em alcançar algo de vulto e a sua repercussão e recepção permaneceriam no “beco”.

Isso ocorria, em grande medida, pela carga pejorativa que o adjetivo “regional” portava: “El adjetivo *regional* puede tener tres niveles semánticos : [...] 2. *Peiorativo* : supone actitud descalificadora para aquello a lo que se aplica. 2.1 Califica de ‘menor’ a la literatura que adjetiva, una literatura de segundo nivel. Es una *capitis diminutio*. Aplica una suerte de minusvalía del producto literario.” (BARCIA, 2004, p. 39-40, *grifos originais*)

<sup>19</sup> Esse fato faz emergir uma questão substancial: a literatura de qualidade precisa ter um alcance universal (ARENDDT, 2011)?

Portanto, nota-se que as raízes propagadoras desse preconceito são bastante profundas, considerando que desde o seu nascimento a literatura regional(nista) sofre com essa estigmatização, como declara Arendt (2011, p. 218): “O regional parece sofrer, assim, de um irreparável demérito de origem, diminuindo pela pecha da estreiteza, da menoridade, do provincianismo, de modo que o seu ingresso no universal seria assegurado apenas com a ressalva do belo e do sublime.”

Apenas com o surgimento de uma literatura, posteriormente denominada Romance de 30, parece que se passou a observar o fato de forma diversa. Os autores Neo-Realistas tiveram projeção e importância por desvelar facetas brasileiras desconhecidas e não trabalhadas anteriormente, principalmente por colocar temas regionais como uma das preocupações fundamentais. A exploração dessa temática alcançou o âmbito hispano-americano, e Graciliano destaca-se dentre os escritores brasileiros, como se pode observar na análise de Herrera, ao conceituar e exemplificar o “regionalismo”:

Suele agruparse bajo el ambíguo concepto de *regionalismo* una amplia producción narrativa hispanoamericana que, mayoritariamente aparecida entre 1924 y 1940, se supone centrada en, cuando no reducida a la descripción, oscilante entre la crítica y la exaltación, de diversos entornos humanos e geográficos ubicados en las vastas áreas rurales de nuestro subcontinente. Caben allí obras tan disímiles como *La vorágine*, de Rivera [...] y, en el caso brasileño, *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. (HERRERA, 2001, p. 3, *grifos originais*)

Entretanto, contrariamente à visão inicial de Mário de Andrade, que se retratou em um momento posterior, conferindo importância ao regional, essa literatura extrapolou expressivamente as fronteiras do “beco”, em virtude de toda a sua recepção, fato corroborado pela consagração de Graciliano como um dos grandes escritores da literatura brasileira e a tradução de suas obras para quinze idiomas distintos.

Por outro lado, um dos embates mais fortes dentro dessa discussão residiu na oposição entre o regional e o universal, como se ambos se situassem em esferas dicotômicas e tivessem projetos completamente opostos. Com isso, o “encaixe” em uma das categorias, implicaria necessariamente na exclusão da outra, em outras palavras, ou a obra é regional ou é universal. E a desvalorização da primeira em relação à segunda justificava-se pelo afastamento das instâncias de poder, de acordo com o que afirma Thiesse (2010, p. 10):

Intelectuais e artistas de província podem ser, assim, levados a atribuir sua situação de inferioridade em um campo cultural altamente concorrencial à sua origem regional e a seu afastamento inicial das redes de poder. A estratégia então disponível é a de mudar os termos da situação, buscando apoio no crédito de que se beneficia o regional como receptáculo da autêntica cultura nacional. Insistindo fortemente na degenerescência do centro, eles se declaram os únicos verdadeiros portadores de uma cultura viva, porque ancorada no gênio popular.

Essas manifestações literárias permitiram que o tema regional desse seus primeiros passos no meio acadêmico e começasse a ser teorizado e, especialmente, valorizado, porque se passou a perceber que um autor pode ser regional sem permanecer adstrito aos limites dos temas regionais<sup>20</sup>. Isso deve ser mencionado, pois, ao se trazer à tona a relação entre escritor e temática, a impressão que se tem é que um elemento precisa estar, necessariamente, vinculado ao outro, quando na prática, os dois podem estar dissociados.

Conforme se pode observar, a obra em estudo abrange uma grande quantidade de relações de regionalidade, apresentadas de formas diferentes. O primeiro item já analisado abarca o relacionamento que se dá entre os seus habitantes. O palco em que se desenrolam é o de Alagoas e Pernambuco, estados que serviram como ponto de partida para que fossem desenhadas as regiões presentes em *Infância*.

O instrumento utilizado para a realização desse desenho é a memória, que passou por processos de ficcionalização, com o agrupamento de diversos episódios que tiveram significado para as vivências de criança e pré-adolescência do personagem. Ela torna-se a responsável por alicerçar a(s) região(ões) encontrada(s) e a lembrança, gerada pelos quadros de memória, sustenta-se em um patamar em que ocorre a convergência da memória individual com a coletiva, de acordo com o posicionamento de Halbwachs (2006, p. 41):

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo.

A partir dessa afirmação pode-se perceber o quanto a memória coletiva incide sobre a individual, seja pela complementação das “lacunas” que advêm do testemunho alheio<sup>21</sup>, seja pelo fato de a mesma lembrança ocupar um lugar especial na memória do grupo, e a visão de seus membros estar ligada a percepções coletivas.

Como primeira reflexão, a fim de romper os antigos estigmas e apresentar outra perspectiva, atenta-se para a teorização elaborada por Pozenato (2003) sobre região e regionalidade. Para ele, a região caracteriza-se como uma rede de relações, ou como um feixe

---

<sup>20</sup> Posicionamento sustentado por Barcia (2004, p. 39): “[...] Pero no es regional una obra por el mero hecho de ser compuesta en ese ámbito regional. Radicado un escritor en el seno de una región puede escribir sobre realidades distantes y ajenas al dintorno, en el que vive y trabaja.”

<sup>21</sup> Como indica Lowenthal (1998, p. 81): “Na verdade, precisamos das lembranças de outras pessoas tanto para confirmar as nossas próprias, quanto para lhes dar continuidade. Ao contrário dos sonhos que são absolutamente particulares, as lembranças são continuamente complementadas pelas dos outros.”

de relações, que serve como passo inicial para desmistificação do conceito construído pela geografia, de “região como local físico”<sup>22</sup>, com fronteiras naturais.

Deve-se clarificar que em primeiro plano na construção de uma região está o relacionamento social, o que vai ao encontro da teoria de Humberto Félix Berumen (2005, p. 54): “No obstante las diferencias existentes, podemos aceptar que las regiones constituyen el punto convergente entre el espacio físico y el espacio social, debido a que son el resultado de procesos históricos particulares que dan unidad social a determinados territorios.”

Além disso, segundo afirma Pozenato (2003, p. 150), “a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço *natural*, com fronteiras *naturais*, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências.” Com isso, extrai-se a concepção fundamental que a cerca: a região não existe *a priori*, mas surge sempre de uma construção: “[...] todo ello nos permite ir entendiendo lo regional (y lo local, como se ha apuntado) como un espacio social construido culturalmente y no como algo dado. [...] La región sería así no algo dado de antemano, sino algo construido.” (CARDONA, 2006, p. 127)

A construção enlaça-se com a interação, formulada por Michel de Certeau (2002, p. 212), que assevera: “A ‘região’ vem a ser portanto o espaço criado por uma interação. Daí se segue que, em um mesmo lugar, há tantas ‘regiões’ quantas interações ou encontros entre programas.” Dessa maneira, percebe-se que ela não se caracteriza como algo fixo e imodificável e não é dotada de um aspecto unívoco, podendo assumir formas diferentes.

Mais um fator importante que ampara a teoria examinada se dá na dicotomização da região em relação à nação, seja em virtude de sua finalidade separatista, seja pela imposição de sua identidade, segundo o entendimento de Pozenato<sup>23</sup>. Nisso, cumpre destacar que a identidade configura-se como um dos elementos mais relevantes na criação e existência de uma região, e sua consolidação por meio da literatura engloba fatores de cunho social e, principalmente, político, como expõe Báez (1999, p. 23, *grifos originais*):

[...] la *literatura regional* supone una alternativa ante el poder hegemónico, como ocurrió en el periodo de independencia y formación de las naciones americanas. Hoy también presupone una alternativa ante las tendencias globalizadoras de los sistemas capitalistas dominantes. En tanto tiende a fincarse en la diferencia, la literatura regional buscará en sus formas marginales de producción o en la recuperación

<sup>22</sup> Segundo Barcia (2004, p. 36): “Claro que no es lo mismo una región ‘natural’ que una región ‘cultural’.”

<sup>23</sup> Essa questão vai ao encontro da mesma divergência estabelecida entre literatura regional e universal, a qual possui raízes bastante antigas, segundo Martínez (1999, p. 49): “Porque, en efecto, la oposición ‘regionalismo’/‘universalismo’ es tan antigua, quizás, como la humanidad misma. La historia nos demuestra la pertinencia de esta afirmación.”

transformadora de sus orígenes y de sus primeras manifestaciones culturales, caminos de identificación: las señas de identidad.

E não se compreende a identidade como dotada de unicidade, mas vista como uma multiplicidade que se manifesta diferentemente conforme a região. Assim, o contexto de produção literária em que se situa a obra *Infância* possibilitou que se efetuasse o desvelamento de identidades até então escondidas, apagadas ou simplesmente, desconhecidas, pois conforme Santos (2009, p. 4, *grifos originais*), o regionalismo atua como um fator significativo da representação de identidade:

Penso na afirmação de uma cultura *regional* fundamentada na associação mecânica entre, de um lado, um conjunto de valores, estilos-de-vida, práticas sociais, modos de fazer, saberes e artefatos culturais e, de outro, uma determinada territorialidade. Essa visão tem desdobramentos imediatos na problemática da identidade, pois acaba por supor, enunciar ou, muitas vezes, reivindicar uma *identidade cultural regional*, em alguns casos sob a forma de identidade *étnica* compartilhada pelos membros de um grupo *portador* de valores *regionais*.

Para o estudioso, a cultura regional seria compreendida sob duas facetas: uma que envolve os elementos propriamente culturais, de criação humana, e, a outra, o aspecto territorial, destacando-se que ambas atuam em um sentido complementar. Essa imbricação de fatores atinge um dos sustentáculos da região, qual seja, a identidade cultural regional, que, em alguns casos, aparece na roupagem étnica, em virtude do compartilhamento, efetuado pelo grupo, de características e valores.

Seguindo ainda o viés da região e a sua forte aproximação com os caracteres identitários, pode-se afirmar, em consonância com Joachimsthaler (2009, p. 40), que:

Uma região é, portanto, ‘simplesmente’ uma condensação de espaço cultural (mais de uma pode se sobrepor em um só local) usada por indivíduos como motivo para construção de identidades regionais, no que elas [as condensações] atribuem sentido para a identificação de caráter identitário aos espaços.

Na compreensão do autor, mais uma vez, desloca-se o sentido de região como espaço geográfico, para dar abertura às relações sociais, por isso permite-se que haja a sobreposição. Tais relações agem como o cenário para o encontro de culturas, que, a partir de sua junção e mistura, dão origem a identidades regionais. Cumpre destacar que o nascimento delas foi possibilitado pela condensação. O espaço cultural passa a ser moldado pelos indivíduos, marcado pela identidade, o que desperta um sentimento de identificação e “encontro” do indivíduo com a sua região e emana, outrossim, o senso de pertencimento.

Na obra *Infância*, tem-se um movimento circular pelo espaço, com as mudanças feitas pela família do narrador de um lugar para outro. Inicialmente em Pernambuco, posteriormente em Alagoas e, por fim, na mata:

Vivíamos como retirantes que se fixam algum tempo e ganham forças para seguir caminho. Meu pai, educado no balcão, aceitara os conselhos da sogra, metera-se em pecuária nos cafundós de Pernambuco. Arruinando-se na seca, usara os restos do capital e o crédito, mercandejava com o fim de obter os meios para regressar às Alagoas e à mata. (RAMOS, 2006, p. 171)

A analogia feita com os retirantes atua como mais um elemento de convergência entre as personagens das obras de Graciliano, visto que muitas delas encontram-se na mesma condição. A caminhada é feita com dificuldade e o tom impresso demonstra a mobilidade constante dos retirantes, que em busca de melhores condições e da complexidade em alcançá-las, fixam-se e retomam o percurso pesaroso repleto de percalços oriundos do ambiente natural.

A educação do pai no balcão também denota a ausência de instrução, na escola, e o aprendizado desenvolvido por meio de situações práticas do cotidiano, fato comum na região do protagonista, em virtude da precariedade de possibilidades e de opções oferecidas pelo Estado. Buscando uma realidade melhor, atende os conselhos da sogra e vai ao encontro da pecuária em Pernambuco. A seca destrói as novas possibilidades que se descortinaram e sua recorrência constante serve para apresentar ao leitor a aridez do meio e a capacidade da natureza de arruinar a sobrevivência do homem. Em face desse quadro, o personagem (o pai) utilizou seu capital e seu crédito, atuando como mercador, seu ofício, para conseguir retornar a Alagoas e à mata.

No entanto, ao se discorrer sobre a região, não se pode deixar de aliá-la às concepções atreladas à regionalidade, que a complementam. Segundo Pozenato (2003, p. 115):

[...] o conceito de regionalismo tem sido utilizado para identificar e descrever todas as relações do fato literário com uma dada região. Penso que este significado deve ser reservado para o conceito de regionalidade. O regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é criar um espaço – simbólico, bem entendido – com base no critério da exclusão, pelo menos da exclusividade.

Assim, constata-se que a regionalidade guarda relações estreitas com o fato literário da região, há uma imbricação entre ela e a literatura, diferentemente do regionalismo, o qual surge como “bifurcação” das relações de regionalidade, mais especificamente no que diz respeito à constituição de um espaço, abstrato, amparado na exclusão e dotado de peculiaridade.

A literatura regional, pela visão de Joachimsthaler, demanda a construção de um paradigma de cada região, que se firma na inserção de uma identidade coletiva aos habitantes que a integram, ou a consolidação de uma identidade particular e coletiva já existente:

*A Literatura Regional exige do regional (e se necessário também contra ele) a construção de um modelo de cada região, que ou pretende instituir a identidade coletiva para os habitantes dessa região (no caso de antigos expulsos) ou pelo menos expressar uma identidade única, coletiva, pretensa ou realmente já existente (ou ainda com intenção se distanciando criticamente). (2009, p. 34, grifos originais)*

Além disso, o teórico destaca que esse tipo de literatura não precisa restringir-se a um vilarejo ou província, desconstruindo, mais uma vez, a visão reducionista que esse tipo de literatura carrega: “Literatura regional não precisa ser necessariamente uma literatura estético-real idilizadora do torrão natal, não precisa ser necessariamente uma literatura de vilarejo ou de província [...]” (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 37)

Nesse ponto, vislumbra-se um dado substancial que se refere à produção literária regional e seu pouco conhecimento, reconhecimento e prestígio, ressaltando que ela não necessita ter em pauta temas regionalistas, de acordo com Scheichl (*apud* Arendt, 2011, p. 220). Todavia, mesmo assim, o progresso no alcance da legitimação de seu *status*, enquanto obra de qualidade, desenvolve-se lentamente e a ênfase concedida aos estudos regionais tem sido a mola propulsora em sua valorização. Cabe traçar uma distinção realizada por Arendt (2011), o qual acredita que a literatura regional pode ser considerada como aquela que mantém um distanciamento de centros culturais e encontra-se relativamente distante de outras regiões, diferentemente da literatura regionalista, em que os romances apresentam a cultura da região como modelo.

Para Chiappini (1995) o regionalismo está sujeito a sofrer constantes mutações e ressignificações, assim como a região, e uma de suas maiores grandezas reside na sua utilização por meio da arte, com a finalidade (nobre e social) de fazer com que as classes mais abastadas desenvolvam mais respeito e compreendam melhor a posição do homem pobre das áreas rurais, o que pode ser considerado, praticamente, um exercício de empatia.

Na mesma senda, tem-se o entendimento de Valerius (2010, p. 79): “Devemos procurar entendê-lo [o regionalismo], portanto, não como uma tendência anacrônica ou como sinônimo de literatura menor, contudo como um fenômeno dinâmico que se encontra em constante processo de transformação.” Pela consideração da autora, percebe-se que os conceitos de região e os de regionalidade devem ser entendidos como algo que se encontra em processo de desenvolvimento. Não se podem estipular limites fixos e determinados, já que eles, tal como a identidade, são revestidos de intensa maleabilidade e são passíveis de mutação.

Na seção anterior, foi feita menção a um recurso utilizado de forma corriqueira pelo romancista Graciliano, qual seja, o trânsito de personagens e espaços em mais de uma obra. Esse elemento auxilia, grandemente, para a construção da região delineada pelo autor, visto que a partir do momento em que ele estabelece pontos de convergência entre os romances, enlaça-os dentro de um contexto regional. Além disso, a utilização dessa técnica faz com que seja alcançado o âmbito coletivo da memória, em razão da similaridade das vivências dos protagonistas e das constantes remissões que podem ser feitas de uma obra para outra.

Não apenas em *Infância*, mas na produção do escritor como um todo, ocorre uma interligação intensa entre suas personagens, que estão conectadas por uma rede, a rede de relações formulada por Pozenato (2003) para definir o conceito de região. Essa se caracteriza como o principal elo firmado entre eles, capaz de aproximá-los e torná-los tão semelhantes. A construção efetua-se de forma própria, com características que conferem uma constituição particular e fazem com que as personagens possam circular e se deslocar de um “ambiente” para outro, em razão do principal componente que as une, a questão regional. Há um complexo, formulado por Graciliano, construído e sustentado pelas narrativas:

Em *Vidas Secas* e *Infância*, as reminiscências de Buíque se harmonizam, muitas delas igualmente valorizadas – apenas em um livro a cama de couro pertence a seu Tomás da bolandeira, em outro é propriedade dos avós. E ao mencionarmos isso, fazemos uma ressalva: se a cama de couro, oferecendo uma localização em certa comunidade, tem ressonância de notação social, é talvez neste sentido que o processo de Graciliano Ramos mais deixa margem ao imponderável. (ASSIS BRASIL, 1969, p. 94)

No que se refere à ressalva da cama de couro como “ressonância de notação social”, pode-se dizer que além de estar presente em mais de uma obra do autor, trata-se de um objeto que transcende certos limites, porque não permanece restrito a um determinado espaço, com caracteres puramente individuais, no entanto alcança um plano de abrangência muito superior. Muitas pessoas que habitam o sertão nordestino provavelmente utilizam uma cama de couro, fato que, proveniente da realidade social, adquire caracteres especiais ao ser utilizado dentro da esfera literária, pois remete a uma memória coletiva.

Por isso, o plano regional contém um dos principais sentidos de que se recobre o coletivo e, conseqüentemente, a região, que se trata do compartilhamento capaz de se concretizar de variadas maneiras, em um grau mais perceptível, como culinária, vestimenta, hábitos e linguagem ou menos perceptível. Entretanto, ele não apenas abrange tais características, como as supera. A extensão do compartilhamento ocorre no nível das

experiências, dos sentimentos, das emoções, ou seja, no fato de compartilhar vivências comuns e de se sentir membro de um grupo.

É importante destacar que, quando se fala nos integrantes da região construída pelo escritor, fazem-se referências aos personagens de sua produção como um todo, visto que todos co-habitam não somente o mesmo espaço físico, contudo a mesma região cultural. Assim, um aspecto latente oriundo do espírito de suas personagens é justamente o senso de pertencimento. Ele os une e os caracteriza de uma forma peculiar, fenômeno que se manifesta na literatura regional, analisado por Berumen (2005, p. 52):

Pero es necesario considerar que en cada minada región se realizan también procesos subjetivos de autoidentificación y de pertenencia regional; entendido este último aspecto como un sentimiento de apego afectivo al espacio sócio-territorial. Debido a que la presencia de una identidad particular es lo que le confiere a la región cultural su fisonomía social y produce, a su vez, la existencia de un sentimiento de pertenencia, de arraigo, entre los miembros de la comunidad regional.

A partir disso, as práticas (compreendidas em *lato sensu*) efetuadas dentro daquele contexto dão origem aos denominados relatos de regionalidade, nomenclatura criada por Santos (2009). Segundo o estudioso, esses relatos não se perfectibilizam pela mera caracterização da região por meio da linguagem, contudo colocam em pauta os elementos que foram abordados no que tange ao social e ao compartilhamento, como se pode constatar:

Em nossa analogia entre *espaço*, na concepção de Certeau, e a *região* sob uma perspectiva cultural, podemos então, pensar na possibilidade da existência de *relatos de regionalidade*. Tal como nos relatos de espaço, os *relatos de regionalidade* não são transposições da região (ou do regional) para a linguagem. Antes, eles são co-produtores de regionalidades, na medida em que se constituem de sentidos partilhados e, lembrando Weber, *reciprocamente referidos*. (SANTOS, 2009, p. 16, *grifos originais*)

O pesquisador adverte que relatos de regionalidade não devem ser compreendidos como narrativas de obras literárias de cunho regionalista, mesmo que possam ser “captados” dentro desse *corpus*. Acredita-se que reduzir esses relatos a produções literárias minimiza um universo de sentidos que está por trás deles, considerando que se faz necessário levar em conta a região praticada pelos seus habitantes. Um fator de essencial importância dentro desse conceito verifica-se na classificação das memórias como relatos de regionalidade, por Santos (2009), sendo que a sua maior profundidade está na forma de manejo da linguagem que é capaz de fazer referências aos processos culturais que integram uma história regional.

Outra consideração tecida pelo sociólogo reside na transmutação do espaço em paisagem dentro dos relatos de regionalidade que remete às paisagens culturais. Compreendê-las como componentes geográficos que integram certo meio causa empobrecimento da gama de significados emergentes que elas carregam. A natureza, e em especial alguns de seus

elementos, compõe-se por um sentido construído culturalmente, não apenas conferido pela fauna e pela flora.

A partir do natural, o homem apropriou-se dos elementos que o circundavam para atribuir a sua compreensão, o seu significado. Por meio da linguagem, a natureza sofre uma ressignificação, já que a simples observação que se faz de um açude, por exemplo, traz sentidos que não estão ligados a traços físicos. Aquilo que existe como “simplesmente dado” passa por um processo de reconstrução humana.

É por essa atribuição de sentidos, que tem como objetivo a permanência e manutenção de uma realidade, contexto ou fato social, que nascem os chamados lugares de memória, fortemente representados pela casa e pela escola. Em *Infância*, como nos demais romances do escritor, o meio natural assume um papel que não se restringe à ambientação, haja vista que a obra trabalha com a paisagem cultural, à qual foram outorgados sentidos concedidos pelas memórias.

#### **1.4 Entre prisões: a casa repressora e a escola carcerária**

*Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal.*  
(RAMOS, 2006, p. 12)

*Vivíamos numa prisão, mal adivinhando o que havia na rua, enevoada longos meses.*(RAMOS, 2006, p. 61)

Dentre todas as narrativas de Graciliano, duas merecem especial menção, em virtude da posição ocupada nelas pelo narrador. Tanto em *Memórias do cárcere*, como em *Infância*, observa-se a narração realizada em primeira pessoa e o amparo em vivências do escritor. Enquanto a primeira centraliza-se em fatos decorrentes da vida adulta, em especial o período que passou em diversas prisões, a segunda focaliza as experiências de criança, nas mais variadas situações. No entanto, cabe frisar que as memórias não correspondem plenamente ao vivido, considerando que a autobiografia integra um processo interpretativo, de acordo com Piña (1988, p. 31): “Cuando alguien cuenta su vida, lo que tenemos entre manos es un discurso interpretativo – retazos de hechos dibujados por una perspectiva peculiar, selecciones y omisiones – y la construcción de una imagen, nunca la vida de esa persona.”

Apesar de não haver nenhuma referência explícita, a partir da leitura de *Infância* pode-se depreender a existência de um cárcere metafórico, em razão do meio opressivo em que a criança estava inserida: “Se bem observarmos, a experiência do cárcere, tal como foi

narrada, não é senão a metáfora superlativa de toda a obra de Graciliano Ramos e justamente aquela onde melhor se define a noção que ele formou do homem, sua natureza e seu destino trágico.” (CHAVES, 1983, p. 42)

A agressividade materializada tanto por meio das ofensas físicas, como por meio da profusão de palavras austeras, tornava o ambiente familiar um espaço em que a autoridade suprema era exercida pelos pais e inexistia a possibilidade de defender-se frente às injustiças praticadas, como se pode constatar no episódio “Um cinturão”:

Através de *Infância*, vemos que o menino Graciliano teve consciência de si mesmo em meio ao aturdimento que lhe causavam a incompreensão, a violência e a injustiça dos que o rodeavam. Ninguém o compreendia, nem procura compreender e isso que podia tê-lo levado à revolta ou à própria destruição, levou-o antes ao ensimesmamento, à análise, à solidão. (COELHO, 1978, p. 71)

Pela explanação do meio familiar da personagem, percebe-se que tais valores atitudes e posturas em relação ao mundo pautavam os genitores, bem como o tratamento que conferiam aos seus filhos. A casa figura como cárcere não no que se refere à concepção de clausura, porém no que tange ao tratamento dado à criança. Desamparo, repressão, sofrimento, voz que permanece no silêncio, são alguns dos elementos que ilustram a maneira como se efetuava a organização do conjunto familiar. Mesmo que o garoto pudesse deslocar-se livremente, a coação, o constrangimento e a vigilância estavam sempre presentes, razão pela qual se sentia em uma prisão: “Eu vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola.” (RAMOS, 2006, p. 220)

Já a escola pode ser classificada e comparada de forma declarada a uma prisão, em virtude das condições que ela apresentava. Além de a aprendizagem, principalmente a alfabetização, ter sido um processo repleto de dificuldades, pois foi árduo para a criança conseguir assimilar as primeiras noções e produzir sílabas, o meio escolar expressava um forte estado de degradação social:

O lugar de estudo era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior. A imobilidade e a insensibilidade me aterraram. Abandonei os cadernos e as auréolas, não deixei que as moscas me comessem. Assim, aos nove anos ainda não sabia ler. (RAMOS, 2006, p. 206)

A degradação materializa-se de diversas maneiras nesse contexto. Cada minuto age como um suplício, e o sacrifício faz-se com tamanha intensidade que se equipara a uma crucificação, porque os alunos são impelidos a frequentar o local que não contém nenhum tipo de estímulo positivo. As moscas que entram no olho de um dos alunos remetem à concepção

de abandono, à decadência do meio e ao sentimento de impotência das crianças face àquela situação.

Além disso, elas podem ser consideradas como uma metáfora dos entes dominadores, que controlam o ambiente escolar, de autoridades que exercem sua influência e possuem tanto poder que imobilizam os alunos, os quais, encontrando-se sem disposição para lutar, acabam entregando-se às práticas de dominação. O menino com aparência de morto atua como projeção de um local em que impera a seleção natural, e o triunfo nunca é dos alunos, que precisam se sujeitar ao sistema.

Tal sistema funciona como uma prisão, em que vige a lei do mais forte. O personagem, em virtude dessa condição, buscou defender-se. Para isso, precisou abrir mão das questões intelectuais para conseguir sobreviver e não ser “comido pelas moscas”, o que resultou no seu analfabetismo aos nove anos, justificável, tendo em vista que bens mais relevantes, tais como sua liberdade e integridade estavam em jogo e precisavam ser resguardados.

O menino procurava empenhar-se para obter êxito. Entretanto, os métodos e técnicas empregados não surtiam efeitos e tanto seus pais, como os professores, censuravam-no constantemente. Não se buscava alternativa, explicação ou compreensão, de modo que a repressão era sempre o instrumento considerado mais poderoso e eficaz, como se pode observar na chegada de um aluno novo, conforme interpretação de Abel (1997, p. 111):

Um dia, na escola, assiste à chegada de um aluno novo. Veio seguro por dois homens. Debateu-se, resistiu, mordeu, urrou, foi submetido com grande dificuldade. Graciliano espantou-se, desprezou-o e invejou-o. “Não me seria possível espernear, berrar daquele jeito, exibir força, escoicear, utilizar os dentes, cuspir nas pessoas, espumante e selvagem”. E não lhe seria possível, porque já tinha sido “domado”. Foi domado. No entanto, como não poderia deixar de sê-lo? Além da violência, o sobrenatural, a religião e a autoridade. Tudo jogado em cima de um inocente vivente.

Mesmo que a postura de resistência do aluno novo despertasse a inveja do menino, ele sabia que não poderia praticar atos semelhantes, visto que as instâncias de poder exerciam uma força muito superior e já o tinham domesticado. Ele possuía plena consciência que se sublevar as ordens e abusos cometidos caracterizavam uma saída inútil, que restaria fracassada e frustrada.

O ambiente apresentava-se como local de padecimento que provoca um sentimento de repugnância no narrador. A miséria não é apenas financeira, mas espiritual, já que os alunos não possuíam condições nem de articular o próprio idioma e eram impelidos a fazer

leituras de Camões, produzindo a aversão asseverada pelo narrador, consoante se vê no quadro “O barão de Macaúbas”<sup>24</sup>. Porém, tudo o que foi apontado acerca da escola merece uma ressalva: dentro do contexto espacial e temporal em que vigiam certos preceitos, a configuração escolar, da maneira que se desenhava, era aprovada, já que se compreendia que o ensino deveria atender a esses padrões.

Nota-se que mais uma interpretação cabível para a presença das moscas no predito ambiente remete à metonímia da desgraça. A leitura desse trecho evoca uma declaração feita pelo escritor na obra *Viagem* (1975), que trata de sua visita à antiga URSS, com diversas anotações que culminaram em uma publicação póstuma.

Ao ser indagado por um de seus amigos quais de suas obras poderiam ser traduzidas para o russo, ele reflete consigo mesmo, que as temáticas que elegia não interessariam ao povo russo, revestido de vivacidade, alegria e confiança ilimitada, sensações posicionadas dicotomicamente ao que se apresenta em suas obras, com gente “fusca e triste”. Contudo, essa concepção não desencadeava desânimo, haja vista que foi obrigado a conformar-se, e o produto não poderia ter saído de maneira diversa, considerando que, “vivendo em sepulturas, ocupara-me em relatar cadáveres”. (RAMOS, 1970, p. 57)

A declaração do escritor traz uma carga bastante simbólica, porque expressa a sua concepção sobre a região que construiu e dentro da qual emergem os elementos mencionados. Se o romancista procurasse desenhar uma realidade bela, repleta de pessoas alegres e realizadas estaria construindo um universo idealizado e sem frustrações, a denominada “literatura cor-de-rosa”, que não revolve o estômago, o que se afasta completamente de sua proposição.

Nota-se que, conforme já mencionado, a obra apresenta, de maneira enfática, todo um sistema envolto por relações de poder. Há visibilidade nas figuras do dominador e do dominado e a manutenção dessa estrutura em diversos espaços. Dentro da hierarquia os personagens situam-se em extremos, ou são dominadores, com a plena concentração de poder e arbitrariedade das decisões, ou são dominados, devendo resignar-se e acatar as ordens advindas daquele que os controlam.

Além disso, os sujeitos situados no patamar inferior não tentam subverter esse padrão instituído, conformam-se com a sua condição, sofrendo em silêncio as agressões e violências

---

<sup>24</sup> Quadro que será examinado com maiores detalhes no capítulo II.

praticadas. A ordem é tão consolidada e vige de forma tão rígida, que buscar insurgir-se contra isso parece uma tentativa predestinada ao insucesso.

Assim, a partir do funcionamento descrito nesse ordenamento, percebe-se que se pode estabelecer uma relação com o cenário nordestino de maneira ampla, haja vista que dentro do Brasil são instituídas certas instâncias de poder. Todavia, em alguns locais verifica-se que a legislação, a estruturação e a forma como esses elementos se desenvolvem perfectibilizam-se com uma roupagem diferente. Durante muito tempo, no sertão alagoense, como em muitos outros “sertões” do país, o controle e a ordem efetuaram-se da forma como foi descrita no episódio de Graciliano.

Tanto na obra, como na vida real, muitos cidadãos estão envoltos em prisões metafóricas e submetidos a ordens provenientes do poder superior. Ressalte-se que esse não é fruto de uma outorga, mas nasce de uma imposição social. Alguns agentes possuem-no em virtude da força que exercem, seja por questões financeiras, ligações políticas ou posições exercidas dentro da seara social. O coronelismo, por exemplo, aparece na obra quando o narrador aborda a figura de Fernando, aliado ao sistema de funcionamento das autoridades do local, com mortes arbitrárias e injustificadas que ocorriam por contrariarem interesses de agentes que detinham o poder:

Cresci ouvindo as piores referências a Fernando. Se fosse tão mau como afirmavam, não existia patife igual. Era parente do chefe político da roça, e um chefe político da roça naquele tempo mandava mais que um soba, dispunha das pessoas e manipulava as autoridades, bonecos miseráveis. Vivíamos num grande cercado de engenho, e só tinha sossego quem adulava o senhor. Os jornais da capital noticiavam horrores, mas ninguém se atrevia a assinar uma denúncia. Qualquer indiscrição podia originar incêndios, bordoadas, prisões ou mortes. (RAMOS, 2006, p. 224)

Percebe-se que, no sistema coronelista, o poder se concentra na mão de poucos, o Estado<sup>25</sup> simplesmente não existe, visto que se sujeita ao coronel. Todo o complexo político ressignifica-se, e as leis que vigoram são as do coronel, questão significativa, porque, ao se traçar um percurso histórico, percebe-se que esses atos ocorreram durante a República Velha, período em que o autor começava a escrever *Infância*.

Todavia tal fenômeno adquire feições muito mais complexas. Em diversos contextos passa a imperar a figura do coronel, realista e autoritário, como afirma Faoro (2008). Em um período de predominância da agricultura e da pecuária, uma camada, resultante da fusão de ambas, a *rurbana* tornou-se alvo social.

---

<sup>25</sup> Compreendido como Poder Central.

O coronelismo destaca-se nesse meio, pois, como um contingente expressivo de pessoas permanecia no analfabetismo (e não tinha poder nas urnas), a política constituía-se privilégio de poucos. A guarda nacional encarregava-se de conceder o nome ao coronel, em regra, detentor de grande poder econômico e com qualificação social. Cumpre ressaltar que a sua faculdade de “mando” não decorre de sua riqueza, contrariamente à noção que muitos possuem, no entanto há o reconhecimento desse poder, feito por meio de um pacto tácito. O seu prestígio, a honra social, exerce muito mais influência do que o seu *status* financeiro, distanciando-se da categoria do domínio patriarcal.

Em *Infância* o coronelismo firmou-se como um regime atuante, em que o instrumento de coerção mais apropriado (e natural) era a violência, empregada como primeiro recurso e o mais eficaz, tornando as surras em pessoas indesejáveis e a morte de caboclos eventos corriqueiros: “O coronel se defendia aos gritos, espumava: os aderentes, medrosos, balbuciavam, tentavam descobrir os autores das infames acusações. Fervilhavam suspeitas. E dias depois era certo alguém ser agredido em público, a chicote ou cacete. Nunca vi regime tão forte.” (RAMOS, 2006, p. 225)

Ressalta-se que na concepção de Faoro (2008), como há todo um sistema alicerçado em torno de relações políticas, o coronel precisa conviver com o governador e ambos estabelecem um relacionamento baseado na obediência, assegurada pela milícia estadual e pelos recursos financeiros e econômicos provenientes do coronel. Para tanto, é fundamental concebê-lo ao lado do governador, considerando que este atua como o cerne da vida política, enquanto aquele, como membro do poder estatal, atua como um agente que detém o poder público no âmbito privado.

O grande problema que emerge diante dessa situação diz respeito ao manejo do poder público do coronel, a fim de empregá-lo para situações particulares, em que se fundem os limites da organização estatal e o erário público com seus bens particulares. E a sua posição pode ser equiparada a um governador do interior, entretanto, o poder exercido reveste-se de complexidade, pelas fronteiras turvas entre as questões públicas e privadas, segundo Faoro (2008, p. 728): “O coronelismo, nas suas expressões regionais – entre os extremos do coronel burocrata e o coronel autônomo, na sua essência expressa o lastro governista do interior.”

Exatamente pela dificuldade em traçar os limites de poder entre o público e o privado, o coronel fazia uso de suas atribuições políticas, a fim de conquistar interesses

peçoais, e normalmente as maiores vítimas desse sistema eram os habitantes desprovidos de posses, os quais tinham a vida retirada por qualquer motivo:

Quando um proprietário governista queria molestar um adversário, mandava suprimir-lhe alguns moradores – e a pessoa ameaçada vendia-lhe a terra por menos do valor. Se não vendia logo, novos moradores iam desaparecendo, até que a transação se efetuava. Só raramente, em casos de ofensas pessoais, questões de família, se eliminavam membros da classe elevada. [...] Mas a canalha era dizimada, os cabras ruins do velho Frade morriam em abundância, e a gente se habituava aos cadáveres que manchavam a cidade. (RAMOS, 2006, p. 224)

O coronel realiza serviços de intermediação e, para compreendê-lo, deve-se associá-lo à sociedade agrária, visto que liquida com a urbanização e com a comercialização dos interesses. A sua intervenção aparece também no campo dos municípios, por sua dependência e dificuldade de ter autonomia financeira. Assim, o coronel demanda e oferece, resguarda e mobiliza a segurança coletiva e, dessa maneira, os homens sabem que devem submeter a essa estrutura e obedecer: “O homem do sertão, da mata e do pampa sabe que o chefe manda e ao seu mando se conforma, sem que o socorra, para levantar o quadro de domínio, a ideia de representação.” (FAORO, 2008, p. 713) E essa representação, questionada em parte, caracteriza-se por sua natureza apropriada, cativa, por direito dos próprios mandantes.

A incidência desse fenômeno em *Infância* apenas serve para corroborar a teia de relações de poder que se trava na narrativa, em que a arbitrariedade de decisões e o poder de mando, sem ser questionado, aparecem como alguns caracteres expressivos. No entanto, ele consegue atingir uma memória coletiva regional por meio de Fernando, que em virtude de suas relações governamentais, exercia explicitamente suas funções de coronel: “Os homens remediados, que o coronel afligia em horas da rabugice, não pagavam imposto ou pagavam muito pouco. E Fernando, parente próximo do governo fiscal da Intendência, atenzava a oposição, esfolava matutos nas feiras, colhia virgindades.” (RAMOS, 2006, p. 226)

O aspecto interessante que surge nessa perspectiva concerne à aura simbólica de que Fernando foi investido, após ser considerado pior que Nero, pelo personagem, e a sua posterior desconstrução. Certo dia, havia uma tábua no chão, repleta de pregos. Diante da iminência de uma criança descalça pisar naquilo, Fernando pegou um martelo e entortou os pregos, fato que despertou surpresa e fez com que o narrador transformasse a sua concepção inicial acerca dele.

Dessa maneira, afirma-se que diversos episódios na obra examinada atuam como metáforas de circunstâncias políticas, culturais e sociais que estavam presentes no contexto em que se encontrava Graciliano Ramos. Apresentados e analisados, sob a óptica crítica do

romancista, sua veiculação ocorre por meio dos relatos memorialísticos, aparentemente individuais, mas, em sua constituição, com feições muito coletivas.

## 2 INFÂNCIA: DA MEMÓRIA INDIVIDUAL PARA A MEMÓRIA COLETIVA REGIONAL

### 2.1 A passagem da memória individual para a memória coletiva

*Nós, num relance, percebemos três copos numa mesa; Funes, todos os brotos e cachos de frutos que uma parreira possa conter. [...] Disse-me: Eu sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo. E também: Meu sonho é como a vigília de vocês. E ainda, por volta do amanhecer: Minha memória, senhor, é como um monte de lixo. (BORGES, 2007, p. 104-105)*

*Como tomamos conhecimento do passado? Como adquirimos esse background imprescindível? A resposta é simples: lembramo-nos das coisas, lemos ou ouvimos histórias de crônicas, e vivemos entre relíquias de épocas anteriores. O passado nos cerca e nos preenche; cada cenário, cada declaração, cada ação conserva um conteúdo residual de tempos pretéritos. Toda consciência atual se funda em percepções e atitudes do passado; reconhecemos uma pessoa, uma árvore, um café da manhã, uma tarefa porque já os vimos ou já os experimentamos. [...] Não temos consciência da maioria desses resíduos, atribuindo-os tão somente ao momento presente; esforço consciente é necessário para reconhecer que eles advêm do passado. (LOWENTHAL, 1998, p. 64)*

Compartilhar. Esse é um dos verbos da língua portuguesa que abarca diversas concepções, haja vista que os seres humanos compartilham ideias, sentimentos, derrotas, alegrias, dores, conquistas, opiniões, emoções, sensações e, principalmente, memórias, constituídas fortemente pelo coletivo. Por mais que se parta de uma percepção individual, não se pode desprezar ou negar a forte influência exercida pelo grupo social, especialmente no tocante ao aspecto memorialístico.

Entretanto, cabe ressaltar que a perspectiva adotada nessa pesquisa não se limita a examinar a memória como mera recuperação de fatos passados e, sim, como um processo de reconstrução de uma região, com o seu imaginário, sua cultura e sua identidade. Questão que possui significado na obra *Infância*, em que o narrador realiza um percurso por suas lembranças, extravasando os limites de evocação dos fatos.

Na obra, o personagem, a partir da narração em primeira pessoa, utiliza-se de eventos que o marcaram, para ilustrar o quanto o compartilhamento, acima mencionado, atua como eixo-norteador de toda a estória. Ele age, assim, como o representante de um meio agreste, em

que suas próprias lembranças estendem-se aos que fazem parte da região, conforme se vê, por exemplo, no episódio que trata da aversão desenvolvida ao ato de leitura:

Meu pai asseverou que as letras eram realmente batizadas daquele jeito. No dia seguinte surgiram outras, depois outras – e iniciou-se a escravidão imposta arditamente. Condenaram-me à tarefa odiosa, e como não me era possível realizá-la convenientemente, as horas se dobravam, todo o tempo se consumia nela. Agora eu não tocava nos pacotes de ferragens e miudezas, não me absorvia nas estampas das peças de chita: ficava sentando num caixão, sem pensamento, a carta sobre os joelhos. Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou – e o resultado foi um desastre. (RAMOS, 2006, p. 110-111)

A insistência do pai em ensinar as letras configurou-se como algo tortuoso, equiparado à escravidão. A aprendizagem, em todos os ambientes desenhados e da forma como ela se efetuava, dificilmente aparece com características positivas, seja pelo caráter impositivo, seja pela utilização de métodos obsoletos e desinteressantes. Verifica-se aí que o protagonista expõe uma prática corriqueira adotada naquele contexto e período, qual seja, a alfabetização no seio doméstico, segundo assevera Guedes-Pinto; Fontana<sup>26</sup> (2004, p. 71):

Recorrendo a dois modelos de homens socialmente bem-sucedidos – o padre e o bacharel –, o pai tenta alfabetizar o menino em casa. Essa prática comum era uma herança do período colonial, quando a educação estivera restrita à esfera privada, dependendo da importância e do sentido que as famílias conferiam à aquisição da cultura letrada.

Em razão da imposição, o narrador enxergava-se como um condenado, que deveria cumprir uma pena e, diante de sua dificuldade, despendia muito tempo em um exercício que não progredia. Anteriormente, as atividades práticas e manuais, que figuravam como ocupação principal, perderam o lugar para tarefas intelectuais, que pelos obstáculos e precariedade de explicações, não faziam sentido algum. E, conseqüentemente, não conseguiam mobilizar o pensamento. O pai, mesmo sem aptidão para ensinar, todavia sempre detentor do conhecimento e da razão, insistiu na prática de passar-lhe o alfabeto, fato que aliado à resistência do menino, só poderia ter resultados insatisfatórios.

Além disso, a criança recebia provérbios vagos e expressões, que não surtiam nenhum efeito intelectual. Com a ida à escola, a esperança de compreender certos conceitos parecia promissora:

Os fragmentos da carta de A B C, pulverizados, atirados ao quintal, dançavam-me diante dos olhos. “A preguiça é a chave da pobreza. Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém. D, t, d, t.” Iria o professor mandar-me explicar Terteão e a chave? Enorme tristeza por não perceber nenhuma simpatia em redor. Arranjavam impiedosos o sacrifício – eu me deixava arrastar, mole, e resignado, rês infeliz antevendo o matadouro. (RAMOS, 2006, p. 119)

<sup>26</sup> Autoras que desenvolveram trabalho acerca da iniciação no universo da escrita no patriarcalismo rural brasileiro, por meio das práticas de leitura do protagonista de *Infância*.

A carta de A B C foi o documento que marcou o início da trajetória de alfabetização do menino no seio familiar e exerceu tanta influência negativa, que ela permaneceu em sua mente, buscando compreendê-la, ao adentrar no meio escolar. Os provérbios, absolutamente incompreensíveis, também ressurgiram naquele local. Em virtude da confusão que despertavam na mente do menino, o qual não entendia o seu sentido, teve receio que o educador pudesse questioná-lo a respeito de Terteão, que acreditava ser um homem, bem como sobre a chave, objeto pouco conhecido em sua seara familiar. A ausência de algum colega que pudesse auxiliá-lo, produziu sua infelicidade, de modo que ir para a escola caracterizava-se como uma tarefa árdua, contra a qual não adiantava insurgir-se, mas apenas sujeitar-se, repleto de desânimo e insatisfação.

O desgosto materializava-se de tal forma, que o personagem comparou-se a uma “rês infeliz anteendo o matadouro”, ou seja, como não adiantava revoltar-se, a resignação e a desventura foram as únicas alternativas encontradas. A escola como matadouro simboliza um elemento importante, pois pode ser compreendida como uma instância de aniquilamento. No caso da rês, trata-se da morte física. No caso da escola, ela atua no sentido de morte intelectual, seja por cercear a liberdade de pensamento dos estudantes em muitas circunstâncias, visto que busca condicionar suas ideias, seja pela agressividade empregada nos métodos e pela impossibilidade de libertar-se de todo o sistema.

Percebe-se que este acontecimento teve proporções tão expressivas na trajetória educacional do narrador, que foi retomado por Graciliano em uma crônica, intitulada “Um novo A B C”, presente na obra *Linhas tortas*<sup>27</sup>:

Suportávamos esses horrores como um castigo e inutilizávamos as folhas percorridas, esperando sempre que as coisas melhorassem. Engano: as letras eram pequeninas e feias; o exercício da soletração, cantado, embrutecia a gente; os provérbios, os graves conselhos morais ficavam impenetráveis, apesar dos esforços dos mestres arreliados, dos puxavantes de orelhas e da palmatória. “A preguiça é a chave da pobreza”, afirmava-se ali. Que espécie de chave seria aquela? Aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves, de gavetas, de armários e de portas. Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível. (RAMOS, 1986, p. 174)

Desde o início, a adjetivação já denota o caráter da prática escolar, tal como “esses horrores”. No entanto, a esperança de melhora persistia, apesar da defasagem dos instrumentos utilizados no ensino, que tornavam os conteúdos enfadonhos e ininteligíveis.

---

<sup>27</sup> Livro de crônicas de Graciliano, que aborda diversos temas, na época em que trabalhava em jornais no Rio de Janeiro.

Outro ponto a ser destacado diz respeito à conduta violenta adotada pelos mestres, que faziam uso dos “puxantes de orelhas e da palmatória”. (RAMOS, 1986, p. 174)

Mais uma vez, tal excerto serve para corroborar a presença constante da violência na trajetória percorrida pelo personagem. Nota-se que ela adquire um *status* bastante curioso, haja vista que aparece, marca e intensifica cada um dos espaços<sup>28</sup> em que a criança se encontra. Ou seja, para ela, o mundo constitui-se, fortemente, pela agressividade, pela coação e pela punição. Qualquer espécie de ensino, doméstica, social ou escolar, baseia-se em atitudes desse cunho, como exemplificado no trecho dos Professores. A violência age como condição necessária de êxito na aprendizagem, especialmente nas lições, independentemente de sua natureza, para que surtam os efeitos almejados.

Nesse sentido, cumpre frisar que a recorrência do caráter violento nas lembranças da criança aparece, em grande medida, devido à forte carga emocional envolvida nesse processo de recuperação da realidade, porquanto a emoção, seja ela positiva ou negativa, influencia na rememoração, como destaca Izquierdo (2010, p. 58): “Em parte, a persistência das memórias depende de seu conteúdo emocional. Lembramos por muito tempo de memórias adquiridas com forte emoção<sup>29</sup>, contudo esquecemos rapidamente as memórias mais triviais.”

Como predito, a ininteligibilidade também se fazia presente, aparecendo no uso do provérbio “A preguiça é a chave da pobreza”, passado para crianças de seis anos, que nesse período e, principalmente, naquele meio, não tinham os componentes essenciais para a compreensão da linguagem abstrata e vivenciavam a pobreza da forma mais prática e objetiva.

A partir do exposto, nota-se que um dos traços mais expressivos de toda a narração diz respeito à incidência da memória coletiva no relato. O personagem, ao materializar a rememoração, colocando-a na escrita, inicia com os verbos “suportávamos” e “inutilizávamos”, mesmo fazendo referência a um acontecimento que integra as suas lembranças. E, logo após toda a descrição do ambiente, afirma: “Aos seis anos, eu e os meus

---

<sup>28</sup> A concepção de espaço adotada nessa perspectiva diz respeito ao conceito de Certeau (2002, p. 202, *grifos originais*): “Em suma, o espaço é um lugar praticado.” Nessa perspectiva, é relevante considerar que o contexto presente na narrativa nasce a partir de uma região construída.

<sup>29</sup> Nesse sentido, Lowenthal destaca a relevância exercida pela memória afetiva, capaz de suscitar lembranças com vivacidade: “A memória afetiva de maior intensidade revela um passado tão rico e vívido que nós quase o revivemos [...] Certas recordações intensas parecem trazer o passado não apenas de volta à vida, mas à existência simultânea com o presente [...]” (1998, p. 91)

companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves [...]” (RAMOS, 1986, p. 174)

O narrador relembra o fato, entretanto todo o sentimento, vivenciado pelo grupo, é salientado. Não apenas a dificuldade de aprender manifesta-se nele e em seus colegas, mas também a pobreza material e espiritual, e a “infelicidade escolar” atuam como elementos marcantes dessa vivência grupal. Na percepção de Halbwachs (2006, p. 51), “no primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria dos seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele.”

A chave, que ilustra a metáfora, tem pouca relevância para as crianças. Sabe-se que serve para a proteção e resguardo de bens, restringindo o acesso. Diante de toda a miséria em que viviam, a carência de chaves, enfatizada pelo narrador, representa a ausência de objetos de valor e, portanto, a desnecessidade de tê-las. E, no final, ainda frisa a dificuldade de abstrair o sentido de “chave de pobreza”<sup>30</sup>. Se não estavam presentes no plano concreto, decodificá-las no plano metafórico constitui-se em um desafio insolúvel.

As técnicas pedagógicas e a postura dos Mestres surgem como objeto de uma crônica, em outro livro de Graciliano<sup>31</sup>:

Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança o não compreende. Abram uma dessas famosas seletas clássicas que por aí andam espalhadas. Ainda guardo com rancor a lembrança de uma delas, paçuda, tediosa, soporífera, que me obrigaram a deletrar aos nove anos de idade. Li aquilo de cabo a rabo, e no fim só me ficou a desagradável impressão de haver absorvido coisas estafantes, cheirando a mofo, em uma língua desconhecida, falada há quatrocentos anos por gente de outra raça e de um país muito diferente do meu. O que me aconteceu a mim deve ter acontecido aos outros. (RAMOS, 1986, p. 66-67)

O livro infantil provoca ódio e repulsa, já que não atua como suporte de aprendizagem, ao contrário, serve como instrumento desagradável, em razão da dificuldade que a criança possui para entendê-lo. No período em que iniciou a caminhada escolar, o ensino da leitura se fazia por meio de seletas clássicas<sup>32</sup>, o que provoca a impressão que grande parte delas, como em *Infância*, não continha estímulos interessantes e convidativos. De acordo com as solicitações dos professores, os alunos realizavam a sua leitura na íntegra. No entanto, ao final, tal sacrifício traduzia-se na absorção de conteúdos cansativos e mofados,

<sup>30</sup> Nota-se que a grande maioria dos provérbios utilizados na escola possuíam um cunho metafórico e moralista, porquanto o papel da educação consistia em transmitir mensagens com lições de moral.

<sup>31</sup> RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 13. ed. Rio, São Paulo: Record, 1986.

<sup>32</sup> Espécie de antologia de textos literários clássicos.

pois as seletas já estavam canonizadas e constituíam-se como um método tradicional, de que não se abria mão.

Além disso, o narrador destaca a questão da língua desconhecida, porque tais manuais apareciam redigidos em um português clássico, o qual, obviamente, apresentava diferenças enormes com a língua dos sertanejos mirins. A gente de outra raça caracteriza-se como uma alusão, provavelmente, ao povo português, já que *Os Lusíadas* tinha posição garantida na bibliografia obrigatória, talvez a textos literários brasileiros anteriores ao século XX. Dessa maneira, a distância entre a realidade do narrador e aquela apresentada não era apenas linguística, mas cultural, o que abria espaço a um abismo entre o cotidiano nordestino e a visão de mundo veiculada por Camões.

O excerto apresentado anteriormente encontra pontos de contato com um episódio escolar presente em *Infância*, o qual desenvolve com mais detalhes a aprendizagem da leitura e apresenta as raízes do ódio desenvolvido pela criança:

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. (RAMOS, 2006, p. 133)

Inicialmente, o manuscrito trazia uma apresentação que estava longe de ser convidativa para crianças de sete anos, em fase de iniciação escolar, situadas no interior do Nordeste. Em segundo lugar, na composição desse quadro bastante desanimador, deve-se considerar que o meio em que os alunos estavam inseridos era marcado pela pobreza intensa e pela precariedade de recursos, onde a educação caminhava muito lentamente rumo ao progresso.

Em face de tudo, ainda manejavam e compreendiam com dificuldade a própria língua portuguesa. Foram obrigados a ler Camões, com a linguagem do século XVI, denominada “língua estranha” pelo protagonista. O personagem procurou associar as figuras portuguesas com os componentes de sua realidade, no caso, o Barão de Macaúbas<sup>33</sup>, que fazia parte de um livro com instruções e conceitos preliminares de português. Assim, diante desse quadro, como se poderia exigir que esse tipo de leitura despertasse outro tipo de sensação, que não a abominação? Na opinião de Cristóvão (1977, p. 25):

No capítulo “O Barão de Macaúbas, é essa linguagem-padrão escrita portuguesa

<sup>33</sup> Abílio César Borges, médico, que contribuiu para a educação brasileira e escrevia manuais de ensino escolar.

que se critica, por tornar pouco compreensíveis os textos e contribuir para a ambiguidade da mensagem. Efetivamente, o ensinar-se Camões às crianças nordestinas pelo texto dos *Lusíadas*, além de má pedagogia, era sementeira de equívocos [...]

Como enunciado pelo autor, a linguagem ensinada no contexto escolar sustentava-se, sobremaneira, nas bases portuguesas emergentes do período clássico. A ininteligibilidade dos manuscritos apenas servia para a construção de um caráter ambíguo, o que não poderia ser diferente, tendo em vista que a grande distância existente entre a língua falada no cotidiano e a trabalhada na escola, além das práticas educacionais, atingia dimensões enormes.

Pela observação dos quadros, vê-se que o processo de reconstrução das memórias conduz ao equívoco, já que, por serem aparentemente tidas como inéditas, revestidas de exclusividade, fazem com que o observador acredite que ninguém mais consegue experimentá-las da mesma maneira. Esse elemento atua como o principal agente na composição do ser humano, que, apesar de ser dotado de características singulares, representa um mosaico de caracteres (sentimentos, ideias, opiniões, lembranças) formulados pela coletividade.

Para que seja feita a reconstrução do vivido, Halbwachs (2006) afirma que o testemunho age como uma das fontes mais expressivas no momento da rememoração. Essa questão é reiterada por Ricoeur (2010), que, ao desenvolver a teoria da memória coletiva, considera o depoimento alheio o ponto de interseção entre a lembrança do indivíduo e a de seu grupo. Isso ocorre em virtude da recordação e do reconhecimento, conforme a denominação do autor. Primeiramente o indivíduo recorda-se de algo marcante e, posteriormente, ao encontrar outros que tenham experienciado o mesmo evento, surge o senso de identificação.

O depoimento proveniente do “terceiro”<sup>34</sup> atuará como instrumento de corroboração e, outrossim, de complementação de detalhes, não se caracterizando como mera “coleta”, todavia como recepção de dados informativos acerca do passado. De acordo com Ricoeur (2010), as primeiras lembranças nascidas no início dessa travessia são as compartilhadas, emergentes de uma origem comum.

Dessa forma, cabe ressaltar que, para que as memórias assumam a feição coletiva, os lugares designados pelos grupos sociais desempenham grande importância, pois a partir deles pode-se remontar a um acontecimento, a uma experiência ou a um fato marcante vivido em

---

<sup>34</sup> Conforme Halbwachs (2006), os depoimentos que auxiliam na reconstrução da memória podem advir de diversos grupos sociais com os quais o observador tem contato.

conjunto. Pela análise realizada em *Infância*, observa-se que a casa constitui um dos espaços mais relevantes, juntamente com a escola. Os locais permitem a evocação de uma lembrança, a qual se cristaliza por meio da manutenção de objetos, ideias, monumentos, entre outros, integrantes dos chamados lugares de memória:

As mais notáveis dentre essas lembranças são aquelas de lugares visitados em comum. Elas oferecem a oportunidade privilegiada de se recolocar em pensamento em tal ou tal grupo. Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós. Portanto, é por seu lugar num conjunto que os outros se definem. A sala de aula da escola é, nesse aspecto, um lugar privilegiado de deslocamento de pontos de vista da memória. De modo geral, todo grupo atribui lugares. É desses que se guarda ou se forma memória. (RICOEUR, 2010, p. 131)

As lembranças mencionadas pelo teórico referem-se àquelas compartilhadas, considerando que a individualidade permanece mais no plano da aparência, porque a solidão pouco impera ao se tratar de memória. Esse aspecto vai ao encontro do trabalhado por Halbwachs (2006, p. 30): “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós.”

Assim, o compartilhamento de vivências se dá, em grande medida, pelos lugares, em razão da permissibilidade de se situar na maneira de pensar e agir de determinado grupo. Com o auxílio concedido pelo testemunho alheio no ato de recordar, capaz de agregar caracteres que permitem estruturar e ilustrar a lembrança no seio coletivo, realiza-se a inserção do indivíduo no grupo, efetuado por meio da memória em comum. Portanto, a visão passa por um processo de transformação, com a modificação de perspectiva na forma de ver, apresentar e conceber as lembranças, que, até o momento, não possuíam esse sustentáculo basilar. Tal transição é perfeitamente possível e opera-se com facilidade.

Fatos pertencentes a nós são contados e alicerçados por outros sujeitos, os quais, a partir das experiências comuns, evocadas fortemente pelos ambientes, permitem a reconstituição de um cenário que, até o momento, não era definido com a mesma precisão e, em certas circunstâncias, nem fazia parte do acervo de memórias da pessoa que praticava tal ação. Assim, a posição dentro de um grupo exerce uma influência substancial na constituição do ser humano, especialmente no que diz respeito às recordações, em virtude da ressignificação fornecida pelo conjunto.

A coletividade necessita designar espaços para a manutenção de sua memória, ela alimenta-se constantemente deles, visto que a dimensão espacial possibilita a projeção de elementos culturais e sociais, além de reforçar o senso de identificação e pertencimento. Na perspectiva do pensamento de Martínez (2008, p. 55):

Las sociedades regionales se expresan política e y socialmente a niveles locales y regionales concretos. Esto significa su identificación y pertenencia a lugares social, cultural e incluso ecológicamente diferenciados de aquéllos que se consideran como los paradigmas de “lo nacional”.

E, dentro desse contexto, um dos exemplos levantados concerne ao meio escolar, tão enfatizado por Graciliano Ramos, em *Infância*. O escritor desempenha um papel fundamental ao construir esses quadros, por meio da obra literária<sup>35</sup>, fonte profícua de concretização e aparecimento da memória coletiva, exercendo a função de um dos principais agentes na veiculação de conceitos e experiências vivenciadas coletivamente. A importância exercida pelo ato narrativo atua como um dos pilares das experiências vividas pelo grupo, conforme Tedesco (2004, p. 36):

A memória coletiva, por meio da narração, reafirma sua força de transmissão, pois, para continuar a recordar, é necessário que cada geração transmita o fato passado para que possa se inserir nova vida em uma tradição comum. Desse modo, o acolhimento do conteúdo narrativo e a necessidade de recordá-lo tornam-se um dever. O ato narrativo, na medida em que é possível sua elaboração e apropriação, constrói um sentimento de identidade coletiva do grupo e um sentido de pertencimento dos indivíduos, ajuda a conhecer o grupo e a organizar as próprias relações internas.

Para o autor, uma das formas de propagação da memória coletiva realiza-se via narração, haja vista que, nessa situação, os escritores trabalham na manutenção de lembranças pertencentes ao grupo. E, da mesma maneira, eles atuam como meio de questionamento de condutas adotadas em um certo contexto e que se estenderam no tempo, como, por exemplo, a educação dentro da família. Ao se analisar as experiências, de uma forma geral, colocadas em *Infância*, as atitudes dos pais da personagem, nos tempos atuais, terão outro sentido e interpretação.

Assim, escrever extravasa completamente os limites de um mero registro, considerando que o ofício, especialmente do modo como se delineia na obra analisada, abarca uma vasta gama de caracteres. A narração, mesmo feita por um ponto de vista individual, por meio do relato de lembranças, leva ao surgimento da identidade coletiva e ao senso de pertencimento, o que corrobora a ideia de apropriação, levantada por Tedesco (2006). No

---

<sup>35</sup> Deve-se ter sempre em conta que, por se tratar de obra literária, a ficcionalidade é característica inerente. Portanto, não se deve adotar a posição de que as memórias atuam como reflexo das vivências, contudo como representação, que passa por um processo de ressignificação, onde novos sentidos são incorporados.

momento em que a obra pode ser apropriada, ela insere-se no patrimônio comum da memória de um grupo.

Como predito, uma das características mais expressivas, utilizadas por Graciliano (2006), reside no uso do chamado “efeito ampulheta”<sup>36</sup>, durante a narração de suas vivências. Ou seja, a narração inicia sob o prisma individual, com as suas impressões, no entanto, posteriormente, ocorre o compartilhamento de espaço entre ele e as demais personagens, com a exposição da visão coletiva, que, em seguida, assume novamente uma faceta individual.

E, adentrando nessa seara que privilegia o coletivo, cumpre ressaltar que a escola, um dos ambientes mais trabalhados no decorrer da narrativa, transforma-se em um dos lugares de memória em que *Infância* está ancorada. Os lugares de memória são responsáveis pela afirmação da existência e da consolidação da memória coletiva. Tais lugares conduzem à evocação de memórias vividas coletivamente.

Mais um quadro de memória que segue na mesma diretriz, de rememoração e experiência coletiva, diz respeito à lembrança de um verão, com referências ao ambiente físico e ao tratar das sensações humanas:

Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiças dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas negras e murchas foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. [...] Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. (RAMOS, 2006, p. 27-28)

O cenário ilustrado demonstra a maneira como a natureza permanece, ao ser assolada pela seca, em contraposição a situação anterior. Verifica-se que o sol é um elemento paradoxal, considerando que, ao mesmo tempo em que fornece luminosidade, calor e carrega sentidos positivos por estar vinculado à iluminação, pode conduzir, outrossim, à seca, ao mal estar e, por consequência, à devastação. Ele não só atua como a fonte geradora de vida, mas, também como a fonte responsável por prejudicar ou retirar a vitalidade dos seres e das plantas.

A destruição inicia com o processo pelo qual as árvores passam, com a perda de suas folhas e o seu escurecimento, simbolizando a supressão da vida, em virtude da retirada de alguns componentes. Juntamente com ela, aparece o açude sem água (nota-se que o verbo “estancar” reforça o sentido de algo que cessou por completo). Com isso, a abertura das

---

<sup>36</sup> Ressalte-se que o tal “efeito ampulheta” faz referência à forma da ampulheta (e nessa óptica não possui relação com a areia).

porteiros dos currais tornou-se inútil, em razão da ausência de líquido para o gado beber. Tal circunstância era habitual e esse castigo natural já não impressionava mais.

Dessa maneira, as plantas, por consequência, ficaram negras e murcharam, o que auxilia na composição de um meio completamente destruído, em que a vitalidade foi sugada gota a gota. Esse fato contrasta com a imagem mental que a criança guardou, de um açude cheio, com aves e flores, repleta de vida, em oposição à dominação do sol como agente avassalador, consumindo a energia, a cor, a positividade e a esperança.

A observação parte da impressão individual, encabeçada com o verbo “ignoro”, e, após, com “pintaríamos”. Aquilo, pois, que estava centrado em um ponto de vista particular, toma uma expressão coletiva, indo ao encontro da análise de Halbwachs (2006, p. 69): “De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.”

Portanto, o verão nordestino, como uma vivência grupal, dificilmente poderia distanciar-se de uma natureza desvanecida e com poços estanques. Nesse contexto, o personagem examina, em um segundo instante, as condutas humanas e o estado a que se reduziam, fruto da seca:

O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas. De ordinário pachorrentas, azucrinararam-se como tanajuras, zonzas. Findaram as longas conversas no alpendre, as visitas, os risos sonoros, os negócios lentos; surgiram rostos sombrios e rumores abafados. Enorme calor, nuvens de poeira. E no calor e na poeira homens indo e vindo sem descanso, molhados de suor, aboiando monotonamente. (RAMOS, 2006, p. 28)

As questões climáticas, em decorrência do que provocaram na natureza, também desencadearam (e desencadeiam) reações significativas e distintas nas pessoas. Em regra, tidas como vagarosas, elas começaram a se incomodar como tanajuras, formigas da família das saúvas, as quais, quando está mais quente, deixam o formigueiro para apanhar a brisa das árvores.

Os extensos diálogos, provavelmente prazerosos, tidos no alpendre, juntamente com as visitas, simplesmente extinguíram-se pela falta de ânimo e pela sensação de desconforto emanada do sol. A alegria, corporificada nos risos sonoros, ou seja, que se alastravam nos ambientes, cessou, junto com os negócios lentos. A impressão que se retira dessa constatação é que as forças e a vontade de viver não encontravam mais espaço, dando lugar a rostos

tomados pela sombra, tristeza, melancolia, e a dificuldade de falar expressa nos ruídos sufocados<sup>37</sup>.

O calor adquiria proporções gigantescas, as nuvens brancas tornavam-se poeirentas, principalmente em virtude do efeito das carroças. Mesmo assim, diante de todas as dificuldades, as tarefas e ofícios cotidianos precisavam ter seguimento, com afinco e sem direito à folga, os trabalhadores, mesmo encharcados de suor, precisavam conduzir o gado, de forma maçante e enfadonha. Em um desses dias, na casa do narrador, a família teve problemas com a falta de água, e a criança ficou agonizando, enquanto todos buscavam tranquilizá-la com a ideia de que logo seriam abastecidos:

A boca enxuta, os beiços gretados, os olhos turvos, queimaduras interiores. Sono, preguiça – e estirei-me num colchão ardente. As pálpebras se alongavam, coriáceas, o líquido obsessivo corria nas vozes que me acalentavam, umedecia-me a pele, esvaía-se de súbito. E em redor, os objetos se deformavam, trêmulos. Veio a imobilidade, veio o esquecimento. Não sei quanto durou o suplício. (RAMOS, 2006, p. 29)

A secura, que iniciava na boca, deixando-a rachada, pode ser comparada ao solo que, com a completa ausência de água, produz grandes fendas, as quais, mesmo com expressivas quantidades do líquido, jamais conseguem ser reparadas no todo. Pouco a pouco, esse sentimento penetrava em cada fragmento que compunha o seu ser, abalando a sua visão, cada vez mais obscura, consumindo de tal forma a sua constituição física, que se estendia ao âmbito interno, em razão do modo com que o sol apoderava-se das plantas, dos açudes e das pessoas.

Todo o semblante festivo esvaía-se para a entrada do sono e da leseira, reações habituais dos acometidos pelo forte calor. Como esse não encontrava obstáculos para se alastrar, adentrava em todos os locais e, por isso, o colchão tornava-se insuportável. Os olhos, destituídos da lubrificação natural, resultavam em pálpebras alongadas e duras como couro. A ideia do “líquido obsessivo” atua como metáfora do breve alívio que sentia, quando tentavam consolá-lo. Por um instante conseguiam confortá-lo, molhando levemente sua pele, no entanto, como o poder exercido pelo sol constituía-se de uma força muito superior, o prazer desaparecia logo. Porquanto a visão restava abalada e naturalmente o exame dos objetos sofria alterações em sua forma original.

---

<sup>37</sup> Tal sensação de sufocamento figura com a mesma força em *Vidas secas*, em que o trabalho com a linguagem conduz a essa tensão: “Em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência.” (CANDIDO, 1987, p. 161)

A paralisia e o esquecimento surgem como consequências do consumo físico e mental feito pelo sol a que o personagem estava sujeito. Os sintomas corporais, progressivamente, alcançaram a sua constituição mental, levando-o ao esquecimento e à mudança de percepção causada pelos sentidos “adulterados”. Para tanto, precisar a passagem do tempo tornava-se um desafio, principalmente pelo fato de os minutos gotejarem lentamente.

O contexto apresentado alcança de tal forma a memória coletiva, que carrega similaridades com outras obras literárias, que trataram da seca, tal como *O quinze*, de Rachel de Queiroz<sup>38</sup>, uma das escritoras que possuía maior proximidade com Graciliano Ramos. Sabe-se que todo o romance desenvolve-se em torno da seca de 1915, no Ceará, evento vivido pela autora, que foi obrigada a deixar o Estado, junto com a família e mudar-se para o Rio de Janeiro. Ressalte-se que essa temática é um dos pontos mais pungentes de sua obra, além de revelar a habilidade e o talento literário da escritora: “O livro de estreia da escritora, aos vinte anos, prologando a série do ciclo das secas, revelou-a dona de qualidades positivas, que se desenvolveriam até desabrochar na última obra.” (COUTINHO, 2004, p. 279)

Exaltado por seu forte cunho psicológico, o drama vivido pela família de retirantes de Chico Bento, Cordulina e seus dois filhos, repleta de miséria física e espiritual, assemelha-se, em grande medida, com o enredo de *Vidas secas*:

Graciliano nos dá em *Vidas secas* um retrato pungente do homem nordestino, o homem que nasce condenado às imposições duras da terra, vivendo sob a contínua ameaça do braseiro do sol que, em ciclos eternos, estende sobre ele a devastação e a morte, fazendo-o arrastar-se como “condenado do inferno” à procura de regiões menos hostis e deixando-o depois voltar para reiniciar a sua valente luta sem quartel. (COELHO, 1978, p. 67)

O romance entre Vicente, vaqueiro, e Conceição, professora, ilustra um Nordeste muito pobre, precário, onde o ser humano é castigado pela dominação da seca e pela fome. Sendo uma das obras emblemáticas do romance regional<sup>39</sup>, há o predomínio da temática social, no caso a seca, aliada às práticas coronelistas, corriqueiras e determinantes na divisão de classes.

Mesmo não se podendo afirmar que compõe a literatura, de vertente autobiográfica, o acontecimento central de *O quinze*, cerne da estruturação de toda a estória, interliga-se com um acontecimento da mocidade da romancista. Presente na memória coletiva regional,

<sup>38</sup> Juntamente com Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz foi uma das romancistas mais relevantes da década de 30, por ter efetuado a construção de uma região cearense. Além disso, ela compunha o círculo de amigos de Graciliano, ao lado de José Lins do Rego e de Jorge Amado.

<sup>39</sup> A seca foi uma das temáticas mais exploradas desse contexto.

permite reafirmar o senso de pertencimento, tal como ocorre com Graciliano Ramos. Nesse sentido, Michel Pollak (1989, p. 9), ao examinar o tema da rememoração, afirma:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc.

Nota-se que a memória aparece como um “processo”, termo que se liga à concepção de Nora (1993) sobre a necessidade de eleger intencionalmente lugares, já que eles não se envolvem de espontaneidade, ou seja, tudo se caracteriza como resultado da criação humana. O passado figura como uma interpretação, em razão da perspectiva daquele que o observa, ou seja, diferentes percepções e diferentes olhares geram diferentes interpretações.

Assim, o objetivo primordial da memória gira em torno do regaste e da preservação de uma realidade ou de um fato que visa traçar e reiterar “sentimentos de pertencimento” e, por consequência, identificação com o grupo. Além disso, a memória serve como instrumento de “fronteira” entre grupos sociais, porque cada um é detentor de uma lembrança distinta. Dentre os grupos arrolados, na situação analisada, merecem destaque especial as regiões e as famílias.

As regiões<sup>40</sup>, tanto em *Infância*, como em *O quinze*, são os principais espaços de evocação das memórias e do “reconhecimento” entre os sujeitos que a integram. A família, dentro desses contextos, desenvolve o papel de agente-condutor, responsável pela transmissão da história coletiva e da exibição dos locais dotados de sentido.

Nessa óptica, nota-se, o papel da memória visando agrupar as experiências do ser humano, fazendo, de cada um, historiador de si mesmo<sup>41</sup>. E a memória é marcada pela dinamicidade, porquanto o passado encontra-se em um processo de permanente reconstrução, em virtude das influências emanadas pela visão de mundo do presente, fator que desencadeia a maleabilidade das lembranças:

As lembranças também se alteram quando revistas. Ao contrário do estereótipo do passado lembrado como imutavelmente fixo, recordações são maleáveis e flexíveis; aquilo que parece haver acontecido passa por contínua mudança. Quando recordamos, ampliamos determinados acontecimentos e então os reinterpretemos à luz da experiência subsequente e da necessidade presente. (LOWENTHAL, 1998, p. 97)

---

<sup>40</sup> Nesse sentido, cabe sempre relembrar a definição utilizada por Pozenato (2003), de região como feixe de relações.

<sup>41</sup> Conceituação formulada por Halbwachs (2006).

Nisso, a memória individual forma-se por várias memórias coletivas, e o espaço desempenha função essencial, principalmente porque os objetos presentes nele, por conterem carga simbólica, permitem o aparecimento das lembranças. Nesse contexto, Halbwachs (2006) formula a denominada “sociologia da memória coletiva”, inspirada na teoria de Durkheim (1893), o qual concede atenção para a influência desempenhada pela coletividade na formação do ser humano. O ponto chave da obra de Halbwachs (2006) reside na convicção de que a memória individual se constitui sempre a partir da memória coletiva, já que as lembranças constroem-se sempre no interior de um grupo.

Aquilo que aparentemente se reveste de cunho individual, como pensamentos, reflexões, sentimentos e paixões, provém da coletividade. Dessa maneira, a visão de um sujeito isoladamente atua somente em um prisma da memória coletiva. Analisando sob esse viés, as lembranças podem ser reconstruídas ou simuladas, de acordo com o que assevera Halbwachs (2006, p. 75-76):

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.

Portanto, não apenas em razão da reconstrução, porém da atuação do processo de falsificação de memórias, o passado, em regra, guarda distâncias com o realmente ocorrido:

Por último, existe a falsificação das memórias. É muito mais frequente do que se pensa, e muitas coisas que pensamos recordar costumam ser verdadeiras só em parte ou ser totalmente falsas. Enquanto “dormem” no cérebro, as memórias sofrem misturas, combinações e recombinações, até o ponto em que o que lembramos não é mais verdadeiro. (IZQUIERDO, 2009, p. 57)

Tomando o ponto de vista de Izquierdo (2009), as memórias guardam uma distância do real muito maior do que se pode imaginar, tendo em consideração que a parcialidade ou completude da falsificação impera nesse processo. Assim, uma recordação, quando é trazida, expressa outra realidade, tanto pela atuação desses elementos, quanto pelas influências provenientes do coletivo.

Sabe-se que a memória individual não age isoladamente, haja vista que toma como referência elementos externos ao indivíduo, apoiando-se nas percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica. Além disso, é importante frisar que a “memória coletiva” deve ser designada no plural, ou seja, como “memórias coletivas”.

Com isso, Halbwachs (2006) apresenta duas espécies de memória, uma interior ou interna (pessoal/autobiográfica) e outra exterior (social/histórica). A primeira busca auxílio na segunda, já que essa é a grande estrutura da memória, composta por pequenas memórias (a

peçoal). No entanto, ela representa o passado dentro de um contexto geral, contrariamente a outra espécie que possui detalhamento e densidade bem superiores.

Como se pode constatar, nessa busca pelo passado, feita em *Infância*, um vocábulo que define com propriedade o estudo da memória e atua como chave de toda a reflexão é a reconstrução. Isso se dá considerando que as vivências jamais são lembradas da mesma maneira e exatidão com que aconteceram. Cada vez que são recuperadas, as lembranças sofrem ressignificações, pois as pessoas passam por transições constantes, com mudanças de conduta e metamorfoses de conceitos e de sua visão de mundo, como afirma Foster (2011, p. 19-20):

[...] o ato de lembrar tem sido comparado à tarefa de um paleontologista, que reconstrói um dinossauro a partir de um conjunto incompleto de ossos, mas que possui grande conhecimento geral sobre o assunto (com ocasionais ossos “estranhos” que não derivam do evento passado). O esforço em usar esses ossos para montar algo que se pareça com o episódio sofre influência do nosso conhecimento de mundo. A memória que montamos pode conter alguns elementos reais do passado (isto é, alguns ossos reais), mas – do ponto de vista do conjunto – é uma reconstrução imperfeita do passado localizada no presente.

A analogia do ato de rememorar com a tarefa de um paleontologista não se reveste de mera arbitrariedade, visto que, além de ele ocupar-se do resgate de certo contexto histórico, lida com a constante reconstrução e recuperação de informações. Com a memória, o processo apresenta-se de maneira similar, tendo em consideração que o indivíduo possui uma imagem geral da lembrança, marcada por lacunas e com algumas falhas.

Entretanto, a montagem dos “ossos”, ou seja, a estruturação do acontecimento vivido será concebida de maneira diferente, conforme a concepção de mundo vigente no instante em que o sujeito rememora. Como o ser humano está imerso em um constante vir-a-ser e sempre passível de mudanças, a sua forma de conceber o mundo também decorre disso, configurando-se em uma transformação permanente, fator que incidirá nas lembranças.

Por isso, a memória alicerçada tem a possibilidade, e não a obrigatoriedade, de estar ancorada na verossimilhança do vivido, na maioria das vezes guardando distâncias significativas com aquilo que realmente aconteceu, já que se trata de uma reconstituição passada situada no momento atual.

Isso ocorre principalmente pelo fato de o indivíduo, ao atingir a fase adulta, ter uma participação mais intensa nos grupos e, a partir das novas visões acerca dos fatos, reflexões e ideias, ressignificar as suas lembranças, ao tomar de empréstimo dados do presente ou formulações realizadas em períodos anteriores, gerando uma alteração substancial na imagem

“original” do passado. Na mesma senda, Halbwachs (2006) traz a contribuição de Roustan, o qual acredita que na evocação do passado a parcela de reconstrução diz respeito a 99%, enquanto o vivido verdadeiramente seria apenas de 1%.

Tal aspecto é observável em *Infância*, em que a dificuldade de se traçar os limites entre o escritor, que viveu os fatos, e o personagem, descrito na narrativa, adquire uma feição bastante complexa. Essa questão é colocada em vista dos limites turvos e da dificuldade de desvelá-los, especialmente pela modificação operada na forma de perceber as suas vivências, ou seja, Graciliano Ramos, enquanto escritor e adulto, examinando a sua infância<sup>42</sup>. Segundo Coutinho (2004, p. 407):

A memória distribui em planos os acontecimentos, sempre uma parcela, por menor que seja, ilumina continuamente o conjunto e, através de cenas já agora tão distantes no tempo, e sobretudo através das considerações, tenta “significar” o que viveu. Nos romances foi a memória dos personagens que tentou dar-lhes a realidade; agora, chega sua vez e faz do relato de sua infância um pouco de ficção.

O crítico declara que o objetivo de Graciliano Ramos reside, justamente, na ausência de determinação entre biografia e ficção, e na predominância desta. Nesse caso, a memória, por retomar um período distante da vida do escritor e ser fruto de uma visão pautada no distanciamento, busca “traduzir” as experiências da criança, com ficcionalidade, e também, com a interferência dos elementos do presente. Na mesma direção de Wilson Martins (1978), Coutinho (2004) ainda afirma que Graciliano trabalha no sentido inverso de seus romances, já que, enquanto neles acrescenta pitadas verossímeis à criação, em *Infância*, a ficção se responsabiliza pela forma da narração autobiográfica. Posicionamento também reiterado por Candido (1992, p. 50):

Talvez seja errado dizer que *Vidas Secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações.

Na obra em questão a memória coletiva pode manifestar-se de diferentes maneiras, e o espaço doméstico tem sido um dos principais cenários para a sua concretização. Cabe destacar que, juntamente com a memória, outro elemento que atua sobre o coletivo e exerce capital importância na construção e desenvolvimento de uma atmosfera mágica, realizada pela criança, é o imaginário.

---

<sup>42</sup> Muitos elementos da infância surgem na vida adulta, a partir da observação do “eu” infantil: “Seguidores de Rousseau e Wordsworth começaram a perceber seus *selves* da infância constituindo sua identidade adulta, e, conseqüentemente, a encarar a vida como uma narrativa interligada; poucas décadas depois, a relação do sentido do passado com a memória pessoal tornou-se parte do preparo mental e das expectativas, ao menos das pessoas instruídas.” (LOWENTHAL, 1998, p. 85, *grifo original*)

## 2.2 A atmosfera fantástica em *Infância*: relações entre imaginário e memória

*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. (RAMOS, 2006, p. 61)*

No contexto de análise da memória coletiva, o imaginário exerce uma função fundamental, entrelaçando-se com a região, a regionalidade e a identidade, a partir da manifestação de seus elementos folclóricos e míticos. Esses emergem constantemente durante a narrativa de *Infância*, por meio de figuras fantásticas, que atuam como os principais pilares na construção de uma atmosfera mágica habitada pelo personagem infantil. A propagação de crenças e de figuras do folclore caracteriza-se como uma prática, inicialmente oral<sup>43</sup>, que, em virtude de sua amplitude e força dentro dos mais variados contextos, tornou-se escrita, alcançando diferentes gerações, meios sociais, cada qual com suas respectivas crenças.

A construção e a elaboração de mitos e lendas, como bruxas, fantasmas, vampiros e lobisomens<sup>44</sup>, surgem a partir das diferentes percepções do real e assumem variações de acordo com o contexto cultural. Cumpre ressaltar que se tratam de representações construídas pela coletividade que adquiriram força e expressividade, por terem se convertido em arquétipos.

Cabe observar que os primeiros contatos com esse universo imaginário ocorrem, principalmente, na infância. A criança, desde seus primeiros anos, ao ter acesso aos livros, aos meios de comunicação e, especialmente, aos relatos feitos pelos componentes do primeiro grupo com o qual estabelece contato, a família, começa a adentrar no mundo fantástico. O grupo familiar exerce função essencial nesse período, não somente no que tange à transmissão de elementos presentes no imaginário social, porém na questão referente à memória, consoante Halbwachs (2006, p. 45): “A família é o grupo do qual a criança participa mais intimamente nessa época de sua vida e está sempre à sua volta.”

Esse universo, composto pelos personagens mencionados, assim como as histórias advindas da oralidade, incentivam a imaginação infantil. Tanto as lendas do folclore, como

<sup>43</sup> É interessante perceber que essa prática manifesta-se em diversas culturas orais e escritas. Cascudo (2002), ao realizar a geografia dos mitos brasileiros, identifica uma série de lendas e mitos nas mais diversas regiões do Brasil, cada qual com suas peculiaridades e vinculações ao seu espaço regional.

<sup>44</sup> O seu surgimento, de acordo com Cascudo (2002), ocorreu na Europa, e pelo apanhado realizado acredita-se que esse é um dos mitos mais difundidos e abrangentes, pois aparece em muitas lendas mundiais.

os contos de fadas, fazem parte de uma atmosfera fantástica que guarda proximidade com a maneira como as crianças observam e concebem o mundo. Em *Infância*, diversas passagens exemplificam a importância que esses seres desempenham na formulação do contexto fantástico. Pelo examinado, constata-se que o menino-narrador estava cercado por diferentes instâncias opressivas, tais como a escola e a família. Dessa maneira, o estabelecimento de uma realidade concomitante agia como instrumento de escapismo da repressão.

Rodrigues (1988), afirma que, em sentido amplo, o fantástico diz respeito àquilo que guarda afastamento do realismo estrito. Com sua atmosfera irreal, captura autores e leitores, principalmente pelo fato de o elo entre motivos da narrativa ser mágico e exibir sua máquina ficcional, diferentemente das obras realistas.

O sobrenatural exerce papel fundamental na narrativa fantástica, em virtude do efeito desencadeado no leitor, haja vista que, como assevera Todorov (2010), para que uma obra assumo o caráter de fantástica, ela deve gerar o efeito de incerteza e o sentimento de hesitação, quando o leitor se defronta com um evento dessa natureza. Ressalta-se que se faz necessária a instauração e a constância da sensação de incerteza, porque, se o sobrenatural recebe uma teorização racional, migra para o estranho, e, se a aceitação dos fatos faz-se sem questionamentos, adentra-se no maravilhoso:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. [...] O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a uma acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário [...] (TODOROV, 2010, p. 30-31)

Com isso, percebe-se que os limites entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso são muito tênues. O fantástico permanece, essencialmente, no plano da dúvida, de forma que determinar até que ponto o vivido é uma experiência real ou até que ponto é um acontecimento que fica sem resposta é uma questão complexa. O fantástico configura-se como um dos aspectos mais interessantes que integra esse tipo de narrativa, considerando que oferece uma pluralidade de possibilidades que não atinge nenhuma certeza.

Para que se possa afirmar a existência do fantástico, esse precisa estar atrelado a pelo menos três condições essenciais, formuladas por Todorov (1979): 1) a dúvida não pode ser

respondida, considerando que a essência do fantástico reside justamente na permanência da ambiguidade; 2) a hesitação provocada no leitor e, igualmente, na personagem; e 3) a exigência de que o leitor tome uma atitude com relação ao texto. Desse modo, a concretização do fantástico depende da atuação simultânea das três características enunciadas. Portanto, percebe-se que o processo imaginativo caracteriza-se como um dos maiores instrumentos de transgressão do real, que não possui fronteiras na criação de novas realidades e é rico na composição de seus mundos ficcionais.

Acredita-se que um dos termos elementares para a compreensão da narrativa fantástica é a transgressão, pois os paradigmas estabelecidos no universo real ruem completamente e instaura-se um novo percurso e uma nova jornada pelo desconhecido. As leis e explicações adotadas não conseguem mais dar conta dos fenômenos, considerados sobrenaturais, e descortina-se, diante do leitor, um novo contexto, completamente distante daquele a que ele estava habituado.

Dessa maneira, outra característica motivada pelo fantástico refere-se à sensação de desestabilização e de desconforto provocada pela obra. Tudo aquilo que se compreendia até o presente instante simplesmente se torna ininteligível, porque a atmosfera desencadeada pelo fantástico impõe outra ordem de funcionamento, outra organização e outros parâmetros, ou seja, a transgressão do real impõe suas próprias regras de lógica interna.

Em *Infância*, dentro dessa seara fantástica, alguns seres são expressivos, em virtude do temor desencadeado na criança e da composição do meio. Em um dos trechos em que o personagem fala acerca de uma cama de lona escondida em um canto, que lhe foi oferecida quando largou a rede, o fantástico manifesta-se:

As almas vieram uma noite, quatro ou cinco, estirando-se e acorando-se à entrada do corredor. Assustei-me, gritei, acordei toda a gente, descrevi as figuras luminosas que se moviam na escuridão, subindo, baixando. Quando subiam, as cabeças delas alcançavam o teto. (RAMOS, 2006. p. 60)

Primeiramente, cabe frisar, nessa situação, que a noite atua como o instante propício para o seu aparecimento, pois o entardecer, na concepção de Todorov (2010), permite o florescimento do fantástico. O período das trevas preserva um caráter ambíguo, em virtude da dificuldade de distinguir os objetos e os seres.

Em segundo lugar, as almas são figuras integrantes do imaginário social e habitantes da mente do personagem. Além disso, elas esticavam-se e, ao mesmo tempo, ficavam de cócoras, na entrada do corredor. Em razão de não serem detentoras de uma forma física definida, podiam moldar-se de diferentes formas. Em consequência disso, a reação

desencadeada na criança foi de susto e pavor, já que as imagens distanciavam-se de toda e qualquer explicação racional.

Pelo espanto provocado e sem saber como agir, o menino mobilizou toda a família, empregando esforços na descrição das imagens. Elas eram tão grandes e monstruosas, que conseguiam atingir o teto. Assim, pode-se dizer que as almas, diferentemente de outras criações imaginárias, não atuavam como um mecanismo de evasão da realidade e sim, de temor, talvez uma projeção do medo, orientador desde os primeiros anos de vida, do mundo exterior. Como o protagonista vivia pautado por ele, a sensação poderia ser evocada em diferentes momentos e em diferentes circunstâncias.

De acordo com Chevalier (2009), o encontro com as almas do outro mundo não se reveste de positividade, principalmente porque, na cultura bretã, elas geram a morte dos homens e mulheres que surgem em seu caminho. Entretanto, encontram-se outras interpretações:

A imagem da *alma do outro mundo* materializa de alguma forma, e simboliza ao mesmo tempo, o medo dos seres que vivem no outro mundo. Talvez também seja uma aparição do eu, de um eu desconhecido, que surge do inconsciente, que inspira um medo quase pânico e que as pessoas reprimem nas trevas. A *alma do outro mundo* seria a realidade renegada, temida, rejeitada. (CHEVALIER, 2009, p. 671, *grifos originais*)

No entendimento do autor, a sua materialização e o seu símbolo ligam-se ao temor das criaturas existentes em um universo paralelo e desconhecido, com outras leis e outro sistema de funcionamento. Outra hipótese cabível refere-se ao surgimento do duplo, a faceta obscura que faz parte do mesmo “eu” que, outrossim, por sua fragilidade, no tocante ao incógnito e à dificuldade de controlá-lo, permanece relegada a um plano reprimido.

E a outra explicação diz respeito à realidade repelida, que inspira receio e, por isso, sofre de repúdio. Dessa forma, apesar da ideia contida no bojo de “outro mundo”, a referência feita seria ao mesmo mundo em que se vive, mas que se procura negar<sup>45</sup>. Nesse mesmo ambiente, aliados às almas, têm-se, também, os fantasmas e duendes como elementos simbólicos e provocadores de pânico:

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. Se o pano se soltava, enchia-me de terrores. Era preciso que as orelhas e o couro cabelo se escondessem, provavelmente por serem as partes mais sujeitas a acidentes. Talvez os duendes viessem magoá-las. (RAMOS, 2006, p. 61)

---

<sup>45</sup> Assim, uma interpretação possível na construção de “outro mundo” surgiria como alternativa de escapismo da realidade agreste e opressiva presente em seu entorno.

Aqui o lençol atua como zona de fronteira entre os universos, que separaria duas zonas de contato, além de ser o escudo utilizado para proteção, talvez em razão de sua materialidade. O personagem podia tocá-lo, senti-lo, e o objeto atuou como uma fronteira existente entre o mundo real e aquele construído pelo imaginário, capaz de despertar o medo e a necessidade de se proteger.

Verifica-se que a figura fantasmagórica alastra-se pelo universo infantil e transcende o ambiente de *Infância*, pois lembrança análoga surge na crônica de Walter Benjamin, referente à infância em Berlim, onde um fantasma surge nos sonhos do personagem e é resgatado pelo relato memorialístico:

Foi numa tarde em nossa casa de veraneio no Babelsberg quando eu tinha sete ou oito anos. [...] Durante o dia inteiro eu guardara um segredo – ou seja, o sonho da noite passada. Nele me havia aparecido um fantasma. [...] Um aroma de lavanda emanava dos pequenos e robustos sachês de seda que bamboleavam sobre o forro pregueado da parte interna de ambas as portas. Assim, a velha e misteriosa magia do tecido e do fio, que outrora se localizara na roca, se dividia entre o reino do Céu e do Inferno. O sonho de agora provinha deste: um fantasma que agia num cavalete de madeira, onde sedas estavam penduradas. Essas sedas, o fantasma as roubava. (BENJAMIN, 1997, p. 118)

Dessa passagem podem-se extrair alguns elementos relevantes. O primeiro deles concerne à questão espacial, considerando que a figura “apareceu” na casa de veraneio, constituinte que denota o quanto a memória necessita de um espaço para se ancorar e posteriormente, permitir a evocação, agindo, assim, como um dos grandes instrumentos de resgate da lembrança. Em seguida, o menino assevera que o sonho configurava-se como um segredo, talvez o tenha concebido dessa maneira por receio de se expor aos adultos e pelo desprezo de sua crença, por não acreditarem nele<sup>46</sup>.

Com isso, o sonho permaneceu resguardado no âmbito infantil, o que expressa a clara delimitação entre os dois mundos: o da criança (em que prevalece a fantasia) e o do adulto (sustentado pelo “racional”). Todavia, um ponto significativo emerge no aroma de lavanda, emitido pelos sachês de seda. Isso ocorre pelo fato de os sentidos desempenharem papel essencial quando se trata da memória, considerando que cheiros, cores e sons ligam-se às vivências e aos sentimentos: “Reaver o passado através de visões, sons e odores revividos foi tema de fundo da literatura do século XIX; ao renovar antigas sensações, lembrava-se tanto as experiências originais quanto os sentimentos que as acompanhavam.” (LOWENTHAL, 1998, p. 169)

---

<sup>46</sup> Percebe-se uma semelhança entre os protagonistas, já que o narrador de *Infância* padecia da mesma dificuldade, ou seja, de ter credibilidade com os adultos.

Tal aspecto é corroborado pela cena característica de Marcel Proust, na obra *No caminho de Swan*<sup>47</sup>, onde se entrelaçam as lembranças com os cinco sentidos, principalmente com o olfato e o paladar. Nesse quadro, o resgate da lembrança ocorre por meio do pedaço de uma madalena molhado no chá:

E mal reconheci o gosto do pedaço de madalena molhado em chá que minha tia me dava (embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz), eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, onde estava o seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim e que fora construído para meus pais aos fundos da mesma (esse truncado trecho da casa que era só o que eu recordava até então); e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo. (PROUST, 1983, p. 47)

Cumprido destacar que, no caso de Benjamin, fundem-se as fronteiras entre a imaginação e o existente no plano fático, porque o fantasma deslocava-se e apropriava-se de objetos presentes no contexto do menino, como as sedas, o que imprime ao sonho um caráter de verossimilhança, pois o contexto imaginado corresponde ao real.

Com isso, percebe-se que nas duas obras, *Infância* e na crônica de Benjamin, determinados espaços são responsáveis pela constituição dessa atmosfera fantástica e essenciais para o florescimento da memória coletiva. De acordo com Halbwachs (2006, p. 170):

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. (HALBWACHS, 2006, p. 170)

Na obra *Infância*, concede-se ênfase aos cemitérios<sup>48</sup> e ao inferno. O conceito relativo ao primeiro local, normalmente, traz em seu bojo a concepção atrelada à assombração, ao sobrenatural, em razão da ligação com as almas que se libertaram ou que permaneceram presas ao ambiente terreno. Além disso, o cemitério pode ser visto como elo entre dois mundos, considerado como a cidade dos desaparecidos, por Guy de Maupassant (2010), no conto “A morta”, repleto de rosas silvestres, ciprestes negros e vigorosos e um jardim triste e soberbo, nutrido pela carne humana. Nas lembranças do personagem, esse foi um dos locais que assumiu especial relevância em sua narrativa, em virtude da imagem

<sup>47</sup> Primeiro volume da obra *Em busca do tempo perdido*.

<sup>48</sup> Contexto que induz a uma atmosfera de terror, eleito como cenário em vários contos macabros, como em “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles (2007).

apresentada e transmitida pelo imaginário, que adquiriu peculiaridades específicas, segundo se pode perceber:

Nunca havia entrado em cemitérios e habituara-me 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. (RAMOS, 2006, p. 187).

O cemitério já despertava temor, mesmo antes de ser conhecido, em virtude de espectros descritos pela sua família, nesse caso, a principal responsável pela propagação do imaginário social. Torna-se significativo o lugar em que ocorriam as respectivas narrações, qual seja, a cozinha, local que, comumente, age como ponto de encontro e confraternização. Nota-se que um dos elementos mais importantes nesse trecho diz respeito ao ambiente em que as crenças se delineavam, a casa, que é também uma das primeiras representações espaciais desenhadas pela criança.

Além disso, o período em que os entes de sua imaginação se corporizam é à noite. Posteriormente, há a ênfase das trevas, elemento que contribui para o desenho de uma atmosfera de terror. A treva reveste-se de enigmas e mistérios, juntamente com as labaredas do fogão, as quais, normalmente, elementos cotidianos e banais, transformam-se em névoa capaz de estar no mesmo compasso da dança das bruxas.

Posteriormente, o personagem destaca a aversão e a náusea que o cemitério lhe despertava pelo fato de concebê-lo como um ambiente aparentemente impregnado de pus e tutano, feiura e tristeza, elementos capazes de provocar o desespero. Dessa maneira, outra figura que aparece nesse contexto é o esqueleto, que lhe permitiu realizar reflexões acerca da fugacidade e da finitude da vida:

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 ideia semelhante horror. Um acervo de porcarias. Difícil imaginá-las frações de pessoas, misturadas, decompondo-se num monturo. O crânio avultava, para bem dizer adquiria feições, tinha vontade de falar. As minhas mãos se umedeceram, a vista se turvou. Zangava-me por não conseguir afastar-me, correr na relva com os garotos, ver, de espírito leve, os pássaros, as roseiras do velho Simeão. (RAMOS, 2006, p. 189)

Nota-se que os contatos iniciais com o cemitério suscitaram diversos sentimentos no protagonista. O primeiro atinge o fantástico, de forma que as ilusões despertadas atribuíssem condutas animadas ao esqueleto, que espiava, parecia zombar e tinha vontade de falar. O segundo diz respeito ao estado a que os seres humanos reduzem-se, quando entram na fase de putrefação (observá-los servia para conjecturar sobre como seu corpo ficaria no momento em que estivesse na mesma condição). E o terceiro sintetiza o choque desencadeado pela

experiência e a dificuldade de perceber o mundo com leveza e despreocupação, haja vista que, diante do mundo que o cercava, o único que perduraria seria o esqueleto. A instauração de pensamentos existencialistas fizeram-no constatar que a vastidão do ser humano resumir-se-ia ao pó.

Na mesma perspectiva do cemitério, tem-se a imagem do inferno. Frisa-se que, em *Infância*, no momento em que o narrador traz o colóquio entre ele e sua mãe sobre o inferno, evoca-se, diretamente, o diálogo travado entre o menino mais velho e Sinhá Vitória acerca do mesmo tema, em *Vidas secas*, já mencionado.

O inferno, desde eras remotas, carrega um significado negativo. A tradição religiosa, durante muito tempo, foi o principal agente suscitador de fantasias sobre a sua ambientação e arrolou uma série de comportamentos que poderiam levar alguém ao local. Muitas vezes, trata-se desse assunto com algumas restrições em relação às crianças, como acontece no caso dos romances de Graciliano, já que a mãe concedeu poucas informações acerca do lugar. Entretanto, por meio das descrições, o menino de *Infância* constituiu um cenário em sua imaginação:

O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. Exprimia um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa que exige uma descrição. Minha mãe condenou a exigência e quis permanecer nas generalidades. Não me conformei. Pedi esclarecimentos, apelei para a ciência dela. Por que não contava o negócio direitinho? Instada, condescendeu. Afirmou que aquela terra era diferente das outras. Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido. Falou um pouco a respeito dessas criaturas. (RAMOS, 2006, p. 80)

Uma das dúvidas ocorridas concerne a sua caracterização, porque, assim como a terra, para o menino, o inferno também deveria ser organizado e apresentado de maneira própria. Em virtude do sentido e da essência do lugar, a mãe, para conseguir fornecer uma explicação satisfatória capaz de saciar a curiosidade da criança, procurou se ater aos aspectos gerais.

No entanto, por ser um ambiente amaldiçoado, sua apresentação surge de forma muito distinta da terra: por exemplo, a natureza, um dos maiores símbolos de vida, inexistia, e os habitantes recebiam punição por “demônios de rabo e chifres”. Essas figuras, que residem no imaginário social, as quais adquiriram significação em diversos povos e ancoram suas raízes em uma tradição bastante antiga, são recorrentes em algumas passagens no romance:

Pela primeira vez falaram-me no diabo. É possível que tenham falado antes, mas foi aí que fixei o nome deste espírito: sem conhecê-lo direito, soube que ele andava

solto nos redemoinhos que varriam o pátio, misturado a folhas e garranchos. (RAMOS, 2006, p. 28)

Ao tratar dessa temática, Chevalier (2009) estabeleceu um breve apanhado acerca da figura do demônio que, no meio cristão, caracteriza-se como criatura angelical que transgrediu a sua própria natureza. Da mesma maneira, o diabo, que encontra proximidade com o demônio, é assim definido:

O Diabo simboliza todas as forças que perturbam, inspiram cuidados, enfraquecem a consciência e fazem-na voltar-se para o indeterminado e para o ambivalente: centro de noite, por oposição a Deus, centro de luz. [...] É o anjo caído, com suas asas roídas, que quer partir as asas do criador. (CHEVALIER, 2009, p. 337)

Enquanto Deus situa-se ao lado da representação da luz, da segurança e da certeza, o diabo encontra-se no polo oposto, em virtude de sua natureza desestabilizadora. Ele se insurgiu contra sua ordem, povoa as trevas, aquele universo desconhecido e incerto, obscuro, por sua atmosfera misteriosa e carente de luz. Não se sabe o que pode ser encontrado nas sombras e a noite é uma de suas maiores características, em oposição ao dia, fonte de luz e de vida. Além disso, no romance em análise, o inferno compõe-se por fogueiras comparadas às de São João, existentes na região narrada pelo protagonista, e tachas de breu derretido.

Um traço interessante e diferenciador do observado até aqui, presente no mesmo cenário, refere-se a um ser pertencente ao plano real, no entanto por sua fisionomia e comportamento adquire traços de figura fantástica:

Contudo uma sombra às vezes nos toldava a alegria: a recordação do vigário. Na cozinha e na sala de jantar pintavam-no terrível, uma espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência. Citavam-nos 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 postigo, imóvel num círculo negro, dava-lhe aspecto sinistro. (RAMOS, 2006, p. 67)

A representação do padre opera como um dos maiores paradoxos da obra, porque a significação formulada pela Igreja Católica atrela ao padre o conceito de mensageiro de Deus, dotado de luz. Entretanto, na obra, o seu formato físico carrega a escuridão e a infelicidade. A família, nos espaços de trocas e de confraternização, como a cozinha e a sala de jantar, descrevia-o horripelantemente. Além de tudo, ainda praticava atitudes vergonhosas e absurdas, contrárias aos preceitos defendidos pela religião, pois tinha uma esposa e cometia maus-tratos contra um menino de que havia se comprometido a cuidar.<sup>49</sup>

Na cabeça das crianças, esses delitos não figuravam como os mais relevantes e pouco

---

<sup>49</sup> Nota-se que a opressão e violência aproximavam os dois garotos: “Um menino pobre foi recebido caridosamente em casa de certo vigário amancebado. [...] Não se mencionou o gênero dos maus tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas.” (RAMOS, 2006, p. 18-19)

faziam diferença, sendo ou não cometidos. O que realmente interessava refere-se ao medo desencadeado por aquele homem medonho, tanto por sua composição física, como por seus caracteres psicológicos. O sombrio manifestava-se em sua face, carente de sorrisos, com um olho artificial impregnado pela imobilidade, desprovido de vida, conferindo-lhe um aspecto completamente assustador.

É interessante perceber que o mito do lobisomem, apesar de se manifestar mundialmente, foi incorporado ao folclore brasileiro e adaptado conforme os elementos integrantes da cultura alagoense, aspecto que denota o quanto este ser, recuperado na lembrança da criança, faz parte da crença de uma coletividade e expressa suas marcas regionais. Cascudo (2002, p. 19), ao traçar a geografia dos mitos brasileiros, assevera: “Vivem, por isso, em Alagoas, os mitos gerais, portugueses e amerabas, comuns a Pernambuco. Os mitos locais são apenas diferenciações que o povo se encarrega de regionalizar, introduzindo-lhes a cor ambiental. Lobisomem, Mula-de-padre, Fogo-corredor, [...]” (CASCUDO, 2002, p. 19)

Dessa maneira, com as figuras analisadas, verifica-se que, para a construção da atmosfera fantástica, recorrente em vários trechos e com diferentes roupagens, há dois elementos atuantes nesse processo, quais sejam, o imaginário e a memória, ambos presentes na obra analisada. Cabe ressaltar que o imaginário e o fantástico também se entrelaçam fortemente e fracionam a racionalidade.

A teoria do imaginário social teve como precursor Gaston Bachelard, seguido por François Dagonnier e Gilbert Durand, contemporâneo do francês Michel Maffesoli. A conceituação de imaginação coletiva de Maffesoli (2011) reside na dicotomização do real, do tangível, e diverge daquilo que está presente no contexto político, econômico ou social.

Outro ponto relevante faz referência ao alcance coletivo, ou parte dele, porque, na visão do pensador, o imaginário só existe sob o prisma coletivo, das concepções advindas do grupo imperando fortemente e, carregando a intenção de “integrar algo”. Um sujeito, ao tentar expressar seu imaginário, estará indicando a visão do grupo ao qual pertence, o que remete, de imediato, à concepção de memória coletiva, elaborada por Halbwachs (2006).

Na obra literária estudada, a cultura age como uma das responsáveis pela transmissão de crenças e mitos que aparecem no romance. Na visão de Maffesoli (2011), a cultura carrega uma parte do imaginário, e esse possui traços culturais, todavia ambos preservam a sua autonomia. Além disso, o teórico acredita que existem instrumentos e tecnologias de criação.

Em *Infância*, o mais forte deles aparece no relato oral, responsável pela transmissão de crenças.

Assim, tomando como pressuposto que as imagens vinculam-se ao imaginário, a comunidade em que o personagem estava inserido agiu na veiculação dos subsídios para a constituição de sua imaginação, que, conseqüentemente, produziu os quadros expostos no romance, permeados pela atmosfera fantástica. Cabe mencionar que imaginação e imaginário guardam forte relação com a memória social, que atua como alicerce da memória pessoal estudada por Barros (1989, p. 31):

Halbwachs não descarta a presença do indivíduo como relevante para o pensamento social. Segundo ele, apesar de o homem só poder ter memória de seu passado enquanto ser social, cada homem traz em si uma forma particular de inserção nos diversos meios em que atua. Para ele cada memória individual é um ponto de vista da memória coletiva, e esse ponto de vista varia de acordo com o lugar social que é ocupado [...]

Percebe-se que, mesmo com o enfoque maior dado ao coletivo, o individual tem um emprego substancial. A rememoração ocorre dentro do grupo, todavia, a maneira de participação de cada indivíduo envolve-se de singularidade, em decorrência das concepções, das experiências e dos engajamentos em grupos distintos. Com isso, as memórias individuais atuam como perspectivas provenientes da coletiva, variáveis conforme a posição desempenhada pelo indivíduo.

Um dos componentes pertencentes à esfera grupal, baseado no imaginário, mas que assume feições particulares, é a fantasia. Sabe-se que ela encontra um terreno bastante fértil na imaginação da criança, que tem como “prática” constante a construção de mundos paralelos, em regra fantasiosos, em que vivem seres fantásticos. De maneira geral, a criatividade inerente ao ser humano permite que ele transite de um universo a outro, com destreza e facilidade.

Mais uma questão importante concerne à transformação que a imaginação pode realizar, por meio de fragmentos existentes no mundo real, concedendo-lhes uma roupagem totalmente diferente, por meio dos instrumentos que residem no imaginário, semelhante ao realizado com a figura do vigário. Um fato pertencente ao mundo real, ao passar por esse processo, torna-se fantasioso. Outro quadro capaz de exemplificar essa afirmação ocorre no instante em que o personagem de *Infância*, ao visualizar o cenário de restos de um incêndio, ficou muito impressionado com o cadáver de uma menina negra, que morreu queimada, porque, no momento do desastre, foi buscar uma litografia de santa.

A imagem causou espanto, em virtude do estado em que o corpo se encontrava, o que, posteriormente, provocou a criação de um ser fantasioso, como uma espécie de fantasma que apareceu à noite para assombrá-lo. Note-se que foram agregadas várias características, que conferiram um perfil sobrenatural ao ente narrado, como se pode compulsar na seguinte passagem:

A negra estava ali perto da minha cama, na mesa da sala de jantar, sem braços, sem pernas, e tinha dois palmos, três palmos de menino. 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. Em noites comuns, para escapar aos habitantes da treva, eu envolvia a cabeça. Isto me resguardava: nenhum fantasma viria perseguir-me debaixo do lençol. (RAMOS, 2006, p. 98)

A imagem com que o personagem se deparou ao examinar os restos do incêndio, um cadáver retorcido muito distante da aparência humana, todo encolhido, passou por uma modificação assustadora e ganhou características de uma criatura sinistra e tenebrosa, capaz de inspirar medo nas crianças. Nota-se que ao invadir o seio doméstico, com a aparição instantânea, verifica-se a sua natureza sobrenatural e inexplicável. A proximidade que tem, ao surgir perto da cama do personagem, demonstra a falta de inibição que possui ao adentrar no seu espaço. E, além de estar destituída de membros fundamentais, como braços e pernas, tinha a estatura de um menino.

Assim, ela crescia exagerada e momentaneamente, fator que corrobora sua fisionomia não-humana, assemelhando-se a um monstro. O nariz, completamente infeccionado, expressa a degradação do ser, tomado por uma contaminação. Juntamente com isso, os dentes alargados aproximavam-se de uma feição animalesca, acompanhados de uma gargalhada que denotava o sadismo em contemplar o pavor despertado. E, o lençol, mais uma vez, desempenhava tanto o papel de separação entre dois mundos, o natural e o sobrenatural, quanto, de refúgio, pois o menino tinha consciência que aquele domínio não poderia ser ocupado por nenhuma criatura.

A partir dos elementos expostos, não se pode deixar de aliar ao fantástico e ao imaginário a questão relativa à memória, instrumento utilizado pelo escritor na condução de sua narrativa. O fio-condutor da obra *Infância* são as lembranças vivenciadas pelo personagem, as quais passaram por um processo de ressignificação, até se apresentarem da maneira como aparecem na obra.

Isso ocorre em razão de a memória inserir-se em um processo de constante mutabilidade, com a transformação do passado a cada instante, haja vista que o presente

fornece outros sentidos às lembranças. A lembrança corporifica-se como a reconstituição do passado, com o auxílio de elementos oriundos do presente, que possui grande distância com a denominada “imagem inicial”, segundo a teoria de Halbwachs (2006). Dessa forma, a memória define-se como a ponte estabelecida entre o tempo passado e o tempo em que se vive. E a obra em exame alicerça-se na memória episódica, haja vista que se ancora em fatos determinados ocorridos na vida da personagem.

Além disso, para a constituição da memória emerge a necessidade de dois caracteres fundamentais, o tempo e o espaço<sup>50</sup>. Para Halbwachs (2006, p. 124), o contexto espacial interfere de forma muito mais significativa que o temporal: “Assim, como veremos, é menos o tempo do que o panorama espacial que intervém.” Isso ocorre porque os objetos, imersos nos lugares, envolvem-se em uma aura de significação que permite a recuperação da lembrança.

No universo estudado, o local que se situa nessa posição é a casa do narrador, a qual, no conceito de Bachelard (1974), abarca o corpo e a alma do indivíduo. Conforme o teórico, a casa age como o nosso “canto do mundo”, o primeiro contato que o indivíduo possui com o espaço físico, que atua como elo do mundo exterior e, por mais simples que seja, caracteriza-se pela sua beleza, um elemento integrante da poética do espaço. Afinal, o mais relevante não diz respeito ao tamanho ou à composição, porém à intensidade e ao tipo de relação que se estabelece com ele.

Dentro disso, emerge o papel da imaginação, constituinte essencial na moldagem do espaço:

[...] todo espaço verdadeiro habitado traz a essência da noção de casa. [...] veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção, ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 1974, p. 558)

Assim, percebe-se que ocorre uma mistura entre a realidade e a virtualidade, composta pelo pensamento e pelos sonhos, e uma impregnação de onirismo em cada peça que integra o todo. Aquele que mora naquele espaço confere-lhe traços peculiares de sua personalidade e caracteres que fazem parte da memória coletiva.

---

<sup>50</sup> Aspecto frisado por Aínsa (2008, p. 25, *grifos originais*): “El lugar supone siempre al tiempo y el tiempo supone siempre al espacio. Todo fenómeno psíquico tiene un *aquí* tanto como un *ahora*. En todos los casos, el espacio es ‘un campo de fuerza’ y una prolongación de un campo temporal donde se expresa la actividad del ser humano.”

A casa, como o fogo e a água, permite resgatar resquícios do devaneio que conduzem à lembrança. Portanto, como se sabe que o ambiente mencionado se constitui por meio da imaginação, nesse processo de “resgate” há o entrelaçamento entre ela e a memória. Ambas atuam como duas faces da mesma moeda, não se pode separá-las, uma contribuindo para o aprofundamento da outra. Além disso, Bachelard (1974) assevera que a casa caracteriza-se como uma das maiores fontes que interliga os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.

Grande parte das recordações do ser humano armazena-se em torno da casa, porque a partir do instante em que ocorre a observação do predito ambiente, há a evocação das vivências e dos significados atrelados aos objetos, cuja complexidade aumenta ao se examinar o sótão, o porão, os cantos e os corredores. Isso ocorre em razão de, segundo Bachelard (1974), o espaço deter uma importância superior ao tempo, já que o primeiro pode reter o segundo. Na busca do passado, por mais que o desejo esteja em recuperar o tempo, quer-se congelá-lo e, nisso, o ambiente age como o instrumento que consegue segurá-lo:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. (BACHELARD, 1974, p. 361)

Tal característica vai ao encontro da teoria de Halbwachs (2006), considerando que, para ele, o contexto espacial possui uma relevância superior ao temporal, e as imagens espaciais exercem grande poder na memória coletiva. O local recebe marcações efetuadas pelo grupo, e o inverso também se comprova, questão bem ilustrada pela metáfora do quadro negro, trazida pelo mesmo autor:

O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro-negro no qual se escreve e depois se apaga números e figuras. Como a imagem do quadro-negro poderia recordar o que nele traçamos, se o quadro-negro é indiferente aos números e se podemos reproduzir num mesmo quadro as figuras que bem entendemos? Não. Mas o local recebeu a marca do grupo, e vice-versa. (HALBWACHS, 2006, p. 159)

Com isso, as experiências do personagem de *Infância* dão origem aos denominados lugares de memória, principal suporte de manutenção e sustentação da memória coletiva, visto que ela determina a relevância da rememoração e da consolidação, designando o que deve ser lembrado. Constata-se, outrossim, que os lugares podem ser materiais ou imateriais e agem como sustentáculo de um significado simbólico elaborado coletivamente. Para Nora (1993), fundador da teoria, os lugares de memória são restos que, criados artificialmente, servem para cristalizar a memória que se evanesceu, para mantê-la viva enquanto “senso de pertencimento” a um grupo social.

A partir dessa reflexão, verifica-se a relação existente entre a memória e o imaginário: ambos envolvem o coletivo para a constituição da lembrança e da imaginação, respectivamente. As crenças e figuras elaboradas pelo imaginário são apreendidas e armazenadas na memória. No entanto, para cada um dos sujeitos, as marcas efetuam-se de formas distintas, em graus mais ou menos fortes, dentro de uma escala. Na situação do menino, percebe-se a influência que esses elementos exerceram em sua memória, pela ênfase e pela maneira com que foram relatados.

Percebe-se, também, que o imaginário social dialoga com lendas e criaturas instaladas na imaginação e faz com que se ultrapassem as fronteiras e se estabeleça uma linha de comunicação entre dois mundos, o real e o surreal, que até se fundem. Assim, emerge a atmosfera fantástica, na obra, a qual adquire corpo tanto em contextos espaciais, a exemplo do cemitério e do inferno, quanto no papel desenvolvido por alguns entes, como o diabo, os fantasmas, os duendes, o lobisomem, as caveiras e as almas de outro mundo. Dentro desse panorama, a função exercida pela memória é essencial, considerando que ela recupera as lembranças e suas potencialidades imaginárias. Além disso, tanto o imaginário, quanto a memória, por serem dotados de caracteres próprios do universo regional, dão origem a uma identidade singular, caracterizadora da obra *Infância*.

### 2.3 A abrangência do coletivo: a identidade regional

*La identidad, palabra tan ambigua y vasta, se refiere a un concepto cultural.* (MANSOUR, 1999, p. 32)

*Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.* (POLLAK, 1992, p. 5)

Por causa do elo existente entre imaginário e memória, ambos atuam como elementos fundamentais no delineamento de uma região, a qual dá origem a uma identidade própria. Cabe destacar que um dos pontos de sua relevância reside justamente na compreensão da articulação existente entre o nacional e o regional, a fim de vislumbrá-los como um complexo interligado permeado de relações: “Con todo, para interpretar el significado de la identidad nacional es necesario entender todas esas identidades [locales] de

manera interconexa: la nación como un conjunto que es mayor que la suma de sus partes.” (CONFINO, 2006, p. 25)

Com o nascimento, o ser humano adquire personalidade, contrariamente ao processo identitário, que integra uma construção, com constantes modificações no decorrer do tempo e assumindo várias roupagens conforme o contexto em que se “desenvolve”:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

A ideia em torno da concepção de um sujeito “uno” não possui mais nenhum sentido na contemporaneidade, já que a identidade do sujeito moderno ressignifica-se constantemente. A identidade é marcada pela instabilidade, sempre passível de alterações, em virtude do aumento dos sistemas de significação e de representação cultural, como enfatizado por Hall (2006). Assim, o indivíduo deve ser concebido como alguém que tem identidade(s). No entanto, as identificações podem ocorrer com várias identidades, mesmo que seja apenas em um momento determinado.

Cabe destacar que a identidade nunca encontra sua plenitude e sua totalidade, considerando que se insere em um “sistema” de vir-a-ser. Ela sofre ressignificações constantes e nunca está finalizada, segundo Cuche (1998, p. 181): “A abordagem subjetivista tem o mérito de considerar o caráter variável da identidade, apesar de ter a tendência a enfatizar excessivamente o aspecto efêmero da identidade. Não é raro, entretanto, que as identidades sejam relativamente estáveis.” Cada experiência pela qual o sujeito passa atua como elemento modificador de sua identidade.

A sua composição tem uma série de elementos e pode ser comparada a uma grande colcha, tecida com diversos “retalhos”, os quais se agregam e são essenciais para o todo. Porém, a identidade age no plano da representação, conforme Pesavento (1999, p. 123):

A construção da identidade vale-se de imagens, discursos, mitos, crenças, desejos, medos, ritos, ideologias. Em outras palavras, a identidade pertence ao mundo imaginário, que é esta capacidade de representar o real, criando um mundo paralelo ao da concretude da existência.

Nesse sentido, Graciliano Ramos exerceu um papel fundamental, ao trazer a identidade nordestina para o centro de seus romances, fornecendo uma nova visão a respeito

daquela região e descortinando, em grande medida, um novo cenário literário e social<sup>51</sup>. Em *Infância*, mesmo que a narração seja efetuada sob o prisma individual, as memórias, como mencionado, alcançam a seara coletiva:

*A priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 2)

De acordo com a teorização elaborada por Hall (2006), a primeira concepção que se teve sobre a identidade foi a do sujeito do Iluminismo, em que o ser humano, plenamente centrado, unificado, detentor de faculdades de razão, de consciência e de ação, detinha um “centro”, a identidade, considerada um núcleo interior. O seu surgimento dava-se com o nascimento da pessoa e, a partir de então, ela ia se desenvolvendo, contudo, sem a interferência de elementos externos.

Posteriormente, veio a noção existente em torno do sujeito sociológico, que trouxe outra representação, na qual a identidade, ou “núcleo interior” do sujeito, formava-se a partir da interação com os demais indivíduos e ocorria uma mediação com a cultura, a qual, nesse viés, completava a lacuna entre o mundo pessoal e o mundo público.

E, por fim, elaborou-se a concepção que reveste o sujeito pós-moderno, que não detém uma identidade fixa, unificada e estável. Ela se encontra em um processo de formação e transformação constante, no que se refere às formas como os seres humanos representam-se ou interpelam-se no âmbito dos processos culturais. No entendimento de Cuche (1998, p. 198): “A identidade se constrói, se desconstrói e se reconstrói segundo as situações. Ela está sem cessar em movimento; cada mudança social leva-a a se reformular de modo diferente.”

Em cada contexto o sujeito assume uma conduta, conforme a circunstância, fato que se verifica no romance examinado, em que o personagem apresenta diferentes comportamentos de acordo com situações específicas. Um evento capaz de exemplificar tal asseveração diz respeito à sua conduta frente aos pais, que é de medo e inibição, como se pode observar diferentemente no momento em que o narrador estabelece relações com o Moleque José e o agride, assumindo a posição de dominador e reproduzindo o seu quadro de repressão familiar, com a inversão dos polos. Nesse sentido, Pinã (1988, p. 34) assevera: “[...] ya que la identidad personal no queda fijada de una vez y para siempre: es un torrente en constante redefinición.”

---

<sup>51</sup> Dessa maneira, o narrador, por meio das vivências da criança e dos personagens que o circundam, realiza a construção e expõe uma identidade bem peculiar.

A identidade do personagem, como a dos demais, delineia-se pela situação e não permanece naquela perspectiva unívoca, caracterizando-se como um ser de múltiplas identidades. Dentro desse contexto, o meio, sem assumir-se um viés determinista, ocupa uma posição relevante na constituição da identidade, já que a miséria que o permeia, além de atingir diretamente o cenário econômico, estende-se ao nível social.

Além disso, cabe pontuar um elemento importante que faz referência à função do “outro” na formação identitária, justamente pela identidade estar ancorada na ideia de alteridade: “El concepto de identidad, pues, se define en función del ‘otro’ y de las fluctuaciones en el concepto de quién es el ‘otro’.” (MANSOUR, 1999, p. 37) Dessa maneira, um de seus principais pilares reside justamente na diferença; para que eu possa constituir-me, é necessário o estabelecimento de um modelo identitário contrastivo.

Outro aspecto relevante concerne ao papel dos pais do personagem-narrador, que mostra um comportamento completamente opressor, pois, pelo relato, percebe-se que a infância do protagonista foi marcada por diversas agressões, indiferença e falta de suporte emocional:

Humilhação de menino fraco e tímido, maltratado pelos pais e extremamente sensível aos maus-tratos sofridos e presenciados. Por toda parte, recordações doídas de alguma injustiça, de alguma vitória descarada do forte sobre o fraco. Talvez porque ante a sensibilidade do narrador as circunstâncias banais da vida avolumassem como outras tantas brutalidades. Em casa, na rua, na escola, vê sempre um indefeso nas unhas de um opressor. A priminha, Venta-Romba, o colega perseguido, João, ele próprio. E sempre – e sempre- a punição é gratuita, nascendo daquela desnorteante injustiça com que trava conhecimento certo dia, por causa do cinturão paterno. (CANDIDO, 1992, p. 51)

Ao se analisar a ideia de região e tomando como pressuposto a teoria de Pozenato (2003), de que a sua constituição se dá conforme o tipo, o número e a extensão das relações utilizadas para defini-la, torna-se difícil examiná-la, separando-a do conceito de identidade, já que ambas atuam em um complexo de inter-relação e de trocas recíprocas.

A região serve como espaço principal para a construção de identidades, cada uma com suas peculiaridades. Por mais que se empreguem esforços na tentativa de formar uma identidade que sintetize o Brasil, por exemplo, a tarefa reveste-se de alta complexidade, considerando a extensão e a variedade, não apenas geográfica, mas cultural do país, que possui uma imensa variedade de características difíceis de serem reunidas em um protótipo. Essa característica vai ao encontro do posicionamento de Oliven (1992, p. 43):

A afirmação de identidades regionais no Brasil pode ser encarada como uma reação a uma homogeneização cultural e como uma forma de salientar as diferenças culturais. Esta redescoberta das diferenças e a atualidade da questão da federação

numa época em que o país se encontra bastante integrado do ponto de vista político, econômico e cultural sugere que no Brasil o nacional passa primeiro pelo regional.

A partir dessa asseveração, constata-se que o nacional precisa do regional para a sua constituição, já que, para a formação e a integração do todo, faz-se necessário considerar, inicialmente, as suas partes, estas entendidas como uma metáfora que faz alusão ao título do livro de Oliven<sup>52</sup>. Além disso, frisa-se, mais uma vez, a importância dos escritores do romance de 30 na elaboração de identidades de diversas regiões, com culturas que apresentam grandes diferenças.

Os escritores do romance de 30 agiram como os principais responsáveis pela desconstrução da identidade nacional fixa e estável, porque efetuaram um descentramento de estruturas consolidadas, concedendo uma multiplicidade de olhares para as regiões brasileiras e permitindo a aceitação de identidade(s) até então desprezadas. Constata-se que esse fenômeno teve incidência no âmbito hispano-americano, em que o regionalismo levou os romancistas a dirigirem o olhar para espaços ainda não contemplados, emprestando ênfase aos contextos rurais e agrestes:

[...] el regionalismo representa un intento de volver los ojos hacia la realidad hispanoamericana. Con él se pasa de una literatura temáticamente alerta a lo que ocurre en el exterior del subcontinente, a otra que busca sus temas, ámbitos y personajes ya no sólo en el interior de Hispanoamérica, sino en sus regiones rurales y agrestes, considerada la más propia, también debido a su indiosincrasia. (HERRERA, 2001, p. 4)

Além disso, consoante Dacanal (2001), os escritores do Romance de 30, além de conferirem um caráter de verossimilhança à narrativa, apresentam um panorama crítico da realidade, chegando muitas vezes até o nível panfletário no que diz respeito aos elementos econômicos, sociais e políticos das estruturas históricas expostas. A verossimilhança aparece, principalmente, no delineamento da identidade regional da narrativa, seja por caracteres externos, como a forma de vestir, seja por caracteres internos, como a maneira de pensar. É relevante destacar que um dos elementos expressivos da cultura é o vestuário, que pode remeter a inúmeros traços culturais de um determinado grupo, caracterizando a sua identidade, haja vista que atua como um aspecto identificador de certo agrupamento social.

Sabe-se que as vestimentas de certa região geram um sentimento de identificação e de reconhecimento entre os membros de seu grupo, além de se configurarem como um elemento que diferencia uma coletividade de outra. Na obra examinada, o vestuário adquire tal importância, que aparece como destaque em diversos momentos:

---

<sup>52</sup> Intitulado *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil Nação*.

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 apumado e forte, de olhos claros, risonho. Calçava alpercatas, vestia a camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desabotoada, as pontas das aberturas laterais presas em dois nós. (RAMOS, 2006, p. 12)

Essa passagem é bastante exemplar acerca da maneira de vestir. Em Amaro, a roupa estava tão impregnada, que parecia ser sua própria pele, principalmente pelo comprimento da veste danificada, considerando que o gibão vai do pescoço até a cintura. Já sua esposa utilizava a chita, um tecido colorido e simples, de algodão. Ressalte-se que as duas vestimentas tem como marca a simplicidade.

O aparecimento do outro rapaz evoca, da mesma maneira, o figurino do homem nordestino, composto pelas alpercatas, calçado barato e confortável, juntamente com a camisa, caracterizadora da vestimenta da região. O tecido, de baixa qualidade, era áspero e sujo, provavelmente, em razão da natureza dos trabalhos realizados no espaço do sertão. Em regra, quando desabotoada, a camisa denota informalidade.

Outro episódio em que se pode encontrar a vestimenta como a expressão de uma identidade regional ocorre no momento em que o narrador vai à escola. Como se tratava de um “ritual de iniciação”, ele ganhou uma indumentária para ingressar nesse novo universo:

Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. As meias rasgavam-se, os borzeguins estavam secos, minguados. Não senti esfoladuras e advertências. As barbas do professor eram imponentes, os músculos do professor deviam ser tremendos. A roupa de fustão branco, engomada pela Rosenda, juntava-se a um gorro de palha. (RAMOS, 2006, p. 119)

A vestimenta de fustão, algodão e fios espessos, era um traje popular, já que em razão do preço e da capacidade de aquecer, tinha grande adesão nas camadas menos favorecidas. Ela vinha acompanhada de um gorro de palha, acessório utilizado no sertão. Nos pés, os borzeguins, botas semelhantes a um coturno, estavam em descompasso com o tamanho da criança, já que eram muito pequenos. Forçado a calçá-los, provocaram lesões nos pés. As meias não aguentaram a pressão e romperam-se. É provável que, em estratos mais pobres e diante da quantidade de filhos que as famílias tinham, compravam-se roupas e calçados que eram utilizados por todas as crianças. O mais velho, em regra, ganhava a vestimenta nova, que, a partir do momento que não lhe servia mais, destinava-se a outro irmão.

A partir desse episódio, mais uma vez, estabelece-se o diálogo recorrente entre as obras de Graciliano, haja vista que o trecho mencionado apresenta relações com uma passagem presente em *Vidas secas*, em que a família de Fabiano resolve ir a uma festa na cidade e todos colocam roupas mais “sofisticadas” que a vestimenta costumeira. Entretanto, Fabiano, não tendo o que calçar, usa sapatos desconfortáveis, causando a mesma compressão de ossos ressaltada pelo personagem-infantil. Veja-se no excerto:

Sinhá Vitória aprontava-se e erguia-se, mas Fabiano soprava arreliado. Tinha vencido a obstinação de uma daquelas amaldiçoadas botinas; a outra emperrava, e ele, com os dedos nas alças, fazia esforços inúteis. Sinhá Vitória dava palpites que irritavam o marido. Não havia meio de introduzir o calcanhar no tacão. A um arranco mais forte, a alça de trás rebentou-se, e o vaqueiro meteu as mãos pela borracha, energicamente. Nada conseguindo, levantou-se resolvido a entrar na rua assim mesmo, coxeando, uma perna mais comprida que a outra. Com raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma patada violenta no chão. A carne comprimiu-se, os ossos estalaram, a meia molhada rasgou-se e o pé amarrotado se encaixou entre as paredes de vaqueta. Fabiano soltou um suspiro largo de satisfação e dor. (RAMOS, 1977, p. 73)

Sinhá Vitória encontrava menos dificuldades para se adaptar ao vestuário, completamente distinto do habitual, enquanto Fabiano, zangado e com pouca paciência, enfrentava um verdadeiro desafio. Com bastante persistência, havia tido êxito em colocar apenas um dos pés no calçado, ao passo que o outro pé, em razão do tamanho, não entrava de maneira nenhuma, apesar do esforço. Colocar o calcanhar no tacão era impossível, entretanto insistiu, por mais complexo que fosse e mesmo que doesse. Desse modo, a bota acabou estragando e, em decorrência disso, ele teve que sair mancando.

Aliados ao vestuário, outros elementos que fazem parte da caracterização da identidade regional alcançam à alimentação e à utilização de remédios caseiros. Isso ocorre, especialmente, pelo fato de as regiões desenvolverem misturas de ervas e utilizarem ingredientes, tradicionais que atuam como marcas distintivas. Santos (2009), ao tomar como pressuposto o conceito de regiões praticadas e utilizando-se do exemplo de Pozenato (2003) sobre a manutenção de cozinhas espaçosas na Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul, assevera que os significados contidos na cozinha e na comida caracterizam-se como práticas de regionalidade.

Dessa forma, um quadro em que se percebe a comida como uma das práticas regionais ocorre quando a mãe do personagem estava grávida, ficou doente e aumentou, significativamente, o tamanho da barriga e dos pés, e, por consequência, carecia de cuidados especiais:

Foi passar meses na fazenda do pai. Antes de curar-se, estive uns dias na cama, alimentando-se com pirão escaldado e capões que vinham do galinheiro construído a

um canto do jardim. E bebia cachimbo, mistura de aguardente e mel de abelha de cortiços pendurados no beiral do alpendre. Em obediência à medicina bruta do sertão, adicionavam cebola à beberagem, o que a tornava repugnante. Afinal minha mãe largou o choco. Estava pálida, sem ventre, a saía arrastando, fraca e bamba. E amamentava uma criança chorona. (RAMOS, 2006, p. 135)

O isolamento da mulher durante essa época era fundamental e, dessa maneira, o campo<sup>53</sup> atuava como o refúgio mais adequado, para que a gravidez corresse da melhor maneira e, também, para que o contágio com qualquer doença fosse evitado. Precisou de muito repouso, em virtude de sua fraqueza e da fragilidade de seu estado físico.

O pirão, preparado com farinha de mandioca e água ou caldo, com restos de comida, por ser escaldado, caracteriza-se como um prato da culinária do nordeste. Os preditos “restos” vinham de algum animal presente no galinheiro<sup>54</sup> do jardim. Em razão da existência de poucos mercados, a grande maioria das famílias construía um espaço para criar e poder consumir a carne dos animais. A bebida era cachimbo, cachaça com mel, oriundo da criação familiar, com adição de cebola, em decorrência dos costumes nordestinos. Tais elementos expressam caracteres de uma cultura própria, como declara Woodward (2000, p. 42):

A cozinha estabelece uma identidade entre nós- como seres humanos (isto é, nossa cultura) – e nossa comida (isto é, a natureza). A cozinha é o meio universal pelo qual a natureza é transformada em cultura. A cozinha é também uma linguagem por meio da qual “falamos” sobre nós próprios e sobre nossos lugares no mundo. Talvez possamos adaptar a frase de Descartes e dizer “como, logo existo”.

Assim, constata-se que a cozinha atua como um dos elementos mais representativos da cultura regional por conter peculiaridades específicas, de acordo com o contexto espacial. As práticas culinárias carregam valores pertencentes a uma comunidade e constituem-na, além de atuarem como elo entre aqueles que a preparam e a ingerem, permitindo a formação e a consolidação de uma das “facetas” da identidade regional, o que a tem tornado um objeto de pesquisa cada vez mais recorrente no âmbito das ciências culturais. Tschofen (2010, p. 28), ao analisar a culinária na modernidade, aponta dois critérios relevantes:

[...] basta a dupla constatação de que no dia-a-dia da modernidade tardia são inevitáveis dois modelos de pensamento e de ação: primeiro, a representação de que práticas culinárias são figuradas prioritariamente a partir da perspectiva espacial; segundo, a promessa de que a diversidade cultural e a diferença dos espaços e regiões se deixam perceber especialmente de improviso no encontro com seus sistemas culinários.

E, assim, os integrantes da região construída em *Infância* seguiam rigorosamente as

<sup>53</sup> Nesse sentido, Schama (1996, p. 21, *grifos originais*) destaca os benefícios trazidos pelo campo: “[...] o emblema *Rura mihi et silentium* deixava claro que a vida campestre devia ser valorizada como um corretivo moral contra os males da corte e da cidade; pelas propriedades medicinais de suas plantas; pelas associações cristãs de ervas e flores; e, sobretudo, por sua proclamação da estupenda benevolência do Criador.”

<sup>54</sup> Hábito que poderia ser considerado como uma prática de regionalidade?

medicações provenientes de misturas e técnicas populares, integrantes de sua cultura, incorporadas enquanto práticas medicinais eficazes e bastante utilizadas, principalmente pela acessibilidade aos seus recursos (em regra naturais). Com o nascimento do bebê e a doença que padecia, a mãe do narrador expressava a completa ausência de forças, haja vista a palidez, a fraqueza e a falta de equilíbrio. E, somado a tudo isso, quase “sem vida”, precisava dar continuidade à vida, amamentar a criança.

Mais um ponto relevante faz referência a outros elementos que fizeram parte da infância do protagonista, em um espaço regional, e que resultam de práticas e saberes culturais, tal como a fabricação e o uso do carro de bois: “Defronte de casa um carro de bois descansava sob a ramagem quase sem folhas de uma árvore alta. Desinteressei-me do carro de bois, igual a outros já vistos, mas desejei que me explicassem a árvore pelada, muito diferente do pé de turco do meu quintal.” (RAMOS, 2006, p. 40-41)

Esse “veículo”, conforme Soares (1999), foi o primeiro meio de transporte<sup>55</sup> brasileiro, introduzido na época do Brasil-Colônia e do Império e contribuiu muito para o progresso rural do país, sendo que a sua utilização foi maior no meio rural nordestino como instrumento para o trabalho. O interessante é que esse objeto teve sua difusão no âmbito rural, tendo pouca ou nenhuma expressividade dentro do espaço urbano. Ao ser trazido ao discurso do narrador, observa-se que ele faz parte de uma memória coletiva fundamental para a constituição do espaço regional na obra.

O carro de bois é caracterizador não apenas por ser uma categoria excludente e diferenciadora, ou seja, por não ser utilizado dentro do âmbito citadino, contudo por estar atrelado às necessidades e costumes regionais, como deslocamento de pessoas e o transporte de cargas. No meio rural descrito pelo protagonista, onde circulavam os carros de bois, despontam outros fatos gerados pelo estabelecimento do narrador e de sua família em Alagoas. É possível observar que não são apenas as dificuldades provenientes da natureza que o perturbam, porém a maneira como os habitantes da região se portam, em especial, a forma de falar:

Constrangi-me no ambiente novo, perdi hábitos e adquiri hábitos. Numerosos acidentes perturbavam-me: atoleiros, cancelas, arame farpado, canaviais de folhas cortantes, valas. Impossível correr, por causa das ladeiras. Objetos e palavras inexistentes no sertão originavam incerteza, e a maneira de falar me chocava os ouvidos. (RAMOS, 2006, p. 177)

---

<sup>55</sup> Segundo Soares (1999), o carro de boi brasileiro têm suas origens em Roma, conceituado como o *plaustrum* do Lácio.

O novo meio representa também uma metamorfose nos hábitos, a fim de o personagem conseguir adaptar-se às peculiaridades regionais. Com isso, aconteciam certos acidentes decorrentes das condições ambientais rurais. Isso se comprova em razão da ausência de asfalto, com a prevalência de estradas repletas de barro e de lama, que geravam os atoleiros. Já as cancelas aparecem como forma de utilização de cerrar os currais e as propriedades, envoltas em arame farpado.

Os canaviais figuram também como traços caracterizadores do ambiente, principalmente por distanciarem-se do meio urbano e considerando que as plantações de cana-de-açúcar vinculam-se aos contextos rurais. Em virtude da modificação de lugar e das diferenças que marcavam a linguagem utilizada pelos habitantes, a experiência traduziu-se como um choque pelo emprego de um linguajar distinto.

As migrações de um local para outro também são interessantes no contexto do romance. Além de tais transições provocarem desconforto no narrador, que precisava sempre se flexibilizar aos novos espaços, concedem dinamismo às culturas, promovem intercâmbios, relativizam as fronteiras, marcam e condensam elementos novos sobre elementos antigos.

Com isso, pode-se dizer, retomando os vários tópicos abordados, que a região atua como “palco” para a formação de identidade(s), que assume(m) diferentes formas, conforme o contexto situacional, transformando-se e ressignificando-se constantemente. Vários elementos são responsáveis por lhe conceder um caráter regional, tal como o espaço em si, a indumentária e a culinária.

A identidade, ao ser construída em *Infância* (2006), engaja-se em um sentimento de preservação de um determinado passado: “Ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas, de qualquer forma, um passado ‘real’ – que poderia validar a identidade que reivindicamos.” (WOODWARD, 2001, p. 21)

Pela afirmação de Woodward depreende-se a representação identitária que remonta a um grande passado nacional, como por exemplo, a glória e o orgulho decorrentes de triunfos militares, os quais permanecem como marcas na identidade de um povo e o caracterizam. A história surge, dessa forma, como um dos elementos constituintes de uma coletividade e a sua recuperação ocorre pela evocação de lembranças cristalizadas nos lugares de memória, que remetem a traços presentes na identidade de uma comunidade, de uma região ou de uma nação.

### 3 OS LUGARES DE MEMÓRIA REGIONAL NA OBRA *INFÂNCIA*

*Mas, claro, pior ainda é ter que conviver com um passado desconhecido, porque somos feitos precisamente de memórias; nada somos além daquilo que recordamos. Eu sou quem eu sou porque me lembro. Você é quem é porque se lembra de seu passado. O Brasil é Brasil porque se lembra de sua história remota ou recente, bem ou mal. [...] A França é a França porque se lembra de figuras, heróis, canções e incidentes próprios, lembra-se daquilo que é francês como quem lembra de uma coisa própria e essencial. Cada país é feito de suas memórias, como as pessoas. (IZQUIERDO, 2010, p. 80)*

*Toda consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças recuperamos consciência de acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vivemos um passado. (LOWENTHAL, 1998, p. 75)*

Durante o percurso realizado nos confins velados da obra *Infância* (2006), o narrador-personagem, na condução ao universo da opressão, apresenta a escola e a casa como os espaços principais de suas lembranças. Neles, impera a negatividade, a brutalidade e a agressividade, revestindo as memórias de um caráter violento, em que o emprego de artifícios repressivos leva a criança a descortinar um mundo em que os conceitos de justiça e aprendizagem, especialmente, guardam distâncias entre os seus sentidos originários e as concepções extraídas a partir de suas vivências. Dentro desse cenário, os professores e a família configuram-se como os agentes responsáveis pelo mergulho nesse mundo peculiar, estampado pela objetividade do linguajar e pelas relações praticamente estéreis.

Graciliano Ramos alcançou uma posição privilegiada no cânone, como decorrência da qualidade de seus romances, seja sob a óptica de observação das temáticas, seja pela habilidade de condensar suas ideias com brevidade e sintetizar a “mensagem”. A sua obra caracteriza-se como um todo inter-relacionado, em que se permitem remissões e relações entre personagens, diálogos e, principalmente, os mesmos lugares, trabalhados em uma esfera regional.

Com isso, o romancista edifica e mantém em sua produção, certos cenários, como as cidades, o sertão, as escolas, as fazendas, as prisões, os quais permitem o deslocamento e o trânsito entre suas personagens, visto que se encontram alicerçados em uma região,

fundamentada com caracteres próprios. Isso possibilita interpretar a sua produção enquanto relatos<sup>56</sup> pertencentes a uma mesma regionalidade.

Dentre os locais mencionados, um deles adquire relevo próprio: a prisão. Tanto em *Infância*, como em *Memórias do cárcere*, ambas narradas em primeira pessoa e com traços autobiográficos, verifica-se de que maneira a memória é construída, metaforicamente, no primeiro caso, e concretamente, no segundo. As lembranças evocadas por meio da leitura permitem a rememoração efetuada sob o prisma coletivo.

Assim, as experiências individuais, na aparência, passam por um processo de construção e ressignificação, que fazem perceber o quanto estão impregnadas de elementos grupais, pelo fato de integrarem o âmbito coletivo. Ao se tratar de memória, o individual possui pouco espaço, considerando que o seu pilar essencial reside na formulação feita pela coletividade. Esta age como o responsável pela eleição do que deve ser lembrado, no entendimento de Halbwachs (2006), e, para que não haja perda ou dispersão, precisa cristalizar-se na memória.

Juntamente com ela, outro componente centralizador do coletivo é o imaginário, que se servindo dos espaços construídos e praticados<sup>57</sup> pelo romancista, resgata figuras simbólicas que habitam a imaginação e permite a abertura de outro contexto, permeado por uma atmosfera mágica, pela densidade com que se desenvolve e se concede vida aos seres que pertencem a ela e, também, em razão da apresentação de suas características singulares.

Tais características, aliadas ao espaço e à memória, dão origem à formação de uma identidade regional, veiculada por meio da memória. Durante tal trajeto, percebe-se a forte incidência e relevância do papel desempenhado pelos lugares. Em *Infância*, eles atuam como o elo fundamental. Todo o sistema de estruturação da narrativa pauta-se pelos locais, sendo que as memórias evocam-se por meio deles, prática que ocorre igualmente com o imaginário e com a identidade. No seio de um grupo, a história de uma sociedade se constitui e se conserva graças aos sentidos conferidos aos lugares de memória.

Esses, como já se pôde constatar, aparecem durante toda a obra e, além de possibilitarem a recuperação de vivências coletivas, emanam uma vasta gama de sentidos conferidos pelo coletivo e mantidos no decorrer do tempo, para que possam resguardar e

---

<sup>56</sup> Relatos de regionalidade fazem parte da nomenclatura utilizada por Santos (2009).

<sup>57</sup> Consoante o entendimento de Certeau (2002), que concebe a região como espaço praticado.

registrar historicamente aquilo que assumiu relevância para um grupo. A sua existência atua como uma chave que abre portas, para a imersão em um contexto marcado por lembranças, por exemplo, da nação e da região.

Portanto, aqui surge a necessidade de se explicitar a teoria atinente aos lugares de memória, considerando que esse conceito ainda não possui muita aplicabilidade na esfera literária. A elucidação de alguns pontos de seu funcionamento permitirá comparar certos elementos com a proposta de Halbwachs (2006), também balizadora deste trabalho.

### **3.1 Pierre Nora e Maurice Halbwachs: algumas considerações fundamentais**

*Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. (POLLAK, 1992, p. 2-3)*

O fundador da teoria dos lugares de memória foi Pierre Nora (1993), historiador francês que, ao abordar a relação entre memória e história, desvelou a problemática dos lugares. Perspectiva única e inovadora, ela abriu outras possibilidades de estudo e descerrou uma visão completamente distinta acerca do significado que certos espaços podem adquirir, ao serem compreendidos dessa maneira.

O primeiro ponto que pode ser abordado nesse conceito diz respeito ao fim da história-memória. Nora (1993), ao afirmar que a história foi tomada pela aceleração destaca que é necessário ter ideia do que a expressão significa: “[...] uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio.” (NORA, 1993, p. 7)

A existência dos lugares se dá pela falta de meios de memória, o que desencadeia a necessidade de manutenção e resguardo. Isso ocorre em virtude da quebra do passado e, outrossim, do equívoco com o sentimento de uma memória esvaçada. Porém, porque tal destruição não se concretizou de maneira completa, a sua recuperação é sempre possível.

De acordo com Nora (1993), em decorrência da evolução industrial, da mundialização, das guerras e dos genocídios, muitas populações tiveram a sua história ameaçada, ao passo que o seu acervo memorialístico, em contrapartida, ganhou força. Entretanto, esses fenômenos marcaram, também, a extinção das chamadas sociedades-memória, responsáveis pela subsistência e pela passagem de valores, corporificadas nas

instituições religiosas, escolares, familiares ou estatais e das ideologias-memórias, que permitiam o trânsito entre passado e futuro ou sinalizavam o que deveria ser contido do passado no futuro.

Com o aumento brusco da percepção histórica, geraram-se distâncias substanciais entre a memória verdadeira, coletiva e intáctil, aquela em que os povos mais antigos representaram o paradigma e detiveram o seu segredo, e a história, aquilo que é feito do passado pelas sociedades, fadadas ao esquecimento, porquanto são conduzidas pela transformação.

Assim, insurgiu-se a urgência de flexibilização da história e da memória. Conforme Nora (1993), se morássemos em nossa memória, não precisaríamos consolidar lugares, pois não haveria uma memória levada pela história. E, com a afirmação de vestígios, de distância e de mediação, reside-se na real memória e não na história. Corriqueiramente, os dois termos (memória e história) são concebidos enquanto sinônimos; no entanto, situam-se em lados divergentes, como comprovado pelo teórico, além de ser um aspecto que vai ao encontro do ponto de vista sustentado por Lowenthal (1998, p. 66, *grifos originais*):

Memória e história são processos de introspecção (*insight*); uma envolve componentes da outra, e suas fronteiras são tênues. Ainda assim, memória e história são normalmente, e justificadamente diferenciadas: a memória é inevitável e indubitável *prima-facie*; a história é contingente e empiricamente verificável.

Para Nora (1993), a memória reveste-se de vitalidade e é transmitida por grupos vivos, estando envolta em uma transformação permanente que permite a sua maleabilidade e a enquadra na atualidade. A história, contrariamente, atua como a reconstituição complexa e incompleta do inexistente, imerso no passado. As diferenças entre uma e outra são tão significativas, que Nora (1993, p. 9) estabeleceu uma categorização:

A memória emerge do grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Além de a história trabalhar com uma memória artificial, busca arruiná-la. Diferentemente da concepção que se tem, a história objetiva anular o passado e não exaltá-lo. Por mais que haja a manutenção de museus, medalhas e monumentos, a sua mera existência não se configura como condição essencial para a caracterização enquanto lugares de memória. Dessa maneira, o autor faz questão de afirmar que um povo guiado apenas pela perspectiva formulada pela história permanece dentro do paradigma tradicional, detém lugares onde

podem sustentar a sua memória, mas esses são despidos da verdadeira essência memorialística.

A história, durante um longo lapso temporal, tornou-se o maior meio de manutenção da memória e uma das mais fortes tradições grupais. E, dentro desse cenário, os historiadores, de maneira geral, desde as épocas mais remotas até os tempos atuais, visaram reconstruir um passado sem omissões e faltas, porém sem centrar-se no sentimento de representação de uma memória particular.

Uma questão indiscutível refere-se ao fato de que tanto a história, como a memória, buscam resgatar o passado, todavia, a sua caracterização e os seus objetivos distinguem-se tanto, que elas situam-se em esferas opostas. Esses fundamentos elencados por Nora (1993) adquirem tamanha importância, que encontram eco na teoria formulada por Candau (2011, p. 131-132):

No entanto, mesmo a história vulgarizada – que é uma fonte identitária incontestável – difere da memória. As duas são representações do passado, mas a primeira tem como objetivo a exatidão das representações, enquanto a segunda pretende senão a verossimilhança. Se a história objetiva esclarecer da melhor forma possível aspectos do passado, a memória busca mais instaurá-lo, uma instauração imanente ao ato de memorização. A história busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela, um pouco como faz a tradição. A primeira tem uma preocupação de ordenar, a segunda é atravessada pela desordem da paixão, das emoções, dos afetos.

Segundo Nora (1993), na reconstituição da história dos povos, percebe-se que a concretização desse objetivo sempre esteve pautada na intenção de instituir uma memória mais positiva, mais abrangente e mais detalhada do que as anteriores, e não simplesmente trazer à luz os componentes mais relevantes para o conjunto de homens de sua sociedade. Contudo, cumpre destacar que todas as mudanças históricas contribuíram para a ampliação da chamada memória coletiva dos grupos sociais.

O historiador Nora (1993) utiliza-se do exemplo francês, de história da história, para demonstrar o quanto a história-memória, presente em seu âmago, procurou ser revertida pela história-crítica, aliada à meta dos homens que buscaram traçar a história de sua nação, de acusar as mitologias falseadas de seus antecessores. Entretanto, a partir do instante em que a história age como “guia” de si mesma, opera-se uma transformação relevante, no sentido de procurar descobrir a sua própria identidade, principalmente despidendo-se da memória.

Com isso, quando um indivíduo passa a se questionar acerca de sua tradição, mesmo que ela seja muito respeitável, esse mecanismo atua como um sinalizador de que ele não é o único a integrá-la. Assim, tentar estabelecer uma história da história parte do pressuposto

inicial de desvinculação com a memória. E essa conexão entre ambas, que se tentava separar, ocorreu em virtude de uma sedimentação na III República Francesa por meio da história e em torno da ideia de nação.

Em decorrência desse acontecimento, os três elementos, memória, história e nação, estreitaram cada vez mais os seus laços, agregando-se de tal forma e com tal dependência, que, dentro de seu conjunto, a existência de um passou a estar condicionada à do outro, nas esferas científicas, pedagógicas, teóricas e práticas, como assevera Nora (1993).

O historiador alcançava, dessa forma, uma responsabilidade nacional, exemplificada pelo editorial da *Revue historique* (1876), traduzida como Revista Histórica. Esse texto, como outros do mesmo teor, forneciam um caráter cumulativo à história, feita pelo político, pelo militar, pelo bibliográfico e pelo diplomático. A santificação da história deu-se pela santificação da nação e é por causa dela que a memória permaneceu no âmbito do sagrado.

Posteriormente, a história foi capaz de pluralizar os traços que compõem as memórias particulares e assumir o papel de analisar os pensamentos do passado. Com a substituição da nação pela sociedade, o foco no passado, ou seja, na história, cedeu espaço ao futuro, pois o passado apenas permite o conhecimento e o culto, a fim de servir a uma nação, enquanto o futuro reside no preparo. Dessa maneira, consoante Nora (1993), a nação passou a ser um dado, a história, uma ciência-social, e a memória, uma manifestação essencialmente privada, sendo que as três restituíram sua independência, descortinando a nação-memória, ao invés da história-memória.

Por consequência, o exame dos lugares na França ancora-se em duas vertentes que se cruzam e são as responsáveis pela concessão de seu sentido e de seu lugar: uma baseada na historiografia, a história centrada em si mesma, e outra histórica, assinalando o término de uma tradição apoiada na memória. De acordo com Nora (1993), o tempo dos lugares, em virtude dessa mudança, passa por uma transição, para ser visto sob a perspectiva de uma história reconstruída, composta pelos arquivos, como as cores da bandeira francesa (que expressam os ideais de liberdade, igualdade de fraternidade), as bibliotecas, os dicionários e os museus, ao lado das comemorações, das festas, de monumentos célebres como o Arco do Triunfo, entre outros.

A partir do observado, procurar conceituar os lugares de memória constitui uma tarefa complexa, mas que Nora define da seguinte forma (1993, p. 12-13):

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade.

Outro aspecto importante, dentro da definição dos lugares de memória, tange a sua necessidade de criação, em razão da inexistência de uma memória espontânea e, em decorrência disso, a artificialidade de que são portadores. Para tanto, Nora (1993) declara que se necessitam fabricar arquivos, sustentar aniversários, arranjar celebrações, proclamar elogios fúnebres e registrar atas. Caso esses atos não existissem, a história levá-los-ia embora e, por isso, eles apoiam-se em tudo o que foi mencionado. Além do mais, servem para a preservação de algo ameaçado, para o seu *status* ser mantido, fortemente, pela história.

Para exemplificar a representação de uma sensação dúbia de pertencimento e desprendimento, o autor traz a *Marselhesa* e os monumentos aos mortos. A data de 14 de julho também corrobora com a pertença e o fato de se desprender, com a sua proclamação em 1880, conferindo-se-lhe a característica de festa nacional. Isso suscitou a perda da memória nacional viva, a anulação de seu caráter sagrado, para, posteriormente, adquiri-lo, de forma ressignificada, por causa da pressão instituída (pela consagração enquanto festa), e, por consequência, da retirada de seus sujeitos.

Os próprios indivíduos ficaram diante de uma postura ambígua: de um lado, possuíam ligação com aquilo que os originou; de outro, um abismo histórico obrigava-os a observar o legado com distância e avaliá-lo. Esses lugares eram resguardados por uma memória, em que não se vive mais e, que apesar de toda a contradição, carregavam uma forte carga simbólica. Assim, o centro deslocava-se da nação para as comemorações.

Nora (1993) assevera, além disso, que aquilo que se denomina atualmente de memória, na realidade, é história, fato que conduz ao pensamento que a necessidade de memória caracteriza-se, na realidade, como uma necessidade da história. Dessa maneira, podem-se distinguir duas “espécies” memorialísticas, uma verdadeira, amparada no gesto e no hábito, e outra, transformada em virtude da influência recebida da história, tida como um dever, revestida pela psicologia, pela individualidade e pela subjetividade. Uma difere substancialmente da outra pelo seu “caráter” de arquivo, por ser dotada de precisão, centrar-se no vestígio, com maior concretude no registro e mais visibilidade na imagem.

Dessa maneira, a lembrança atua como uma memória atenta ao registro, que incumbe ao arquivo a tarefa de “se lembrar”. Em eras mais remotas, a sociedade guardava fortes ligações com o documento, em contraste com o período posterior, com o deslocamento para a religião conservadora e para a produção de arquivos. Dessa maneira, a definição formulada acerca de memória diz respeito à grande composição acelerada do armazenamento material daquilo que não é possível recordar-se, conjunto inexplicável do que se poderia ter na urgência de recordação.

Nora (1993) declara que nenhum outro contexto (com exceção daquele que o autor descreveu) foi tão profícuo para a produção de arquivos, no que concerne não apenas à quantidade, mas também aos instrumentos disponíveis e adequados de reprodução e manutenção, e, especialmente pelo respeito aos legados. Isso ocorre em virtude de uma necessidade, desencadeada pela perda da memória tradicional:

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1993, p. 15)

Em consequência, a concretização da memória sofreu uma ampliação assombrosa, com a sua desaceleração, descentramento e democratização. Antigamente, os principais responsáveis pela confecção de arquivos restringiam-se às grandes famílias, à Igreja e ao Estado, diferentemente de hoje, quando qualquer um pode consolidar suas lembranças e confeccionar seus arquivos.

Porém, a passagem de memória para arquivo dota-se de complexidade, haja vista que se torna a “secreção voluntária e organizada de uma memória perdida” (NORA, 1993, p. 16). Assim, passa a se caracterizar como uma memória oriunda do plano externo, a qual a coletividade é impelida a consagrar interior e individualmente, por ter perdido os seus traços de ato social.

Com a mudança da memória para a história, os grupos resignificaram a sua identidade, visando à atualização de sua história. É nessa perspectiva que Nora (1993) retoma o pensamento de Halbwachs (2006), ao afirmar que a “obrigação” de memória, torna cada um historiador de si mesmo. Estabeleceu-se uma busca incessante pelo passado, pelas raízes, pela origem da constituição grupal, fato comprovado atualmente pelas pesquisas genealógicas. A conquista das histórias mais expressivas de cada domínio do conhecimento passou a ser alcançada pelos profissionais emergentes das próprias áreas, e não dos historiadores. Portanto,

a extinção da história-memória gerou as memórias particulares que reivindicam sua própria história.

O ato de “recordar” está concedido, contudo, ao indivíduo e ele, de fato, recorda. Esse fenômeno, chamado, por Nora (1993), de metamorfose histórica da memória para a transformação definitiva à psicologia individual, fez com que a transgressão da imagem da memória encarnada e a repentina inserção da memória no seio das identidades individuais constituíssem os dois lados da mesma moeda, ou seja, não se podem mais separá-las.

O autor cita Freud e Proust como autores que contribuíram para a formação de lugares de memória íntimos e universais. A partir deles, passa-se a estabelecer uma nova trajetória em termos de memória, mais centrada na subjetividade e no “eu”, o que desencadeia a construção de uma nova identidade, dos instrumentos da memória e da maneira de conceber o passado. Cada sujeito tem o dever de lembrar e de achar o pertencimento capaz de engajá-lo completamente, além de ser elemento essencial da identidade.

Cabe ressaltar, também, a relevância da individualidade dentro desse processo, porque, quando a memória não aparece em todos os locais, ela está fadada ao desaparecimento, caso não haja uma consciência individual, a qual resolva se ocupar dela. Tal elemento torna a vivência memorialística cada vez mais respaldada na necessidade de homens isolados, considerados homens-memórias, e com menos ênfase no coletivo. Dentro do quadro composto por Nora (1993), com a memória arquivo e a memória dever, outro componente desempenha importância: a memória-distância.

A relação com o passado, pelos produtos históricos, difere totalmente do que se espera de uma memória, já que existe uma forte exaltação das “origens” e uma auto-veneração dos indivíduos:

Da mesma forma que o futuro visível, previsível, manipulável, balizado, projeção do presente, tornou-se invisível, imprevisível, incontrolável: chegamos, simetricamente, da ideia de um passado visível a um passado invisível, de um passado coeso a um passado que vivemos como rompimento; de uma história que era procurada na continuidade de uma memória e uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história. Não se falará mais de “origens”, mas de nascimento. (NORA, 1993, p. 19)

O passado opera no sistema da descontinuidade, em que se destacam o impenetrável e o abolido. Antigamente, vigorava a certeza de nossa filiação, diferentemente de hoje, em que somos filhos de todos e, ao mesmo tempo, de ninguém. Sabe-se que a forma de perceber o passado configura-se como a apropriação intensa do que não é mais nosso. E, assim, carece

de um objeto perdido. A sua condição enquanto sujeito valia menos que o seu ofício, pois atuava essencialmente entre a documentação e a inscrição memorialística.

Com a extinção da história-memória, nasce um novo personagem, disposto a declarar a conexão próxima, íntima e pessoal firmada com o seu sujeito, instrumento de sua compreensão. Tudo se deposita na subjetividade, na criação e na recriação. Uma coletividade imersa no sentimento de sua própria historicidade não conseguiria formar historiadores, haja vista que viveria sob a perspectiva unívoca do futuro, ao mesmo tempo em que faria do historiador uma figura mais centralizada, mesmo sendo o responsável por obstar a história de ser apenas história.

Dentro dessa distinção realizada entre memória e história, cabe trazer a teoria de Halbwachs (2006), porque, além de ser um dos sustentáculos da obra de Nora (1993), ele estabelece duas modalidades de memória: a coletiva e a histórica. É importante tal diferenciação, considerando que a história, apesar de todas as diferenças que apresenta, é um dos componentes que interfere e dialoga com a memória e vice-versa.

Halbwachs (2006) trata da dificuldade que se tem em conceber a memória enquanto algo grupal, sendo que as lembranças podem organizar-se de duas formas: seja em torno de certa pessoa (memória individual), que as examina sob a sua perspectiva, seja dentro de uma sociedade (memória coletiva). No entanto, elas relacionam-se permanentemente, especialmente pelo fato de que a individual necessita, muitas vezes, resgatar componentes presentes na coletiva para a sua complementação.

Para o estudioso, os indivíduos, em geral, carregam uma bagagem histórica que pode ser ampliada por meio de diálogos e leituras. Entretanto, trata-se de uma memória tomada de empréstimo, já que os acontecimentos integram a nação e, em muitas circunstâncias, não foram vividos pelo sujeito, diferentemente do que ocorre com as lembranças pessoais, que possuem sua integralidade no homem.

Sabe-se que os acontecimentos históricos de que se tem conhecimento chegam até nós pelos relatos escritos e orais. As informações históricas, dentro da vastidão de detalhes que possuem, são parcas e sintéticas, análogas, consoante Halbwachs (2006), aos epitáfios, que guardam conceitos e ideias completamente genéricos sobre uma existência que abrange milhares de componentes gerais e específicos. Portanto, pela aproximação com o epitáfio, a história compara-se a um cemitério: “A história parece um cemitério em que o espaço é

medido e onde a cada instante é preciso encontrar lugar para novas sepulturas.” (HALBWACHS, 2006, p. 74)

Para que um fato possa adquirir espaço dentro da série de acontecimentos históricos, precisa decorrer certo lapso temporal. Um fato interessante dentro disso concerne à vida do indivíduo, considerando que apenas muito tempo depois de um acontecimento ele consegue relacionar as diferentes fases de sua vida com os eventos nacionais. Ao ter-se contato com tudo o que ocorreu historicamente no período da infância, por exemplo, o sujeito consegue e começa a situar tal período na história de seu tempo, fator que assume um papel de importância relativa, porque a memória se sustenta na história vivida, não na aprendida. Por conseguinte, mesmo quando as lembranças concernem à infância, Halbwachs (2006) destaca que não se constitui uma prática interessante a cisão entre memória coletiva e histórica.

O passado possui variadas formas de fixação na sociedade, desde gravuras e livros, como a expressão das imagens, o aspecto dos lugares e os modos de pensar e sentir, que são conservados e transmitidos pelos membros do grupo de uma maneira inconsciente. Os hábitos contemporâneos alicerçam-se em bases antigas, as quais surgem em mais de um lugar. Além disso, Halbwachs (2006) destaca a semelhança que há entre os habitantes e o local onde residem, já que cada época pode ser associada às condutas, ao espírito e à aparência dos locais onde o grupo vive.

Pela observação, percebe-se que as gerações possuem uma série de pontos de convergência e outros que as afastam completamente, e a força da imersão da criança nos meios sociais com que tem acesso é muito maior do que se pode imaginar. Nesse aspecto, cabe trazer novamente a distinção entre a história vivida e a história escrita, porque aquela agrega mais constituintes capazes de elaborar um pensamento que possa manter e buscar a imagem do seu passado.

Na fase adulta, a participação do sujeito torna-se mais intensa nos grupos e, a partir das novas concepções acerca dos fatos, reflexões e ideias, ressignifica as suas lembranças, ao tomar de empréstimo dados do presente formulados por outras reconstruções realizadas em períodos anteriores, o que gera uma alteração substancial na imagem “original” do passado, questão também frisada por Lowenthal (1998, p. 77): “A necessidade de se utilizar e reutilizar o conhecimento da memória, e de esquecer assim como recordar, força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças às necessidades do presente.”

Conforme o pensamento de Halbwachs (2006), a história não diz respeito à totalidade do passado e, também, não concerne a tudo o que sobrou do passado. Cumpre enfatizar, novamente, que duas histórias apresentam-se simultaneamente, a escrita e a viva, as quais possuem uma continuidade e uma regeneração constantes. A principal distinção entre ambas reside em todos os elementos contidos na história vivida (e que não aparecem na escrita), essenciais para a construção de um cenário vivo e natural no qual se possa apoiar um pensamento, a fim de preservar e resgatar a imagem do seu passado.

Com isso, o teórico chega à conclusão que seria mais adequado não se fazer referência a uma memória histórica, pois a história relaciona-se com a perspectiva de visão do adulto, enquanto as lembranças da infância, por exemplo, só continuam na memória coletiva porque no espírito da criança estão a família e a escola.

Além disso, não se pode olvidar que os grupos estão constantemente em transformação, o que gera deslocamentos de pontos de vista e a mudança de coletividades de acordo com o período, componente que também exerce influência sobre as lembranças, considerando que ocorre renovação e complementaridade, conforme o nível de envolvimento do indivíduo com o seu grupo. E, por mais que a memória coletiva tenha poder sobre a memória individual, duas pessoas que estiveram presentes em um acontecimento jamais conseguirão descrevê-lo da mesma maneira.

Mesmo que muitas vezes tenha-se a impressão que um fato foi completamente apagado, não há vazio absoluto na memória, não há esquecimento por completo. Pela noção de Bergson, trazida por Halbwachs (2006), o passado fica integralmente em nossa memória, no entanto alguns empecilhos, especialmente o comportamento do cérebro, não permitem que se recuperem todas as partes. O “espaço vazio” pode ser visto como uma seara nebulosa, em que o pensamento foge, por encontrar poucos elementos.

Em muitas circunstâncias, a história, mesmo com a vastidão de detalhes, poderá auxiliar na recuperação da lembrança de um indivíduo. Porém, para que isso ocorra, ele precisará ter sido um personagem histórico. Em alguns poucos casos, pode-se afirmar que, certos fatos, como os nacionais, conseguem alterar ao mesmo tempo todas as vidas. Contudo, normalmente a nação está longe demais do indivíduo a fim de que ele possa estabelecer conexões mais íntimas com a sua história pessoal.

É importante ter clareza que a memória coletiva não deve ser confundida com a histórica, principalmente porque a denominação memória histórica, no entendimento do

teórico, acaba cindindo dois conceitos que guardam sentidos e ideias dicotômicas. Quando há ameaça de perecimento de uma sequência de acontecimentos, por não conseguir ancorar-se em um grupo, a melhor alternativa de consolidação dessa memória encontra-se na narrativa<sup>58</sup>.

Memória e história situam-se em polos díspares em, pelo menos, dois critérios fundamentais levantados por Halbwachs (2006, p. 102). Enquanto a memória é conceituada como “[...] uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.”, a história centra-se em elementos “mortos” e esquematizações genéricas, em que cada período possui uma concepção global e desvincula-se do anterior e do posterior, pois precisa cumprir uma tarefa.

Os limites históricos de demarcação são dotados de rigidez, diferentemente da memória coletiva, que não consegue traçar fronteiras nítidas, haja vista que tem somente balizas irregulares e indefinidas. Além disso, dentre as várias diferenças apresentadas pelo autor, existem muitas memórias coletivas, diferentemente da história que é apenas uma e, apesar da divisão da história dos países, regiões e cidades, ela não pode ser concebida como memória universal, considerando que essa designação não existe, tendo em vista que a memória coletiva está sempre atrelada a um contexto espacial e temporal.

Ao se tratar dos grupos, declara-se que cada um surge como detentor de sua própria história, e essa fica adstrita ao período da vida humana, contrariamente à história nacional, que abrange um contexto muito mais amplo e se fixa na análise geral, influenciando o modo de apresentação:

Na realidade, os que escrevem a história e observam principalmente as mudanças, as diferenças, compreendem que para passar de uma a outra é preciso que se desenvolva uma série de transformações, das quais a história só percebe a soma (no sentido de cálculo integral) ou o resultado final. (HALBWACHS, 2006, p. 109)

De uma maneira ampla, essas são as essenciais distinções entre a história e a memória, as quais em muitas noções também são posicionadas como convergentes. Entretanto, a partir desse arrazoado, nota-se o quanto elas atuam como “veredas que se bifurcam”, fazendo uso da denominação utilizada por Borges (2009), em seu conto “Os jardins das veredas que se bifurcam”. Mas um ponto fundamental trata da dispersão que a memória pode ter no tempo e no espaço. Para tanto, Nora (1993) elabora a teoria acerca dos lugares de memória, frisando a necessidade de manutenção de uma memória que não existe mais.

---

<sup>58</sup> Posição defendida por Aínsa (2008, p. 27): “[...] para permanecer, los recuerdos deben fijarse en la palabra escrita. El texto es su mejor guardián. De ahí la importancia de la escritura como gesto para conjurar el miedo, como arma para exorcizar temores y angustias.”

### 3.2 A cultura regional e os lugares de memória

*Todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, recuerdos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio de la mente. La creación de un espacio estético – como lo es el de la ficción – está hecho tanto del presente como del pasado preservado en la memoria. (AÍNSA, 2008, p. 26-27)*

A partir do exposto na teoria de Nora (1993) e também, do percurso de leitura realizado na obra *Infância*, percebe-se que o narrador-personagem, por meio da exposição de suas memórias, do ponto de vista individual, realiza a criação de lugares de memória, que se estendem ao âmbito coletivo regional. Como se analisou no capítulo precedente, o qual aborda as questões relativas à memória coletiva, por mais que a narrativa seja ancorada nas experiências da criança, ela constitui parte de uma vivência mais abrangente, por alcançar os habitantes da região em que se insere o mundo representado.

Um dos aspectos mais relevantes concerne ao papel do personagem na construção e consolidação de lugares de memória. Utilizando-se da apresentação de uma série de acontecimentos marcantes em sua trajetória e, principalmente, pela concessão de sentidos que ele lhes atribui, transforma determinados locais e objetos em lugares de memória. Nesse sentido, cabe trazer a noção de Halbwachs (2006) acerca dos traços distintivos do(s) grupo(s) investidos no contexto espacial e que designam o delineamento de determinada região, afora o despertar do senso de pertencimento<sup>59</sup>:

Nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira como são arrumados, todo o arranjo das peças em que vivemos, nos lembram nossa família e os amigos que vemos com frequência nesse contexto. (HALBWACHS, 2006, p. 157)

Pela observação e estudo da teoria de Nora (1993), constata-se que muitos lugares de memória surgem com essa finalidade pré-determinada, e a intencionalidade de consolidá-los enquanto tal é explícita desde o seu projeto de elaboração, como no caso dos bustos e monumentos, por exemplo. Entretanto, em contraposição, alguns locais, inicialmente, são despidos dessa caracterização e passam a assumi-la no momento em que adquirem os três sentidos mencionados pelo historiador Nora (1993): o material, o funcional e, de maneira

---

<sup>59</sup> Função fundamental desempenhada pelo espaço, nesse sentido, a região, em virtude dos laços afetivos: “Pero es necesario considerar que en cada región se realizan también procesos subjetivos de autoidentificación y de pertenencia regional; entendido este último aspecto como un sentimiento de apego afectivo al espacio socio-territorial.” (BERUMEN, 2005, p. 52)

especial, o simbólico. Isso significa dizer que alguns ambientes e objetos representados por Graciliano Ramos (2006) já existiam e não figuravam na categoria de lugares de memória, distintamente de outros que já apresentavam essa característica na sua origem.

Todos eles, contudo, faziam parte de um cotidiano que, pela densidade atingida pelas experiências, ou seja, por extravasarem o plano individual e inserirem-se no coletivo, passaram a ser considerados lugares de memória regional. O sentido que carregam projeta-se na memória dos integrantes da região e, por contemplarem a visão de mundo de maneira ampla, englobam diversas categorias de sua vida, tais como a família, a escola e os livros:

Dessa nebulosa, a idade vai tirando os seres e a experiência do mundo. Um mundo decepcionante, confuso, em que o menino não entende bem as coisas. O pobre mendigo Venta-Romba, manso e inofensivo, é preso porque a mãe de narrador se assustou e o pai não pode voltar atrás. As noções na escola parecem inúteis e vêm impostas. A doutrina oficial surge no pedantismo de uma formiga faladeira e bem-pensante, glosada pela solenidade do livro didático. E a prática da vida vai se articulando como um tateio improfícuo, mortificante, refletido no estilo de uma beleza admirável, que envolve as formas nítidas na névoa evocativa. (CANDIDO, 1999, p. 88)

Diversos aspectos da cultura regional em que o personagem se insere são contemplados no decorrer da narrativa. Como se observou no capítulo precedente, questões relativas à indumentária, à culinária, à linguagem, à visão do mundo, ao imaginário e, especialmente, as memórias regionais levam à construção de uma identidade peculiar e estabelecem um elo envolto de múltiplas inter-relações entre os indivíduos que residem naquele universo.

No entanto, dentre todos os aspectos elencados, um deles assume relevância essencial ao se considerar o diálogo existente entre a cultura regional e os lugares de memória, qual seja, a memória coletiva. Pelo fato de ela adquirir certas peculiaridades no contexto desenhado pelo escritor, os lugares indicados enquanto pertencentes a uma comunidade específica portam significados atrelados a sua história, ao seu modo de conceber a realidade e, principalmente, às vivências coletivas que assumiram um significado especial na trajetória do menino, porém fazem remissão, de imediato, aos habitantes da região.

Além disso, cumpre ressaltar que Nora (1993) reitera um dos pressupostos básicos da memória, elaborado por Halbwachs (2006), que é a vontade de memória, porque para recordar é necessário querer e empregar esforços<sup>60</sup>. Caso não haja essa intencionalidade, os lugares de

---

<sup>60</sup> Nessa diretriz, Lowenthal (1998, p. 92), reitera o quanto a vontade de recordar é essencial nesse processo de resgate: “[...] quanto mais vívida a sensação menos acessível ela é à recuperação deliberada. Mas embora surjam involuntariamente, tais aparições surgem apenas se realmente as desejarmos.”

memória passam a ser lugares de história. Entretanto, cumpre frisar que a história, o tempo e a mudança são essenciais para a sua formação e a sua fixação.

Dentre os objetivos fundamentais dos lugares de memória, encontra-se a imobilização do tempo, principalmente em evitar o trabalho do esquecimento. A sua existência condiciona-se à transformação, no pulsar constante e reiterado de seus sentidos e no universo imprevisível de suas divisões. Um exemplo ressaltado diz respeito ao calendário revolucionário, posto que, na medida em que congela a história no instante da Revolução, evoca o senso de pertencimento francês e remete aos quadros de memória possíveis.

O espaço também age como um dos principais componentes, se não for o principal, que permite a aproximação e o contato entre a cultura e o lugar de memória. Isso porque, na concepção de Halbwachs (2006), no momento em que um grupo faz parte de um determinado local, ele modela-o com as características que o definem. Todavia, da mesma maneira que realiza esse movimento, ele precisa flexibilizar-se aos elementos materiais que oferecem resistência e acaba encerrando-se no contexto que alicerçou.

Com isso, o lugar que recebeu essa influência grupal transforma-se completamente, haja vista que recebeu as marcas de uma determinada memória coletiva, questão apontada por Candau (2011, p. 157): “Um lugar de memória é um lugar onde a memória trabalha, o que mostrou Halbwachs desde 1941 em relação aos santos lugares.” Diversos acontecimentos podem ocasionar modificações, como os exemplos citados por Halbwachs (2006), de enriquecimento ou empobrecimento de uma família, a mudança de posto do pai da família ou a modificação de seu ofício. E, nisso tudo, as metamorfoses operam não só em relação ao grupo e ao espaço, mas também à sua memória coletiva.

Assim, a cultura regional, como elemento que faz parte da memória coletiva, articula-se com os lugares, à medida que é firmada por eles. Os lugares de memória transcendem as demarcações de meros objetos revestidos de uma aura simbólica e permitem, por sua evocação, a recuperação de uma realidade, um momento, uma figura significativa, porém, principalmente, uma experiência que, mesmo não sendo vivida por todos, faz parte da memória coletiva de um povo, como sustentado por Candau (2011, p. 98-99):

Cada memória é um museu de acontecimentos singulares aos quais está associado certo “nível de evocabilidade” ou de memorabilidade. Eles são representados como marcos de uma trajetória individual ou coletiva que encontra sua lógica e sua coerência nessa demarcação.

Tal ideia encontra suporte na análise aqui realizada, considerando que as memórias apresentadas, pelo processo de reconstrução do passado feito pelo narrador, ao revisitar suas

vivências infantis, abrem a possibilidade de evocar uma lembrança residente na memória coletiva. Ressalta-se que Candau (2011) faz uma referência interessante aos acontecimentos, equiparando-os com a ideia de marcos de uma trajetória, pois cada um dos eventos, cristalizado em um lugar de memória, permite a recuperação de fatos centrados nesses pilares memorialísticos.

Verifica-se que a sustentação de *Infância* ocorre justamente em tais pilares, os quais apresentam aspectos regionais, principalmente na memória coletiva, cristalizada em locais e instituições, revestidos de um sentido simbólico, tais como a família, a escola e os livros de leitura.

### 3.3 As regionalidades como lugares de memória

#### 3.3.1 A família

*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 inflamavam com um brilho de loucura. Esses dois entes difíceis ajustavam-se. Na harmonia conjugal a voz dele perdia a violência, tomava inflexões estranhas, balbuciava carícias decentes. Ela se amaciava, arredondava as arestas, afrouxava os dedos que nos batiam no cocuruto, dobrados, e tinham dureza de martelos. Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação. (RAMOS, 2006, p. 16-17)*

*O amor é a erosão da ausência. (ARENDDT, 2009, p. 11)*

Na obra *Infância*, verifica-se que uma das figuras mais recorrentes no pensamento da criança é a família, já que muitas das vivências do personagem ocorrem no seu âmbito familiar, na casa, um dos espaços mais marcantes na narrativa, senão o mais especial. Dentro da família, os pais atuam como as principais figuras no universo do menino, seja no tocante à formulação de sua visão de mundo, seja no que se refere à apresentação do modelo patriarcal vigente no período, o qual, conforme Ariès (1981, p. 183) demonstra em sua pesquisa, apoiava-se nos três principais deveres moralistas constituintes do pai de família: o primeiro

dizia respeito à aprendizagem no controle de sua mulher; o segundo, à boa educação dos filhos; e o terceiro, à boa coordenação de seus empregados.

A família atua como uma instituição constante na vida do personagem, estampada, em grande medida, pelas atitudes ríspidas e tirânicas e caracterizada como um paradigma em vigor naquele universo agreste, em que a aridez não se manifestava somente no ambiente físico e natural, mas no comportamento humano rude e áspero. A relevância do papel dessa instituição desencadeou a construção de uma identidade constitutiva da memória familiar. Para Candau (2011, p. 14), “[...] a memória e a identidade pessoal devem sempre compor com a memória familiar, que é uma memória forte, exercendo seu poder para além de laços aparentemente distendidos.”

De acordo com Nora (1993), para a compreensão dos lugares de memória devem-se considerar os sentidos material, simbólico e funcional presentes em seu bojo: “É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição, visto que se caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou.” (NORA, 1993, p. 22)

Mesmo que os objetos apresentem uma constituição material, como o depósito de arquivos, só se firmarão enquanto lugar de memória, se a imaginação fornecer uma significação simbólica. E a constituição de tais objetos ocorre por meio da concessão de elementos da memória e da história, a partir de uma relação estabelecida entre eles capaz de conduzir a sua sobredeterminação mútua.

No que tange à família, sabe-se que ela existe materialmente, e durante toda a narrativa aproxima-se do sentido simbólico, principalmente por residir no imaginário social. Para tanto, ressalta-se que a presente análise não considera o pai, a mãe ou o avô do personagem enquanto lugares de memória, entretanto a instituição familiar, como representação de um paradigma ancorado no patriarcalismo, que impera com força naquele período e, portanto, envolta numa série de caracteres que fazem com que aquele tipo de organização familiar esteja presente na memória coletiva. Ressalta-se que o patriarcalismo fundamenta-se como uma das particularidades mais conectadas ao sertão nordestino, segundo atesta Falci (2000, p. 242):

Ali [no sertão nordestino] se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre “brancos” e “caboclos”. Dizer então que o sertão nordestino foi mais democrático em suas relações sociais e que não tirou proveito da escravidão é

basear-se em uma historiografia ultrapassada, não mais confirmada pela pesquisa histórica.

A estudiosa destaca o quanto o patriarcalismo atuou como guia nessa formação social, com divisões nítidas de papéis, delimitações de posições e a separação entre os poderosos e os subordinados, ainda mais marcada em decorrência da escravidão, forte e decisiva para a constituição da história nordestina e brasileira em geral.

E outro aspecto interessante diz respeito à reafirmação da manutenção do pátrio poder em diversos contextos espaciais. Sabe-se que a estória inicia em Alagoas e, posteriormente, a família vai para “os cafundós de Pernambuco”, com a finalidade de o pai do protagonista investir na pecuária. Com a frustração do negócio, eles retornam a Alagoas e à mata. Dessa maneira, a consolidação patriarcal<sup>61</sup> alcança uma dimensão expressiva, haja vista que se estende e se reitera dentro dessa estrutura regional desenhada pelo menino-narrador. Além da manutenção patriarcal, os hábitos permaneciam, independentemente do local em que a família se encontrava:

De manhã as vacas leiteiras saíam, voltavam à tarde. O resto dos animais ficava longe, sumido na vegetação rala, de cardo e favela, que vestia a campina. A riqueza aparecia no inverno, sem vantagem sensível, desaparecia no verão, sem inconveniente. Na prosperidade, os hábitos da família não se modificavam, porque a ausência de saber limitava os desejos; se a penúria chegava, permaneciam todos calmos, recolhendo-se à boca da noite, rezando o terço. (RAMOS, 2006, p. 140)

Nota-se inicialmente que a presença de vacas já faz a indicação de um contexto que se distancia do citadino, ligando-se ao ambiente rural, a uma fazenda. A vegetação é assinalada com traços particulares, como parca, composta por cardo, uma variação da alcachofra e favela<sup>62</sup>. A seguir, dentro desse contexto, aparecem alguns hábitos da família. A característica que ganha ênfase diz respeito à instrução reduzida que restringia as vontades

<sup>61</sup> Ao se tomar a perspectiva patriarcalista, cumpre recordar o pensamento de Halbwachs (1925), ao tratar da fixação de lugares e a instituição de regras e costumes familiares, que não dependem da vontade do sujeito, visto que se tratam de elementos integrantes de uma estrutura que o precede: “De quelque manière qu’on entre dans une famille, par la naissance, par le mariage, ou autrement, on se trouve faire partie d’un groupe où ce ne sont pas nos sentiments personnels, mais des règles et des coutumes qui ne dépendent pas de nous, et qui existaient avant nous, qui fixent notre place.” (HALBWACHS, 1925, p. 110) [De alguma maneira quando a gente entra numa família, pelo nascimento, pelo casamento, ou de outra forma, a gente se encontra fazendo parte de um grupo, onde não são os nossos sentimentos pessoais, mas regras e costumes que não dependem de nós, e que existiam antes de nós, que fixam nosso lugar.] (tradução minha)

<sup>62</sup> Ilari e Basso (2007, p. 135) elucidam a origem do termo: “Existia em latim a palavra *faba*. [...] A palavra latina *faba* teve dois diminutivos: *fabula* e *fabella*. A palavra latina *faba* correspondia uma forma diminutiva *fabella*, e dessa forma diminutiva originou-se o português *favela*, que até o final do século XIX, foi apenas o nome de uma árvore que produzia vagens semelhantes às da fava. Havia uma dessas árvores no alto do arraial de Canudos, bem visível a partir dos acampamentos dos soldados republicanos que, em 1897, cercaram e arrasaram aquele arraial. Quando esses soldados, tendo voltado para o Rio de Janeiro, cobraram do governo as promessas de terras com que os haviam mandado para o combate, foi-lhes dado o direito de construir suas casas no Morro da Providência, e eles o fizeram com materiais de construção improvisados. No alto do morro carioca, como no alto de Canudos, havia um pé de favela. [...]”

dos sujeitos, uma espécie de crítica ao pouco conhecimento dos que moravam na região e contentavam-se com a realização de necessidades escassas.

Quando a miséria extrema assolava, as pessoas continuavam serenas, talvez pelo fato de que esse quadro fosse (relativamente) habitual para algumas camadas sociais. Diante dessa situação, a solução encontrada residia em um costume trivial, o apego à religião e às reuniões familiares em que todos rezavam o terço. Essa imagem encontra espaço na memória coletiva, por ser uma prática bastante cultivada devido ao forte apelo da religiosidade e ao seu enraizamento nas crenças humanas. A busca da fé serve como instrumento de amparo e consolo frente às dificuldades.

Diversas passagens confirmam o modelo patriarcal enunciado. A imagem do pai delineia-se como o provedor de recursos financeiros, o sustentáculo da família, ao passo que a mãe é atrelada ao espaço doméstico, ligada àquelas tarefas e à procriação. Isso se comprova em uma das passagens em que o pai vai cuidar de negócios com o proprietário de uma fazenda, e a mãe e a criança ficaram em um outro ambiente, “cercado de saias” (RAMOS, 2006, p. 40). Tal comportamento possui raízes históricas e implica em uma construção cultural que foi realizada em torno de papéis sociais, segundo o entendimento de Borsa; Feil (2008, p. 4):

Historicamente o papel da maternidade sempre foi construído como o ideal máximo da mulher, caminho da plenitude e realização da feminilidade, associado a um sentido de renúncia e sacrifícios prazerosos. No final do século XVIII, e principalmente no século XIX, como já mencionado, a mulher aceitou o papel da boa mãe, dedicada em tempo integral, responsável pelo espaço privado, privilegiadamente representado pela família (Braga e Amazonas, 2005). De acordo com Prehn (1999), a mulher é biologicamente pré-determinada a gestar e foi criada, desde os tempos primitivos, para cuidar da prole. Enquanto a mulher possuía a função da domesticação, cultivo da terra e cuidado dos filhos, o marido possuía a função da caça e de outras atividades que exigiam força e velocidade.

No entanto, diferentemente da expectativa que se constrói, o perfil da mãe, em *Infância*, destoa, em grande medida, dos ideais de resguardo, proteção e carinho, pois ela age como um sujeito que reforça o patriarcalismo vigente, sustentado em um círculo de dominação e estruturas de poder. Todavia, ao se fazer uma pesquisa mais abrangente, verifica-se que o instinto materno configura-se como uma construção cultural elaborada por algumas instituições. Dentre os principais responsáveis em moldar essa conduta, encontra-se a Igreja, a qual sempre atrelou a mulher ao desígnio de mãe.

Desse modo, passou-se a atribuir uma série de características ao ser materno, tais como sensibilidade, afeto, proteção, amor, sentimentalismo. A mulher, na condição de mãe, teve sua imagem atrelada à emotividade e ao “coração”, aquela que resguarda seu filho até as

últimas circunstâncias. Constata-se, outrossim, que esse perfil guarda fortes relações com aspectos identitários, no momento em que aparece em oposição ao homem, símbolo da força, da resistência, do poder e de um sentimentalismo mitigado. Todavia, em muitos contextos, a mulher (contrariamente ao estereótipo tradicional) assumia condutas tão patriarcalistas quanto as do sujeito masculino, característica proveniente da configuração do modelo patriarcal. Conforme Corrêa (1993, p. 31):

Seria conveniente abrir aqui um parêntese para referir brevemente a posição de ambos os autores [Freyre e Candido] sobre a situação da mulher dentro desta família [patriarcal]. Antonio Candido, ao descrever a sua esfera de ação como complementar à do marido, confirma que esta é a apresentação do retrato de uma classe inteira: a mulher desta classe era a auxiliar direta do marido na manutenção de seu lugar social e, se preciso fosse, poderia até assumir atitudes mais “patriarcais” do que ele. Isto não nos deve fazer esquecer, no entanto, o fato de que formalmente a posição da mulher, enquanto tal, era inferior à do homem [...].

Portanto percebe-se que a mãe do protagonista, nesse contexto, atua da mesma forma que o pai, fruto do modelo de patriarca nordestino das primeiras décadas do século XX. Ela praticava agressões físicas e verbais, conforme se constata no episódio em que o narrador teve um problema de cegueira momentânea, quando seus olhos ficaram bastante inflamados, dificultando sua locomoção dentro de casa e despertando certo asco nos coabitantes. Nessa circunstância esperar-se-ia amparo e zelo, mas, ao invés disso, a mãe proferiu ofensas verbais<sup>63</sup>, como uma exteriorização de desgosto por aquela condição:

Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente de casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega. Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço. [...] Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. Censurando-me inferioridade, talvez quisessem corrigir-me. (RAMOS, 2006, p. 144)

Se os que moravam com a criança não dissimulavam o seu desgosto, a mãe, em especial, demonstrava a sua repulsa, em virtude da concessão dos apelidos bezerro-encourado e cabra-cega. O significado do bezerro-encourado, ligado à noção de intruso e à “ilusão” da vaca, demonstra a distinção do menino em relação aos outros filhos, já que ele tinha uma peculiaridade que o diferenciava e, mesmo que aquilo não agradasse, precisava ser aceito. O

---

<sup>63</sup> Além disso, a mãe do protagonista chamava-o de “besta”: “Quando falei a Emília, porém, ignorava que houvesse pessoas tão rudes quanto Eusébio e admitia facilmente as *aureólas* da professora. Em conformidade com a opinião de minha mãe, considerava-me uma besta. Assim, era necessário que a priminha lesse comigo o romance e me auxiliasse na decifração dele.” (RAMOS, 2006, p. 209)

bezerro, ao ser vestido com outro couro, perdia suas características originais, ficando desajustado, feio e diferente, tal como ocorreu com o narrador.

A ideia de intruso conduzia-o a outra interpretação de sua posição no seio familiar: como alguém fatigante, não desejado e com uma aceitação forçosa pelo seu grupo. Mesmo assim, o menino não demonstrou isso exteriormente, em virtude talvez do receio de receber represálias; posteriormente, acalmou-se, porque ninguém era culpado por estar com aquela aparência desagradável e, por isso, as repreensões poderiam servir como um mecanismo para aprimorar aquela condição inferior. Pode-se perceber que, diante dos momentos de maior fragilidade emocional, o garoto era tratado com aversão, aceito de maneira forçosa. Aspecto que, diante de todas as atitudes apresentadas, faz emergir uma série de reflexões sobre as funções e a posição dos pais dentro do meio social.

A mãe figura como agressiva e opressora, desconstruindo completamente a imagem social alicerçada em torno do instinto maternal, tanto por causa do sofrimento provocado pelas chineladas, pela surra com a corda nodosa, como por causa dos apelidos de cabra cega e de bezerro encourado. Talvez esse tipo de conduta tenha adquirido traços especiais pela influência de alguns fatores como os levantados por Falci (2000, p. 275): “O isolamento do sertão, as condições locais de povoamento, as condições ambientais de clima e a formação de uma sociedade patriarcal altamente estratificada influíram nas especificidades das mulheres do sertão.”

As ofensas mencionadas adquirem uma dimensão significativa, visto que transbordam os limites de *Infância* e são recuperadas na crônica XI<sup>64</sup>, da obra *Linhas tortas*: “Somos, em geral, franzinos, mirrados, fraquinhos, de uma pobreza de músculos lastimável. A parte de nosso organismo que mais se desenvolve é a orelha, graças aos puxões maternos, mas não está provado que isto seja um desenvolvimento de utilidade.” (RAMOS, 1986, p. 80)

Outro fenômeno que aparece com peculiaridades especiais diz respeito à gravidez. Uma das principais “atividades” da mulher ligava-se à procriação e, geralmente, as famílias compostas por muitos membros possuíam poucas condições para sustentar e oferecer recursos materiais aos filhos. O narrador, ao presenciar as transformações de sua mãe, quando estava grávida, pensou que se tratasse de uma doença, em razão do aumento de determinadas partes de seu corpo e do realce de sua magreza:

---

<sup>64</sup> Crônica em que Graciliano Ramos fala acerca da introdução do futebol no Brasil e sua ineficácia, pelo fato de os brasileiros não terem uma tradição esportiva, nem o hábito de realizarem exercícios e, muito menos, uma condição física adequada.

Minha mãe adoeceu. Engordou muito na barriga e nos pés, mas as outras partes do corpo ficaram magras. No pescoço o gogó crescia, as bossas da testa avultavam, o vestido subia na frente, cada vez mais se levantava, exibindo as pernas finas como cambitos. (RAMOS, 2006, p. 135)

Além disso, como já mencionado, as regiões desenhadas pelo escritor no conjunto de sua produção baseiam-se na instituição de diversas estruturas de poder, sustentadas nas oposições, dominador/dominado e opressor/oprimido. Dessa forma, uma das figuras que se destaca nesse meio é o pai, uma das representações mais contundentes da família patriarcal, especialmente pela sua concentração de poder: “Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. Não me ocorria que o poder estivesse fora dele, de repente o abandonasse, deixando-o fraco e normal, um gibão roto sobre a camisa curta.” (RAMOS, 2006, p. 30)

O exame dessa passagem mostra que a criança mitifica a figura paterna, por diferenciá-la das demais e vislumbrá-la enquanto um ser superior, em virtude de sua força e de seu poder. A sua manifestação dava-se com tal intensidade, que, pelo emprego dos advérbios e adjetivos, nota-se o quanto o poder era parte integrante de sua composição.

Uma das formas de materialização do poder revelava-se na capacidade masculina de “engendrar” vários filhos, utilizando-se aqui o vocábulo selecionado pelo próprio protagonista. Durante o desenrolar da estória, uma personagem, integrante da família, era Mocinha, filha de criação. A moça frustrara-se pelo fato de querer contrair núpcias com um rapaz e não contar com a anuência de seu responsável (nesse caso, o pai do menino de *Infância*), tanto pelas despesas oriundas do matrimônio, como pela demonstração de autoridade e de rigidez. Apesar da rispidez, o genitor nunca cometeu abusos de outra natureza. Embora naquele contexto muitas filhas de criação tivessem filhos de seus padrastos, em *Infância*, por determinadas razões, não se verifica tal fato:

Aquilo era um dever, dever tradicional que o lisonjeava e diminuía. Provavelmente a situação do negócio (gado a morrer, pano barato na prateleira) não lhe permitia engendrar filhos em muitas barrigas, fortalecer-se com o trabalho deles. Reprodutor mesquinho, sujeitava-se à moral comum – e naquela bênção engrolada ao amanhecer e ao cair da noite havia a confissão de que lhe faltava o direito de cobrir muitas mulheres, gerar descendência numerosa. Cobria e gerava, mas devagar e com método. Era um patriarca refletido e oblíquo, escriturava zeloso os seus escorregos sentimentais. Mocinha não representava utilidade. (RAMOS, 2006, p. 165)

De acordo com o exposto, a observação permite extrair o quanto o fato de ter vários filhos e com diferentes mulheres ligava-se a um instrumento de poder do sujeito masculino. No entanto, o progenitor malograva em sua tarefa, pelas dificuldades financeiras que se impunham e, por conseguinte, em razão da impossibilidade de sustentar muitas crianças,

privava-se do aumento da utilização de mão-de-obra familiar. Os filhos, no contexto representado pelo escritor, auxiliavam na manutenção do rendimento da família, já que uma das suas ocupações fundamentais conectava-se ao labor.

Assim, o patriarca contentava-se em ter poucos filhos, seguindo os ditames elaborados pela moral. Entretanto, nas bênçãos de Mocinha, hábito metódico com o surgimento e desaparecimento do sol, latejava e confrontava-lhe sempre a ausência de direito de engravidá-la e de constituir uma prole expressiva. Fazia uso da prudência e tinha cautela ao “cobrir”<sup>65</sup>, atitude sujeita a determinadas regras.

O patriarcalismo vigorava de maneira explícita, porém, ao mesmo tempo, pelo comportamento adotado pelo pai, não se poderia classificá-lo detentor do pátrio poder, na acepção que o termo carrega, em virtude de procurar assumir atitudes contidas, mas procurando não se “abster” completamente. Com isso, Mocinha ocupava mais um lugar na família, sem agregar nada, como denota a objetivação da expressão “não representava utilidade”.

Outro ponto que deve ser analisado tange ao sentido simbólico que deve ser concedido à Mocinha. Ao fugir com o seu amado e não se submeter às imposições patriarcais, a personagem subverte a estrutura amparada na aceitação e acatamento de todas as disposições do pai e resolve seguir o seu próprio caminho. Dessa maneira, nota-se que há uma resistência aos padrões instituídos e uma superação daquela organização austera: “Já ao relatar a trajetória de Mocinha, Graciliano dá-nos indícios da resistência feminina às normas do patriarca. Mediada pela mesma prática da leitura que submetia a mãe, Mocinha tece um outro destino para si.” (GUEDES-PINTO; FONTANA, 2004, p. 173)

Pelo observado, sabe-se que o patriarcado age como um dos alicerces naquela organização societária, capaz de fazer com que a família torne-se um lugar de memória regional. Cabe destacar outrossim que a forte influência do patriarcalismo representa a vigência de um modelo social e político vigente no período, dotado de inflexibilidade, rigidez e obediência, com a completa concentração de poder na mão dos governantes e a total submissão dos governados:

A família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde se hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos. Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode

---

<sup>65</sup> Hoje, um dos sentidos do verbo “cobrir” relaciona-se com a reprodução no universo animal. Assim, o escritor ao fazer uso dessa expressão enfatiza o instinto animal presente no ser humano e iguala o homem ao bicho, demonstrando o quanto os limites que os separam, muitas vezes, são tênues.

regular a boa harmonia do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida. (HOLANDA, 1995, p. 85)

Entretanto, outros aspectos entrelaçados com a vida social corroboram a consolidação da instituição familiar enquanto integrante da memória coletiva. Dentre eles, ressalta-se outro acontecimento relatado pelo garoto, o qual marcou (e ainda marca) a identidade de várias famílias da região e que diz respeito às mudanças de um local para o outro, em busca de ascensão financeira ou de melhores condições de sobrevivência.

A criança, inicialmente nascida em Alagoas, foi para Buíque, em Pernambuco, pois o pai, na tentativa de investir em novos negócios, seguiu a opinião da sogra de buscar na pecuária uma nova alternativa de renda. Como o novo ofício não surtiu os resultados almejados, a família retornou a Alagoas, assemelhando-se aos retirantes, em razão da transferência contínua de lugar.

Uma das perspectivas de análise mais interessantes que se manifesta nesse percurso regional concerne à similitude com os retirantes, haja vista que diz respeito a um grupo social que guarda relações com um determinado espaço e que, na descrição do menino, fazia parte do seu cotidiano (além de encontrar destaque em outras obras, como em *Vidas secas*<sup>66</sup>).

A vida comparada à dos retirantes se traduz pela insegurança, pela falta de certeza na criação de raízes espaciais e na transferência contínua. O pai, com pouca instrução e com experiência no ramo do comércio, deu ouvidos à sogra e voltou-se para outra atividade, a pecuária. No entanto, padeceu em razão de uma das ameaças naturais mais recorrentes: a seca. Isso fez com que utilizasse o que restava do capital e do crédito, e retornasse ao seu trabalho originário, o de mercador, para poder adquirir meios de voltar para Alagoas.

Toda a experiência desenvolveu-se conjuntamente, com a participação da família. Esse deslocamento, para os residentes da região, soa como algo afeito à rotina, como uma ação pertencente ao seu meio e, assim, componente da sua história e de sua vivência como experiência coletiva. Tal noção vai ao encontro da ideia de Halbwachs (2006, p. 165): “Os grupos de que falamos até aqui estão naturalmente ligados a um lugar, porque é o fato de estarem próximos no espaço que cria entre seus membros as relações sociais [...]”

---

<sup>66</sup> A seca apresenta-se como uma constante na região literária de Graciliano Ramos, como já se observou. Apesar disso, seus personagens não perdem os laços telúricos, de acordo com Lins (1963, p. 167): “Além de ser o mais humano e comovente dos livros de ficção do Sr. Graciliano Ramos, *Vidas Secas* é o que contém maior sentimento da terra nordestina, daquela parte que é áspera, dura e cruel, sem deixar de ser amada pelos que a ela estão ligados teluricamente. O que impulsiona os seres desta novela, o que lhes marca a fisionomia e os caracteres, é o fenômeno da seca.”

Diferentemente de pessoas que vivem em regiões distintas e que, mesmo cômicas da ocorrência do fato, esse acaba sendo relegado a um plano abstrato.

Todavia cabe enfatizar que o fenômeno da estiagem, ao ser tratado pelos romancistas de 30, assume proporções que não permanecem limitadas à terra, por não se ligar apenas ao sol, mas atuar como elemento caracterizador do sertanejo:

É comum ao imaginário popular sertanejo atribuir ao sol a existência da seca. Não é essa, evidentemente, a visão daqueles narradores, pelo contrário; nas narrativas de 30, a seca é vista ao mesmo tempo como parte integrante da paisagem sertaneja e como elemento intrínseco do homem sertanejo. A caatinga como vegetação típica do sertão já é, de per si, a expressão mais eloquente da carência das águas antes que da “ciclicidade” das secas. (LACERDA, 2008, p. 107)

Na mesma senda do envolvimento da vida social, encontram-se alguns hábitos de sua família, transmitidos e propagados, que, da mesma maneira que o exame anterior, apresentam caracteres que permitem concebê-los enquanto pertencentes a uma memória coletiva. Pela sua dimensão, conquistam um território no campo do imaginário, além de serem envolvidos por um sentido simbólico, consagrando, mais uma vez, a família como um lugar de memória:

Suponho que não foi a primeira vez que me embriagaram. As sertanejas do Nordeste entorpecem os filhos à noite com uma garapa de vinho forte. Meus irmãos ingeriram isso e procederam bem: não choraram, não gritaram, não manifestaram nenhuma exigência. Acordavam quietinhos, moles, bestas, bons como uns santos. Umedeciam as cobertas, mas isto não os incomodava: dormiam no líquido. (RAMOS, 2006, p. 43)

Nesse quadro de memória, o garoto e sua família foram a uma festa na fazenda de um vizinho, durante a qual o efeito do álcool causou transformações em seu comportamento, pela liberalidade com que se aproximou e tratou as mulheres. Esse evento permitiu o desdobramento de um novo questionamento: a embriaguez conduzida em outras situações. Uma prática familiar, conforme ele apresenta, no âmbito sertanejo nordestino trata das mães<sup>67</sup> que “acalmam” seus filhos com uma bebida, garapa<sup>68</sup> e vinho forte. O doce “dissimula” o etílico e, logo, as crianças, normalmente agitadas e exaustivas, caíam no sono e não perturbavam mais os adultos. No momento em que dormiam, não causavam nenhuma chateação e, ao acordar permaneciam anestesiadas pela ressaca.

Verifica-se a incidência, novamente, do efeito ampulheta, porque o narrador parte da sua experiência, amplia o fato ao trazer o hábito nordestino, como algo realizado pelas sertanejas, e recupera a narração falando de seus irmãos. Isso denota o quanto a obra atinge

<sup>67</sup> Puccinelli (1975), ao realizar uma análise acerca da mãe do protagonista, ressalta que, além de sua autoridade e dureza, a sua rudeza associava-se à rudeza dos hábitos sertanejos, como se percebe nesse exemplo.

<sup>68</sup> Segundo o dicionário Aurélio (2011): “Garapa. sf. *Bras.* **1.** Bebida refrigerante: mel ou açúcar com água. **2.** Refresco de qualquer fruta. **3.** O caldo da cana para destilação.”

uma dimensão grupal e, também, regional. Com isso, reitera-se a função primordial exercida pela família, porque, mesmo que a referência constante seja a do personagem, a alusão remete ao paradigma familiar nordestino existente no período, ancorado no patriarcalismo e detentor de traços que possibilitam a sua configuração como um lugar de memória.

### 3.3.2 A escola

*A palmatória figurava em nosso código. Nas sabatinas, questões difíceis percorriam as filas – e o aluno que as adivinhava punia os ignorantes. Os amigos da justiça batiam com vigor, dispostos a quebrar munhecas; outros, como eu, surdos ao conselho do mestre, encostavam de leve o instrumento às palmas. Isto não nos trazia vexame: foi costume até que se usaram cartões relativos às notas boas. Desde então pagamos os nossos enganos com essa moeda, chegamos a emprestá-la a colegas necessitados. Impossível dá-la em troca daquele sofrimento diverso dos sofrimentos ordinários. Ninguém se arriscaria a oferecer resgate. (RAMOS, 2006, p. 257)*

De acordo com o que já se observou, as práticas leitoras do narrador de *Infância* iniciaram-se no balcão, instruídas pelo pai, o qual não tinha muita paciência e nem didática para auxiliá-lo. Apesar dos esforços empregados e das agressões sofridas - o genitor fazia uso de um instrumento, semelhante a uma palmatória, o côvado - quando o personagem não respondia corretamente o solicitado, a tarefa era delegada para Mocinha, também longe de o resultado ser satisfatório.

Dessa maneira, a saída viável para o problema caracterizou-se pelo envio do menino à escola. Cumpre frisar que o local surgia como instituição inspiradora de pavor, destinada aos meninos “desobedientes”, além de ser composta por um professor que, na mente do personagem, possuía uma série de características distantes das da serenidade:

A escola, segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes. Eu me comportava direito: encolhido e morno, deslizava como uma 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, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria uma tábua para desconjugar-me os dedos, um homem furioso a bradar-me noções esquivas. Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arpeiei-me calculando o vigor daqueles braços. Não me defendi, não mostrei as razões que me fervilhavam na cabeça, a mágoa que me inchava o coração. Inútil qualquer resistência. (RAMOS, 2006, p. 118-119)

Questionamento que pairava no ar e deixava o menino inquieto e incompreensivo referia-se à tomada de decisão de seus pais em mandá-lo ao ambiente educacional, considerando que seu comportamento atendia às ordens solicitadas, pois o protagonista

procurava ter uma conduta quase imperceptível, metaforicamente locomovendo-se como uma sombra.

A caracterização do meio escolar carregava em seu bojo a pior adjetivação possível. Contrariamente ao inferno, que, por sua existência imaginária, baseada em conjecturas podia, perfeitamente, ser refutada, a escola existia no plano concreto e não podia ser renegada. Como destacado no item “1.4”, uma comparação feita pelo próprio menino diz respeito à escola como prisão, como um espaço de exílio, triste e assustador. Em virtude do hábito em sua casa, de aprendizagem sustentada na opressão, parece natural conceber a escola embasada no mesmo paradigma. Entretanto, cumpre destacar que tais traços, como a repressão, por exemplo, que caracterizavam o meio educacional, eram aceitos e concebidos como algo positivo, pois se acreditava que o ensino deveria estar sustentado nesse “modelo pedagógico”.

Um aspecto importante de ser mencionado aqui se refere ao surgimento dos lugares de memória nos mais variados espaços, segundo Nora (1993), desde os naturais, como os cemitérios, os museus e os aniversários, até aqueles formados intelectualmente. Nesse sentido, o patrimônio, seja de cunho material ou imaterial, atua como um dos conceitos-chaves na elucidação da teoria dos lugares, considerando a relação estabelecida com a memória, não só no que se refere a sua preservação, todavia ao sentido que porta. Para Candau (2011, p. 158-159):

O patrimônio [...] funciona como um “aparelho ideológico da memória”: a conservação sistemática dos vestígios, relíquias, testemunhas, impressões, traços, “serve de reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói a respeito do passado” e, em particular, a ilusão da continuidade. Dominique Poulot faz uma constatação similar quando afirma que a história do patrimônio é a história da “construção do sentido de identidade” e, mais particularmente, aquela dos “imaginários de autenticidade” que inspiram as políticas patrimoniais.

No tocante aos elementos materiais, percebe-se que os próprios lugares situam-se em uma escala de vários graus. Tem-se vários exemplos como os portáteis, tão relevantes quanto os topográficos. Porém, nesse sentido, há os lugares monumentais, presentes nas estátuas ou monumentos aos mortos, que preservam seu significado em sua existência interna, diferentemente dos lugares arquiteturais, cuja significação é extraída a partir das relações entre os seus elementos, tal como a Catedral de Chartres ou o palácio de Versalhes.

Resgatando alguns conceitos trabalhados na seção referente ao imaginário, pode-se afirmar que a predita tábua, a palmatória, apresentava-se como um “recurso” a que os professores recorriam constantemente e, que, por isso, habitava o imaginário infantil. Ao se formular a composição da escola, seria complexo excluí-la, tendo em consideração a sua

utilização corriqueira nos castigos e, também, nas ameaças e nas coações pelo cumprimento de tarefas. Contudo, como já afirmado, considerando aquele contexto cultural, tal prática era corriqueira e natural.

Além disso, o emprego da força na punição, capaz de dismantelar as articulações, demonstrava o quanto a violência assumia uma representação significativa dentro do local, bem como a estreita relação entre ela e a escola. Diante disso, o educador só poderia ser alguém colérico, que emitia gritos ao fornecer ensinamentos esparsos e sem muitos detalhes, como o provérbio da preguiça e o da chave.

### 3.3.2.1 D. Maria e a subversão do modelo agressivo

*D. Maria não era triste nem alegre, não lisonjeava nem magoava o próximo. Nunca se ria, mas da boca entreaberta, dos olhos doces, um sorriso permanente se derramava, rejuvenescia a cara redonda. Os acontecimentos surgiam-lhe numa claridade tênue, que alterava, purificava as desgraças. E se notícias de violência ou paixão toldavam essa luz, assustava-se, apertava as mãos, uma nuvem cobria-lhe o sorriso. Não compreendia as violências e as paixões.[...] Nessa paz misericordiosa os meus desgostos ordinários se entorpeceram, uma estranha confiança me atirava à santa de cabelos brancos, aliviava-me o coração. Narrei-lhe tolices. D. Maria escutou-me. Assim amparado, elevei-me um pouco.* (RAMOS, 2008, p. 126-127)

Na trajetória do personagem, a professora que o marcou de maneira mais intensa foi d. Maria, sua primeira educadora, envolta em uma aura angelical, completamente distante da figura do rigoroso professor público, que provocaria fortes ferimentos físicos e psíquicos, como, por exemplo, se vê em D. Maria do O: “D. Maria do O envolveu a mão nos cabelos da menina, deixando livres o indicador e o polegar, com que me agarrou a orelha. E, tendo-nos seguros, agitou o braço violentamente: rodopiamos como dois bonecos e aluímos sobre os bancos.” (RAMOS, 2006, p. 181)

Tal situação remete ao quadro em que a prima Adelaide e o protagonista sofriam os abusos e agressões de D. Maria do O, mesmo com todas as contribuições financeiras que o pai da menina fazia à escola. No entanto, ela era o principal alvo da torturadora, que não poupava esforços e vivia procurando pretextos para feri-la. Dessa maneira, D. Maria do O atua como um dos elementos reforçadores da imagem escolar residente no imaginário do menino, por ser inspiradora de pavor: “Confrontada com a doce mestra sertaneja, clara, de belos caracóis imaculados, Dona Maria do Ó, *escura, agreste, de músculos rijos e olhos raivosos de estrias*

*amarelas, constrangida no espartilho, branqueada de pó de arroz, causava-lhe medo e repulsa.*” (GUEDES-PINTO; FONTANA, 2004, p. 184, *grifos originais*)

Porém, procurar insurgir-se contra a decisão tomada e contra todo o sistema instituído configurava-se como uma solução destinada ao insucesso, como comprovado na cena em que um menino, ao final do quadro de memória “Escola”, tentando evitar a ida até a instituição, com posturas descontroladas e muito choro, foi, por fim, domado e domesticado. O narrador tinha a plena consciência que suas súplicas ou reivindicações não surtiriam nenhum efeito e, conseqüentemente, precisava acatar as determinações, bem como conservar a insatisfação e a tristeza em seu âmago.

Todavia, ao se inserir efetivamente na escola, a professora exibia diferenças significativas do desenho prévio desenvolvido pelo menino e desconstruía bruscamente todos os componentes esperados daquele educador repressor e autoritário. D. Maria, com seus cabelos brancos, sua serenidade e seu (quase) analfabetismo, surge como uma antítese de todos os agentes opressores residentes no universo do protagonista. Como ele havia se acostumado a receber repreensões constantes de seu pai, ao aprender as sílabas, nada mais natural que a conduta esperada da parte dela fosse semelhante.

D. Maria, por sua ternura, bondade e leveza, torna-se uma das personagens mais significativas da narrativa, justamente por contradizer o meio estéril e repressor. A sensação de libertação do narrador, em virtude da distância que alcançou de seu pai e pelo fato de ele não se ocupar mais com o ofício habitual, dava-lhe conforto e calma. Diante dos erros, das falhas e do resultado distante da expectativa paterna, as agressões não encontravam guarida na conduta da mestra:

Agora livre das emanções ásperas, eu me tranquilizava. Mas não estava bem tranquilo: 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. Então d. Maria me interrompeu, fez-me alguns elogios moderados. (RAMOS, 2006, p. 122)

Inicialmente, o personagem destaca que D. Maria exalava um odor agradável e tinha sua indumentária impecável, contrariamente aos cheiros fortes de fumo, suor, banha de porco, mofo e sangue emitido pelas demais pessoas<sup>69</sup> do convívio do garoto. A alvura e a limpeza de suas vestes, aliadas ao seu temperamento brando, despertavam-lhe uma sensação de prazer,

---

<sup>69</sup> Os odores descritos pelo protagonista remetem às características encontradas na obra *O cortiço* (1998), em que Aluísio Azevedo descreve com detalhes as percepções olfativas, inspiradoras de repugnância e que permitem ao leitor a aproximação com o ambiente sujo e desagradável em que se desenrolam as ações.

bem-estar e conduziam-no ao sossego. Contudo, a formação dessa aura de paz era interrompida pelas atividades escolares e, principalmente pela combinação de sílabas.

A sua maior apreensão referia-se à falta de êxito que poderia advir de sua aprendizagem. Para tanto, procurou dominar o seu ritmo e acelerá-lo, a fim de impedir a ira da Professora, visto que, parecia inconcebível alguém manter brandura constantemente. Com a manutenção desse estado, o menino conseguiu avançar, significativamente em seus estudos e ainda com cumprimentos.

Pode-se dizer que D. Maria representa uma ruptura no universo áspero e estéril em que os habitantes da região estavam inseridos. Tanto a sua apresentação, como a sua personalidade, mantinham distâncias expressivas do cotidiano a que estavam sujeitos, o que fez com que a escola se despisse daquele caráter originário de lugar infernal e horroroso, para atingir um espectro de suavidade à parte da realidade exterior. Entretanto, sabe-se que essa não era a realidade que realmente vigia na região, em que a grande maioria de seus habitantes assemelhava-se a D. Maria do O, agente repressora na esfera escolar e metonímia do universo alagoano construído:

No mundo infantil do Sr. Graciliano Ramos a injustiça se erguia no horror dessa divisão: de um lado, crianças submissas e maltratadas; do outro, adultos, cruéis e despóticos. Pais, mães, mestres, todos os adultos pareciam dotados da missão particular de oprimir as crianças. Um mundo intolerável de castigos, privações e vergonhas. [...] Toma quase que o aspecto de uma figura do outro mundo a professora Maria, com a voz suave, com seus impulsos de ternura, que por isso mesmo tanto surpreendeu a princípio o menino Graciliano Ramos, já acostumado, em casa, com o tratamento de “bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas”. A professora Maria, porém, é um episódio que logo desaparece; a realidade que fica é a da professora Maria do O, quase sádica no tratamento impiedoso dado à menina Adelaide. (LINS, 1963, p. 155)

Com isso, a imagem da Educadora adquire uma posição relevante na memória coletiva, enquanto refúgio e instância de prosperidade infantil. Cabe frisar que, apesar de suas limitações de cunho intelectual, a aproximação que tinha com os alunos, a sua humildade e o senso de pertencimento que emanava, igualando-se a eles, em muitos momentos, fazia com que se despertasse uma identificação, a qual dificilmente seria estabelecida com outro adulto, consoante se percebe:

Isso me privou de excelentes mestres. Na verdade os melhores que tive foram indivíduos ignorantes. Graças a eles, complicações eruditas enfraqueceram, traduziram-se em calão. Felizmente d. Maria encerrava uma alma infantil. O mundo dela era o nosso mundo, aí vivia farejando pequenos mistérios nas cartilhas. Tinha dúvidas numerosas, admitia a cooperação dos alunos, e cavaqueiras democráticas animavam a sala. (RAMOS, 2006, p. 123)

Em oposição aos demais adultos que se demonstravam detentores supremos da sabedoria e não expunham as suas fraquezas e a sua ignorância, tal como os pais do personagem, D. Maria não hesitava em mostrar o seu desconhecimento. E, por mais que cause espanto o protagonista assevera que os seus melhores mestres foram os indivíduos ignorantes, porque não impeliam conceitos ininteligíveis e abstratos para os alunos, como “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”, ou “A preguiça é a chave da pobreza”. A aprendizagem tornava-se mais salutar e proveitosa, principalmente pelo fato de revelar outro mundo, com seres bondosos e humanitários, inimagináveis até então.

A alma de D. Maria, por se revestir de uma infantilidade análoga à dos aprendizes, fazia com que o processo de ensino se deslocasse do paradigma de transmissão de conhecimento e se direcionasse para a construção de um ambiente em que a cooperação e a democracia, estabelecidas a partir da interação e respeito entre aluno e professor, manifestavam-se com força. A educadora ligava-se à ingenuidade e desnudava a escola de sua imagem carrancuda, vinculada às práticas violentas e opressivas, em que um objeto, residente na memória coletiva, frequentemente utilizado, perdia sua eficácia, já que era simplesmente ignorada: a palmatória:

A escola exigia palmatória, mas não consta que o modesto emblema de autoridade e saber haja trazido lágrimas a alguém. D. Maria nunca o manejou. Nem sequer recorria às ameaças. Quando se aperreava, erguia o dedinho, uma nota desafinava na voz carinhosa – e nós nos alarmávamos. As manifestações de desagrado eram raras e breves. [...] D. Maria olhava os estragos com desânimo, procurava atenuá-los de balde. As consolações atormentavam-me, e eu tinha a certeza de que não me corrigiria. (RAMOS, 2006, p. 124)

Além disso, cumpre ressaltar que a palmatória atuava como um dos símbolos mais coercitivos e punitivos presentes no sistema escolar. Suas origens remontam à educação jesuítica, sustentada no emprego desses métodos:

Revestida de uma imagem aversiva, a escola apresentava-se, no imaginário infantil da época, como um espaço em que os adultos disciplinavam as crianças fazendo uso de castigos, punições e escárnio, contra elas. Essa imagem tanto era uma herança dos métodos e das relações disciplinares produzidas pelos padres, que ensinavam nas casas-grandes e nos austeros colégios jesuíticos, quanto dos mestres régios, cujas práticas de ensino, assentadas no princípio de que “a letra com sangue entra”, faziam-se acompanhar das palmatórias. (GUEDES-PINTO; FONTANA, 2004, p. 176-177)

Portanto, a partir dessa afirmação, justifica-se o temor do protagonista em ir à escola, por relacioná-la com um local destinado aos meninos desobedientes. Constata-se que tal concepção remete à dominação dos fortes em relação aos fracos e às sólidas relações de opressão, nas quais buscar reverter os modelos instituídos configurava-se em uma alternativa ineficaz.

Essa imagem mental construída pela criança estava embasada em uma tradição escolástica que norteou a formação dos primeiros colégios, pautados fortemente na rigorosa disciplina e na autoridade dos diretores e dos mestres. O ambiente escolar organizava-se a partir de três características, de acordo com Ariès (1981, p. 117): “a vigilância constante, a delação erigida em princípio de governo e em instituição, e a aplicação ampla de castigos corporais.” Dessa maneira, a escola ocidental atravessou diversas mudanças e um longo transcurso histórico para modificar os seus ditames e sustentar-se em uma visão mais humanitária e desvinculada da violência que, no contexto apresentado pelo personagem, ainda estava bastante presente.

Nota-se que nem mesmo as repreensões figuravam no discurso de D. Maria, em razão de sua doçura. Mesmo nas circunstâncias em que se perturbava, só conseguia emitir censuras brandas, e as ações envoltas de maior rigidez e agressividade dificilmente ocorriam ou não se estendiam por muito tempo. O menino, pela complexidade de escrever e de manusear a caneta, habitualmente produzia borrões em seu caderno, os quais se misturavam ao suor e resultavam em anotações desastrosas. Nessa situação, as consequências seriam severas, caso não estivesse diante daquela professora, que, mesmo insatisfeita, minimizava, em vão, os estragos.

Outra característica importante diz respeito ao feitiço maternal que aparecia na mestra. Em uma região envolta pela rispidez, a afetividade tinha pouco espaço na conduta das mães, o que gera a desconstrução do modelo maternal ligado ao carinho e à ternura, além de fazer, muitas vezes, com que as genitoras adotassem posturas semelhantes aos pais, reforçando a estrutura patriarcal. Ternura, delicadeza, carinho e aconchego afastavam-se do seu perfil, mas, encontravam abrigo na educadora, comparada a Nossa Senhora, aqui uma espécie de lugar de memória:

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. Não irradiava demasiado calor. Também não esfriava. Justificava a comparação de certo pregador desajeitado: “Nossa Senhora é como uma perua que abre as asas quando chove, acolhe os peruzinhos.” De Nossa Senhora conhecíamos, em litografias, o vestido azul, o êxtase, a auréola. D. Maria representava para nós essa grande ave maternal – e, ninhada heterogênea, na tepidez e aconchego, os diferentes instintos de bichos nascidos de ovos diferentes. (RAMOS, 2006, p. 127)

Detentora de uma personalidade branda, sem excessos ou exaltações positivas ou negativas, pela sua benevolência já garantia espaço no plano divino e sua colocação no mesmo patamar de Maria, instituído enquanto exemplo de mãe, capaz de amparar todos os seus filhos, independentemente de sua origem ou etnia. O narrador conferia-lhe uma aura de

santidade: “Poucos chegavam, como d. Maria, a apresentar serenidade invariável, resistente a dores de barrigas e enxaquecas. Mas d. Maria, a velha professora quase analfabeta, aproximava-se da santidade. Os outros viventes possuíam virtudes e defeitos, com desvios e oscilações.” (RAMOS, 2006, p. 155)

Porém, ao passo que Nossa Senhora apresentava-se como uma gravura distante, com a presença somente nas litografias, d. Maria, de carne e osso, estava ali, próxima de todas as crianças, investida do papel de mãe, na acepção do termo, imagem tão distante e desconhecida para os “bichos”<sup>70</sup> daquele universo agreste.

A partir dos elementos analisados, percebe-se que a Professora configura um dos lugares de memória cristalizados naquele espaço. Isso se dá porque o narrador concedeu-lhe uma carga simbólica, relacionando-a ao ambiente escolar e ligando-a a uma memória que se quer preservar. Consoante Halbwachs (2006, p. 160):

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, pelo menos o que nela havia de mais estável. É claro, novos fatos excepcionais também têm lugar nesse contexto espacial, mas porque em sua devida ocasião o grupo tomou consciência com maior intensidade do que era há muito tempo e até esse momento, e os laços que o prendiam ao lugar lhe apareceram com mais nitidez no momento em que se romperiam.

Dentro desse espaço, tanto os professores, quanto os métodos e, especialmente, as leituras de classe agem como ferramentas no desenvolvimento de lembranças, presentes na memória coletiva, fazendo com que a escola seja um dos ambientes mais profícuos para o surgimento dos lugares de memória regional e, outrossim, configure-se enquanto um lugar de memória regional, em virtude das lembranças que desencadeia, pelo vínculo entre ela e os seus aprendizes. Isso só ocorre em razão da relevância adquirida pelo espaço: “Se as lembranças se conservam no pensamento do grupo, é porque ele permanece estabelecido no solo, é porque a imagem do solo perdura materialmente fora dele e ele pode retomá-la a qualquer instante.” (HALBWACHS, 2006, p. 167)

Dentro da escola, alguns livros foram marcantes para o desenvolvimento das práticas de leitura do narrador, mas não estimulavam nem agradavam. Fora dos muros escolares é que foi estabelecido o seu verdadeiro encontro com a leitura, com obras expressivas da literatura brasileira, as quais, aliadas às escolares, também se configuram como lugares de memória regional.

---

<sup>70</sup> Mais uma vez o narrador recorre à metáfora dos animais, equiparando o homem aos bichos e ressaltando o avizinhamiento entre os dois universos, o humano e o animal.

### 3.3.2.2 Os livros de leitura

*Os astrônomos eram formidáveis. Eu, pobre de mim, não desvendaria os segredos do céu. Preso à terra, sensibilizar-me-ia com histórias tristes, em que há homens perseguidos, mulheres e crianças abandonadas, escuridão e animais ferozes. (RAMOS, 2006, p. 210)*

*A única pessoa real e próxima era Jerônimo Barreto, que me fornecia a provisão dos sonhos, me falava na poeira de Ajácio, no trono de S. Luís, em Robespierre, em Marat. (RAMOS, 2006, p. 235)*

A partir da análise, verifica-se que os espaços parecem ser os exemplos mais latentes no tocante aos lugares de memória regional. Todavia, alguns objetos também são revestidos dessa condição, seja pelo seu valor simbólico, seja pelo sentimento que despertam. É importante sinalizar que a intencionalidade não se caracteriza como condição necessária para a concessão desse *status* memorialístico, haja vista que, enquanto certos locais, desde a sua elaboração, possuem essa finalidade, tal como determinados monumentos, outros, inicialmente, não guardam tais traços, porém, acabam adquirindo.

Com isso, têm-se alguns livros que exerceram fundamental relevância no processo de alfabetização e de leitura do menino alagoano, os quais se consagram enquanto lugares de memória regional. Isso em virtude da significação que lhes foi outorgada e da influência que tiveram em sua trajetória. O primeiro diz respeito ao livro do Barão de Macaúbas, que acompanhou todo o seu percurso escolar e que lhe causava enfado por sua apresentação não convidativa, suas narrações sem sentido e a linguagem bem distante dos padrões utilizados por ele e pelas pessoas de seu grupo social.

O primeiro contato e a primeira impressão do manuscrito configuraram-se como as piores possíveis, tornando sua prática leitora um exercício pesaroso: “Um 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.” (RAMOS, 2006, p. 129)

A espessura do exemplar, combinado com a sua coloração escura e com a dureza da capa, desanimavam desde o princípio. A ideia que se tem aqui concerne à rigidez e ao prenúncio do que aguarda o narrador em sua aprendizagem. Já as folhas, frágeis e numerosas, traziam grande quantidade de letras pequenas, o que só dificultava a leitura. E, aliadas a elas,

as figuras, possivelmente disformes e não muito bem feitas, pela analogia realizada com o rasto de lesma ou o catarro seco.

Ao abrir o volume, o aprendiz deparou-se com duas estórias: uma, de um menino que não desejava ir à escola e encontrou um passarinho trabalhador que o fazia pensar de forma diversa; e outra, relativa a uma mosquinha, que voava por voar, transgredindo as orientações maternas, até que, certa feita, caiu no fogo, desencadeando uma reação de desgosto no leitor:

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. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? Nada tinha com esses viventes. O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos Professores. (RAMOS, 2006, p. 130)

O dissabor advindo da leitura, somado à foto do barão, despertaram sensações desagradáveis, até porque as feições do autor distanciavam-se da simpatia. Pelo teor dos contos, o menino nem deveria aventurar-se a realizar a tarefa de escrever. Verifica-se, assim, que, tanto na situação do pássaro, como na da mosca, o teor moralista, empregado na educação daquele período, vigia fortemente no ambiente escolar. A aprendizagem adequada era aquela pautada pela extração de preceitos, lições e valores guiados pela moral e pela ética.

Em virtude disso, conquistar o gosto pela leitura e aprender, com o apoio do barão de Macaúbas, converteram-se em um suplício, em uma atividade desagradável e desmotivadora. Com o desejo de evitá-lo, o menino recorria até a Deus, mesmo diante da descrença, para que pudesse ver-se livre do manuscrito:

E se o catecismo tivesse para mim algum significado, pegar-me-ia a Deus, pedir-lhe-ia que me livrasse do barão de Macaúbas. [...] Desejo perdido. Recebi um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no introito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez cabeluda. (RAMOS, 2006, p. 132)

Salienta-se que a sua consolidação e a sua presença na memória coletiva surgiam com tal expressividade, que, mesmo em outras circunstâncias, o barão acompanhava-o, fato que se observa na situação do estudo de Camões: com o aparecimento de um barão em sua obra, ele foi, de imediato, relacionado ao de Macaúbas: “Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação.” (RAMOS, 2006, p. 133).

Questão interessante concerne à real existência do barão de Macaúbas, não somente no livro didático, porém, como um homem que acreditou na educação brasileira. De acordo

com Mara Lúcia Martins<sup>71</sup>, Abílio César Borges, médico, marcou a história do Brasil no período de 1856 e 1880, por investir na educação e vê-la enquanto prática libertadora. Em 1881, em razão de seu auxílio na seara educacional, ganhou o título de Barão de Macaúbas, de D. Pedro II.

Abílio Borges constituiu-se como uma das mentes mais avançadas de seu tempo, pela forma de estruturação de ensino. Norteadado pela Revolução Intelectual da Europa, pensava que o principal instrumento de progresso ocorria por meio da instrução, de modo que lutou pela abrangência nacional da educação e, também, pela ausência de repressão. No Rio de Janeiro, fundou o colégio Abílio, onde Raul Pompéia estudou e, após, inseriu-o na obra *O Ateneu* (1998) fato que sugere o quanto a sua influência foi marcante na sociedade brasileira e denota a sua fixação na memória coletiva.

Em virtude de seu espírito revolucionário e emancipador, resolveu colocar seu pensamento e seus ideais em prática, produzindo vários manuais de leitura que orientaram muitas caminhadas de ensino, dentre elas, a do personagem de *Infância*. Atualmente, muitas escolas e ruas carregam o seu nome, como manifestação de respeito e homenagem a esse Educador. O barão enraizou-se com tal veemência no estudo do narrador, que até quando ele teve uma doença que lhe gerou uma cegueira momentânea, lembrava-se dos temidos manuscritos: “Se a oftalmia desaparecesse, a expressão vexatória desaparecia também, eu regressaria ao catecismo, às histórias do barão de Macaúbas.” (RAMOS, 2006, p. 145)

Em oposição à leitura desestimulante e cansativa, aparece: *O menino da mata e o seu cão piloto*, livro proibido de Vivaldi Moreira. Percebe-se que se tratava de uma obra que não deveria ser lida, para a infelicidade do garoto, que, ao descobri-la, desvelou um novo universo literário, muito longínquo daquele fastioso a que estava afeito. Com o auxílio do dicionário, buscou decodificar grande parte das palavras, e, inversamente às leituras precedentes, o personagem identificava-se com a narrativa, pelo misto de lobos, floresta, bruxas, gigantes e crianças abandonadas, com as quais tinha simpatia. Entretanto, a sua maior decepção adveio no instante em que, ao partilhar a descoberta com a sua prima Emília, ela censurou-o, salientando que não deveria manuseá-lo:

Em casa mostrei o achado a Emília, descrevi o menino, a mata e o cachorro. Nenhum sinal de aprovação. Emília arregalou os olhos, atentou horrorizada no folheto, pegou-o com as pontas dos dedos, soltou-o, como se ele estivesse sujo, aconselhou-me a não o ler. Aquilo era pecado. [...] porque o livro era excomungado,

---

<sup>71</sup> MARTINS, Mara Lúcia. *Barão de Macaúbas, um educador do século XIX*. Disponível em: [http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069\\_08.html](http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_08.html). Acesso em: 18 abr. 2012.

escrito por um sujeito ruim, protestante, para enganar os tolos. (RAMOS, 2006, p. 219)

É interessante constatar que o sentimento de identificação despertado no personagem ocorreu devido à sensibilidade que as crianças possuem no desenvolvimento de histórias imaginárias, as quais portam vários sentimentos e especialmente permitem a aproximação de identidades com os protagonistas da estória:

A l'âge où l'on s'intéresse aux récits d'aventure, l'imagination, est à la fois plus active et plus libre que chez l'homme fait. La nature sensible de l'enfant le dispose, en effet, à se passionner pour des histoires imaginaires qui le font passer par des alternatives de crainte, d'espoir, d'impatience, et par toutes les nuances et formes extrêmes d'émotions dont il est capable. L'homme fait, plus lent à s'émouvoir, lorsqu'il sera question, [...] l'enfant s'identifie sans peine avec les acteurs de l'histoire[...] (HALBWACHS, 1925, p. 73)<sup>72</sup>

Tendo em vista a reação de reprovação, a criança julgou prudente abster-se de seu conteúdo e abandoná-lo, mesmo que a recorrência ao universo fantástico, uma das válvulas mais corriqueiras de fuga do seu mundo, tivesse que ser deixada de lado. O tabu desenvolvido atua como mecanismo de expressão do forte poder firmado pelo Catolicismo e, por mais que tentasse manter a crença que o folheto afastava-se de vinculações diabólicas ou de produtos protestantes, o argumento de autoridade de sua prima imperava com maior força.

A tristeza desencadeada diante da desistência traduziu-se em lágrimas. Não somente por desistir de algo que lhe proporcionava diletantismo na leitura, diferente dos textos habituais, mas por sentir o desfalecimento de um sentimento de aproximação entre o personagem e o leitor, que simbolizava companhia e confortava a solidão:

Chorei, o folheto caído, inútil. O menino da mata e o cão piloto morriam. E nada para substituí-los. Imenso desgosto, solidão imensa. Infeliz o menino da mata, eu infeliz, infelizes todos os meninos perseguidos, sujeitos aos cocorotes, aos bichos que ladram à noite. [...] Antes disso estava quase em sossego, livre dos caixeiros e de Fernando, livre de minha mãe, pensando nas crianças que vencem gigantes e bruxas, vencem o medo na floresta. Mas a clareira se fechara, a sombra me envolvera, uma tampa descera do céu – e achava-me de novo sem defesa. (RAMOS, 2006, p. 221)

Sabe-se que *O menino da mata e o seu cão piloto* é uma obra praticamente desconhecida nos diversos meios sociais, e, especialmente, no campo acadêmico. No romance *Infância*, aparece como uma obra maculada, em virtude da influência da Igreja ao disseminar

---

<sup>72</sup> Na idade quando nos interessamos pelos textos de aventura, a imaginação é ao mesmo tempo mais ativa e mais livre que no homem feito. A natureza sensível da criança o dispõe, em efeito, a se apaixonar pelas histórias imaginárias que o fazem passar por alternativas de temor, de esperança, de impaciência, e por todas as nuances e formas extremas de emoções cujo ele é capaz. O homem faz, feito mais lento a se emocionar, quando for o caso, [...] a criança se identifica facilmente com os atores da história. [...] (tradução minha)

preceitos ligados aos protestantes e ao diabo, o que, mais uma vez, consolida a forte estrutura de poder ancorada nessa instituição, capaz de estipular os livros que deviam ou não ser lidos, tal como se vê no Index<sup>73</sup>.

Esse quadro, que apresenta discrepância entre os livros enfadonhos, de suporte didático, e aqueles agradáveis e prazerosos, em que a leitura realmente era uma prática dotada de significado, encontra espaço também nos relatos de Walter Benjamin, ao reconstruir a infância em Berlim, por volta dos anos de 1900:

Era no intervalo da aula que a coisa era feita: juntavam-se os livros que, em seguida, eram de novos repartidos entre os pretendentes. Nem sempre conseguia ser bastante ágil. Muitas vezes vi livros por mim almejados caírem nas mãos de quem não saberia apreciá-los. Quanta diferença entre seu mundo e os dois compêndios escolares, onde, em histórias isoladas, tinha de me aquartelar durante dias e mesmo semanas em quartéis que, no portão de entrada, ainda antes da inscrição, exibiam um número. Pior eram as casamatas dos poemas pátrios, onde cada verso equivalia a uma cela. Quão suave e mediterrâneo era o ar tépido que soprava daqueles livros distribuídos no intervalo! (BENJAMIN, 1997, p. 114)

A situação descrita por Benjamin encontra pontos de convergência com a experiência do narrador de *Infância*, considerando que ambos encontraram o gosto pela leitura fora dos compêndios escolares, em que as poesias eram igualadas a celas. Já os livros concedidos no intervalo recobriam-se de suavidade e tepidez. Esse quadro, pelo fato, de ser abordado por dois autores distintos e por apresentar semelhanças sobre o mesmo fato demonstra o quanto as obras estudadas na escola eram desinteressantes e o quanto os livros distantes delas permitiram que os protagonistas desenvolvessem a paixão literária, além de deixarem lembranças na memória coletiva.

Contudo, contrariamente à narrativa desconhecida do menino da mata, dois livros expressivos da literatura brasileira, integrantes do cânone e da tradição historiográfica brasileira, o Romantismo e o Naturalismo, fizeram parte das leituras do menino: *O Guarani*, de José de Alencar, e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

A partir do instante em que o personagem passou a interessar-se cada vez mais pela leitura, juntamente com sua vontade de ler emergiu uma dificuldade substancial: de que maneira poderia obter livros? Encontrou um catálogo, porém, em razão de os preços estarem determinados na moeda de Portugal, a criança viu seu sonho praticamente ruir. No entanto

---

<sup>73</sup> O *Index Librorum Prohibitorum* (Índice dos Livros Proibidos) é uma relação de livros interditados pela Igreja Católica, em 1559, por acreditar que o seu conteúdo contrariava os ditames religiosos ou abordava temas inapropriados.

não desistiu da meta e recorreu à prima: “Invoquei, num desespero, o socorro de Emília. Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventura, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas.” (RAMOS, 2006, p. 229)

O papel desempenhado pela garota foi de essencial relevância, haja vista que descerrou novas perspectivas literárias ao personagem, tão habituado aos livros enfadonhos, fazendo com que adquirisse prazer e gosto pela leitura:

Assim, graças à intermediação de Emília, o universo das letras parecia-lhe outro. Não mais tingido apenas pela tinta preta, mas ganhando cor e um aspecto mais alegre. Um novo mundo descortinou-se para o menino. A escrita agora não se revestia apenas do caráter rígido, coberto de punições e castigos, experimentado outrora. A partir dessa outra relação com a escrita, o menino podia se recolher em segredo com os livros, junto às narrativas e às personagens, sem as interferências e cobranças intempestivas vivenciadas na realidade escolar. (GUEDES-PINTO; FONTANA, 2004, p. 187)

Na busca por novos livros, a menina procurou ajudá-lo, arrolando os principais proprietários de grandes bibliotecas, dr. Mota Lima, professor Rijo e padre Loureiro. Esses, todavia, por não terem nenhuma relação mais próxima com o personagem, nem foram procurados. Mas, dentre eles, havia uma figura acessível: o tabelião Jerônimo Barreto, proprietário de várias obras que hipnotizavam o garoto, o qual abriu sua estante e ofereceu o exemplar de *O Guarani*, gerador de impressões interessantes:

Retirei-me enlevado, vesti em papel de embrulho a percalina vermelha, entretive-me com d. Antônio de Mariz, Cecília, Peri, fidalgos, aventureiros, o Paquequer. Certas expressões me recordavam 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. (RAMOS, 2006, p. 231)

Para ele, o ato foi essencial no estabelecimento de sua trajetória literária, afastada dos manuais escolares que não despertavam a mínima emoção. Apesar de todos os cuidados, a fim de resguardar o seu “objeto sagrado”, a linguagem ufanista de José de Alencar aproximava-se de sua seleta e, também, da forma como o seu pai falava. Um aspecto que cabe ser destacado tange à semelhança entre o Barão de Macaúbas e José de Alencar, não apenas no tipo físico, mas na forma de manejar a linguagem. O barão de Macaúbas fazia parte da realidade cotidiana do menino, opostamente a José de Alencar<sup>74</sup> que, até então, desconhecia.

---

<sup>74</sup> Além disso, Graciliano Ramos reitera a qualidade da produção literária de José de Alencar, na *Pequena história da República* (1968), cuja obra analisa diferentes perspectivas do país, principalmente as questões referentes à organização política e econômica, sob um viés crítico. Ao tratar dos “Homens”, menciona D. Pedro II, e, quando fala sobre suas barbas, relaciona-o com escritor romântico: “Todos os homens notáveis e idosos eram barbudos, conforme se vê em qualquer história do Brasil de perguntas e respostas. José de Alencar, romancista enorme, tinha tido barbas enormes, perfeitamente iguais às do imperador – e chegara a ministro.” (RAMOS, 1968, p. 158)

O aparecimento de *O Guarani* reveste-se de forte relevância, pois abriu uma nova perspectiva literária para a criança, bem distante da que estava habituada. Além disso, essa obra configura-se como uma das mais emblemáticas do período romântico e reside no imaginário dos leitores brasileiros, considerada, por Ortiz (1988), “um mito de fundação da brasilidade”<sup>75</sup>.

Outra obra que tem espaço no romance é *O cortiço*, integrante do Naturalismo brasileiro e uma das produções mais simbólicas daquele contexto. A idade em que teve contato com ela adquire uma importância fundamental, porque foi aos onze anos, ou seja, na passagem da infância para a pré-adolescência, fase que coincide com as mudanças pelas quais o corpo do narrador passou:

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 pelos, emagreci – e nos banhos coletivos do Paraíba envergonhei-me da nudez. Era como se o 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. (RAMOS, 2006, p. 261)

Em virtude das mudanças fisiológicas, vieram as transformações no que se refere às condutas. Um misto de timidez e mal-estar tomaram conta de seu espírito, desencadeados pela “impureza” referida. Ao trocar de escola, mudou a vestimenta, mais alinhada que a anterior. Nesse contexto, surge um novo elemento, até então não abordado, que lhe atraiu a atenção: Laura. Inicialmente, foi tocado pela admiração e, em seguida, passou a venerá-la, pela sua inteligência e segurança na divisão de períodos e orações.

O adolescente não tinha mais controle sobre o seu pensamento e Laura estava sempre presente. Preferia manter apenas a imagem de seu rosto, sem o corpo, como forma de rechaçar

---

<sup>75</sup> Atualmente, discute-se muito acerca do objetivo da obra e a maneira como se concretizou, visto que, mesmo partindo de elementos próprios do Brasil, como o índio, por exemplo, a sua constituição tinha uma relação muito mais próxima com figuras míticas europeias, do que o índio morador das matas brasileiras. Porém, reconhece-se o valor da produção pela sua tentativa de afirmação dos caracteres nacionais. Segundo Ortiz (1988), quando o leitor depara-se com *O Guarani*, sabe que se trata de uma obra que não possui elos com a história, haja vista que os eventos apresentados distanciam-se do real. Ainda, conforme o autor, Alencar aborda tanto o desvelamento de um continente e de uma história que ainda não tivera o seu início, quanto um “rito de passagem”, porque se deveria acabar com a colonização portuguesa, com o intuito de em meio dos “destroços” surgir a nação brasileira. No âmbito dos personagens, os aimorés, pode-se dizer que são estereotipados pela animalidade e negatividade, por exemplo, e colocados na condição de bárbaros, porque não passaram pelo “processo de domesticação”, ao inverso de Peri, que fala português, apresenta-se com nobreza, veste-se bem e ainda recebe uma bênção, ao final, para se converter ao catolicismo. O mesmo se verifica com Cecília e Isabel, enquanto essa se associa com a sensualidade e a sedução, aquela se equipara a Virgem Maria, por sua castidade, alvura e pureza. Constituintes justificáveis, ao se examinar a afirmação de Ortiz (1988), que o romance embasa-se em pares de oposição. Mesmo que seja muito mais um romance relacionado com a cavalaria, a sua relevância dá-se pela busca de instituir uma nova ordem, no término, com a união de Peri e Ceci, prontos para gerar a nação brasileira.

qualquer concepção indecente que pudesse contaminá-lo. Nisso, aparece *O cortiço* que, no primeiro contato, motivou repulsa:

Havia em Laura a boca vermelha, o sorriso cândido. Longas pestanas lhe ensombravam os olhos, as varandas da rede mudavam-se em cabeleira negra. Só. Laura não tinha corpo – e aí se originou o meu tormento. Eu suprimira as indecências. Embrulhara com ódio *O Cortiço* em muitas dobras de papel grosso, amarrara-o em muitas voltas de barbante forte, escondera-o por detrás dos outros volumes, na prateleira inferior da estante. Apontavam no romance passagens cruas – e a contaminação me horrorizava. (RAMOS, 2006, p. 264-265)

Era preferível cristalizar uma aura casta em torno de Laura, prática difícil e ameaçada. Percebe-se que, no instante em que faz alusão as indecências, remete, de imediato, ao cortiço, que lhe despertou cólera. A atitude de enrolá-lo, amarrá-lo e colocá-lo em um lugar que não favorecesse a visão denota o incômodo que lhe causava e a necessidade de escondê-lo para que não se contagiasse com a mera observação. Toda a animalização<sup>76</sup> e o forte apelo à sexualidade, com tantas transformações físicas e psicológicas pelas quais estava passando, representavam uma afronta<sup>77</sup> constante às manifestações equilibradas que procurava ter. Diante dessas reações, o protagonista esforçava-se em refutá-las para que pudesse conservar a aura casta e virginal de Laura:

Laura, sem ter a mínima noção de sua importância, acabou proporcionando ao menino apaixonado um mergulho ainda mais profundo no mundo governado pelas letras. A escrita invadiu sua vida, em uma viagem sem retorno, ocupando lugar privilegiado nos seus poucos domínios até então conquistados. Com as letras, passou até a lutar, brigando em meio às narrativas pela conservação pura e angelical de sua amada, procurando com isso negar as influências indecentes do movimento naturalista, preservando assim sua beleza virginal. (GUEDES-PINTO; FONTANA, 2004, p. 189)

A narrativa provocava embaraço, porque se ligava ao seu momento de vida. Uma questão digna de atenção, considerando que *O Guarani* configurou-se enquanto lugar de memória por trabalhar com a idealização de tipos humanos, *O cortiço*, também lugar de memória, expõe a realidade instintiva, zoomórfica e crua, denotando o rompimento da “fábula” e marcando a transição inevitável da infância para a adolescência. O deslocamento

<sup>76</sup> Característica típica do naturalismo, conforme levantado por Baguley, ao examinar a obra de Zola: “La violence de la caractérisation de Zola, qui reflète la manière de certains épisodes du roman qu’il décrit, nous rappelle que le domaine d’élection des écrivains naturalistes était, dans bien des cas, l’instinctif, le pathologique, voire le morbide.” (BAGULEY, 1995, p. 57) [A violência da caracterização de Zola, que reflete a maneira de certos episódios do romance que ele descreve, nos lembra que o domínio de eleição dos escritores naturalistas era, em muitos casos, o instintivo, o patológico, até mesmo o mórbido.] (tradução minha)

<sup>77</sup> Aspecto justificável ao se recorrer às origens e aos objetivos do naturalismo, analisados por Baguley (1995, p. 8): “Une analyse des dimensions ironique, satirique et parodique des textes naturalistes débouchera sur l’étude des stratégies par lesquelles ils visent à perturber et à scandaliser le lecteur.” [Uma análise das dimensões irônica, satírica e paródica dos textos naturalistas desembocará no estudo das estratégias pelas quais eles visam perturbar e escandalizar o leitor.] (tradução minha)

de uma realidade para outra demonstra a travessia do plano imaginário (guarani, como um contexto muito distante do real) ao factual (cortiço, como meio que impera).

Posteriormente, mesmo que não tenha afirmado de maneira explícita o estado de acomodação e controle frente às suas transformações fisiológicas, vendo-as como algo normal, integrante de um processo corriqueiro de crescimento humano, o narrador adotou outra concepção acerca de *O cortiço*: “Capengando, abri a estante, exumei *O Cortiço*, desempacavirei-o, restituí-o à convivência dos outros romances. Não me inspirava curiosidade. E já não era objeto de aversão. História razoável com alguma safadeza para atrair leitores.” (RAMOS, 2006, p. 268)

Com o alcance da maturidade, as atitudes vislumbradas no cortiço foram aceitas com maior naturalidade e sem repulsa, considerando que o espanto inicial havia passado. Todo aquele enredo repleto de odores nauseabundos e condutas exacerbadas não motivava mais repugnância, já que o crescimento do menino e a sua nova visão permitiram-lhe encarar tais acontecimentos de forma normal.

A escola, além de proporcionar essa vastidão de vivências e abrir possibilidades de criação de lugares de memória regional, solidifica-se enquanto um deles, porque atua como uma constante em todo o caminho percorrido pelo narrador. A sua constituição física permite a evocação de uma grande quantidade de sentidos, guardados em lembranças. O espaço adquire uma significação especial para o grupo que imprimiu as suas marcas, já que, ao se tratarem de memórias, o primeiro necessita do segundo para a perfectibilização da memória.

O contexto espacial, nesse caso a escola, foi o elemento que possibilitou a reconstrução da memória coletiva, recuperada em todos os quadros do romance. Ela, por sua constituição física, guarda em cada uma de suas paredes traços simbólicos das lembranças que foram significativas para um determinado grupo. Além disso, o ambiente permitiu o contato com o Barão de Macaúbas, que apesar de tudo, constitui-se como um lugar de memória relevante pela sua associação com a aprendizagem das primeiras letras e pela remissão e relação estabelecida aquém das fronteiras escolares.

Fora da escola, outros livros de leitura: *O menino da mata e seu cão piloto*, *O Guarani* e *O cortiço* exerceram papéis importantes na formação literária do garoto e assumiram posições dentro de uma memória coletiva, fato que permite a sua afirmação como lugares de memória.

### 3.4 Graciliano Ramos: um lugar de memória?

*O romancista intuiu admiravelmente a condição sub-humana do caboclo sertanejo, com a sua consciência embotada, a sua inteligência retardada, as suas reações devidas a reflexos condicionados por um sofrimento secular, por sua vez determinado pelas relações do homem com a própria paisagem e pela passividade ante os mais poderosos. (CANDIDO; CASTELO, 1972, p. 290)*

Conforme já se afirmou neste trabalho, tanto pela relevância de *Infância*, quanto pela consolidação de *Vidas secas*, *Angústia*, *São Bernardo* e *Memórias do cárcere* como obras que merecem uma posição de destaque no cânone nacional, Graciliano Ramos situa-se dentre os escritores que revolucionaram e apresentaram outros rumos à historiografia literária brasileira. Para Coutinho (2004, p. 391):

Trata-se de obra inquietante e de inquietação, denunciadora e angustiada, numa perquirição cruel trazida do auscultar constante do intercâmbio humano, num regionalismo nem um pouco reducionista e sim aberto para conter toda a experiência vital. A reiteração e ampliação de um recurso técnico específico, isto é, um romance dentro de outro, é decorrente das possibilidades que aí se vislumbra em acercar-se mais e tentar comunicar toda a problemática de sua concepção. [...] Assim, tem na memória, em vários níveis, o operador temporal que manipula para responder às indagações incisivas que se impõe: a posição da linguagem como mediadora da realidade, o que implica para ele uma definição do escritor frente ao mundo que cria, a situação humana no entrechoque da sobrevivência social.

Uma de suas contribuições de maior vulto concerne ao cenário em que se desenrolam as ações, qual seja, o interior do Alagoas, até então, inexplorado pela literatura. E outra diz respeito à densidade psicológica das personagens e à maestria na seleção e na forma de descrever as mazelas humanas. Assim, conforme Candido, as obras de Graciliano podem ser divididas em três categorias: as narradas em primeira pessoa, em terceira pessoa e as autobiográficas, com exploração da subjetividade do autor. Todas, independentemente da vertente, preservam a qualidade literária e fazem da memória um dos recursos mais interessantes e eficazes do seu arsenal:

Nos três setores encontramos obras-primas, seja de arte contida e despojada, como *São Bernardo* e *Vidas Secas*; seja de imaginação lírica, como *Infância*; seja de tumultuosa exuberância, como *Angústia*. Em todas elas estão presentes a correção de escrita e a suprema expressividade da linguagem, assim como a secura de sua visão do mundo e o acentuado pessimismo, tudo marcado pela ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística. De modo geral, há nelas uma característica interessante (a cujo estudo consagrei um ensaio: *Ficção e confissão*): à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto de o autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa. Com efeito, a um livro cheio de elementos tomados à experiência do menino (*Angústia*) sucede outro, de recordações, é verdade, mas apresentadas com tonalidade ficcional (*Infância*); e, depois desta ponte, a narrativa sem atavios dum trecho decisivo da sua vida de homem (*Memórias do Cárcere*). (CANDIDO, 1999, p. 71-72)

Uma das melhores estratégias para um escritor dar vida as suas ideias e imortalizar-se concerne à utilização da palavra, que concede vivacidade ao pensamento, às ideias, aos sentimentos, às concepções de vida e de mundo. A literatura geralmente embasa-se na memória coletiva, e os escritores possuem grande destreza em erigir lugares de memória. Isso pode ser comprovado em *Infância* que, por estar fortemente atrelada aos elementos memorialísticos, permite a constituição dos lugares de memória de cunho regional.

No entanto outra alternativa de eternizar e, outrossim, de homenagear as figuras que marcaram a história consiste na elaboração de monumentos, bustos, ruas, prédios, escolas, entre outros, que exaltem o nome dos representantes mais simbólicos de municípios, estados ou países, prática integrante de um “sistema celebratório”:

En el deambular inicialmente ocioso de nuestro paseo por Montevideo no tardamos en comprobar que la nomenclatura de las calles que atravesamos forman parte del *sistema celebratorio* que institucionaliza la visión oficial de la historia en la que estamos integrados. La denominación de plazas centrales, avenidas, calles y paisajes, placas recordatorias y monumentos, consagra el “discurso del poder” vigente y que, mal que bien, forma parte de esa memoria históricamente consciente de ella misma con que Pierre Nora define la tradición. (AÍNSA, 2008, p. 15-16, *grifos originais*)

Em razão dos aspectos aqui abordados e dos estudos e pesquisas sobre as diversas obras do escritor, cada vez mais se reafirma o seu lugar na literatura brasileira. A cada análise, comprova-se a genialidade do romancista, na linguagem e no conteúdo, como bem ressalta Santiago (2008, p. 17-18):

Arte e vida se confundem. Manipuladas pelas mãos desse incansável operário das letras, as palavras, apesar de serem mais leves do que o ar, têm peso, eficácia e são capazes de explicar e compreender o homem brasileiro e sua inserção no devir histórico da humanidade.

Por todos os argumentos elencados, assevera-se que Graciliano Ramos, além de elaborar e fixar lugares de memória, firma-se ele próprio enquanto lugar de memória, não no que se refere somente à literatura em si, mas a espaços concretos, como ruas e escolas, espalhados por todo o território brasileiro.

No momento em que se designa o nome de um escritor para identificar um lugar, remete-se a uma bagagem histórica, ideológica e memorialística. O nome próprio porta o sentido da singularidade do sujeito, caracteriza-o e o diferencia dos demais, é uma das suas principais características diante da coletividade, e permite recuperar uma memória:

O nome próprio, e mais genericamente toda a nomenclatura do indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, é uma forma de controle social da alteridade ontológica do sujeito ou da alteridade representada de um grupo. [...] “Lugar da inscrição social do grupo sobre o sujeito”, “descrição abreviada” socialmente reconhecida de uma

peessoa, o nome é sempre uma questão identitária e memorial. (CANDAU, 2011, p. 68)

Em levantamento realizado pela Internet, apenas para se ter uma noção geral de sua extensão, nota-se que há escolas denominadas “Graciliano Ramos” em Alto de Coutos (Salvador), Cacoal (Roraima), Curitiba, Osasco, Guarulhos, Santa Helena, Rio de Janeiro e em localidades de Alagoas. A escolha do seu nome, especialmente nesse caso, não se dota de arbitrariedade, haja vista que, diante de um vasto rol de alternativas, foi eleito um escritor de destaque no Brasil e no exterior (considerando que suas obras foram traduzidas para diversos idiomas, e *Vidas secas* alcançou 15 países diferentes).

Um fato que provoca admiração concerne justamente à ênfase ao ambiente escolar dada pelo escritor. A escola torna-se um dos temas mais significativos e mais trabalhados em *Infância*, ao ponto de se consolidar como lugar de memória, conforme já analisado. O narrador, pela observação crítica, constrói um lugar repleto de dificuldades de todas as ordens, que se torna um espaço de sobrevivência.

Seguindo uma linha vinculada à onomástica, tem-se, também, a Biblioteca Pública Municipal Graciliano Ramos em Maceió (AL), inaugurada em outubro de 2011 e composta por telecentro, teatro de fantoches, hora do conto, cinema e sala de leitura juvenil. Da mesma maneira que as escolas, a biblioteca com o seu nome, além de eternizá-lo em diversos espaços, permite a aproximação dos alunos com as obras do escritor.

Na mesma senda, o nome de Graciliano Ramos figura em várias ruas do país, como Fortaleza, Jundiá, Joinville, Recife, Porto Alegre, Ipatinga, Ponta Grossa, Chapecó, Florianópolis, Joinville, Blumenau, Palhoca, Belo Horizonte, Niterói, São Caetano do Sul, Caxias do Sul (próximo ao aeroporto). Nesse sentido, o seu nome e o sentido emanado a partir dele são formas de imortalização do grande escritor, já que permanecerá sempre vivo por meio da memória, e a utilização desse recurso trata-se de uma das maneiras mais eficientes de perpetuar a sua existência. Consoante Candau (2001, p. 139): “Como explicar esse desejo de inscrever uma memória na eternidade? Um indivíduo estará realmente morto, dizia Jules Romain, no dia em que ninguém mais se lembrar dele.”

As denominações de instituições, praças, avenidas e parques, pela sua incorporação no cotidiano, normalmente são elementos que não captam a atenção dos passantes e nem despertam curiosidade acerca da escolha e da relevância que possuem. Entretanto, assim que passam a ser investidos da “aura simbólica”, apontada por Nora (1993, p. 21), agem como

portadores de uma história, e ligam-se à conservação de um acontecimento ou recordação permeada de sentido para uma coletividade.

A inscrição de um nome no espaço público perpetua a memória e a tradição de uma figura significativa para o grupo que age como seu destinatário. Dessa maneira, identidade e memória efetuam trocas recíprocas, na medida em que o lugar de memória é representativo de uma identidade e inscreve-se naquele local. Ambas aliam-se ao sentimento de manutenção do passado e de resistência do tempo: “Topofilias e toponímicas, a memória e a identidade se concentram em lugares, e em ‘lugares privilegiados’, quase sempre com um nome, e que se constituem como referências perenes percebidas como um desafio ao tempo.” (CANDAU, 2011, p. 156) Esse último aspecto ressaltado sintetiza, com propriedade, uma das metas primordiais na constituição do lugar de memória, ou seja, contrariar a essência do tempo, traduzida na possibilidade expressiva de cair no abismo do esquecimento.

Um lugar de memória permite resgatar o passado, imortalizado por meio dos monumentos, bustos, igrejas, escolas, além de simbolizar a identidade de um grupo e revelar traços de sua história:

São lugares que estendem uma história regada de cumplicidade, significações, afetividade, pertencimento, ou simplesmente de alma. A memória está estratificada no lugar. As histórias contadas, tempo a tempo, estão impregnadas no meio, sedimentadas na saudade e a procura de registros e sinais de ausência que descrevem a memória do lugar. (ANDRADE, 2008, p. 570)

No que tange aos lugares de memória, a sua primeira característica marcante concerne à participação em campos distintos, porque podem ser simples e ao mesmo tempo ambíguos, surgem naturalmente, todavia são capazes de emergir a partir de operações artificiais. Porém, tanto os lugares de memória naturais, como aqueles provenientes de iniciativas artificiais, assim designados desde a sua origem e apontando a sua intencionalidade, são relevantes para a constituição da história regional e nacional, considerando que carregam elementos integrantes da memória de uma coletividade e possibilitam a recuperação e manutenção das experiências que a marcaram.

O nome de Graciliano Ramos foi eternizado, ainda, de outra maneira significativa, e que se configura como um dos símbolos mais característicos dos lugares de memória: o busto. Na entrada de Palmeira dos Índios (AL), cidade em que foi prefeito durante o período de 1928 - 1930, há um grande monumento, em sua homenagem.

O busto traz a data de nascimento e de morte do escritor, e na base da escultura pode-se visualizar a frase que ilustra com nitidez o tratamento que dá à linguagem em suas obras:

“A palavra não foi feita para enfeitar, não foi feita para brilhar como ouro falso, foi feita para dizer”. (RAMOS, 2006) Apesar de Palmeira dos Índios (AL) não ser a sua cidade natal, haja vista que nasceu em Quebrangulo (AL), a administração do Município procurou elaborar algo que homenageasse o escritor e caracterizasse o local em que iniciou sua carreira literária.

É interessante perceber que a sua posição, como romancista, passou a ser consolidada, em razão dos seus ofícios de Prefeito. Ao formular dois relatórios<sup>78</sup> sobre despesas, modificações e investimentos, com o intuito de indicar de que forma fazia-se uso do dinheiro público, demonstrou a sua objetividade, a sua observação crítica e a grande propriedade em manejar a língua. Pela qualidade com que os escreveu, fizeram sucesso e trouxeram a lume o talento de Graciliano. Como seu nome possui forte ligação com Palmeira dos Índios, o busto constitui um dos caracteres emblemáticos do lugar.

Além disso, na cidade de Maceió, é possível verificar que existe mais um busto do autor, que se encontrava entre duas avenidas e que com a sua restauração em 2006 foi deslocado para o centro da cidade. A iniciativa de fazer reparos no busto partiu de Marcial Lima, presidente da FAMC (Fundação Municipal de Ação Cultural), o qual afirmou que a modificação do lugar se devia à relevância do romancista para os alagoenses: “No Centro da cidade, sim, ele achará as suas origens, terá a visibilidade que merece e será rerepresentado ao povo alagoano, cujas verdadeiras referências históricas são tão negligenciadas”, conforme notícia presente no site da Prefeitura de Maceió<sup>79</sup>, em 05 de dezembro de 2006.

Na mesma senda, a sua residência, em Palmeira dos Índios, transformou-se em museu e preserva objetos de uso pessoal, fotos, capas das edições originais, vestuário e documentos. Encontram-se, outrossim, algumas peças que foram utilizadas no filme *Vidas secas*. Juntamente com a casa, desenvolveu-se um centro cultural e outro de eventos, com auditório e salas, à disposição dos moradores do município, conforme consta no site<sup>80</sup> oficial do escritor.

A designação de sua casa enquanto lugar de memória torna-se ainda mais significativa, por ter sido um ambiente que remete à história de suas obras, como *Caetés*, por exemplo, que começou a ser escrito durante o período que exercia suas funções de Prefeito

<sup>78</sup> Presentes na obra *Viventes das Alagoas*, compilação das crônicas de Graciliano Ramos, juntamente com *Linhas tortas*. Além disso, em uma das cartas à Heloísa Graciliano fala da repercussão de seus relatórios: “Acredita você que me vieram falar nos relatórios da prefeitura de Palmeira? Pois é verdade. Por onde me vire esses infames relatórios me perseguem.” (RAMOS, 1994, p. 179)

<sup>79</sup> Notícia datada de 05 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://maceio.id5.com.br/noticias/index.asp?vCod=4529>>. Acesso em: 10 abr. 2012.

<sup>80</sup> Disponível em: <[http://www.graciliano.com.br/vida\\_album05.html](http://www.graciliano.com.br/vida_album05.html)>. Acesso em: 04 abr. 2012.

em Palmeira dos Índios. Não se trata somente de um mero prédio construído com a finalidade de ser transformado em homenagem que suscita elementos da vida, da história e da memória do escritor. Mais que isso, caracteriza-se enquanto um local que conserva as marcas de Graciliano, fato que reforça a aura simbólica que o consagra como um lugar de memória.

As ruas, os bustos, as escolas, a biblioteca e a casa extravasam completamente a concepção de locais que homenageiam um grande romancista, pois contêm em seu bojo uma multiplicidade de sentidos emanados por meio da observação. Esses lugares de memória, além de representarem a memória coletiva regional, conectam-se a toda produção de Graciliano, a qual imprimiu marcas substanciais no mundo social, cultural e literário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que a presente análise aprume-se para as considerações finais, a pesquisa, aqui realizada sob um viés que contempla questões ainda não abordadas nos estudos literários, configura-se como um novo início. Afirma-se isso tendo em vista que o percurso intelectual ancora seu cerne justamente na constante renovação e na constante possibilidade de revisão dos seus objetos. Fazendo uso da máxima emitida por Heráclito<sup>81</sup>, segundo a qual “nenhum homem se banha duas vezes no mesmo rio”, permite-se aplicar a mesma concepção no concernente à investigação científica.

A tarefa investigatória e as possíveis interpretações decorrentes dela são sempre passíveis de mutação e transformação. Cada pesquisador emitirá um olhar distinto acerca do mesmo objeto ou *corpus*, o qual, toda vez que for analisado, receberá diferentes (re) significações. Tal característica é o que confere dinamismo ao conhecimento, permitindo que seja apropriado e moldado, conforme as propostas e as necessidades da pesquisa, ou da temática abordada. Dessa forma, a caminhada em direção ao saber e o exame de questões, como as analisadas, caracterizam-se como uma das práticas mais fascinantes do âmbito intelectual.

Adentrar em uma perspectiva como a dos lugares de memória regional não apenas permitiu a formulação de uma nova leitura sobre a obra *Infância*, mas também fez com que emergisse uma série de reflexões acerca da produção de Graciliano Ramos como um todo, bem como se estabelecessem imbricações que extrapolam os elementos regionais e alcançam os lugares de memória que, talvez, apresentem-se em outros títulos de sua produção.

Apesar de algumas obras como *São Bernardo*, *Memórias do cárcere*, *Angústia* e *Vidas secas* serem exploradas sob múltiplos enfoques, *Infância* sempre permaneceu meio à margem. A adoção do tema da constituição dos lugares de memória regional, com a utilização do suporte concedido pelos estudos de região e regionalidade, descortinou novos horizontes no espaço construído ficcionalmente por Graciliano Ramos.

No início da nossa abordagem, buscou-se traçar um panorama de como se delinearam as relações entre Graciliano, *Infância* e a literatura brasileira, em especial o romance de 30. A partir desse ponto de partida, direcionou-se para um dos pilares temáticos

---

<sup>81</sup> Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático.

de suas obras, qual seja, a opressão e a maneira que ela configura-se nas instâncias de poder construídas no romance. Em seguida, procedeu-se ao exame do complexo holístico de Graciliano e de que forma se firma uma teia literária, um diálogo de trocas recíprocas entre seus romances. Ainda no primeiro capítulo, concedeu-se espaço para as questões de região e regionalidade, advindas por meio das construções de um espaço regional em que ocorre a mobilidade dos personagens. E, por fim, debruçou-se sobre a metáfora da prisão<sup>82</sup>, que não permanece adstrita ao plano fático, porém se estende e é enfatizada nos dois contextos que assumem relevância especial em *Infância*: a casa e a escola.

Já no segundo capítulo, adentrou-se em uma das linhas-mestras da pesquisa, ou seja, na memória coletiva, a partir da teoria formulada por Halbwachs (2006). Essa teoria, no contexto analisado, recebeu feições de cunho regional e transcendeu os limites da narração individual, demonstrando o quanto as lembranças do personagem portam traços coletivos e o quanto as memórias estão imersas na reconstrução e reelaboração de vivências, distanciando-se da imagem inicial. Posteriormente, aproximou-se o imaginário da memória e examinou-se como a relação entre ambos instaura uma atmosfera fantástica. A reunião de todos os elementos mencionados gera a consolidação de uma identidade própria, alicerçada naquele espaço e com características que corroboram o espectro regional.

E, finalmente, o terceiro capítulo focou a essência do presente trabalho, isto é, os lugares de memória. Com uma explanação inicial, visou-se aprofundar e trabalhar com os conceitos e categorias da teoria de Nora (1993), e, após, recuperou-se Halbwachs (2006), buscando confrontá-lo com aquele historiador e apontando os liames de convergência e divergência, no tocante à memória e à história.

Ressalta-se que, como a pesquisa sustenta-se na priorização de focos, foram eleitos alguns lugares de memória, em detrimento de outros que poderiam ter sido explorados. Entretanto, para que houvesse maior direcionamento, e em virtude da necessidade de exploração de um *corpus* que não fosse muito amplo, no recorte realizado optou-se por eleger menos lugares de memória, mas aprofundá-los com mais detalhes.

Com a explanação inicial, procurou-se articular os elementos abordados com a cultura regional. Posteriormente, a análise centralizou-se nas regionalidades como lugares de memória, concedendo realce à família, compreendida enquanto instituição amparada em preceitos patriarcalistas. Outra regionalidade explorada foi a escola, não limitada ao ambiente

---

<sup>82</sup> De acordo com o entendimento de Chaves (1983).

físico, porém a dois elementos substanciais: D. Maria, professora que subverte o sistema opressivo narrado pelo protagonista; e os livros de leitura, com destaque para o *Barão de Macaúbas*, *O Guarani*, *O cortiço* e *O menino da mata e seu cão piloto*. Com o intuito de finalizar a análise, o terceiro lugar de memória faz referência ao próprio Graciliano Ramos, não somente no que diz respeito à imortalização literária do escritor, contudo ao alcance de seu nome cristalizado em ruas, em bibliotecas, em museus e em bustos.

Verificou-se que a consolidação do autor como lugar de memória, revela o destaque, a projeção e o reconhecimento de um dos grandes nomes da literatura brasileira e mundial, levando em conta a quantidade de idiomas para as quais suas obras foram traduzidas. Um fator significativo, porém não o único a apontar a grandiosidade do filho de Quebrangulo, é a sondagem da alma humana, com os seus prazeres, suas amarguras, suas dificuldades e suas esperanças.

A mera descrição superficial de tipos humanos e de ambientes não satisfazia os anseios do romancista, o qual acreditava que os escritores não deviam submeter os leitores à pura observação dos fatos e, sim, atingir o seu âmago por meio do exercício da narração:

O autor só nos mostra a parte externa dos indivíduos. As suas personagens andam bem, falam, mexem-se. Notamos os seus movimentos e vemos onde elas pisam, mas não percebemos o interior delas. [...] Seria preferível que, em vez de vermos um soldado empurrando brutalmente presos por uma escada com o cano de uma pistola, sentíssemos as reações que o soldado, a pistola e a escada provocaram na mente dos prisioneiros. (RAMOS, 1986, p. 98-99)<sup>83</sup>

Constata-se, acima de tudo, que ler Graciliano Ramos configura-se numa prática humanitária, em um exercício de empatia, que não consiste em julgar<sup>84</sup> o outro, mas em compreendê-lo e concebê-lo como um ser em permanente processo de construção, eternamente inacabado por essência. Ler Graciliano Ramos é perceber que a bondade de D. Maria, a aspereza dos pais do protagonista de *Infância*, a brutalidade de Paulo Honório, a sensibilidade de Madalena, as limitações de Fabiano e Sinhá Vitória, e a angústia de Luís da Silva - apenas para pontuar alguns exemplos - não permanecem nas linhas ficcionais, pois são seres que estão por aí e agem como projeção, em maior ou menor escala, das pessoas que fazem parte do nosso entorno:

Assim, os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência

<sup>83</sup> Crônica presente na obra *Linhas tortas* (1986), em que Graciliano analisou a obra de Newton Freitas.

<sup>84</sup> Questão afirmada por Graciliano na crônica “O fator econômico do romance brasileiro”, integrante da obra *Linhas tortas* (1986, p. 259): “Mas a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem ideias preconcebidas, que não somos moralistas.”

do Homem, em Sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o Próximo, em qualquer que seja o setor. (COELHO, 1978, p. 61)

A análise de *Infância* permitiu, substancialmente, o confronto com as dores provenientes do extravio de “Um cinturão”, as alegrias de tomar “Uma bebedeira”, a satisfação de encontrar uma biblioteca como a de “Jerônimo Barreto”, bem como sentir a compaixão de “D. Maria” e desestabilizar-se com a austeridade e a agressividade de “D Maria do O.” e de “Fernando”. E tudo isso apreendido a partir das lembranças, do relato memorialístico, e, principalmente da narração em primeira pessoa, recurso que estreita a relação entre narrador e leitor.

Dessa maneira, confirmou-se a hipótese que orienta o eixo analítico do presente trabalho: que, em *Infância*, Graciliano Ramos, ao ficcionalizar memórias, desenvolve as ações em certos espaços regionais que permitem ser compreendidos como lugares de memória regional, levando em consideração a relevância desempenhada pelo contexto espacial na evocação das lembranças, consoante entendimento de Halbwachs (2006).

E a importância de erigir lugares de memória reside justamente no fato de alguns deles atuarem como pilares que possibilitam a recuperação de uma realidade, de um fato, de uma lembrança, cuja cristalização encontra-se plenamente envolta em um sentido simbólico guardado na memória de um grupo social e que, ligado por uma identidade, é capaz de caracterizá-lo e diferenciá-lo dos demais.

No romance, as relações firmadas entre o narrador, aqueles que vivem no seu entorno social e o mundo natural delineiam-se dentro de um palco regional que se corporifica por meio da memória coletiva. É ela que fornece os subsídios basilares para a constituição do espaço construído pelas lembranças do protagonista, e faz emanar o senso de pertencimento dos integrantes da região, visto que os pensamentos, as experiências e os sentimentos são consubstanciados pelo coletivo. Com a criação do ambiente ficcional, por meio do artifício memorialístico, Graciliano Ramos resguarda as condutas, os sentimentos, as ações e, principalmente, a memória do menino de *Infância*, fazendo com que a sua obra supere os limites regionais, especialmente por direcionar seu olhar para a constituição do humano:

O Sr. Graciliano Ramos é para mim o mais perfeito e o mais significativo dos romancistas brasileiros pós-modernistas, pela riqueza humana que impregna indissolavelmente sua obra e pelo timbre de universalidade que a individualiza. Em todos os livros ultrapassou ele considerações imediatistas e extraliterárias que poderiam comprometê-lo irremediavelmente e construiu uma obra que há de perdurar na história literária do Brasil. (MARTINS, 1978, p. 45)

Acredita-se que ler *Infância* seja um exercício empático, que transcende as fronteiras alagoanas, apesar da consideração que se deve ter ao examinar esse cenário, pois o feixe de relações desenhado conduz a um mergulho na essência do ser humano e afasta os traços de superficialidade e beleza integrantes da literatura “cor-de-rosa”. A obra analisada caracteriza-se como uma prática do “sentir”, adentra nas dores, nos medos, na agressividade, na frieza, na aspereza, no desprezo e na incompreensão humana, despindo a sociedade e revelando-a em sua nudez, descortinando mundos possíveis, mas sem perder o eixo de desvelar o nosso próprio mundo (fato que desencadeia a sensação de aproximação e possibilita situar-nos no mesmo papel). Flaubert, quando teve sua obra levada ao tribunal, em decorrência do suposto atentado de costumes provocado por *Madame Bovary*, afirmou que “Madame Bovary, c’est moi”, na tentativa de inocentar-se e também de demonstrar o envolvimento que teve com o mundo narrado. Fazendo uso dessa máxima, o leitor, ao se deparar com o universo agreste e rude de *Infância*, seria capaz de afirmar: “O protagonista sou eu.”

## REFERÊNCIAS

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.
- ABREU, Casimiro de. *Meus oito anos*. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/casi.html#meus>>. Acesso em: 10 out. 2010.
- AÍNSA, Fernando. El tiempo reconquistado. In: \_\_\_\_\_. *Espacios de la memoria*. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008. p. 15-28.
- ALENCAR, José de. *O Guarani*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- ANDRADE, Cyntia. Lugar de memória...memórias de um lugar: patrimônio imaterial de Igatu, Andaraí, BA. *Revista Pasos*, Espanha, v. 6, n. 3, p. 569-590, 2008. Disponível em: <[http://www.pasosonline.org/Publicados/6308/PS0308\\_13.pdf](http://www.pasosonline.org/Publicados/6308/PS0308_13.pdf)>. Acesso em: 24 abr. 2012.
- ARENDRT, João Claudio. Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais. *Pandaemonium*, São Paulo, n. 17, p. 217-238, 2011. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2011.1/10\\_Arendt\\_Joo\\_Claudio.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2011.1/10_Arendt_Joo_Claudio.pdf)>. Acesso em: 02 nov. 2011.
- \_\_\_\_\_. *Plural da ausência*. Caxias do Sul, RS: Biblioteca Pública Municipal Dr. Demetrio Niderauer, 2009.
- ARIÈS, Philippe. A vida escolástica. In: \_\_\_\_\_. *História social da criança e da família*. 3. ed. LTC: Rio de Janeiro, 1981. p. 107-129.
- \_\_\_\_\_. A família. In: \_\_\_\_\_. *História social da criança e da família*. 3. ed. LTC: Rio de Janeiro, 1981. p. 131-189.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- BÁEZ, Ivette Jiménez de. Literatura popular y literatura regional. In: MORALES, José Luis Martínez (Org.). *México: literaturas regionales y nación*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1999. p. 19-29.
- BACHELARD, Gaston. Capítulo I. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 357-379.
- BAGULEY, David. *Le naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan, 1995.
- BARCIA, Pedro Luis. Hacia un concepto de la literatura regional. In: RIVEIRO, Gloria Videla; CASTELLINO, Marta Elena. *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004. p. 25-45.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERUMEN, Humberto Félix. La dimensión regional de la literatura. In: \_\_\_\_\_. *La frontera en el centro*. Ensayos sobre literatura. Mexicali, Baja Calif: Universidad Autónoma de Baja California, 2005. p. 39-75
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. São Paulo: Companhia das letras, 2007. p. 99-108.

\_\_\_\_\_. O jardim das veredas que se bifurcam. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 80-93.

BORSA, Juliane Callegaro; FEIL, Cristiane Friedrich. *O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão*. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0419.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2011.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. A escrita do testemunho em memórias do cárcere. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 221-237.

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Simões Editora, 1969.

*Busto que homenageia Graciliano Ramos será restaurado*. Disponível em: <<http://maceio.id5.com.br/noticias/index.asp?vCod=4529>>. Acesso em: 24 abr. 2012.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. (v.2)

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 117-145

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite: e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

\_\_\_\_\_; CASTELLO, J. Aderaldo. Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Presença da literatura brasileira – III*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1972. p. 289-310.

CARDONA, Ferrán Archilés. Hacer región es hacer pátria. La región en el imaginário de la nación española de la Restauración. *Revista Ayer*, Madri, n. 64, p. 121-147, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. Alagoas. In: \_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002. p. 18-19.

\_\_\_\_\_. Lobisomem. In: \_\_\_\_\_. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Global, 2002. p. 172-195.

CERTEAU, Michel de. Relatos de espaço. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano*. v. I. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 199-217.

CHAVES, Flávio Loureiro. Graciliano Ramos e as memórias do cárcere. In: APPEL, Carlos Jorge e outros. *O romance de 30*. Porto Alegre: Movimento, 1983. p. 41-45

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Alma do outro mundo. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 671.

\_\_\_\_\_. Demônio. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 329-330.

\_\_\_\_\_. Diabo. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 337-338.

CHIAPPINI, Lúcia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 60-72

CONFINO, Alon. Lo local, una esencia de toda nación. La construcción de la identidad regional en Europa y España (Siglos XIX y XX). *Revista Ayer*, Madrid, p. 19-29, 2006.

CORREIA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira. In: ARANTES, Antonio Augusto. *Colcha de retalhos: estudos sobre a família no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 15-42.

COUTINHO, Afrânio. O modernismo na ficção. In: \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Era Modernista. 6. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 263-590.

\_\_\_\_\_. Era Romântica. 5. ed. São Paulo: Global, 1999. p. 162-188

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasília, 1977.

CUCHE, Dennis. Cultura e identidade. In: \_\_\_\_\_. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2002. p. 175-202.

DACANAL, José Hildebrando. O romance de 30: os primórdios do Brasil moderno. *O romance de 30*. 3. ed. Porto Alegre: Novo Século, 2001. p. 11-23.

DURKHEIM, Emile. *Da divisão do trabalho social*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 241-277.

FAORO, Raymundo. República Velha: os fundamentos políticos. In: \_\_\_\_\_. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Globo, 1995. p. 651-738.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FOSTER, Jonathan K. *Memória*. Tradução Camila Werner. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 7. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1996.

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia; FONTANA, Roseli Aparecida Cação. *As mulheres professoras, as meninas leitoras e o menino leitor: a iniciação no universo da escrita no patriarcalismo rural brasileiro: uma leitura a partir de Infância*, de Graciliano Ramos. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 24, n. 63, p. 165-191, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v24n63/22593.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

\_\_\_\_\_. La mémoire collective de la famille. In: \_\_\_\_\_. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925. p. 109-130. Disponível em: <<http://photoxbc2.free.fr/fac/Ressources/Oeuvre%20compl%20E8te/Les%20cadres%20sociaux%20de%20la%20m%20E9moire,%20Maurice%20Halbwachs.pdf>>. Acesso em : 27 mar. 2012.

\_\_\_\_\_. La reconstruction du passé. In: \_\_\_\_\_. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925. p. 66-86. Disponível em: <<http://photoxbc2.free.fr/fac/Ressources/Oeuvre%20compl%20E8te/Les%20cadres%20sociaux%20de%20la%20m%20E9moire,%20Maurice%20Halbwachs.pdf>>. Acesso em : 27 mar. 2012.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HEREDIA, Pablo. Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI. In: CASTELLINO, Marta Elena (Org.). *Literatura de las regiones argentinas II*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2007. p. 155-181
- HERRERA, Bernal. El regionalismo hispanoamericano: coordenadas culturales y literarias. *Casa de las Américas*, La Habana, n. 224, p. 3-15, jul./dez. 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Herança rural. In: \_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 73-92
- ILARI, Rodolfo; BASSO; Renato. Algumas características do português brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *O português da gente: a língua que estudamos a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 95-146
- IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer: cérebro e memória*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Questões sobre memória*. São Leopoldo: Unisinos, 2009.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 2, p. 27-60, jul./dez. 2009.
- JUNIOR, Benjamin Abdala. *A escrita neo-realista: análise sócio estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1981.
- LACERDA, Aurélio Gonçalves de. Sertão e sociedade: o chão de Graciliano Ramos. In: *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008. p. 95-114.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias em Vidas Secas. In: \_\_\_\_\_. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira – ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 144-169.
- LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado? Tradução Lúcia Haddad. *Projeto História*, São Paulo, n. 17, p. 63-201, dez. 1998.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, 2001.
- MAIA, João Roberto. Apontamentos sobre a obra de Graciliano Ramos. *Espéculo*, Revista de Estudios Literarios, Madrid, n. 35. 2007. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/gramos.html>>. Acesso em: 15 abr. 2012.
- MANSOUR, Mónica. Identidad regional e identidad nacional en la literatura mexicana. In: MORALES, José Luis Martínez. (Org.) *México: literaturas regionales y nación*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1999. p. 31-46.
- MARTÍNEZ, Joaquín R. González. Regionalismo y universalismo a la hora actual del siglo XX. In: MORALES, José Luis Martínez. (Org.) *México: literaturas regionales y nación*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1999. p. 47-58.
- MARTINS, Mara Lúcia. *Barão de Macaúbas, um educador do século XIX*. Disponível em: <[http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069\\_08.html](http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_08.html)>. Acesso em: 18 abr. 2012.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 34-45.

MAUPASSANT, Guy de. A morta. In: \_\_\_\_\_. *Contos fantásticos*. O Horla e outras histórias. Porto Alegre: L&PM, 2010. p. 119-125.

*Museu Graciliano Ramos*. Disponível em: <[http://www.graciliano.com.br/vida\\_album05.html](http://www.graciliano.com.br/vida_album05.html)>. Acesso em: 24 abr. 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-29, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2011.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

OROPEZA, Renato Prada. La literatura regional: el discurso histórico y el testimonial. In: MORALES, José Luis Martínez. (Org.). *México: literaturas regionales y nación*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1999. p. 59-70.

ORTIZ, Renato. Espaço e territorialidade. In: \_\_\_\_\_. *Um outro território*. 2. ed. São Paulo: Olho d'água. 1999. p. 67-89.

\_\_\_\_\_. O Guarani: um mito de fundação da brasilidade. *Ciência e cultura*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 261-269, mar. 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A cor da alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional. *Ensaio FEE*, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 123-133, 1999.

PIÑA, Carlos. Verdad y objetividad en el relato autobiográfico. In: NARVAEZ, Jorge. (Org.) *La invencion de la memoria*. Santiago: Pehuén, 1988. p. 30-39.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. *Memória e identidade social*. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1989. Disponível em: <[http://api.ning.com/files/LI8EhWKOjnpBzyw257Y0NHNZ7xcrf09jmLgegffTskrMH\\*4bgG uha7RjunwpB7V0vtLjHGOMt7nk\\*godglpjyrxGZxI1DJ8/MemriaeIdentidadeSocial.pdf](http://api.ning.com/files/LI8EhWKOjnpBzyw257Y0NHNZ7xcrf09jmLgegffTskrMH*4bgG uha7RjunwpB7V0vtLjHGOMt7nk*godglpjyrxGZxI1DJ8/MemriaeIdentidadeSocial.pdf)>. Acesso em: 03 dez. 2010.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1998.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução Lúcia Miguel-Pereira. Porto Alegre: Globo, s/d. p. 44-47.

PUCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*. São Paulo: Quíron, 1975.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. São Paulo: José Olympio, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Caetés*. 8. ed. São Paulo: Record, 1965.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

- \_\_\_\_\_. *Infância*. 10. ed. Rio, São Paulo: Martins, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Linhas tortas*. 13. ed. Rio, São Paulo: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. Pequena história da República. In: \_\_\_\_\_. *Alexandre e outros heróis*. 5. ed. Martins: São Paulo, 1968. p. 157-207.
- \_\_\_\_\_. *S. Bernardo*. 87. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Viagem*. 5. ed. Rio, São Paulo: Record, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 72. ed. Rio, São Paulo: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Viventes das Alagoas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. Tradução de Lourdes Santos Machado. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 22-60.
- SANTIAGO, Silviano. A parcimônia do seco, o fascínio do sólido. In: *Colóquio Graciliano Ramos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008. p. 15-31.
- SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 2, p. 2-26, jul./dez. 2009.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. “Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista brasileira de história*, v. 22, n. 44, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882002000200008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200008)>. Acesso em: 05 jan. 2011.
- SOARES, Lúcio de Castro. Carro de boi. Disponível em: <<http://www.jangadabrasil.com.br/setembro13/pa13090a.htm>>. Acesso em: 24 jun. 2012.
- TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: Educs, 2004.
- TELLES, Lygia Fagundes. Venha ver o pôr-do-sol. In: \_\_\_\_\_. *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos*. São Paulo: Ática, 1988. p. 26-34.
- TODOROV, Tzvetan. Definição do fantástico. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectivas, 2010. p. 29-46.
- THIESSE, Anne-Marie. No coração do regionalismo: a definição da cultura popular. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 4, p. 4-11, jul./dez. 2010.
- THOMAS, Keith. *O homem o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- TSCHOFEN, Bernhard. Culinária e cozinha regional: estudos culturais sobre “cozinha regional” na teoria e na prática. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 3, p. 25-44, jan./jul. 2010.

VALERIUS, Denise Mallmann. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, n. 3, p. 63-80, jan./jul. 2010.

VERBENA, Laranjeira Pereira. Gênero: dilemas de um conceito. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues. *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 173-198.

VIANA, Vivina de Assis. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72