

## UM OLHAR SOBRE AS “INFÂNCIAS” NAS NARRATIVAS DE GRACILIANO RAMOS

Ana Cristina Pinto Bezerra\*

**RESUMO:** A leitura aqui pretendida busca compreender como se constitui a temática infância nas narrativas do escritor Graciliano Ramos elencadas para essa análise, correspondendo assim, às memórias de um tempo infantil traumático em *Infância* (1945) e aos contos “Luciana” e “Minsk” presentes na obra *Insônia* (1947). Para tanto, pretende-se observar de que maneiras as “infâncias” construídas nessas narrativas distanciam-se ou relacionam-se na trajetória de “aprendizagem do mundo” na tentativa de se fazer ouvir pelas letras *graciliânicas*.

**Palavras-chave:** Infância; Construção; Narrativas; Graciliano Ramos.

**ABSTRACT:** The reading here intended seeking to understand how childhood is the theme in the narratives of the writer Graciliano Ramos listed for this analysis, corresponding well, memories of a traumatic childhood time in *Infância* (1945) and the short stories "Luciana" and "Minsk" in the book *Insônia* (1947). To this end, we intend to observe the ways in which the "childhoods" constructed in these narratives move away from or relate to the path of "learning of the world" in an attempt to be heard by the letters *graciliânicas*.

**Keywords:** Childhood; Construction; Narratives; Graciliano Ramos.

### 1. Introdução

A concepção de infância há muito vem sendo discutida na prosa de Graciliano Ramos, principalmente no tocante ao livro *Infância* (1945)<sup>1</sup> em que a trajetória de um “eu autobiográfico” é narrada a partir das desventuras que movem o crescimento do Graciliano menino até sua fase adolescente. Contudo, o olhar sobre essa

---

<sup>1</sup>Todas as referências utilizadas com relação aos textos literários são retiradas de edições posteriores às primeiras. Desse modo, para a obra *Infância* segue-se a seguinte referência: RAMOS, Graciliano. *Infância*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1984; para a obra *Insônia* recorre-se à referência: RAMOS, Graciliano, *Insônia*. 30ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

temática merece, ainda, outras considerações quando se observa a imagem da infância vivenciada pela personagem Luciana nas narrativas intituladas “Luciana” e “Minsk” presentes na coletânea de contos do escritor alagoano - *Insônia* (1947). Desta forma, pretende-se, nesta leitura, construir um paralelo entre o menino franzino do sertão de Alagoas e a criança cidadina Luciana de maneira a perceber como a infância é edificada nessas prosas, entre confluências e contrapontos, salvo as peculiaridades de cada obra de Graciliano, refletindo sobre a releitura desse tema universal.

Primeiramente, compreende-se as particularidades que envolvem a tessitura memorial de *Infância* e a construção ficcional dos contos elencados para essa escrita quanto ao sistema literário do autor Graciliano. Nas suas memórias iniciais da época infantil, apreende-se o diálogo entre a atitude autobiográfica e o extravasamento literário, assemelhando-se assim, a uma construção romanesca em que os personagens recordados pelo adulto narrador ganham forma a partir da ação rememorativa, recriando, praticamente, a ambientação de um romance em que o narrador tenta organizar os “fiapos” das lembranças desconexas.

Nesta obra, a jornada de uma criança diante de um mundo ambivalente é relembrada e assim, contada, adulto e infante encontram-se nessa trajetória perante um universo social “incongruente”. A reminiscência infantil não recai na nostalgia romântica, ao contrário, converge para o relato de quem deseja “realinhar” as peças de um quebra-cabeça, partindo de um “vaso de louça vidrada” (RAMOS, 1984, p.9) no início da árdua tarefa da aprendizagem do mundo que envolve o recorte temporal realizado. Neste contexto, o livro *Infância* compreende um entremeio entre o resgate memorial e construção ficcional, poder-se-ia inferir que o narrador adulto não confessa “simplesmente” as suas vivências infantis, mas sim as revive, recriando-as no menino travestido de personagem. Nesta medida, é válido lembrar as palavras de Antonio Candido quando assevera que “nele [em *Infância*] as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações” (1992, p. 50).

Do cunho autobiográfico passa-se à natureza das narrativas fragmentadas, “incompletas” que compõem a obra *Insônia*, uma reunião de contos publicados de forma espaçada no decorrer de nove anos, de 1937 até 1945. A obra compreende, dessa maneira, uma série de perspectivas temáticas que muitas vezes dialogam entre si com um grau evidente de complementaridade como fica evidenciado nos

contos elencados para essa escrita, já que claramente o conto “Minsk” continua a narrativa denominada “Luciana”<sup>2</sup>.

No entanto, de um modo geral os contos não apresentam, substancialmente, uma linearidade, de modo que o livro perpassa desde os sentimentos de um eu recôndito “tateando” sua inumanidade, a falta de liberdade de um eu duplicado “preso” em um hospital, a imaginação furtiva de uma criança, até as questões políticas de um sujeito que se silencia diante da autoridade. Tal fato poderia ser explicado pela alusão ao período de produção e publicação das narrativas, percorrendo desde o momento em que Graciliano ainda residia em Alagoas - 1935, à época em que o escritor foi preso - 1936, até cinco anos depois de sua libertação – 1945. Diante das intempéries em que tais narrativas foram criadas, muitas vezes produzidas em favor de uma remuneração imediata, é que seu autor enxerga-se inábil como contista, chegando a observar a obra *Insônia*, em dedicatória a Antonio Candido, como uma “coleção de encrencas, algumas bem chinfrins” (1992, p. 10).

Percepções sobre a posição do autor enquanto contista à parte, torna-se válido perceber os contos como fragmentos de algo maior que não pôde ser concluído, muito embora essa compreensão não retire a profícua leitura que dessas narrativas possa ser realizada. Por essa medida, é que se circunscreve aqui a leitura da protagonista-criança - Luciana, em dois textos elaborados após a libertação do autor da situação prisional em que se encontrava. Ainda, sob um viés autobiográfico aqueles escritos são vistos muitas vezes pelos críticos como frutos da influência que a convivência das filhas proporcionava a Graciliano. Nesses contos, emerge uma composição mais “colorida” do universo infantil, quebrando com o cenário lúgubre que o livro vinha alimentando nos contos anteriores aos escolhidos para essa análise, rompe-se com o “eu - narrador” que se autoanalisa em contos como “Paulo” e “O relógio do hospital” para se acompanhar o olhar infantil de Luciana.

Assim, a leitura aqui proposta tenciona perceber como cada infante é construído em suas respectivas narrativas, discorrendo sobre o modo como é tratada a “aprendizagem do mundo” tanto pelo eu recordado em *Infância* quanto pela menina Luciana dos contos de *Insônia*. Para tanto analisar-se-á de que maneira os infantes respondem ao “estar no mundo” e, desta forma, encontram meios para

---

<sup>2</sup> Essa continuidade é sentida ainda, entre o conto “O relógio do hospital” e “Paulo”. Além disso, o conto “A prisão de J. Carmo Gomes” aparenta ser o primeiro capítulo de um texto maior, segundo o posfácio da estudiosa Letícia Malard apresentado na edição (2010, p. 145), aqui estudada, da obra *Insônia*.

resgatar sua liberdade, seja pelo devaneio, seja pelo enfrentamento da realidade; finalizando com as interpretações construídas aqui acerca da temática infância edificada nessas narrativas.

## **2. As infâncias: entre memórias e contos**

Para adentrar na questão de quem são os seres infantis a protagonizarem os enredos das prosas escolhidas para essa leitura, é lícito recorrer ao significado etimológico do termo “infância” originário do latim *in-fans* que significa “ausência de fala”, ou seja, de forma mais ampla, o termo designa não apenas a criança que não possui condições biológicas para falar, mas também aquele que cuja fala não pode ser atribuído valor de testemunho. Seguindo essa perspectiva, a infância seria o momento em que os seus atores principais dispõem, ou melhor, começam a se utilizar de uma voz que ninguém escuta, sob esse prisma é que a construção do garoto de *Infância* e a menina Luciana estão ancorados.

Esses personagens apresentam-se de forma diferenciada perante essa condição sintomática da “falta de ação” diante dos ditames adultos, o que é determinado pela forma que os infantis respondem a tal condição. Enquanto o garoto da prosa memorial percorre o livro inteiro sem ser nomeado, ou mesmo referido por algum outro ser daquele ambiente pelo nome - a não ser pelos apelidos pejorativos a si atribuídos como “Cabra-cega”, “Bezerro-encourado” -, Luciana é nomeada desde o início pelo narrador, aliás, o conto é assim denominado, bem como o conto “Minsk” é nomeado a partir da denominação dada pela garota ao pássaro ganho por ela.

De modo que, nos contos, Luciana figura como centro da sua própria narrativa em que os demais personagens rodeiam-lhe como elementos externos as suas inquietações, seus questionamentos. Luciana surge como o infante que não se deseja calar, que não se reconhece acuado pelos desígnios adultos, mas sim como o ser misterioso “que sabe onde o diabo dorme” (RAMOS, 2010, p. 55) e por isso mereceria respeito. Sua voz seria audível nem que fosse para ela mesma, ou para o seu periquito Minsk, mesmo diante das intervenções maternas.

Em contrapartida, a rememoração do adulto, em *Infância*, conduz a um espaço temporal em que o infante aparece destronado de seu mundo. Nesse local,

os traumas, os sofrimentos, a seca, o modelo familiar nordestino aparentam corresponder ao centro daquela vivência da qual o garoto seria apenas produto, de acordo com uma lógica determinista, a maneira como estava articulada aquela vivência justificaria o “menino troncho” que o autor diz ter sido. Em vista disso, é que o relato sugere a opressão do mundo, o garoto surge como o elemento machucado, flagelado até pelos sapatos, como o eu - narrador relembra: “Um par de borzeguins amarelos, um par de infernos, marcou-me para a vida toda” (RAMOS, 1984, p. 37).

Em *Infância*, então, registra-se a trajetória dos traumas, relembra-se a “aprendizagem dolorosa” do indivíduo em seus primeiros contatos com o mundo, é nessa medida que o texto assoma “árido, seco, nu” (MONTENEGRO, 1945)<sup>3</sup>. Nos contos, por sua vez, são as peripécias da criança que ganham destaque, não se sente, propriamente, uma composição negativa da vida, mergulha-se na singeleza do corolário infantil que resolve as situações pela inocência latente, como evidencia a passagem abaixo na qual o narrador destaca as apresentações de Minsk aos demais seres da casa conduzida pela pequena Luciana:

Apresentou-o ao gato, recomendando-lhes que fossem amigos. Explicou miudamente que Minsk não era um rato e, portanto, não deveria ser comida. Advertência desnecessária: o bichano, obeso, tinha degenerado, perdido o faro, e queria viver em paz com todas as criaturas. Aceitou a nova camaradagem [...]. Essa estranha associação lisonjeou Luciana, que supôs ter vencido o instinto carniceiro da pequena fera e a mimoseou com as sobras da afeição dispensada ao periquito (RAMOS, 2010, p. 62-63).

Ao passo que as impressões do garoto rememorado em *Infância* são pessimistas, tortuosas, marcadas, principalmente, pela narração de iniciações frustrantes no seu processo de desenvolvimento biológico e, de um modo geral as suas incursões, enquanto indivíduo, no universo social. É dessa forma que os contatos iniciais são traumáticos: a leitura figura como uma “tarefa odiosa” (RAMOS, 1984, p. 105); “a escola era horrível” (RAMOS, 1984, p. 113); a morte e a sua consciência o esmagam: “Aquilo era feio e triste. E a feiúra e a tristeza se animavam, arreganhavam dentes fortes e queriam morder-me” (RAMOS, 1984, p. 182); a iniciação sexual seria “um grave desarranjo” (RAMOS, 1984, p. 253). Por esse viés,

---

<sup>3</sup> A citação é realizada a partir dos Recortes do Arquivo “Graciliano Ramos” do IEB – Instituto de Estudos Brasileiro da USP. A alusão a tal arquivo apresentará referência completa no final desse estudo.

a narração é repleta de adjetivos com uma carga semântica fortemente negativa, como por exemplo, no capítulo intitulado “Leitura” em que se presentificam vocábulos como: “infeliz”, “funesta”, “tempestuosa”, “severo”, “áspera”, “perverso”, “terrível”. Ao mesmo tempo em que denominações profundamente singelas como a denominação dos três capítulos iniciais do livro - “Nuvens”, “Manhã”, “Verão” - transformam-se em lembranças desastrosas, fugidias e nítidas muitas vezes, que revelavam ao adulto a sua vida de garoto, em que o medo determinava seus primeiros anos e “O mundo era complicado” (RAMOS, 1984, p. 15).

Aprofundando o olhar sobre essas narrativas, não seria possível perceber aqui a imagem dos personagens infantes sem relacioná-los diretamente com a forma como são focalizados pelos seus respectivos narradores. Impõe-se, nas prosas em destaque, um ângulo de visão individual sobre o infante, resvalando na análise psicológica da criança, pois se conhece os seus medos, anseios, pensamentos.

Contudo, o narrador – protagonista de *Infância* que narra a sua história em primeira pessoa enquanto infante faz “renascer” o “eu – criança”, impregna o olhar da criança de uma visão adulta, em síntese, “objetifica-se” o garoto de outrora para compreender-se o adulto do presente. De modo que a voz infante é “abafada” pela reminiscência adulta, ou melhor, pelo senso de interpretação adulto dos fatos lembrados, já que, como bem coloca Susan Sontag, “as reminiscências do eu são reminiscências de um lugar, e da maneira como o autor se localiza nesse lugar e navega ao seu redor” (1980, p. 87). Tal fato não ocorre nos contos elencados, visto que o narrador onisciente neutro<sup>4</sup> (o narrador realiza a narração em terceira pessoa, conhecendo os pensamentos, sentimentos e percepções dos personagens, porém não se pronuncia diretamente sobre eles) dessas narrativas conhece as impressões de Luciana e as exterioriza amplamente, de modo que do ponto de vista no qual expressa-se o narrador sente-se a presença da voz da personagem infante em sua “inteireza”, isto é, não “contaminada” pelas concepções adultas.

---

<sup>4</sup> As categorizações utilizadas na caracterização dos narradores correspondem à tipologia organizada por Norman Friedman, de acordo com a seguinte referência: FRIEDMAN, N. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, ano 13, n. 53, p.166-182, março/maio 2002.

Deste modo, as imagens infantis aqui elucidadas respondem a sua maneira à falta de uma voz audível, construindo-se nesse sistema pela relação com o mundo no qual estão “inseridas”, aspecto a ser mais bem discutido a partir deste momento.

### **3. A (des)construção do mito da infância feliz**

As primeiras imagens que afloram quando se discute a temática infância correspondem à ideia de que aquela seria o “símbolo da inocência; [...] o *estado anterior ao pecado*” (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain, 1989, p. 302 grifo do autor), isto é, o corolário de um tempo feliz, imaculado, repleto de lembranças as quais muitas vezes são “utilizadas” pelos adultos para “justificar” a existência de um momento de vida em foram felizes. Espera-se um cenário alegre, aconchegante, muito embora seja na infância que os primeiros desafios sejam postos e a relação com os outros e com o mundo comece a ser significada.

Nesse sentido, deseja-se explorar, neste momento, de que forma a leitura do mito<sup>5</sup> da infância feliz é construída nas prosas escolhidas para essa escrita, percebendo como é definida a relação entre o infante e o outro e por extensão com o mundo e seus conceitos muitas vezes contraditórios aos olhos daquele. Percebe-se que tal concepção de infância próspera diante do livro de *Infância*, esteja desmoronada, de acordo com o que vem sendo discutido aqui, mesmo assim, algumas considerações tornam-se relevantes de serem abordadas em paralelo com as questões aludidas sobre imagem infante ativada pela menina Luciana.

Primeiramente, torna-se válido questionar a partir deste ponto da análise até que ponto as infâncias desses pequenos viventes das prosas de Graciliano estão distanciadas como a leitura aqui vinha sendo orientada. Indaga-se a partir de então, se tal afastamento evidenciado entre o menino da modesta Buíque e a garota sonhadora Luciana reportam-se “apenas” a níveis diferentes de dor perante a sofrível “aprendizagem do mundo” a qual estão “relegados”, ou mesmo formas diferentes de responder à ausência de voz que possuem como já foi mostrado aqui.

Essas questões tornam-se melhor compreendidas quando se reflete sobre o modo como os infantes relacionam-se com os adultos nas respectivas narrativas.

---

<sup>5</sup> Entendendo mito como “um sistema de comunicação, uma mensagem” (2003, p. 199), a partir das considerações de Roland Barthes, em que o mito é concebido como um dito que só recebe esse caráter mitológico quando é avalizado pelo discurso social, isto é, o mito é uma “fala” construída historicamente, portanto, não deve ser compreendido como fruto da “natureza das coisas” (BARTHES, 2003, p. 200).

Inicialmente, em *Infância*, as lembranças que norteiam os retratos dos pais do garoto edificam mais uma página de um cenário de terror, em que um ser incompreendido – o infante – acostuma-se com a lógica a qual foi subjugado – “Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural” (RAMOS, 1984, p. 31). O modo como os pais são percebidos pela criança e trazidos ao presente pelo eu adulto, engendra uma pintura difusa, poder-se-ia dizer metonímica, em que se recuperam partes das fisionomias dos progenitores na tentativa de enquadramento desses seres que ora lhe figuravam dóceis, ora amargavam-no em dissabores que o marcariam de forma traumática. Configura-se, assim, o retrato das figuras adultas mais “próximas” ao garoto:

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 (RAMOS, 1984, p.16).

Do mesmo modo, a imagem que a garota Luciana realiza de sua mãe – “o ser poderoso que lhe magoara as nádegas” (RAMOS, 2010, p. 54) - também reproduz essa tensão entre o infante e a visão adulta. A imagem materna não a compreendia e a Luciana só restava reconhecer a sua incapacidade diante da “criatura forte” (RAMOS, 2010, p. 54) que a sua mãe representava. No entanto, ao contrário do “menino Graciliano”, Luciana não aceita o jugo materno, impõe-se “disfarçadamente” à hierarquia imposta (aspecto a ser mais bem discutido posteriormente). As repreensões maternas não a aprisionavam e a “embruteciam”, como fatidamente decorria ao menino de *Infância*, “apenas” fulguravam como entraves temporários às atitudes “libertinas” da garota. Por esse viés, assim, é sublinhada a relação entre Luciana e sua mãe:

O instinto de mamãe é que não se modificava: de quando em quando lá vinham arrelias, censuras, cocorotes e puxões de orelhas, porque Luciana era espevitada, fugia regularmente de casa, desprezava as bonecas da irmã e estimava a companhia de seu Adão Carroceiro (RAMOS, 2010, p. 63).

Desta feita, deslinda-se a tensão entre a criança e a hierarquia estabelecida, pois o infante é apresentado desde cedo a uma lógica de poder instituída, cujos parâmetros muitas vezes não compreende, restando-lhe a sua visão de inferioridade frente a tal lógica dominante. Perfaz-se a partir desse cenário conflituoso, nessas narrativas de Graciliano, uma metáfora do panorama sócio-produtivo, o infante representa a parcela excluída do processo econômico, não produz, não pode participar, e quando o deseja não é ouvido. Nessa medida, a classe desfavorecida ou permanece acuada, dominada como o próprio garoto rememorado confessa: “Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta A B C, triturados, soltos no ar”. (RAMOS, 1984, p. 117); ou revolta-se como a menina Luciana, restando-lhe os castigos como observa o narrador em: “Luciana persistia na desobediência, os puxões de orelha não a livravam da curiosidade” (RAMOS, 2010, p. 58). Vale salientar que a ordem dos castigos é o que estabelece o modo como as crianças “percebem” a existência da autoridade, enquanto o menino de *Infância* vê nessa imagem um mote para a desconfiança, Luciana não consegue lidar com tal imposição de poder, por conseguinte, os dois encontram-se, de algum modo, unidos nos castigos que recebem. Sintetizando a noção de punição e imposição efetiva de poder aos infantes, são válidas, ainda, as considerações de Garbuglio (1987, p. 369):

Desde cedo a criança aprende que qualquer tentativa que contrarie a realidade estabelecida resulta em ameaça ou castigo que freia o movimento e inibe outras tentativas. A sequência dos acontecimentos que eles provocam deixa claro, na experiência de cada um, a existência de uma forte estrutura hierarquizante que funciona segundo uma ordem implícita por ninguém questionada.

À vista dessa hierarquia instituída, as crianças desses universos narrativos de Graciliano achegam-se aos que, como eles, são desvalidos de voz audível. Desse modo, a “res infeliz” (RAMOS, 1984, p. 114) representada pelo menino de *Infância* tece laços com os desfavorecidos como ele, tanto com as outras pobres crianças figuradas na obra - conforme o tom melancólico do narrador revela: “Sempre tive inclinação para as crianças abandonadas” (RAMOS, 1984, p. 211) – entre as quais o moleque José, João – o ajudante de Chico Brabo -, a prima Adelaide e a criança infeliz (presente no penúltimo capítulo do livro); quanto com as imagens tristes

representadas pelos esquecidos da sociedade como a visão do avô paterno – “o pobre homem resvalava na insignificância e na rede” (RAMOS, 1984, p. 22), bem como a composição do miserável Venta-Romba e sua melancólica pergunta: “Por que, seu Major?” (RAMOS, 1984, p. 233).

Da mesma maneira, Luciana busca a companhia de seu Adão carroceiro, como uma forma de escapar às imposições da mãe, a menina “que sabe onde o diabo dorme” o via como um protetor, como alguém capaz de entendê-la, pois “seu Adão era bom, seu Adão era ótimo: quando via crianças chorando extraviadas, recolhia-as, contava histórias lindas, ria mostrando os dentes alvos” (RAMOS, 2010, p. 57).

A ruptura com a imagem sublimada da infância pelo discurso mitológico torna-se latente pelo fato de que, de acordo com o que vem sendo exposto, a criança é concebida a partir dos moldes adultos. Deste modo, se ao ser adulto cabe o poder, a participação e a voz que lhe outorga tais possibilidades de ação, a criança é definida pela negação de tais capacidades.

Destarte, o infante na obra de Graciliano Ramos representaria aquilo que a estudiosa Carmem Sevilla Gonçalves Santos<sup>6</sup> chamaria de “um adulto em miniatura” (2004, p. 79), enfim um ser deslocado do eixo produtivo que move a sociedade. Tal percepção traduz-se mais claramente em *Infância*, dado que o garoto é tratado como um “animal” que necessita de ser domesticado, o olhar adulto para com ele o diminui e o faz confessar metaforicamente como adulto: “Eu era um pouco de algodão *comprimido* na prensa” (RAMOS, 1984, p. 214 grifo nosso). O garoto “atua”, assim, na “sentença” de sua narração como um espectro paciente, pois nada há a fazer diante da condição a qual está relegado, conforme se apresenta a situação a seguir retirada do capítulo “Escola”:

Lavaram-me, esfregaram-me, pentearam-me, cortaram-me as unhas sujas de terra. [...] saí de casa, tão perturbado que não vi para onde me levavam. Nem tinha tido a curiosidade de informar-me: estava certo de que seria entregue ao sujeito brabo e severo, residente no largo, perto da igreja (RAMOS, 1984, p. 117).

---

<sup>6</sup> O artigo completo encontra-se disponível em: [http://revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.17.N.1\\_2004\\_ARTIGOSWEB/CarmenSevilhaSantos\\_A-CONCEPCAO-SOCIAL-DE-INFANCIA\\_Vol17-N1\\_Art04.pdf](http://revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.17.N.1_2004_ARTIGOSWEB/CarmenSevilhaSantos_A-CONCEPCAO-SOCIAL-DE-INFANCIA_Vol17-N1_Art04.pdf).

No entanto, essa concepção de “adulto em miniatura” poderia ser atribuída à imagem “ingênua” da menina Luciana? Lembrando o que foi visto anteriormente quanto ao fato da criança em questão exprimir certa imponência perante o jugo materno, descortina-se, nesse momento, o duplo vivenciado pela menina Luciana na imagem fictícia da senhora Henriqueta da Boa-Vista. Essa construção revela o desejo da garota de sair de sua condição desfavorável, revestindo-se da imaginação para suplantar a visão infante, tornando-se adulta e, por essa razão capaz de responder aos ditames maternos com firmeza, ou mesmo distanciar-se da imagem “miúda” que sua irmã Maria Júlia representava. A imagem adulta conferia a menina o poder que não possuía e de algum modo tornava sua voz audível, mesmo que fosse pela sua construção fantasiosa, como demonstra a passagem a seguir do conto “Luciana”:

Luciana estirou-se, ganhou pelo menos cinco centímetros. Moça, moça completa, inteiramente d. Henriqueta da Boa-Vista. Piscou o olho para tio Severino, convenceu-se de que ele também piscava o olho e a considerava d. Henriqueta, séria, vagarosa, aprumada. Encostou-se à parede, enrugou a testa, alongou o beijo inferior, descansou as mãos na barriga. *Assim, adquiria muitos anos e inspirava respeito* (RAMOS, 2010, p. 56 grifos nossos).

Tendo em vista as considerações observadas, percebe-se a desconstrução do mito da infância feliz nas narrativas *graciliânicas* aqui aludidas, destacando, logicamente, suas particularidades, pois se em *Infância* o termo feliz não poderia ser de modo algum estendido às memórias do narrador adulto, já que o sentimento é profundamente traumático; nos contos escolhidos da obra *Insônia*, Luciana arranja-se no personagem adulto – d. Henriqueta da Boa-Vista – para vencer as intempéries do tempo da infância.

De tal sorte que os infantes constroem de forma diferenciada o meio de responder a falta de voz audível (tão aludida nesta escrita): o garoto refugia-se no silêncio, até suas “brincadeiras eram silenciosas” (RAMOS, 1984, p. 113); enquanto que Luciana acredita que fala através da “senhora de tação alto” - d. Henriqueta. Muito embora, os dois compartilhem da mesma falta e vivenciem a seu modo a (des)construção do mito da infância feliz. Por esse viés, Graciliano não conduz a uma infância idealizada, mas sim refaz a “pintura” daquela com nuances singulares para cada narrativa. Conquanto, as “infâncias” (do menino de *Infância* e Luciana)

aproximem-se pela impotência que possuem diante do poder adulto, Graciliano não “cai” no mito adulto sobre a infância<sup>7</sup>, ao contrário, tenta conceber cada infante em seu espaço e na sua luta por uma voz que parece eternamente negada.

#### **4. O devaneio no anseio de liberdade infantil**

Toca-se, a partir deste momento, um aspecto crucial na constituição da infância nas narrativas eleitas para esse estudo no tocante à solidão que compõe a vivência dos dois infantes aqui analisados. Esse sentimento projeta, ao mesmo tempo, o desejo de liberdade que os consome e o caminho para o devaneio nutrido pelos dois personagens infantes, confluindo, dessa forma, no instrumento utilizado pelas crianças, nessas obras *graciliânicas*, com o objetivo de recriar o mundo no qual vivem. Ultrapassando-se, assim, os cenários rurais e nordestinos, ou o ambiente citadino para criar ficcionalmente outros seres que compartilhem com eles suas alegrias e frustrações.

A marca tenebrosa da solidão aproxima os infantes das narrativas recortadas por essa leitura, o que se traduz no mal estar da infância que se é abrandado nos contos protagonizados por Luciana, é tratado de forma hiperbólica no livro *Infância*. Nos contos, Luciana percebe-se só, esperava um olhar que não era lhe dado, “ninguém a chamava, ninguém reparava nela”, conquistando, no conto “Minsk”, um amigo temporário com a imagem do pássaro (figura elucidativa para essa questão). A ave emerge uma simbologia interessante diante da casa transformada em “gaiola” da qual a menina tentava escapar através de duas formas: pela extensão da liberdade que o próprio pássaro Minsk significava, pois o pássaro lhe conferiria liberdade de voz ao imaginá-lo como um interlocutor possível e pela imagem fictícia que incorporava da senhora Henriqueta, que enquanto adulta não podia estar presa e isolada. Assim, com o pássaro no ombro, no conto “Minsk”, Luciana:

---

<sup>7</sup> Sobre essa temática são profícuas, ainda, as palavras de Antonio Caldas Cesarino no prefácio do livro *O mito da infância feliz* (1983), que observa justamente o discurso mitológico sobre a infância aqui discutido, ao examinar que: “Quem criou o ‘mito da infância feliz’ foram obviamente os adultos. As crianças estão muito ocupadas em viver seus momentos, bons e maus, para gastarem o tempo em cogitações sobre o que teria sido o seu antes” (1983, p. 12). Referência completa no final desta escrita.

Sentia-se novamente *miúda, quase uma ave*, e tagarelava, dizia as complicações que lhe fervilhavam no interior, coisas a que de ordinário *ninguém ligava importância*, repelidas com aspereza. Mamãe saía dos trilhos sem motivo. A criada negra rabugenta, estúpida, grunhia: - “Hum! hum” Maria Júlia era aquela preguiça, aquela carne bamba, dessorada, e comportava-se direito em cima de revistas e bruxas de pano, triste. Papai sumia-se de manhã, voltava à noite, lia o jornal. E tio Severino, idoso, considerado, sentava-se na cadeira de braços e falava difícil. *Ninguém desses viventes percebia as conversas de Luciana.* [...] Por isso *Luciana inventava interlocutores*, fazia confidências às árvores do quintal e às paredes (RAMOS, 2010, p. 64 grifos nossos).

A solidão atormenta também o menino de *Infância* e mais uma vez a imagem simbólica da “gaiola” é trazida ao texto como uma metáfora pertinente da situação do garoto. Compreendendo a própria caracterização dos outros personagens que, como “Sabiás”, acham-se libertos enquanto ao menino só restava amargar no desejo de liberdade a solidão do mundo sombrio no qual vive. O garoto “perde-se” no mundo concreto, para “encontrar-se” no mundo recriado por ele, seu mundo restrito é alargado pelo devaneio, pois “é no devaneio que somos seres livres” (cf. BACHELARD, 1988, p. 95) para renegar a condição marginal e imaginar como faz o infante um “mundo coberto de homens e mulheres da altura de um polegar de criança” (RAMOS, 1984, p. 99) em que não haveria ofensas, castigos, punição. O sonho infantil revela a contrariedade do indivíduo perante o jogo de poder e o aprisionamento do ser, confirma-se a “desorientação” do infante diante da separação hierárquica: os infantes versus os adultos, os empregados versus os patrões, os fracos versus os fortes. De modo que deseja a igualdade entre os seres e enquanto não a alcança inveja a liberdade dos pequenos “Sabiás”:

Observávamos pedaços de vida, namorávamos o oitão da outra gaiola, aberta, e tínhamos *inveja imensa dos Sabiás pequenos, desejávamos correr e voar com eles* (RAMOS, 1984, p. 60 grifos nossos).

Se eu pudesse correr, sair de casa, molhar-me, enlamear-me, deitar barquinhos no enxurro e fabricar edifícios de areia, com o Sabiá novo, certamente não pensaria nessas coisas. *Seria uma criatura viva, alegre. Só, encolhido*, o jeito que tinha era ocupar-me com o sapo-boi, quase gente, sensível aos sinos (RAMOS, 1984, p. 61 grifos nossos).

Diante disso, tanto Luciana quanto o garoto revivido pela memória em *Infância* respondem às infelicidades do mundo recorrendo ao devaneio. Tal feito

apresenta-se em cada narrativa de modo singular, visto que, nos contos, essa capacidade exprimi-se fluidamente e, assim, atinente à constituição da garota Luciana edificada no duplo criança/ d. Henriqueta da Boa-Vista, enquanto que na obra memorialística em questão, o devaneio compreende uma fuga declarada de uma situação aterrorizante na qual o garoto vive. Nos dois casos, o devaneio é uma forma de responder à solidão e ao aprisionamento das “gaiolas”, já que como bem coloca Bachelard: “Na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. E é notável que o domínio mais favorável para receber a consciência da liberdade seja precisamente o devaneio” (1988, p. 95).

É dessa forma que cada infante desenvolve sua “fuga”, como o faz a menina Luciana que aumentaria o seu mundo para além das “portas de vidro” de sua “gaiola”, incorporando d. Henriqueta da Boa-Vista “se largaria pelo mundo, importante, os calcanhares erguidos, em companhia de seres enigmáticos que lhe ensinariam a residência do diabo. Dobraria a esquina, perder-se-ia na multidão, olharia os objetos arrumados por detrás dos vidros” (RAMOS, 1984, p. 59). Já a lembrança do “menino Graciliano” recorreria, por sua vez, às letras para dar vazão ao escapismo que sua vivência naquele mundo recluso tangencia. Deste modo, ter-se-ia uma “libertação literária” que avivaria a sua imaginação, ao mesmo tempo em que lhe possibilitaria o prenúncio da relação entre o futuro autor e a literatura.

Neste liame, através dos livros de Jerônimo Barreto, o garoto vivencia o que Bachelard denomina de “devaneio de alçar vôo” (1988, p. 94). As letras revelavam-se não mais inimigas nas cartilhas do Barão de Macaúbas, mas sim passaportes largos para transportar o garoto daquele mundo diminuto e conferir-lhe voz frente aos personagens e aos autores daquelas histórias que, “magicamente”, lhe garantiam horas incalculáveis de liberdade. É assim que o garoto que outrora “vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na *gaiola*” (RAMOS, 1984, p. 213 grifo nosso), assume a ruptura com essa prisão alienante e o “eu-narador” confessa:

Conheci desse jeito várias cidades, vivi nelas, enquanto os pequenos em redor se esgoelavam, num barulho de feira. O rumor não me atingia. Em vão me falavam. Sacudido, sobressaltava-me, as idéias ausentes, como se me arrancassem do sono. Olhavam-me estupefatos, devagar me inteirava da realidade (RAMOS, 1984, p. 224).

Por conseguinte, os infantes empreendem pelo devaneio a capacidade de romper com os limites impostos, tornando, nesse momento, a infância menos sofrível perante a “aprendizagem do mundo” na qual estão incutidos. Poder-se-ia inferir que pelo devaneio, pela imaginação reconhecem-se as “infâncias” de Graciliano, ou melhor, elas acercam-se uma da outra pela solidão que engendram, pela liberdade que anseiam.

## 5. Considerações finais

O olhar sobre os infantes nas narrativas de Graciliano Ramos, elencadas para essa escrita, permite tecer as divergências entre a composição da menina espevitada Luciana e o sombrio garoto de *Infância*. Dissonâncias essas, que poderiam resultar na compreensão de que a imagem “verdadeira” do tempo infantil, em outras palavras, a visão mais natural desse tempo estaria mais bem representada nos contos protagonizados pela menina Luciana, já que a obra *Infância* projeta a revivescência dos traumas infantis que em nada correspondem ao corolário feliz de uma época, naturalmente, apreciada por “lentes” saudosistas.

No entanto, essa dissonância dissolve-se entre as infâncias construídas nos textos *graciliânicos*, visto que se Luciana e o garoto “respondem” de forma diferente à necessidade de se fazer ouvir, essa necessidade os aproxima, afinal, são elementos da classe marginalizada frente à hierarquia social adulta que não conseguem combater. Enquanto o garoto resigna-se aos castigos, Luciana reveste-se da personagem adulta d. Henriqueta da Boa-Vista para transpor o lado oprimido que ocupa e assim, ser respeitada. Por esta medida, apresenta-se tanto no menino tristonho de Buíque, quanto na sonhadora Luciana à (des)construção do discurso mitológico de uma infância feliz.

Graciliano não fantasia com a infância desejada em suas narrativas, ele as coloca sobre um olhar fatídico, que orienta a realidade vivida, e a esse sistema nem mesmo o infante poderia escapar. Mesmo com tons mais singelos – nos contos “Luciana” e “Minsk” -, o olhar sobre a infância não é “embaçado” pelo desejo de uma “pintura” venturosa, nem quando essa “pintura” corresponde a sua própria – em *Infância*. A constituição infantil *graciliânica* segue o que Antonio Candido observa sobre a tarefa do artista: “Um artista nada mais faz do que tomar os lugares-comuns

e renová-los pela criação” (1992, p. 54), e é nessa construção que a infância é percebida na prosa de Graciliano, aqui estudada, uma infância que não convida a esquecer a “gaiola” existente, mas, conhecê-la de perto.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. In: *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CESARINO, Antonio Caldas. Prefácio. In: *O mito da infância feliz*. São Paulo: Summus, 1983. (Coleção Novas Buscas em Educação, v. 16).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa, Editorial Teorema, 1994.

FRIEDMAN, N. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, ano 13, n. 53, p.166-182, março/maio 2002.

GARBUGLIO, José Carlos et ali (Org.). Graciliano Ramos: a tradição do isolamento. In: *Textos sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros, Antologia & Estudos, 2).

MONTENEGRO, Olívio. *Um livro diabólico*. 2 de dezembro de 1945. USP-IEB - Arquivo Graciliano Ramos – Série Recortes.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 30ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Infância*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

SANTOS, Carmem Sevilla Gonçalves. A concepção social de infância na obra de Graciliano Ramos. In: *Revista Investigações* [On Line], UFPE. Volume 17, número 1, janeiro, 2004. Disponível em: <[http://revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.17.N.1\\_2004\\_ARTIGOSWEB/CarmenSevilhaSantos\\_A-CONCEPCAO-SOCIAL-DE-INFANCIA\\_N1\\_Art04.pdf](http://revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.17.N.1_2004_ARTIGOSWEB/CarmenSevilhaSantos_A-CONCEPCAO-SOCIAL-DE-INFANCIA_N1_Art04.pdf)>. Acesso em 05/02/2012.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Junior. Porto Alegre: L & PM, 1980.

---

\* **Ana Cristina Pinto Bezerra** – Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, com área de concentração em Literatura Comparada pela mesma instituição.