



INFÂNCIA DE GRACILIANO RAMOS:
A estética da seca no romance autobiográfico

José Antonio Klaes Roig

Doutor em História da Literatura/FURG

Resumo: O presente ensaio analisa a obra *Infância*, do escritor brasileiro Graciliano Ramos, autobiografia que narra a infância do autor, marcada por experiências traumáticas e uma relação conturbada com os pais. A análise destaca a estrutura modular da obra, semelhante à novela *Vidas Secas*, e a estética da seca, que permeia a narrativa. O ensaio também explora a relação entre a autobiografia e a ficção, e como a obra de Ramos subverte os arquétipos de casa e família. Além disso, o texto discute a recorrência de termos que remetem à prisão, refletindo a experiência do autor com a opressão familiar e política. A análise conclui que a escrita de Ramos é uma antítese da água que inunda, sendo uma escrita seca que permite ao leitor uma profunda imersão no ambiente autobiográfico.

Palavras-chave: *Infância*; Autobiografia; Romance; Estética; Seca.

Abstract: This essay analyzes the work *Infância*, by Brazilian writer Graciliano Ramos, an autobiography that narrates the author's childhood, marked by traumatic experiences and a troubled relationship with his parents. The analysis highlights the modular structure of the work, similar to the novel *Vidas Secas*, and the aesthetics of drought, which permeates the narrative. The essay also explores the relationship between autobiography and fiction, and how Ramos' work subverts the archetypes of home and family. In addition, the text discusses the recurrence of

terms that refer to prison, reflecting the author's experience with family and political oppression. The analysis concludes that Ramos' writing is an antithesis of the water that floods, being a dry writing that allows the reader to deeply immerse himself in the autobiographical environment.

Keywords: *Infância*; Autobiography; Novel; Aesthetics; Drought.

***Infância*: um romance autobiográfico**

O livro *Infância* tem como autor Graciliano Ramos, que apresenta sua história de vida em primeira pessoa do singular e de maneira também singular. A narrativa começa no final do século XIX e se encerra no início do século XX, destacando as primeiras lembranças de dois ou três anos de idade até os doze. Por infância, entende-se, comumente, o período de vida do nascimento até o décimo-segundo ano de vida de alguém, quando o indivíduo se desenvolve física e psicologicamente espelhado no comportamento de seus familiares, adquirindo personalidade e identidade próprias. O livro em questão trata de diversos ritos de passagem, principalmente da iniciação do autor, que também é personagem e narrador da sua história de vida, constituindo-se como leitor, iniciação feita muitas vezes de forma severa, pelo pai, através de castigos corporais; compartilha em paralelo sua formação como escritor, quando menciona a profecia de um ex-professor, de que seria um grande escritor.

Graciliano, nascido em 27 de outubro de 1892, escreveu *Infância* em 1945, aos cinquenta e três anos de idade, quando a expectativa de vida média do brasileiro, segundo dados oficiais, era de quarenta e três anos. Morreu aos sessenta e um anos, em janeiro de 1953. *Memórias do Cárcere*, um de seus livros mais destacados, foi publicado postumamente, justo no ano de seu falecimento.

Alguns autores classificam *Infância* como romance de memórias, outros como romance de formação. Ainda que o nome da personagem-narrador-autor jamais seja citado no livro, trata-se de autobiografia por constituir uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando atribui importância a sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1975:14).

É um texto escrito a quatro mãos e duas vozes narrativas: do eu adulto, do presente da escrita, e do eu menino, do passado da memória. Há uma identidade pessoal (do autor) e narrativa (do narrador), ambos projetados na personagem. Por se tratar de memórias, flerta entre a história de vida e a ficção (fabulação), num jogo duplo de espelhos entre narrador e personagem. Fabulação, pois a escrita autobiográfica pode ser comparada ao processo de restauração de um prédio histórico, em que há o processo de preservar ao máximo as lajotas, tijolos, reboco, telhas, aberturas, móveis e outros pertences, incorporando, ao existente, material novo, seja argamassa, vidro, aberturas etc. O que é antigo, e foi preservado pelo tempo, pertence à memória; as lacunas desse tempo que precisam ser substituídas, repondo-se o que não existe mais, são trabalho da fabulação, que as preenche com a imaginação.

Para Souza:

O gênero autobiográfico ainda é alvo de restrições. Geralmente é reduzido à etiqueta de peça documental, fato que o restringe ao âmbito da historiografia e não ao da literatura. Ocorre que a crítica brasileira, na grande maioria das vezes, tem olvidado a essência das escritas autobiográficas, qual seja a formação de um discurso híbrido, que se realiza a partir de um espaço intervalar entre a historiografia e a ficcionalidade. A Literatura Brasileira, como instituição que propõe um cânone que a represente, não leva em consideração uma série de elementos constituidores do gênero autobiográfico e, sintomaticamente, exclui os textos sob a chancela da *autobiografia*. Entretanto, na contramão desse posicionamento restritivo, a própria Literatura se encarrega de fornecer respaldo para que repensemos as categorias de gêneros, tradicionalmente tidos como “literários” e “não-literários” (2001, p.77).

De fato, autobiografias podem (e devem) ser consideradas literatura, pois contêm em sua arquitetura os elementos necessários para que assim se caracterizem como tal, haja vista que “Há um discurso com fins similares aos do historiográfico, isto é, informar determinados acontecimentos do passado, e um outro cujos elementos de literaridade conferem marcas de ficção ao relato autobiográfico” (Souza, 2001, p.78). O real e o imaginário convivem no mesmo espaço autobiográfico, pois “Se, por um lado, ele [o autor] busca a verdade, por outro, essa verdade é vista pela ótica pessoal e subjetiva do sujeito de quem parte o ato autobiográfico. Dessa forma, alguns fatos vivenciados no passado podem, e na maioria das vezes é o que ocorre, metamorfosear-se em produtos da fabulação, da ficcionalização” (Souza, 2001, p.78).

É um jogo de espelhos, em que o olhar, essa ótica pessoal, é que espelha e projeta o que o sujeito lembra e o que conta; trata-se de uma escrita que é fruto dessa “metamorfose ambulante” em que cada ser humano vai se transformando gradualmente de criança em adulto. E, nesse processo, “Há, assim, um jogo dialético, cujo resultado será fruto da tensão entre realidade propriamente dita, substrato que fornecerá os ‘motivos’, e a ficção, o resultado literário desses ‘motivos’” (Souza, 2001, p.78). Um jogo de espelhos também acontece entre o autor (emissor) e o leitor (receptor), que, ao ler o relato, põe-se a especular, refletir, se espelhar naquela figura humana que admira, pois a maioria dos leitores de autobiografias são profundos admiradores do autobiografado, a ponto de que querer saber de suas confissões, de sua história de vida, das pistas sobre como atingiu o sucesso, procurando atravessar o próprio labirinto, através do fio condutor daquele autor.

A estrutura modular de *Infância*

A estrutura de *Infância* (1945), espelha-se, enquanto arquitetura literária, em *Vidas Secas*, romance escrito pelo mesmo autor, entre 1937 e 1938. De fato, conforme Valéria de Cássia Pisauro Lima: “Rubem Braga apelidou de ‘romance desmontável’, formado por 39 capítulos (quase contos), todos intitulados: de ‘Nuvens’ até ‘Laura’”. Da nebulosidade da memória à descoberta principal da *Infância* — o sexo, e a perda justamente da inocência —, há de fato semelhanças entre a autobiografia e o romance, enquanto estrutura e estilo literários.

A autobiografia de Ramos é narrativa que mescla memórias de criança com a crítica social do adulto: “Cresci ouvindo as piores referências a Fernando. Se fosse tão mau como afirmavam, não existia patife igual. Era parente do chefe político local. Vivíamos num grande cercado de engenho, e só tinha sossego quem adulava o senhor” (Ramos, 1995, p. 205). Apesar disto, mais adiante, a surpresa do narrador e a redenção da personagem histórica e figura humana, por ele lembrada, com defeitos e qualidades: “Uma das tábuas ficara no chão, crivada de pregos. Fernando levantou-se, apanhou-a, agarrou um martelo, pôs-se a entortar os bicos agudos, a rosnar. Desleixo. Se uma criança descalça pisasse naquilo?” (idem, p. 209). Logo, o retrato falado de uma figura marcante

de sua fase de menino é assim concluído: “Eu não acreditava nos meus olhos nem acreditava nos meus ouvidos” (ibidem, p. 209).

Embora *Infância* inicie com dois ritos de passagem de descobertas, e marcos regulatórios de um tempo e espaço infantis, os demais capítulos podem ser lidos de forma intercalada, num efeito que Ramos já havia obtido na ficção (mantendo o primeiro e último capítulos fixos, e os demais podendo ser lidos aleatoriamente), estrutura utilizada muito antes por Cervantes, Kafka e Proust em seus romances. Ao deixar ao leitor essa construção, através da leitura móvel, os autores fazem-no refletir sobre o que é narrado. É um livro em aberto (no sentido de permitir o diálogo), mas com narrativas muito bem construídas, costuradas, tecidas, entrecruzadas, visando um efeito ético, estético, filosófico e literário.

Em *Vidas Secas*, Graciliano já havia utilizado este recurso literário, iniciando com “Mudança” e concluindo com “Fuga”. O primeiro e último capítulos são igualmente fixos, e os demais móveis. A maioria destes são intitulados com o nome das personagens. Um curioso paradoxo: Baleia, capítulo destinado à cachorra, é o mais humano de toda narrativa, enquanto os demais falam de pessoas que vivem como bichos, feito animais acuados pela dura realidade, ora fugindo, ora se mudando.

O *Narciso* em Ramos fala de leitura, cultura, educação, história, política, sociedade etc. Usa a palavra autobiográfica, não em um sentido objetivo de mero inventário imobiliário, cartorial, contábil de coisas e gentes, mas de inventário sentimental e social de situações de vida que formaram a personalidade do leitor e do escritor, e autor de si mesmo, sua gênese.

Para Antonio Cândido (1959, p.62): “os livros de Graciliano Ramos se concatenam num sistema literário pessimista. Meninos, rapazes, homens, mulheres; pobres, ricos, miseráveis; inteligentes, cultos, ignorantes – todos obedecem a uma fatalidade cega e má”. De fato, *Angústia*, *Vida Secas*, *Memórias do Cárcere*, *Caetés*, *São Bernardo*, tanto pelos títulos como pelas narrativas e temáticas, parecem impregnados de pessimismo, vazados pela estética da seca, da concisão, do usar a palavra, mesmo a literária, no seu sentido exato, em um estilo econômico enquanto escrita. Mas esse estilo não deixa de ser

profundo e reflexivo, quanto ao seu significado e forma de expressar as angústias e securas da vida e da alma.

Apesar de uma estrutura diferenciada, Ramos mantém, em seu relato de vida, os requisitos comuns às autobiografias, da primeira lembrança (e a relação conturbada com os pais) à profecia de que será um grande escritor. Sua primeira lembrança e imagem datam, segundo o próprio, de “lá pelos seus dois ou três anos” (1955, p.7), e, como afirma -- sem muita convicção (marca autobiográfica da fabulação) --, é de um vaso de pitombas, imagem que “De qualquer modo a aparição deve ter sido real”:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram (...) (Ramos, 1955, p. 7).

Cabe salientar que esse relato segue, tentando encontrar no tempo as primeiras memórias do menino, um tanto acuado pela dura realidade: “Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal” (Ramos, 1955, p.10).

Infância brinda ao leitor a descrição de um tempo nebuloso, mágico e maravilhoso em que as crianças chegam a inventar amigos imaginários para conviver e brincar, e não é mera casualidade que em suas memórias o título do primeiro capítulo seja “Nuvens”.

Embora traga traços e elementos presentes em todas as autobiografias, Ramos inova e subverte uma das características autobiográficas principais do relato de vida que é colocar a casa e a família como centro do mundo.

Gaston Bachelard, no prefácio de *A Terra e os Devaneios da Vontade* (2001), ao tratar de “A imaginação material e a imaginação falada”, demonstra que:

(...) tanto para a filosofia realista como para o comum dos psicólogos, é a percepção das imagens que determina os processos da imaginação. Para eles, vemos as coisas primeiro, imaginamo-las depois; combinamos, pela imaginação, fragmentos do real percebido, lembranças do real vivido, mas não poderíamos atingir o domínio de uma imaginação fundamentalmente criadora. Para combinar ricamente, é mister ter visto muito (Bachelard, 2001, p. 2).

Desta forma, pensando a imaginação material como uma fonte, e a imaginação falada e/ou escrita como um espelho, “a imagem percebida e a imagem criada são duas

instâncias psíquicas muito diferentes e seria preciso uma palavra especial para designar a imagem imaginada” (Bachelard, 2001, p. 2-3). No caso de Ramos, a palavra-chave para designar isto, talvez, seja “seca”, enquanto estilo e enquanto tema. O autor utiliza-se de um relato enxuto, mas contundente, dos maus tratos físicos e psicológicos que recebia de seus progenitores, fruto de uma cultura local, sem deixar de expressá-lo por meio de uma estética rica e profunda. É uma escrita seca, sim, mas jamais rasa, muito pelo contrário. Sua imaginação material é profunda e vai além da imagem especular, pois permite ao leitor fazer diversas associações de imagens, naquilo que deixa subentendido.

Em *A Terra e os Devaneios do Repouso* (2003), Bachelard relaciona diversas imagens sobre a casa, quase todas vinculadas à figura do conforto, do retorno a um tempo onírico, idílico e reconfortante. Segundo ele, “A casa natal nos interessa desde a mais longínqua infância por dar testemunho de uma proteção mais remota” (2003, p.80). Para o pensador, a casa seria esse primeiro abrigo, primeira proteção, e concentraria em si a imagem de centro do mundo, pois, “A casa é um refúgio, um retiro, um centro. Os símbolos então se coordenam. Compreende-se então que a casa das grandes cidades quase só tenha símbolos sociais. Ela só desempenha outros papéis em virtude de seus muitos cômodos” (Bachelard, 2003, p.80).

Ramos viveu toda a sua infância em zona rural, morando em pequenas cidades, deslocando-se constantemente. E um sinal de que a casa da infância de Graciliano talvez não seja este arquétipo de refúgio, centro, proteção, seja o tratamento que o menino recebeu dos pais -- um tratamento severo, seco demais.

Sobre a mãe, que deveria ser, em tese, este centro do mundo e da casa, ele a descreve como quem “lia devagar, numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engolindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando palavras. Não compreendia bem o sentido delas. E, com tal prosódia e tal pontuação, os textos mais simples se obscureciam” (Ramos, 1955, p.63). E o mais doloroso foi reconhecer na mãe, que deveria ser o centro da casa e do mundo, alguém que: “tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega” (idem, 1955, p.131). De acordo com Graciliano, “Essa injúria revelou muito cedo a minha

condição na família: comparando ao bicho infeliz, considere-me um pupilo enfadonho, aceito a custo” (ibidem, 1955, p.132).

No capítulo intitulado “A Vila”, Ramos descreve seus tipos peculiares, a começar pelo pai: “Meu pai, negociante, concordava com todos. Tinha às vezes, porém, ideias próprias, que não chocavam as outras. (...) Desconfiava dos livros, que papel aguenta muita lorota, e negou obstinadamente os aeroplanos. Em 1934 considerava-os duvidosos. Talvez até admitisse o barão de Ladário como personagem de ficção” (idem, 1955, p.50).

Na educação inicial, proporcionada pelo pai, estava subentendido o castigo, que se supõe ser rotineiro naquela existência de menino:

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. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer qualquer coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos (Ramos, 1955, p.101).

Diversas passagens com os pais estão interditas ou subentendidas: “Sozinho não me embaraçava, mas na presença de meu pai emudecia” (1955:102). Outras passagens, fruto de seu estilo literário conciso, seco, direto, não são mencionadas, mas para o bom leitor não precisam estar expressas. O desencadear da narrativa deixa o final subentendido.

De certa forma, a autobiografia também pode ser lida como um romance, tanto na estrutura como no efeito literário que o autor deseja proporcionar no leitor. E esta figura tripartida em autor, narrador e personagem, ciente do labirinto da escrita e do fio condutor da narrativa, vale-se do Narciso que a habita para dialogar com o leitor. O Narciso se revela na escrita especular, a partir de pequenos detalhes: “Ali, oculto no milho, apenas com o rosto descoberto, enchia-me dessas ideias, imaginava-me um ser encantado” (Ramos, 1955, p.64). Por conta disso,

O autobiógrafo, associado à figura de Narciso, debruça-se sobre os conteúdos do passado, isto é, sua história pessoal, para nela ver sua imagem refletida. O que encontra é o resultado de uma combinação de dados que refletem uma imagem, a do personagem, cujas distorções em relação à original, a do narrador, propulsionam esta intensa e apaixonante busca para saber e compreender os motivos que ocasionaram a transformação daquele, a personagem, neste que é, hoje, o narrador (Souza, 2001, p.81).

Todavia, o Narciso de Graciliano Ramos é diverso do da maioria dos autobiógrafos, pois escreve com olhos pessimistas, descrevendo a todos de forma severa, inclusive a si próprio. Que tipo de Narciso é este? Tirésias? É um Narciso em que a fonte especular é distorcida. Não se vê em uma água cristalina, mas turva. Mesmo assim, com uma escrita caracterizada pelo pessimismo, fruto da vivência que o autor teve, há em *Infância* a célebre característica autobiográfica da profecia do grande escritor, no caso, feita pelo editor do periódico *Dilúculo*: “Mario Venâncio me pressagiava bom futuro, via em mim sinais de Coelho Neto, de Aluísio Azevedo – e isto me ensoberbecia e alarmava. Acanhado, as orelhas ardendo, repeli o vaticínio: os meus escritos eram composições tolas, não prestavam. Sem dúvida, afirmava o adivinho. Ainda não prestavam. Mas eu faria romances” (Ramos, 1955, p. 228-229). Essa profecia é reiterada mais adiante: “Quando Mário Venâncio teimava em reputar-me um embrião de romancista, retraía-me duvidoso: não seria capaz de arranjar um diálogo” (Ramos, 1955, p. 244).

O Narciso se debruça sobre a profecia, com a certeza de que ela se concretizará, pelo simples fato de que quem narra não é mais o menino. O eu do presente é que resgata o presságio do passado.

O espaço autobiográfico e a figura da prisão

Infância é uma obra com vários planos de leitura, do literário ao educacional, do histórico ao social. E, assim sendo, nessa perspectiva dessa estética pessimista da seca, enquanto estilo e tema, o espaço autobiográfico é caracterizado pelas diversas mudanças para pequenas cidades, em que o menino se sentia sempre aprisionado. Nesse mundo próprio, a figura da prisão era identificada na casa, na escola, nas imagens severas do passado do menino que fora um dia; aliadas, provavelmente, às imagens torturantes do eu do presente, perseguido e preso pela ditadura do Estado Novo, de Getúlio Vargas. Nesse processo de escrita plural (autor, narrador e personagem), não há como negar que há um sentido de unificação do discurso, da junção do eu do presente ao eu do passado, ambos transitando entre memória e história, realidade e ficção, reconstrução e fabulação.

Em “Vida Nova”, um dos capítulos de *Infância*, Graciliano escreve: “Vivíamos numa prisão, mal adivinhando o que havia na rua, enevoada longos meses” (Ramos, 1955, p.56).

A escola, normalmente associada ao segundo lar, era também seguidamente comparada pelo narrador a uma prisão, e até ao inferno:

A notícia veio de supetão: iam meter-me na escola. Já me haviam falado nisso, em horas de zanga, mas nunca me convencera de que realizassem a ameaça. A escola, segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes (...) A escola era horrível – e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria uma tábua para desconjuntar-me os dedos, um homem furioso a bradar-me noções esquivas. Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arpeiei-me calculando o vigor daqueles braços (Ramos, 1955, p. 108-109).

O narrador vai recuperando o passado e ajustando as contas com ele, através de suas memórias, se comparando, em seguida, a “rês infeliz antevendo o matadouro” (Ramos, 1955, p. 109), e retomando esta visão pouco alentadora, mais adiante, quando assevera que: “Não há prisão pior que uma escola primária do interior” (1955, p.190); forte assertiva de quem tinha conhecido, quando adulto, às cruéis prisões do Estado Novo, onde os prisioneiros eram torturados das mais variadas formas: física, emocional etc.

O espaço escolar, que normalmente é um refúgio para aquele que sofre maus tratos na família, no caso de Ramos, também era uma filial do sentimento de opressão, com que ele bem conviveu por quase toda vida: “Proíbiam-me rir, falar alto, brincar com os vizinhos, ter opiniões. Eu vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola” (Ramos, 1955, p.203).

Bachelard em *A Terra e os Devaneios do Repouso* define bem a questão do espaço familiar: “A casa é um arquétipo sintético, um arquétipo que evoluiu. Em seu porão está a caverna, em seu sótão está o ninho, ela tem raiz e folhagem” (2003, p. 91). Sob essa perspectiva, o ato de escrever suas memórias é um ato de unificar, centralizar o autorretrato. Entretanto, Ramos prefere ficar às margens nada plácidas disso tudo, justamente porque passou toda a vida vivendo e sentindo-se como um marginal, no

sentido daquele que vive ao largo, que não se sente numa casa, num lar, esteja onde estiver. Seu relato é seco, pessimista, como definiu Antônio Cândido.

Dessa forma, observando o espaço autobiográfico de *Infância*, não há nele a relação direta entre lar, abrigo, conforto, mas o oposto, prisão, cadeia e desconforto. Talvez, pelo fato de que Ramos se sentia um estranho naquele ambiente opressor e conviveu toda a sua vida com isso: a opressão familiar e política.

Todo relato autobiográfico vai ao encontro do mito do eterno retorno, de voltar no tempo através da memória, de resgatar o passado através da linguagem, de reescrever uma história pessoal dentro da perspectiva de reconstruir, restaurar aquela arquitetura sentimental, pelas fundações, alicerces, paredes e aposentos da primeira casa, da primeira habitação. Desse modo e nesse contexto, “A volta à terra natal, o regresso à casa natal, com todo o onirismo que o dinamiza, foi caracterizado pela psicanálise clássica como uma *volta à mãe*” (Bachelard, 2003, p.93). Diante deste quadro, o lembrar de Graciliano não poderia ser diferente do que o texto demonstra, pois há uma dolorosa construção sentimental entre a moradia e a maternidade, um desencontro, um desconforto. A mãe, de fato, é a primeira habitação natural do ser, que com o crescer e o transcorrer da vida, começa a perceber que existem outras habitações artificiais, construídas pela sociedade. Contudo, a relação de Ramos com sua mãe é traumática e conflitante.

Para Bachelard, a *Mãe* é o maior de todos os arquétipos, em que é substituída pela casa, e, transpondo este pensamento para a questão autobiográfica e mais precisamente para a escrita do eu,

No trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiramente o caminho que nos restitui à infância, à nossa infância sonhadora que desejava imagens, que desejava símbolos para duplicar a realidade. A realidade materna foi multiplicada imediatamente por todas as imagens de intimidade (Bachelard, 2003, p.94).

Ainda para Bachelard, “(...) todos os lugares de repouso são maternos” e “A intimidade da casa bem fechada, bem protegida, reclama naturalmente as intimidades maiores, em particular a do regaço materno, e depois a do ventre materno. Na ordem da imaginação, as pequenas imagens reclamam as grandes” (2003, p.94-95). Entrementes, aparentemente, diante dos fatos relatados pelo escritor, havia pouca intimidade entre mãe e filho, entre menino e moradia.

Nesse prisma, a poética do espaço de Graciliano Ramos, pelo que foi exposto, é marcada por uma casa, mãe e pai opressores, e o autor, depois de sair desse ambiente familiar, já na idade adulta, continuou a sofrer um processo opressor, em que a prisão da infância continuou sendo vivida e fazendo parte de sua identidade de autor, narrador e personagem de si mesmo.

O narrador autobiográfico, consciente de seu fazer literário, deixa ao leitor pistas sobre o fio condutor de sua narrativa pelo labirinto da história pessoal, em exercício de metalinguagem e fabulação, como nesse fragmento: “Estas letras me pareceriam naquele tempo confusas e pedantes. Mas o artifício da composição não exclui a substância do fato. Esforcei-me por destrinçar as coisas inomináveis existentes no meu espírito infantil, numa balbúrdia. É por terem sido inomináveis que agora se apresentam duvidosas” (Ramos, 1955, p.176). Ao leitor, parece o relato de um menino e um homem eternamente atormentados: “(...) Os fantasmas voltaram, abrandaram-me a solidão. Sumiram-se pouco a pouco e foram substituídos por outros fantasmas (1955, p.177). Ou seja, Ramos foi alguém que fez da palavra seu modo de viver, e pela palavra foi punido, preso, e manteve-se aprisionado, mesmo quando liberto.

A escrita de Ramos é a antítese da água que inunda. É como a secura que racha a terra e fere a pele, mas paradoxalmente, essa escrita seca permite ao leitor uma profunda e paradoxal imersão naquele ambiente autobiográfico. Em função disso, pode-se afirmar que “A casa natal — perdida, destruída, demolida — permanece como a morada principal dos nossos devaneios de infância. Os refúgios do passado acolhem e protegem os nossos devaneios” (Bachelard, 2001, p.130). A casa, o espaço autobiográfico de Ramos é, repetidas vezes, comparada à prisão, cadeia, gaiola; seja a moradia propriamente dita, vivida em diferentes cidades, seja a escola, a segunda morada, também habitada pelo sentimento que o fazia prisioneiro. O escritor foi preso por conta de sua palavra escrita, e, mesmo aprisionado, enquanto menino e depois adulto, libertou-se através da própria linguagem, construindo uma obra contundente e consistente na história da literatura brasileira. Quando comparadas e analisadas *Infância* e *Vidas Secas*, nas perspectivas autobiográfica e literária, pode-se perceber o diálogo entre ambas, seja pela história de vida seja pela imaginação criadora que ambas contêm, pois mesmo com enunciações

diversas, comunicam-se e dialogam por enunciados semelhantes, enquanto estrutura, temática e estilo: “a estética da seca”. Por conta disso, talvez, a autobiografia seja uma das formas de escrita que melhor promova essa simbiose, já que, ao ser historiógrafo de si mesmo, o autor utiliza-se da narrativa literária para atingir seu objetivo pleno: um modelo exemplar de vida reimaginada.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A póstica do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 205.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LIMA, Valéria de Cássia Pisauro. Infância, 1945, Graciliano Ramos. In: *Travessia Poética* (blog). Disponível em: < http://valiteratura.blogspot.com.br/2012_05_01_archive.html >. Acesso em: 20 fev. 2013.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1962.

SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo: a poesia autobiográfica de Drummond*. Rio Grande: Ed. da Furg, 2002.

SOUZA, Raquel Rolando. Autobiografias podem ser consideradas literatura? In: *Cadernos Literários do Núcleo de Pesquisas Literárias do DLA/FURG*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2001. v.6. p.77-85.

José Antônio Klaes Roig é Doutor em Letras, na área de História da Literatura pela Universidade Federal de Rio Grande e professor de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio São Pedro, de Rio Grande, RS. É autor do livro de contos *Realidade Virtual* (KroArt Editores, 2004) e do livro de poesias *Dicionário do imaginário: poesias do cotidiano* (Amazon, 2022).

Artigo recebido em 05/04/2025. Aprovado em 08/04/2025.