
A reconstrução do passado: processos de escrita em *Infância* de Graciliano Ramos e *Cuadernos de Infancia* de Norah Lange

Tatiane Silva Santos¹

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão acerca dos recursos utilizados para a recuperação de memórias em *Cuadernos de Infancia* (1937) de Norah Lange e *Infância* (1945) de Graciliano Ramos. A análise sobre a configuração das narrativas nestes livros aponta as estratégias utilizadas por cada autor a partir da exposição dos fragmentos das recordações e o percurso escolhido por eles para estabelecer as relações de conexão entre as lembranças; que se apresentam instáveis e dependem do olhar de quem as evoca. Observaremos as reflexões dos autores ao longo do processo de escrita e também as lacunas que nos falam da dificuldade de relacionar ou recuperar determinados acontecimentos do passado.

Palavras-chave: autobiografia; infância; memórias; Graciliano Ramos; Norah Lange.

Abstract: This article aims a reflection about the resources used to recover memories in *Cuadernos de Infancia* (1937) written by Norah Lange and *Infância* (1945) written by Graciliano Ramos. The analysis about narrative configuration in these books indicates strategies used by each author on the exposure of memories fragments and the route chosen by them to establish bonds between memories which present themselves unstable and depend on the look of those who evokes them. We will analyze the authors' reflections through their writing process and also the gaps that speak about the difficulty of connecting or recovering certain past events.

Keywords: autobiography; childhood; memories; Graciliano Ramos; Norah Lange.

1 Professora Mestra, Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: tattisantos@yahoo.com.br.

Entre múltiplos reflexos – as imagens da criança em *Cuadernos de Infancia* de Norah Lange

Cada palabra é uma borboleta morta espetada na página:

Por isso a palavra escrita é sempre triste...

Mário Quintana

Sabemos, pelos estudos recentes acerca da escrita autobiográfica, que as concepções sobre este tema já sofreram diversas mudanças. Sempre nos distanciando da noção de confissão inicialmente associada ao gênero, partimos hoje da premissa de que um relato memorialístico realiza uma autotransfiguração, que conforme afirma Sylvia Molloy (1996), consiste no jogo entre a autobiografia e a mente do autobiógrafo para conseguir uma imagem pública própria, coincidente com aquela que o indivíduo tem de si. Atualmente, estamos cientes das veredas que podem ser escolhidas para esta representação e inclusive a própria palavra utilizada para definir este tipo de escrita apresenta algumas ramificações: além da autobiografia, reconhecemos atualmente as obras de autoficção, os poemas autobiográficos, memórias, entre outras que ainda não tiveram tempo ou não puderam ser nomeadas, justamente porque é quase impossível apreender a heterogeneidade deste tipo de escrita em um vocábulo. As subdivisões assinaladas mostram a multiplicidade de possibilidades para a representação do eu através da escrita. Sendo assim, o texto autobiográfico modestamente expõe uma face do dado, uma perspectiva referente à primeira pessoa que expõe sua história. No transcurso de construção desta figura, o que se cala, o que se silencia, o que, como leitores intuimos que ficou guardado na memória do autor instiga a nossa imaginação e propicia a esta memorização se tornar ainda mais interessante. Claro que não pela simples curiosidade da descoberta de um segredo (embora muitas vezes eles estimulem a nossa criatividade), mas principalmente para tentarmos compreender quais os motivos que levaram o autor a escolher determinada forma narrativa para a composição de sua imagem por meio da literatura e os motivos do privilégio a determinados eventos.

Embora tenham ocorrido mudanças com relação aos modos da escrita autobiográfica, como o rompimento da “confiança inabalável na língua como veículo de representação” (GALLE e OLMOS 2009: 10), este processo foi lento, sendo construído paulatinamente por meio das transformações nos modos de tentar compreender o sentido de uma autobiografia, geralmente habitante de um sinuoso terreno situado entre a veracidade e a ficção. *Cuadernos de infancia* (1937) encontra-se no limiar deste percurso e por sua excentricidade – facilidade em dizer nas entrelinhas – evidencia uma nova forma de figuração. O próprio título da obra nos reporta a um texto tranquilo e melancólico, entretanto, as linhas destes cadernos desestruturam as bases tradicionais de análise do gênero e recordam o passado a partir de um olhar singular, captador da inquietação advinda dos sentimentos que permeiam o período recordado. Neste relato, a memorialista concentra a sua narrativa em um espaço

fortemente delimitado – sua casa – para recuperar os detalhes de seus primeiros anos. A objetividade dos capítulos, lograda pelo direcionamento do foco narrativo no episódio evocado e com o mínimo de interferências da adulta, acentua o efeito de cada evento apresentado, pois a narradora se isenta de elementos canônicos da literatura memorialística, como a descrição de sua genealogia e resquícios de caráter confessional, para inovar, trazendo uma escrita incisiva; o que não está expresso no texto por explicações da adulta e conexões entre os capítulos aparece no elo entre o olhar da narradora e o da criança representada.

Incisiva em todos os pequenos capítulos que reconstroem acontecimentos significativos, Norah Lange entrega ao leitor a essência de seu passado sem pedir permissão ou entoar justificativas. Observamos este despojamento desde o início do livro que começa com a descrição de uma viagem da família à Mendoza, quando a menina tem cinco anos – lugar onde vivem até a morte do pai, quando voltam a Buenos Aires. A obra evidencia fatos marcantes e ao mesmo tempo dispensa opiniões da adulta, mantendo a sua atenção na perspectiva infantil, discorrendo acerca dos eventos significativos e demonstrando a possibilidade destes poderem ser recuperados mesmo depois de um longo tempo. Logo no início do texto, o leitor é colocado a par desta forma de apresentação pelo pacto estabelecido nas primeiras linhas destas memórias:

Entrecortado y dichoso, apenas detenido en una noche, el primer viaje que hicimos desde Buenos Aires a Mendoza, surge en mi memoria como si recuperase un paisaje a través de una ventanilla empañada.

Apoyados en un miedo, mis cinco años alcanzaron a retener la tarde en que llegamos a Monte Comán, para pasar una noche y proseguir, a la mañana siguiente, hacia nuestro destino. (LANGE 1957: 9)

Incisiva também no contrato inicial estabelecido a partir da primeira palavra do texto, a autora revela a forma como está disposto o primeiro capítulo – entrecortado – e sem maiores rodeios ou explanações contextualizadoras, entrega ao leitor a primeira recordação da infância. A adulta/memorialista realiza com destreza a sua função: enquanto conta sua história, solta a mão da criança e a deixa seguir livremente, mostrando seus medos, sustos, alegrias e reflexões sobre o mundo, ato difícil de desapego às certezas advindas da maturidade. E como uma criança correndo sem limites, os episódios atravessam incontáveis recordações, passando por momentos tranquilos, de sofrimentos, de dúvidas, ansiedade à simples contemplação do carinho dos pais, irmãs e babás. Este afastamento entre os dois instantes – do passado e da escrita – é observado por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), quando retoma as considerações de Bergson acerca da importância da desconexão do passado com a ação presente:

À memória que repete, opõe-se a memória que imagina: “Para evocar o passado em forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo”. (*op.cit.*, 228) (RICOEUR 2007: 44)

Nas memórias sobre o período da infância, para a criança transitar livremente é necessário o alheamento do adulto à ocasião da escrita, à sua condição atual, tarefa complexa para o autobiógrafo, porque ele necessita admitir a diversidade de *eus* existentes e separá-los para realizar sua representação. Norah Lange realiza esta desconexão; evidentemente ela não ocorre totalmente, em algumas linhas a voz da adulta sussurra ao leitor. Contudo, a memorialista não ultrapassa fronteiras e se coloca lado a lado com a criança, permanece esquiwa para conseguir elencar suas memórias posicionando a *menina* em primeiro plano. Esta atitude por parte do autor é evidenciada também por José Moura Gonçalves Filho em *O olhar* (1988), na alusão às afirmações de Ecléa Bosi:

(...) ‘relembrar exige um espírito desperto, a capacidade de não confundir a vida atual com a que passou, de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora’: ‘não há evocação sem uma inteligência do presente’: aturada e apurada reflexão pode preceder e acompanhar a evocação: ‘uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito’. (FILHO 1988: 97).

Como assinala o crítico, para a situação do passado ser representada claramente, este processo dependerá da capacidade do autor de se enxergar nos dois instantes para realizar a *lapidação* de suas lembranças, retirando de seu entorno recordações de outras ocasiões. Quando analisamos as memórias de infância percebemos que uma justificativa ou introdução antes de algum relato pode realizar a mescla entre as opiniões atuais do autor e as ponderações da infância. Alguns autores lançam no próprio relato autobiográfico a discussão sobre a dificuldade ou o estranhamento resultante desta separação, como faz Victoria Ocampo:

A mí me hubiera aliviado hablar en tercera persona de mí misma, no sólo por las ventajas que ofrece (especialmente si uno habla de sí mismo en esa tercera-primera-persona que son tan a menudo las novelas y cuentos), sino porque me siento, por momentos, tan lejos de cierto mí misma como lo puedo estar del pelo que me han cortado y barren en la peluquería, o de la uña que me limo y vuela al aire hecha polvo. Yo no soy “aquello”, lo precedero que formó parte de mí y que nada tiene que ver conmigo. Soy lo otro. Pero ¿qué? (OCAMPO 1979: 6)

A autobiógrafa de *El archipiélago* compara a escrita com a encenação de algo externo à sua vida, como o cabelo cortado no cabeleireiro, parte já desligada de seu corpo. O escritor Amós Oz, na busca pela reconstrução do passado em *De amor e*

trevas (2001), também expõe sobre a dificuldade encontrada para a composição da história pessoal, principalmente pela distância temporal, motivo do afastamento entre o autor e suas primeiras experiências. Em um ponto da narrativa, onde conta a sua relação com uma das professoras, fala dos tipos de discussões que faziam sobre os contos e lendas que liam e para um instante para refletir: “Ou quem sabe talvez ela não tivesse dito tudo isso, pois eu não me sentava a seu lado com lápis e caderno na mão anotando tudo o que ela me dizia. E mais de cinquenta anos se passaram” (OZ 2005: 337). Continuando a sua reflexão sobre a reconstituição de fatos tão antigos, o memorialista se pergunta:

Mas o que ela disse exatamente? Agora, em meu escritório, em Arad, num dia de verão no fim do mês de junho de 2001, tento reconstruir, ou antes adivinhar, convocar aquelas lembranças, quase criar a partir do nada: como os paleontólogos nos museus de história natural, que são capazes de reconstituir um dinossauro completo com base em dois ou três ossos. (OZ 2005: 337 - 38)

Norah Lange expõe os ossos ao invés de tentar reconstruir as ligações que os unem para formar o dinossauro. A autora termina a narrativa de um capítulo com a mesma naturalidade do princípio, sem muitas tergiversações. Para conseguir manter a distância entre os dois momentos: passado e presente, representando os sentimentos da criança, a memorialista conseguirá em seu texto diminuir as interferências da adulta através de alguns recursos; um deles será a partir da confirmação do acordo estabelecido no início do livro – os capítulos seguirão a narrativa a partir de entradas repentinas, muitas vezes expondo os meandros de uma cena marcante:

Georgina se hallaba enferma. A cada instante era necesario que la madre entrase, casi a tientas, en la penumbra de su dormitorio, para cambiarle los pañuelos fríos que le cubrían la frente, mientras nosotras, en el cuarto contiguo, procurábamos hacer el menor ruido posible. (LANGE 1957: 57)

Aqui, a dificuldade encontrada para o enfrentamento das reminiscências da infância é contornada pelo pacto inicial: as narrativas serão desenvolvidas de modo parecido a como surgem na mente da narradora, envoltas a esta nuvem de incertezas: podemos inferir que talvez ela não se recordasse o porquê da enfermidade da irmã, mas os detalhes circundantes do evento recuperam uma cena em que somente o essencial surge novamente. No modo elegido para começar o capítulo: “*Georgina se hallaba enferma*”, Norah Lange mostra a impossibilidade de uma escrita totalizadora quando o material disponível se trata de memórias.

No início de alguns dos “pequenos capítulos” a profusão da voz infantil é destacada pelo modo de apresentar um novo acontecimento: “- *Oíste? Incorporada en mi cama, procuré alcanzar el rostro de Susana a través de la penumbra, porque sospeché que no quería confesar su miedo*” (LANGE 1957: 101). Estas são as primeiras

palavras do capítulo, onde a narradora lança primeiramente a palavra da criança. A memorialista situa o leitor no cerne da situação lembrada, abstendo-se, como já mencionamos, dos trâmites referentes às explicações preparatórias para o começo de novo capítulo. No exemplo acima, depreende-se da palavra sussurrada no meio da noite a expressão dos medos da criança, não é necessária a descrição pormenorizada dos detalhes anteriores à pergunta – a forma como está disposta nos remete aos temores sentidos, a toda apreensão causada pelo desconhecido da noite. A voz temerosa murmura e transborda a narrativa com a inquietação infantil: *-¿Oíste?*, a partir desta palavra e do modo como está exposta, são delineados os contornos dos fantasmas, os medos advindos de pensamentos diante de um mundo ainda desconhecido, principalmente durante a noite, onde a ausência de luz permite a formação de inúmeras fantasias geradas pelos fragmentos existentes, como observa José Lezama Lima no ensaio *“Confluencias”*: *“De lejos, la veía como atravesada por incesantes puntos de luz. Subdividida, fragmentada, acribillada por las voces y por las luces”* (LEZAMA LIMA 1988: 415). A noite é observada a partir desta aura de mistério, o começo do capítulo, ao invés de desorientar o leitor, o coloca diante de algumas questões da infância: busca de apoio, preocupação, temores, susto, etc., fazendo-o adentrar no universo representado com o conhecimento de inúmeros elementos significantes do período. As palavras ditas pela criança ecoam durante as páginas destes cadernos, produzindo uma ponte com relação ao tempo ao conectá-la com o presente da escrita, ao trazer para mais próximo do leitor o entendimento da criança, ao representar um timbre que desconcerta e assim problematiza.

A construção da infância por Graciliano Ramos

O livro *Infância* foi entregue em forma de folhetim para um jornal de Alagoas e publicado em 1945. Em suas páginas, Graciliano Ramos retrata o seu olhar para o mundo a partir de sua vivência com os pais e conseqüente ou inconseqüente relação com os livros. O primeiro capítulo esboça grande parte do processo de recuperação das memórias com a descrição pormenorizada de suas oscilações, esquecimentos, recortes, remendos, e interferências de terceiros. Esta empresa é iniciada pelo título: *Nuvens*, colocado em evidência por muitos críticos por representar uma visão instável da realidade através da transitoriedade e opacidade evocadas pelo termo. Para relacionar o significado da escrita autobiográfica ao título escolhido por Graciliano para nomear as lembranças comparamos o olhar para o passado com o ato de observar o céu nublado – em cada instante quando o espiamos, as nuvens se apresentam de uma maneira diferente. Advém deste fato o costume, em várias culturas, de brincar de dar formas às imagens brancas vistas no céu: um peixe, uma árvore ou um homem se transformam em outros seres a partir do movimento. Da mesma forma, quando nos propomos a sistematizar o passado, a sequenciá-lo utilizando a escrita, vemos transitoriamente as nossas recordações. O motivo por ele

estar representado de uma ou outra maneira tem relação direta com o agora, com este parar e registrar. Se deixarmos passar algum tempo as memórias aparecerão de maneira distinta, assim como as nuvens são reconfiguradas pelo vento as lembranças apresentam o mesmo movimento comandado pelo tempo.

Quando evocados, os fragmentos das imagens do passado tentam se reconstruir no presente para figurar a ocasião rememorada. Entretanto, a cada momento em que buscamos esta organização das memórias a montagem será diferente e como afirma algumas vezes Graciliano Ramos, nem sempre as partes de nossas lembranças apresentam-se coerentes. Desta forma, a representação de um passado tão distante, como é o caso da infância, terá formas diferentes de acordo com a idade do autobiógrafo, mais especificamente com a etapa da vida quando escreve e sua visão sobre o passado. A configuração narrativa será bem distinta em cada fase: aos vinte, trinta, quarenta, cinquenta anos e assim por diante, como as nuvens apresentam-se na forma de sorvete, menino, casa ou uma forma geométrica. Ieda Lebensztayn (2010) ressalta este aspecto movediço das nuvens:

Na gênese de **Infância**, a alteração do título “Sombras” para “Nuvens” parece conjugar o aspecto entre fugidio, impreciso e perdido da memória, com o seu potencial de resgatar e criar formas. Nas nuvens adivinham-se figuras, o esfumaçado ganha contornos, essa a lição dos astrônomos. E a poesia de **Infância** advém em muito de Graciliano, ao evocar suas memórias e compor a narrativa, reconstituir a descoberta do mundo pela criança – com suas perplexidades, pavores e descobertas-, revelando a formação da sensibilidade e da consciência do adulto. (LEBENSZTAYN 2010: 324)

A criação de formas irá depender do instante de detenção do olhar, atitude não muito fácil quando nos referimos ao período da infância, pois o autor a partir de suas recordações traduz as percepções infantis. O resgate do espaço torna-se, portanto, muito importante para a representação de uma época onde os sentimentos ainda se mesclam e se confundem, porque neste momento ainda não possuem a perspectiva da experiência para classificar ou nomear determinados acontecimentos.

Consideramos os elementos do espaço como uma espécie de instrumento de precisão para se enxergar um pouco melhor o passado. Logo no início de seu livro, enquanto discorre sobre a transitoriedade ou a consistência de suas memórias, Graciliano Ramos fixa as suas recordações em alguns sinais, necessários para a existência destas memórias após tanto tempo: “Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos – no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes” (RAMOS 2010: 22). O memorialista não trata somente de objetos, mas a gama de sentidos inclui o conjunto de algumas condutas cotidianas fixas, repetitivas e talvez por isso importantes por oferecerem à criança uma imagem acerca do mundo ao seu redor, uma precisão definidora e necessária

para a formação das primeiras imagens na infância. Além dos objetos utilizados para a evocação do espaço da infância, constituem o conjunto das lembranças as partes dos corpos, aqui *olhos, mão, braços*, observados algumas vezes separadamente do corpo, dotados de significados para constituírem o contexto da representação feita pelo adulto, para delinear a vida e o seu pulso, seu fio e continuidade.

Gustavo Silveira Ribeiro em *Abertura entre as nuvens* (2012) destaca este aspecto da obra: “O protagonista enxerga a realidade aos pedaços, nunca vislumbrando uma imagem de conjunto dos lugares e pessoas que o cercam. Seu olhar, predominantemente, se constrói pela metonímia” (RIBEIRO 2012: 54). Apesar de realizar diversos comentários sobre a escrita, Graciliano Ramos, assim como Norah Lange, não tenta unir as partes em um todo coerente, expondo-as somente como pedaços resistentes ao tempo.

Esta fragmentação encontrada na composição da narrativa de Graciliano Ramos ocorre porque a obra é escrita primeiramente para a publicação em forma de folhetim, como relata Cláudio Leitão: “O tom de folhetim é reciclado na organização do livro impresso” (LEITÃO 2010: 270). Temos cada capítulo do livro reorganizado para a constituição do livro *Infância*. Os movimentos de parar para observar e registrar são realizados individualmente nos capítulos; entretanto, por apresentar laços fortes entre as recordações guardadas, puderam ser organizados posteriormente para a composição do livro. Os motivos responsáveis pela existência de uma ou outra lembrança conseguem atribuir a unicidade necessária para a estruturação dos capítulos. Maurice Blanchot em *La escritura del desastre* (1990), discorre sobre a relação do fragmento e a escrita:

Los fragmentos se escriben como separaciones no cumplidas: lo que tienen de incompleto, de insuficiente, obra de la decepción, es su deriva, el indicio de que, ni unificables, ni conscientes, dejan espaciarse señales con las cuales el pensamiento, al declinar y declinarse, está figurando unos conjuntos furtivos, los cuales, ficticiamente, abren y cierran la ausencia de conjunto, sin que, fascinada definitivamente, se detenga en ella, siempre relevada por la vigilia que no se interrumpe. Por eso no cabe decir que haya intervalo, ya que los fragmentos, en parte destinados al blanco que los separa, encuentran en esta separación no lo que los termina, sino lo que los prolonga, o los pone en espera de cuanto los prolongará, ya los ha prolongado, haciéndolos persistir en virtud de su inconclusión, entonces siempre dispuestos a dejarse labrar por la razón infatigable, en vez de seguir siendo el habla caída, apartada, el secreto sin secreto que no puede llenar elaboración alguna. (BLANCHOT 1990: 55)

Segundo Blanchot, o fragmento prolonga, colocando em evidência a falta, fazendo o narrador preenchê-la a partir dos indícios restantes. Em *Infância*, o memorialista inicia as associações para a reconstrução deste espaço a partir do primeiro objeto, como uma possibilidade de encontro com a memória: “A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas” (RAMOS

2010: 9). E a partir da referência, os acontecimentos se desenvolvem: ao redor do vaso de pitombas surge o espaço, as pessoas, as sensações e experiências. O vaso recordado pode ser responsável por atribuir um corpo às mãos, lábios e um sentido a algumas palavras repetidas. Ainda conforme Blanchot: “*La escritura fragmentaria sería el riesgo mismo. No remite a una teoría, no da cabida a una práctica definida por la interrupción. Interrumpida, prosigue*” (BLANCHOT 1990: 56). É importante no instante da recordação a recuperação do fragmento, uma vez que através das conexões entre um e outro realizadas pelo memorialista, as lembranças tem continuidade. Paul Ricoeur em seu livro *A memória, a história, o esquecimento* (2010) refere-se ao processo desenvolvido nas associações realizadas pela memória como uma marca, evocada a partir da associação de ideias:

Lemos, na Proposição do Livro II da *Ética*, “Da natureza e da origem da alma”: “Se o corpo humano tiver sido afetado uma vez por dois ou mais corpos simultaneamente, assim que a Alma imaginar mais tarde um dos dois, ele o fará lembrar-se também dos outros”. É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. (RICOEUR 2007: 25)

Como diz o crítico, a impressão deixada por um corpo, traz outros elementos para a lembrança e possibilita a construção da situação do passado. O vaso de pitombas causou impressão ao menino e foi guardado através dos anos vividos podendo, no momento da escrita, oferecer materiais para o memorialista remontar o acontecimento. Virginia Woolf em *Momentos de vida* (1982), ao perguntar-se por onde começar o relato de seu passado discorre sobre alguns elementos sobre os quais a memória se apoia: “*Había olores y flores, hojas muertas y castañas, gracias a lo cual se distinguían las estaciones, y cada una tenía innumerables asociaciones, y poder para inundar el cerebro en un segundo*” (WOOLF 1982: 42-43). Estas bases escolhidas como os aromas e as flores, podem trazer as lembranças do passado, tornando-as mais vivas quando são recordadas. O memorialista de *Infância* também utiliza estas estratégias sensoriais, mas, reconhece o caráter subjetivo deste procedimento quando declara os dados oferecidos por seus familiares:

Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me enorme. Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam. (RAMOS 2010: 10)

Graciliano Ramos escancara nesta sua colocação, os artifícios para a recuperação de suas lembranças. Uma pessoa em certa ocasião se refere às frutas como laranjas, mas o memorialista continua com a sua opinião, assumindo a importância da subjetividade para a evocação do passado, pois as pitombas possuíam um poder maior de sugestão através da imagem; eram elas as ocupantes de suas recordações durante tantos anos, foram as pitombas, não as laranjas, as responsáveis pela perduração da memória e desta forma, independentemente de ser realmente uma ou outra, o sentido é dado pela significação, responsável pela perduração da memória, sempre relacionada ao esquecimento e por isso necessitando realizar alguns malabarismos para continuar permitindo a existência do passado.

Sylvia Molloy em *Varia imaginación* (2003) desenvolve em suas memórias a mesma discussão quando um amigo lhe envia a notícia da demolição da casa de seus pais. Quando volta ao país ela verifica pessoalmente e percebe apenas algumas alterações na estrutura:

Cuando a mi regreso hablo con Pablo, le digo cómo se te ocurre mandarme decir que demolieron la casa, si sigue en pie. Pablo insiste, pero está totalmente cambiada, le han agregado casi un edificio entero, de dos pisos, enorme, y tampoco está el patio del frente, ni un árbol enorme del que me acuerdo muy bien. Pero el patio y el sauce estaban detrás de la casa, no adelante, le digo, y la casa está apenas ampliada, sigue igual. Porfía que no, que ya no es la misma casa sino otra, y que el árbol estaba al frente. Me doy cuenta de que es inútil insistir lo contrario. Acaso los dos tengamos razón. (MOLLOY 2003: 12)

Graciliano Ramos escolhe as pitombas para reconstruir o seu passado, apesar de alguns afirmarem o equívoco desta constatação. Sylvia Molloy desmistifica este desencontro entre os dados dando razão aos dois, a ela e ao amigo, considerando que os elementos espaciais para a recuperação da memória dependem de estratégias individuais para resgatar algo que o tempo ainda não conseguiu desfazer. Dentro desta perspectiva, não podemos falar em verdade, mas em algo construído individualmente para manter as lembranças. Por este motivo, as divergências existentes, pelas contínuas reelaborações para recuperar as lacunas deixadas pelo esquecimento, que está sempre à espreita. O cérebro por sua vez, procura outros recursos para manter as memórias a salvo: “Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de fôrma, tomam consistência, ganham raízes” (RAMOS 2010: 27). Logo nos capítulos iniciais de *Infância*, Graciliano mostra ao leitor a densidade de algumas recordações e como elas foram formadas. Elas não encontram-se no livro ao acaso mas fizeram parte de um longo processo, uma grande travessia até chegar ao presente da escrita. Regina Conrado sublinha as ações do autor:

As características estilísticas do autor-narrador de certa forma deformam a reprodução exata dos acontecimentos do passado –valorizando-os ou depreciando-os –, *escolhendo*, entre lembranças numerosas, aquelas que se quer narrar, *recompondo*, pela imaginação, outras parcialmente esquecidas, enfim, *recria-se* sobre lembranças. (CONRADO 1997: 68, grifos do autor)

As ações de *escolher*, *recompor* e *recriar* são expostas em *Infância* a partir das diversas reflexões no início do livro e mostram a complexidade deste transcurso, principalmente expondo sobre a dificuldade de recomposição das primeiras recordações. Sylvia Molloy, ainda em *Varia imaginación* (2003), após contar uma história acerca da troca de cartas entre amantes, coloca em questão os eventos apresentados ao leitor: “*Yo había podido ser la mujer que encontró las cartas; o la que las escribó. He cambiado detalles, he inventado otros, he añadido un personaje. La ficción siempre mejora lo presente*” (MOLLOY 2003: 97). Após relatar toda a história, a memorialista assume as possíveis criações, dado sempre alheio ao leitor. Diversamente a Norah Lange, que deixa as reflexões sobre a escrita fora de suas memórias, Graciliano discorre reiteradamente, principalmente nos capítulos iniciais, sobre os obstáculos para recuperar as recordações e as estratégias utilizadas para resolver seu problema:

Nova solução de continuidade. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões: os brincos e a cara morena de sinha Leopoldina, o gibão de Amaro vaqueiro, os dentes alvos de José Baía, um vulto de menina bonita, minha irmã natural, vozes ásperas, berros de animais ligando-se à fala humana. O moleque José ainda não tinha se revelado. Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. (RAMOS 2010:14)

As figuras aparecem como fragmentos e como apoio para a estruturação das memórias e os sons emitidos pelos animais confundem-se na percepção da criança. Na seleção destas recordações os animais são colocados no patamar dos moradores da casa. Como a criança ainda não tem domínio das palavras, mistura os sons dos bichos aos de seus parentes; como a idade ainda não permite claras distinções, as recordações aparecem incrustadas por elementos indistintos, como revela o memorialista:

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e flores. (RAMOS 2010: 7)

Novamente encontramos a exposição da dificuldade de disjunção das memórias, elas ficam guardadas em um mesmo local, mas ao serem evocadas é necessário separá-las: de um tempo de seca há referência a um açude cheio, as impressões do período são posicionadas pelo autor como recortes e na junção dos acontecimentos podem inclusive misturar-se paisagens de épocas diferentes. Algumas vezes a distinção entre as partes não é possível, os fragmentos são apenas expostos para mostrar as reminiscências do passado. Wander Melo Miranda ressalta a revelação do autor sobre sua estratégia narrativa:

No fragmento “Verão”, de **Infância**, torna-se evidente como, para o autor, não interessa o mero registro ou transposição fotográfica da realidade externa (no caso, a paisagem física), mas a sua (re)construção através dos mecanismos conjugados da imaginação e da memória. (MIRANDA 1992: 45)

A mescla entre elementos imagéticos e do restante das lembranças compõe a escrita das memórias. Enquanto se recorda e escreve sobre os momentos marcantes da infância, outras reminiscências se inserem nas reflexões, como acontece com a estruturação de uma cantiga. Ela não se revela por inteiro de imediato; é anunciada paulatinamente:

Nessa linguagem capenga, d. Maria matracava um longo romance de quatro volumes, lido com apuro, relido, pulverizado, e contos que me pareciam absurdos. De um deles ressurgem vagas expressões: **tributo**, **papa-rato**, maluquices que vêm, fogem, tornam a voltar. Tento arredá-las, pensar no açude, nos mergulhões, nas cantigas de José Baía, mas os disparates me perseguem. Lentamente adquirem sentido e uma historieta se esboça: Acorde, seu papa... (RAMOS 2010: 17)

Processo importante para a reconstrução das memórias, um acontecimento traz outro como uma cadeia de pensamentos. Por isso comparamos a escrita de memórias com um labirinto, já que as possibilidades de reconstrução são infinitas. A recordação da professora e dos contos lidos traz palavras recorrentes, levando à recomposição da cantilena. Um trecho da cantiga evoca outro e assim é iniciado o procedimento de organização das memórias. Como no caso das pitombas em que um objeto carrega consigo uma gama de significantes, encontramos no simples verso guardado “acorde seu papa” a mesma função:

Papa quê? Julgo a princípio que se trata de **papa-figo**, vejo que me engano, lembro-me de **papa-rato** e finalmente de **papa-hóstia**. É **papa-hóstia**, sem dúvida: Acorde, seu papa... Acorde, seu **Papa-hóstia**, Nos braços de... Nova pausa. Três ou quatro sílabas manhosas dissimulam-se obstinadas. Despontam algumas, que experimento e abandono, imprestáveis. Enquanto procuro desviar as ideias, a impertinência se insinua no meu espírito, arrasta-me para a sala escura, cheia de abóboras. Subi-

tamente as fugitivas aparecem e com elas o início da narrativa: Acorde seu Papa-hóstia,/Nos braços de Folgazona. (RAMOS 2010: 17-18)

O memorialista busca os elementos formadores do enredo e consegue completar a canção, modificada inclusive pelo seu hábito de corrigir a língua falada: “Levante, seu Papa-hóstia” para “Levante-se, seu Papa-hóstia”. E a partir de todas estas rememorações saem, finalmente, os versos da canção:

Levante, seu Papa-hóstia,
Dos braços de Folgazona.
Venha ver o papa-rato
Com um tributo no rabo.
Falta meia dúzia de linhas, não chego a reconstituí-las. Sei que, tendo-se queimado roupas e móveis, a história finda assim, furiosamente:
Acuda com todos os diabos. (RAMOS 2010: 19)

O autor tece a narrativa até a história ser concluída, ainda incompleta, mas totalmente transparente quanto ao processo de construção. A composição dos versos da cantiga, parcialmente existente, ocorre pela base no primeiro verso recordado, uma parte se une a outras e delinea a totalidade possível, pois algumas partes não estão ao alcance da memória. De modo semelhante consideramos o espaço como a base inicial, com o poder de ser conservado por diversos anos. E a partir dele surge a história narrada, a vida narrada, projetada a partir do olhar de quem recorda. À medida que crescem, se desenvolvendo a partir da lembrança, os versos da cantilena trazem uma história complexa para a infância, por falar de um padre que mantinha relações com uma fiel da igreja e as palavras são organizadas para esconder a realidade, o pecado do padre. Esta recomposição a partir dos fragmentos ainda existentes é classificada por Gustavo Silveira Ribeiro:

Assim, os cacos que não se juntam, as palavras e ideias que faltam para compreender o mundo com segurança constituem-se como marcas estilísticas do ponto de vista infantil, fazendo com que a diferença entre uma e outra instância narrativa do livro se torne mais nítida e assuma um significado composicional claro. (RIBEIRO 2012: 57)

A exposição da (re)composição da cantilena revela ao leitor a grande dificuldade neste processo de construção, movimento que não se finda enquanto existe a lembrança.

Graciliano Ramos e Norah Lange escolhem estratégias distintas para a recuperação do passado: *Infância* nos mostra as indas e vindas do autor, inclusive a opinião de terceiros, que deixam dúvidas quanto a real existência de algumas lembranças. O memorialista deixa claro que a subjetividade decide sobre a legit-

imidade das recordações, os sentimentos escolhem as memórias e preenchem os possíveis vazios formados pelo tempo. Norah Lange também nos expõe a fragilidade das recordações, mas elege como estratégia composicional a exposição dos fragmentos sem as interferências da adulta e através das lacunas existentes entre vozes e opiniões da criança que surgem repentinamente, assim como as atitudes cotidianas, nos mostra que é impossível a montagem precisa deste quebra-cabeça incompleto a que denominamos memória.

Referências bibliográficas

- BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1990.
- CONRADO, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor- A autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997.
- FILHO, José Moura Gonçalves. "Olhar e memória" in: NOVAES, Adauto... [et al.]. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- GALLE, Hemult, Org. e Outros. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: AnnaBlume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009.
- KAMENSZAIN, Tamara. *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- LANGE, Norah. *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1957.
- LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo: Hedra, 2010.
- LEITÃO, Cláudio. *Líquido e incerto – memória e exílio em Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2003.
- LIMA, Lezama. *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia – La escritura autobiográfica en hispanoamérica*. México: FCE, 1996.
- _____. xc. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- OCAMPO, Victoria. *Autobiografía I – El archipiélago*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur, 1979.
- OZ, Amós. *De amor e trevas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Abertura entre as nuvens. Uma interpretação de Infância, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Annablume, 2012.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- WOOLF, Virginia. *Momentos de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.