

---

---

# terra roxa

## e outras terras

---

---

Revista de Estudos Literários

### GRACILIANO RAMOS E A EXPERIÊNCIA DA ORALIDADE EM *INFÂNCIA*

Marcelo da Silva Amorim (UERJ)

**RESUMO:** Este artigo versará sobre o horizonte cultural do meio social de origem do protagonista, cuja condição de baixo nível de letramento recebe influxos importantes da oralidade ostensivamente presente no cotidiano do homem nordestino do período de transição entre os séculos dezanove e vinte. Procederei a um recenseamento dos elementos orais presentes no campo cultural original para, em seguida, mostrar os primeiros contatos do Menino com o escrito, evidenciando os subsídios que Graciliano herda de seu *background* cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oralidade; cultura; Graciliano Ramos

De um modo geral, apesar dos predecessores, a crítica literária brasileira com Tarefa complexa, e mesmo impossível, seria traçar um perfil sociológico rigorosamente preciso do meio de origem do protagonista de *Infância* apenas a partir da observação dos índices presentes nesse relato. O resgate de fragmentos de vivência e histórias de vida dificilmente poderia reproduzir, com fidelidade, um conjunto tão extenso de fatos culturais, produto do homem nordestino da transição do século XIX para o século XX e de gerações anteriores a ele.

A pretensão aqui, conseqüentemente, não poderia prescindir da reserva, embora sua consecução seja indispensável para que se compreenda a abrangência do projeto autobiográfico de Graciliano Ramos, o que seria de importância vital para o programa de investigação que apresento. Dessa forma, minha ambição centrou-se no levantamento de alguns desses fatos, especialmente daqueles que, de alguma maneira, se ligam mais geralmente ao capital cultural imediatamente herdado pelo protagonista e, mais especificamente, daqueles que têm uma conexão visível com a primeira fase de sua trajetória de leitura — a alfabetização.

O sistema de referência cultural na infância do protagonista começa a ser evocado a partir das reminiscências extraídas nas aberturas de “nuvens

espessas” (7),<sup>1</sup> quando Graciliano Ramos contava ainda com dois ou três anos de idade, segundo os cálculos de sua mãe. Algumas dessas evocações põem em destaque episódios em que figuram manifestações orais que são parte do cotidiano do Menino, como a seguir (9-10):

Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras. Sentado, escanchava-me nas pernas e sacudia-me, sapateava, imitando o galope de um cavalo; em pé, segurava-me os braços, punha-se a rodopiar, cantando:

Eu nasci de sete meses,  
Fui criado sem mamar  
Bebi leite de cem vacas  
Na porteira do curral.

A crer numa fala do personagem — “Na verdade, os melhores [mestres] que tive foram indivíduos ignorantes. Graças a eles, complicações eruditas enfraqueceram, traduziram-se em calão” (111) —, pode-se arriscar a suposição de que José Baía, conjugando suas “exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras” e o jogo lúdico, acenava, com sua canção, para a experiência existencial do Menino. A familiaridade entre a seleção lexical na canção e o mundo empírico infantil propicia a geração do sentido e, conseqüentemente, do prazer.

Ouvem-se os ecos da cantiga de José Baía no episódio do papa-lagartas (42): “José Baía era ótimo, talvez por não ter mamado e haver nascido de sete meses, o que devia ser uma exceção” e mais adiante — “Minha mãe descompunha José Baía, mas ele não lhe dava atenção: rodopiava, contava histórias de onças, dizia que tinha nascido de sete meses, fora criado sem mamar, bebera leite de cem vacas na porteira do curral” (43).

Com histórias e cantigas, narradas em “sua língua fácil e capenga” (42), José Baía atua como um elo que liga a oralidade como sistema simbólico de expressão, que transmite conhecimentos e tradições, e a cotidianidade infantil, que se compatibiliza imediatamente aos elementos contextuais e empíricos. O que desejo destacar é que o bem-estar, o prazer e a segurança advindos da interação do protagonista com José Baía ocorrem pelo compartilhamento de uma espécie de mesmo nexos cultural como espaço de realização dos encadeamentos dos significados que o cantador denota.

Cumpram-se ainda destacar que um viés da identificação do protagonista com os “vivos mesquinhos, Amaro, José Baía, os moradores da fazenda”

---

<sup>1</sup> Nota Bene: Quando apenas os parênteses, a referência é a Ramos (1998).

(92) efetua-se pela via da sujeição comum ao poder dos “grandes, temerosos, incógnitos” (11), em especial com respeito à opressão de que todos eram vítimas:

Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos. Permanente, essa birra tornava-se razoável e vantajosa: curvara espinhaços, retesara músculos, cavara na piçarra e na argila o açude que se cobrira de patos, mergulhões e flores de baronesa. Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. (26)

— e à sensação de impotência diante da arbitrariedade e dos desmandos paternos, diante dos quais todos se igualavam na mesma condição rebaixante, como no episódio do cinturão, em que o protagonista, isento de culpa, é punido sem que ninguém pudesse interceder: “A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz. Nenhum socorro. José Baía, meu amigo, era um pobre-diabo” (31).

Ademais, as histórias de José Baía parecem apontar para possibilidades que vêm ao encontro das aspirações infantis à libertação do jugo da lei paterna:

Muito me haviam impressionado, em narrativas de José Baía, as referências a orações fortes, especialmente à da cabra preta, de enorme virtude. Quem possui essa mandinga escapa às mais graves situações, desdenha emboscadas, suprime inimigos, anda afoito pelos caminhos, emudece as armas de fogo. No perigo, transforma-se num toco. Ou some-se, evapora-se — e diante do bacamarte fixo na forquilha da tocaia apresenta-se a imagem de Nosso Senhor crucificado. (60)

Se a oração, que se atribui normalmente a São Cipriano, surge na narrativa de José Baía associada à realidade cultural sertaneja da emboscada, da tocaia (que evoca a disputa de poder), do coronelismo, da tradicional violência da justiça tomada nas próprias mãos, para o menino converte-se em um meio possível de fuga ao flagelo mais imediato de seu cotidiano de opressão brutal e asfíxiante:

Eu desejava conhecer a reza valorosa. Ser-me-ia agradável passar uma hora em sossego, olhando o muro do quintal, ouvindo os sapos do açude da Penha, o descaroador do Cavalto-Morto. Não me reprenderiam. Caso me chamassem, conservar-me-ia sentado na prensa de farinha, silencioso. Podiam gritar. Avizinhar-se-iam de mim — eu me afastaria alguns centímetros, calmo, em segurança. E pregaria um susto à moleca Maria, puxando-lhe de leve o pixaim. Depois, defendido pelo feitiço enérgico, lançar-me-ia em contravenções importantes: vagaria nas ruas, invisível, jogando piões invisíveis, empinando papagaios invisíveis. Demorar-me-ia nas esquinas, escutando histórias curiosas, deitar-me-ia nas calçadas, juntar-me-ia aos garotos sujos e turbulentos. Permanecendo isolado, incorporar-me-ia a todos os grupos. E se avistasse Padre João Inácio, correria para ele, examinar-lhe-ia a magrém disfarçada na batina ruça, o olho duro imóvel na órbita negra. Passearíamos como dois amigos. (60-61)

Se, por um lado, o imaginário sertanejo invoca os poderes mágicos da reza e suas realizações visionárias para esconjurar os perigos e sinas de seu universo hostil, por outro, a reivindicação do protagonista nada tem de extraordinário ou sobrenatural. Todavia, a identidade entre ambos está no desejo de reaver a dignidade e a liberdade de suas existências cerceadas pela hegemonia de poderes desmedidos.

No capítulo “Samuel Smiles”, o protagonista menciona as histórias de Trancoso, que eram contadas pela professora Agnelina: “Essa professora atrasada possuía raro talento para narrar histórias de Trancoso. Visitava-nos, prendia-nos até meia-noite com lendas e romances, que estirava e coloria admiravelmente. Nada me ensinou, mas transmitiu-me afeição às mentiras impressas” (194).

Pode-se compreender que não apenas os personagens e a linguagem compatível ao mundo infantil respondiam pela facilidade com que o Menino assimilava essas histórias, mas também os elementos típicos do cotidiano sertanejo.

Sinônimo de história da carochinha, de assombramento, de encantos, de façanhas ou de casos rústicos, pouco se sabe da natureza das histórias narradas por Dona Agnelina, além do fato de que o protagonista percebia que se tratavam de “mentiras impressas”, das quais o pai tratou de afastá-lo: “Talvez a prenda notável de d. Agnelina tenha induzido meu pai a afastar-me do mau caminho” (194), o que não é de se admirar para alguém que “Desconfiava dos livros, que papel agüenta muita lorota” (48).

Assim, tanto nas histórias de José Baía quanto nas histórias de Trancoso de Dona Agnelina (oralizadas a partir do escrito), parece haver uma integração harmônica do elemento sobrenatural à representação oral da realidade social do mundo do sertão, o que resulta em uma dimensão simbólica na narrativa que possui uma representativa função lógica no universo sertanejo.

No universo das crenças e lendas onde o maravilhoso parece lograr um espaço reservado, surgem a “cantiga para embalar crianças”:

Sapo Cururu  
Da beira do rio.  
Não me bote na água,  
Maninha:  
Cururu tem frio. (56)

— e as histórias do imaginário popular, veículo de crenças, superstições:

Não se distinguia nenhum ruído fora a cantiga dos sapos do açude da Penha — vozes agudas, graves, lentas, apressadas, e no meio delas o berro do sapo-boi, bicho terrível que morde como cachorro e, se pega um cristão, só o larga quando o sino toca. Foi Rosenda lavadeira quem me explicou isto. (56)

No reelaborar da realidade do mundo e do cotidiano do homem sertanejo, a narrativa oral manifesta-se em vários formatos, dentre os quais as emboladas, que “firmavam-se nas mentes como artigos de fé” (47): “Pedro Lauriano, Leodoro, Lorian. / Foi a lei republicana / Que inventou guarda local” (48) — e as canções de José da Luz:

Assentei praça. Na polícia eu vivo  
Por ser amigo da distinta farda.  
Agora é tarde. Me recorde e penso.  
Trabalho imenso, não se lucra nada.  
[...]  
Eu largo a farda, pego no capote,  
Vou remar no bote: tudo é serviço. (88)

Ou ainda a cantiga em forma de poesia-alfabeto —

A letra A quer dizer — amada minha;  
A letra B quer dizer — bela adorada;

A letra C quer dizer — casta mulher;  
A letra D quer dizer — donzela amada;  
A letra E quer dizer — és uma imagem;  
A letra F quer dizer — formosa deusa. (133)

— e episódios de chegada, ambos na voz da mãe do protagonista:

Mestre piloto,  
Onde está o seu juízo?  
Por causa de sua cachaça  
Todos nós estamos perdidos.  
[...]  
O capitão cheira a cravo;  
O mar-e-guerra, a canela;  
O pobre do cozinheiro  
Fede a tisna de panela. (134)

Cumpre ainda destacar um conto da tradição oral chamado “O Menino Sabido e o Padre” — classificado por Câmara Cascudo (2001: 19) sob a rubrica “facécias”, numa tentativa de sistematização que organiza os contos segundo seu motivo — que o narrador reconstitui:

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 historietta se esboça:  
Acorde, seu papa...  
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-hóstia,  
Nos braços de... (13-14)

Câmara Cascudo apresenta, como fonte para a variante que fornece, o livro de José Carvalho – *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*, datado de 1930. Há ainda um registro escrito mais antigo dessa história por Gustavo Barroso, em *Ao Som da Viola*, de 1921 (cf. Cascudo 2001: 254). Ambas as versões são

anteriores à publicação de *Infância* (1944), ainda que bem posteriores à suposta leitura do conto pela mãe do protagonista, que não pode ter ocorrido depois de 1903. A crer na suspeita de Ramos que “Essa obra de arte [o conto] popular até hoje se conservou inédita” (16), e os dados acima expostos, considero que, na construção “D. Maria matracava um longo romance de quatro volumes [...] e contos que me pareciam absurdos” (13-14), o conto recomposto por Graciliano Ramos não constava em um meio impresso disponível do qual a mãe pudesse valer-se.

Note-se que na tentativa talvez aparente (que visa a desvelar o processo de lembrança) de reconstrução do termo “papa-hóstia”, surge “papa-figo”, que também integra o rol de personagens que habitam o imaginário da tradição popular: um apavorante velho que seqüestra e carrega meninos em um saco, estripa-os e vende seus fígados a leprosos ricos. Acreditava-se que o fígado era o órgão responsável pela produção do sangue. Sendo a lepra uma hemopatia, não uma doença da pele, surge a crença de que os hansenianos comiam fígado de criança para se regenerarem de sua moléstia. A presença do fígado em histórias populares remonta a 3200 anos, sendo registrada em um conto chamado “Dois irmãos”, atribuído ao escriba Anana, no tempo do faraó Ramsés Miamum. Acrescente-se ainda que esse elemento sobrevive nas histórias tradicionais do Brasil, herdeiras das histórias da tradição ibérica, como “Quirino, vaqueiro do rei” e “O boi leição” (Cascardo 2001: 15-17; 149; 194).

Através de um intrincado processo de seleção dos termos recalcitrantes, buscando a “forma exata da composição” (15), o narrador chega ao seguinte fragmento: “Levante, seu Papa-hóstia, / Dos braços de Folgazona. / Venha ver o papa-rato / Com um tributo no rabo” (15).

Esses quatro heptassílabos correspondem à fala do menino do conto, que apresenta palavras intencionalmente trocadas durante uma lição ensinada pelo padre:

Um menino pobre foi recebido caridosamente em casa de certo Vigário amancebado. Temendo ver na rua os seus podres, o Reverendo ensinou ao pequeno uma gíria extravagante que baldaria qualquer indiscrição possível. Afirmou que se chamava Papa-hóstia e à amante deu o nome de Folgazona; gato era paparrato, fogo era tributo. Esqueci o resto, e não consigo adivinhar por que razão tributo serviu para designar fogo. Seguros de que o rapaz não os denunciaria, o padre e a rapariga começaram a maltratá-lo. Não se mencionou o gênero dos maus-tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas. (15)

Na versão apresentada por Câmara Cascudo (2001: 252-254), os maus-tratos iniciam-se já durante a lição da troca de nomes, em que o menino recebe golpes de palmatória. Ali também se verifica uma diferença com relação ao nome adotado para “fogo” — “claro-no-mundo”, que é uma analogia mais transparente, porém prejudicial à métrica do verso caso fosse simplesmente colocada no lugar do termo “tributo”, na fala recordada por Ramos.

Percebe-se que o protagonista integra um meio social embasado em uma cultura que, apesar de escrita, apresenta um forte substrato de oralidade. Dentre as várias características do pensamento e da expressão fundados na oralidade alistadas por Walter Ong (1998), julgo útil destacar a que esclarece que, “na cultura oral, a experiência é intelectualizada mnemonicamente” (Ong 1998: 46). Tal afirmação é válida tanto para as culturas orais primárias, na visão de Ong aquelas que não teriam sido afetadas por qualquer tipo de escrita, quanto para as culturas escritas que conservam um significativo resíduo de oralidade. É certo que, nesta última, torna-se difícil estabelecer em que medida a memorização efetua-se através de processos mnemônicos ou através de contaminações pela leitura gerada a partir do código escrito. Contudo, ainda neste caso, tal característica continua válida quando se aplica a indivíduos analfabetos inseridos na cultura escrita.

Insisto nisto porque acredito não ser uma coincidência que os versos na fala do menino sejam metricamente ajustados. Sem um meio permanente de fixação do pensamento, a cultura oral desenvolve mecanismos que facilitam a memorização visando à perpetuação dos dados. Mais uma vez, Ong lembra que “sabemos o que podemos recordar” (1998: 44-45); enquanto recordar, na cultura escrita, pode significar a consulta ao material disponibilizado pela acumulação de dados na escrita, na cultura oral, o único meio de “trazer de novo à mente o que foi elaborado com tanta dificuldade” seria “pensar pensamentos memoráveis” (1998: 45). E, em seguida, acrescenta:

para resolver efetivamente o problema da retenção e da recuperação do pensamento cuidadosamente articulado, é preciso exercê-lo segundo padrões mnemônicos, moldados para uma pronta repetição oral. O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos, equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliterações e assonâncias, em expressões epítéticas ou expressões formulares, em conjuntos temáticos padronizados. (1998:45)

Conseqüentemente, a crer-se que Graciliano Ramos tenha restaurado, de fato, a fala do menino do conto apenas a partir de sua memória, o padrão heptassílabo surge como um índice mnemônico, e não como um recurso meramente estilístico. A aparente dificuldade do narrador em reconstituir os versos evidenciaria sua contaminação pelos paradigmas da cultura escrita, que não depende exclusivamente da memória para a recuperação de dados; digo “aparente dificuldade” porque não é possível conhecer em que medida o processo de recuperação dos dados da fala do menino aconteceu, de fato, da forma indicada pelo narrador. Com isso, deixo em aberto a possibilidade de o conjunto resultante de versos não ser meramente produto da recordação, mas resultado da elaboração da própria escritura do autor, pois se sabe que não era sem muitas revisões que os romances de Graciliano Ramos vinham a lume.

A parte esquecida na fala do menino pelo narrador está associada a termos que tomam o lugar dos elementos “água” e “casa”. Veja-se parte da variante apresentada por Câmara Cascudo:

O menino aceitou o convite e foi para a casa do padre. Quando lá chegaram, o padre, armado de palmatória, foi ensinar ao menino.

Como é meu nome? — perguntou.

O menino respondeu:

— Não é padre?

— Padre, não! Papa-hóstia! — disse o mestre, e... bolo!

[...]

— E aquilo?

— Água!

— Água, não! Abundância... bolo!

— E aquilo?

— Casa!

— Casa, não! Traficância! ... bolo!

Foi aquele o primeiro dia de aula. (2001: 253)

Do que resulta a seguinte versão para a fala do menino: “— Acorde, seu papa-hóstia, dos braços de Folgazona, que lá vai o papa-ratos com o claro-no-mundo no rabo, se não acudir com a abundância, leva o diabo a traficância” (Cascudo 2001: 254).

Parece não haver dúvidas quanto à gênese oral da variante apresentada por Ramos, mas gostaria ainda de apontar a semelhança do padrão heptassílabo da fala do menino com o repente da cantoria de viola, que tem, dentre suas formas mais comuns, a sextilha setessilábica (esquema rímico ABCBDB ou ABBCCD), a septilha setessilábica (esquema ABCBDDDB ou

ABABCCB) e a décima decassilábica (esquema ABBAACCCDDC ou ABABCCDEED). Advinha-se que a comparação que desejo fazer aqui é aliar a idéia dos versos heptassílabos do conto às técnicas mnemônicas para a mobilização dos elementos que serão manipulados pelo repentista de viola.

### A Cultura do Escrito entra em Cena

Aqui, busca-se destacar o que existe de representativo no relato autobiográfico de Graciliano Ramos no que diz respeito ao seu processo de socialização e como a percepção do mundo social se interioriza nele. Em uma primeira abordagem, guiado mais por razão metodológica do que seguindo a ordem natural dos processos, afinal no relato, a experiência com a cultura oral não se encontra separada do contato com o escrito, mais exemplifiquei que descrevi a presença constante da oralidade no cotidiano do protagonista, sob as suas mais variadas manifestações. O que perpassa todas essas cantigas, histórias, lendas e outros formatos de narrativas, além do fato de serem todas orais — veiculadas através de um suporte não impresso — ligadas à chamada tradição ou não, é o fato de constituírem um corpo de re-elaborações coletivas ou individuais por meio do qual o homem acessa sua realidade cultural. É nesse universo em que a feição do oral adquire dimensões tão extensas que se inscreve o protagonista de *Infância*. Todavia, nessa configuração de meio social, o suporte impresso, como se verá em seguida, concorre de forma essencial para a sua formação do horizonte cultural. Assim, pode-se considerar o meio no qual vive o protagonista como um espaço heterogêneo, híbrido, já altamente influenciado pela cultura do escrito, mas, ao mesmo tempo, com uma ostensiva presença da cultura oral.

Tratarei, por conseguinte, de expor os episódios em que há contato mais direto do protagonista com a cultura escrita, ainda que essa experiência se realize a partir de leituras efetuadas por terceiros, como no episódio do capítulo “O inferno”, em que a mãe atua como ledora.

Proveniente de uma célula familiar cujo chefe “só acreditava no contascorrentes e nas faturas” (48) e para quem a qualidade de “armas terríveis” (95) das letras é um aspecto elevado acima dos demais, não admira que o protagonista se desengane do valor das linhas impressas: “Ouvi os louvores, incrédulo” (95). Entretanto, se aqui a voz que o narrador empresta ao protagonista declara sua incredulidade quanto ao poder do impresso, não surpreende que a própria narrativa, noutro ponto, reconheça o valor da tecnologia do escrito antecipadamente, pois *Infância*, sendo um relato que se constrói a partir da restauração da memória, não o faz de maneira estritamente linear. Isso não significa, entretanto, que não haja uma estruturação cronológica do relato como um todo. Todavia, em certa medida, essa

estruturação sujeita-se mais às evocações, sendo a impressão de linearidade obra de arranjos posteriores às publicações de vários capítulos de *Infância* como contos em periódicos e revistas da época.

A primeira referência ao material escrito identificada no relato — “A vida social se concentrava no largo, ponto de comércio, fuxicos, leitura de jornais quando chegava o correio” (46) —, de certa forma, contraria a perspectiva da descrença que surge posteriormente, no episódio das “armas terríveis”, pois, em um de seus desdobramentos, observa-se a seguinte constatação: “Abaixo dessa classe andavam criaturas que não liam jornais, ignoravam D. Pedro II e o Barão de Ladário” (49).

Assim, o domínio da tecnologia da escrita através do ato da leitura estabelece a marca distintiva dos seres em criaturas que lêem e criaturas que não lêem e, ao que tudo indica, determina, juntamente com outros fatores, também o *status* social das figuras da Vila de Buíque. A descrição dos indivíduos da primeira classe inicia-se pelo “Doutor Juiz de Direito” (49), enquanto o segundo grupo é liderado por “André Laerte, barbeiro muito sujo” (49).

Parece óbvio que não é apenas o domínio dessa tecnologia que determina a condição dos seres. Na descrição, no entanto, a prática social de ler/ não ler funciona como um divisor de águas. A cultura escrita figura como o dispositivo que fomentará as “perturbações nos espíritos” (47), em torno das quais se centrarão as discussões sobre a política nacional. Dessa forma, a letra é um meio que distingue o homem, porque opera uma mudança sobre seu pensamento e expressão, afetando, sobretudo, sua consciência (Ong 1998: 135-37) e proporcionando-lhe novas possibilidades e paradigmas de re-elaboração de sua realidade.

A experiência cultural diferenciada proporcionada pelo suporte impresso entra na cotidianidade do personagem quando sua família deixa para trás a vida rural na fazenda, impelida para a Vila pelas condições inóspitas da terra seca e das pragas que assolavam o gado. Se Buíque não chega a ser um modelo de vida metropolitana em que prolifera o escrito como veículo diferenciado de informação, é nesse lugar que o narrador irá suscitar as primeiras lembranças associadas a uma cultura não exclusivamente oral e onde se desenrolarão os episódios imediatamente relacionados a suas experiências com o código escrito.

Se, por um lado, o modelo familiar, na figura do pai, dessacraliza o livro, tornando-o um objeto do mundo como qualquer outro que é suscetível de uma aplicação prática — como o contas-correntes — ao mesmo tempo, ele valoriza o código escrito como “armas terríveis” (95) das quais o protagonista não deve prescindir. Se o “papel agüenta muita lorota” (48) — seja ela ficção ou mentira vulgar — na perspectiva do pai, o código investe-se de valor

ampliado quando é aplicável imediatamente ao cotidiano material do homem sertanejo, tem uma serventia concreta e palpável dentro de sua lógica pragmática. Compreende-se a desconfiança diante do material impresso porque a cultura escrita estabelece uma relação naturalmente mais privada com o leitor, que tem a prerrogativa de comungar com o texto até mesmo em segredo, se assim o desejar; na cultura oral, a verbalização oral publica a palavra para além dos limites pessoais do orador, como nas histórias e nas várias manifestações orais, cujo público, em geral, é mais numeroso e, em princípio, há uma interação humana entre as partes. Assim, enquanto a leitura pode ser um ato solitário, privado, as manifestações orais clamam pelo coletivo e pelo público. No foro íntimo da relação entre leitor e código escrito, a mensagem de teor falso não interage a um só tempo com quem lê e as pessoas circundantes, impossibilitando a formação de uma cadeia de interlocutores que julguem sua validade. No foro público da cultura oral, a mensagem atinge a todos os ouvintes simultaneamente, mudando uma possível inverdade em um objeto de identificação pública mais imediato.

A mãe do Menino, por seu turno, irá desempenhar o papel de leitor — ainda que não intencionalmente. Pode-se flagrá-la, mais de uma vez, na partilha da leitura com o filho, como a seguir:

Purificando-se nessa boa fonte, minha mãe às vezes necessitava expansão: transmitia-me arroubos e sustos. Uma tarde, reunindo sílabas penosamente, na gemedeira habitual, teve um sobressalto, chegou o rosto ao papel. Releu a passagem — e os beiços finos contraíram-se, os olhos abotoados cravaram-se no espelho de cristal. Certamente se inteirava de um sucesso mau e recusava aceitá-lo. (64-65)

E mais adiante: “Um dia, em maré de conversa, na prensa de farinha do copiar, minha mãe tentava compor frases no vocabulário obscuro dos folhetos. Eu me deixava embalar pela música. E de quando em quando aventurava perguntas que ficavam sem respostas e perturbavam a narradora” (71).

Note-se que, a partir do primeiro fragmento, se pode perceber que a leitura em voz alta por parte da mãe, desprovida da intenção pedagógica, era algo que ocorria de forma “habitual”, ou seja, freqüente, como se ela própria desejasse aperfeiçoar-se através do exercício. A deficiente leitura materna, “reunindo sílabas penosamente”, denomina-se ora “gemedeira” ora “música”, numa clara referência que compara seu ato de ler a uma lamentação fastidiosa ou a uma cantiga monótona.

Narradora fortuita, ainda buscando vencer as dificuldades da decifração, a mãe de Graciliano Ramos é ledora apenas a partir da perspectiva do personagem-narrador. Isso se mostra verdadeiro quando o esforço de leitura interrompido pelas questões levantadas pelo Menino lembra à ledora da presença do ouvinte acidental, o que lhe incomoda. O fato de perguntas ficarem sem respostas indicia o interesse unilateral do protagonista ou a falta de comunidade de interesse da mãe.

Da leitura que a mãe empreende dos folhetos dos salesianos, surge uma questão: “Súbito ouvi uma palavra doméstica e veio-me a idéia de procurar a significação exata dela. Tratava-se do inferno. Minha mãe estranhou a curiosidade: impossível um menino de seis anos, em idade de entrar na escola, ignorar aquilo” (71).

Entretanto, a noção que o protagonista tem do inferno — “um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa, tanta coisa que exige uma descrição” (71-2) — difere radicalmente da descrição fornecida pela mãe: “Afirmou que aquela terra era diferente das outras. Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido. Falou um pouco a respeito dessas criaturas” (72).

Na perspectiva de Ramos, o inferno, sendo um lugar, teria elementos comuns a todos os lugares. Nesses elementos alistados, caracterizadores de lugares, percebe-se a clara referência ao contexto imediato do personagem. Entretanto, a mãe retira da descrição os elementos de cotidianidade — “Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas” —, que o menino insiste em recuperar: “Fogueiras de S. João eu conhecia” (72). E, mais adiante: “Também conhecia o breu derretido” (72). Desse ponto em diante, evoca as lembranças em que esses dois elementos figuram como dados de experiências concretas, caso da imagem do mamoeiro torrado e pulverizado pela fogueira de S. João e a experiência de dor provocada por uma lágrima de breu derretido, a partir das quais põe em xeque a veracidade da narrativa materna: “Quando minha mãe falou em breu derretido, examinei a cicatriz do dedo e balancei a cabeça, em dúvida. Se o pequeno torrão, esmagado com o peso de meio quilo, originara aquele desastre, como admitir que pessoas resistissem muitos anos a barricadas cheias derramadas em tachas fundas, sobre fogueiras de S. João?” (72).

A narrativa da mãe, inspirada pelas leituras dos impressos, trai um preceito da cultura oral: a recorrência a dados da realidade cotidiana, como ensina Ong (1998: 53), para conceituar e verbalizar todo conhecimento. A proximidade ao cotidiano da vida humana como referência nas culturas orais — ou escritas com forte resíduo oral — está profundamente ligada à ausência

de categorias analíticas “para organizar o conhecimento distante da experiência vivida” (Ong 1998: 53); não significa isso, todavia, que as culturas orais sejam incapazes de compreender e exprimir conhecimentos distantes da experiência vivida, mas que, para assim proceder, assimilam essas mesmas experiências aos elementos de seu cotidiano (Ong 1998: 49-50), para o caráter menos analítico do pensamento e da expressão nas culturas orais. Dessa forma, compreende-se a desorientação experimentada pelo protagonista quando a mãe retira de sua narrativa os elementos com que ele tem interação imediata; daí o esforço subsequente para recuperá-los e os desdobramentos posteriores.

Diante da história inusitada, surpreende-se o personagem numa tentativa de certificar a experiência e trazê-la ao seu cotidiano: “— A senhora esteve lá [no inferno]?” e “— Os padres estiveram lá?” (73).

A exigência da descrição minuciosa — “Necessitava pormenores” (73) — bem como da coerência na narrativa da mãe:

Minha mãe estragara a narração com uma incongruência. Assegurara que os diabos se davam bem na chama e na brasa. Desconhecia, porém, a resistência das almas supliciadas. Dissera que elas suportariam padecimentos eternos. Logo insinuara que, depois de estágio mais ou menos longo, se transformariam em diabos. Indispensável esclarecer esse ponto. Não busquei razões, bastavam-me afirmações. Achava-me disposto a crer, aceitaria os casos extraordinários sem esforço, contanto que não houvesse neles muitas incompatibilidades. (73)

— visa, antes de qualquer coisa, a restaurar a história através de elementos de interação cotidiana e da recomposição da congruência. Naturalmente, é muito nociva, na configuração noética oral, a desorganização que dados antagônicos podem ocasionar, pois a desestruturação prejudica a agregação do conhecimento: se as almas padeceriam sofrimentos eternos, como pode ser verdadeiro que se transformassem em diabos, se diabos se davam bem nas chamas? Assim, dados incompatíveis são insolúveis, porque não se agregam e, por isso, dificultam o processo mnemônico.

A leitura materna, ou seja, a decifração que a mãe efetua dos signos impressos, secunda a verbalização: trata-se de uma transposição do texto escrito para o oral. Naturalmente, o “texto oral”, produto dessa conversão, conserva características típicas da tecnologia do escrito, o que constitui um terreno relativamente novo para o protagonista. Outro obstáculo a superar é a leitura deficiente, que decorre do baixo desempenho da mãe no domínio da tecnologia do escrito, como se percebe a seguir: “Minha mãe lia devagar,

numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engolindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando as palavras. Não compreendia bem o sentido delas. E, com tal prosódia e tal pontuação, os textos mais simples se obscureciam” (63).

Se a presença física de um emissor — a mãe — aproxima a circunstância da leitura aos moldes da oralidade, em que a relação emissor-ouvinte está assegurada, em contraste com a situação de leitura do texto escrito, em que o emissor está ausente, a verbalização resultante do modo deficiente de ler da mãe afasta-se amplamente dos padrões da oralidade fluida das histórias e das cantigas. Dessa forma, Ramos declara: “Essas deturpações me afastaram do exercício penoso, verdadeiro enigma” (63). Isto decorre do encontro de Graciliano Ramos com a leitura compartilhada de um romance de quatro volumes — a história de Adélia e Dom Rufo — através da mãe e de vizinhas.

O questionamento suscitado pela leitura dos folhetos de capa amarela, “publicação dos salesianos” (64), apesar da alegação do protagonista de que a pergunta não implica em “desconfiança na autoridade” (73), põe em dúvida o valor de verdade do discurso religioso católico, cuja porta-voz é a mãe. Veja-se o fragmento a seguir: “— Os padres estiveram lá? tornei a perguntar. Minha mãe irritou-se, achou-me leviano e estúpido. Não tinham estado, claro que não tinham estado, mas eram pessoas instruídas, aprendiam tudo no seminário, nos livros” (73).

Dessa forma, a defesa do discurso religioso passa pela certificação de seu *status* escrito, o que vem ao encontro da idéia de Ong, para quem:

Não existe um meio de refutar diretamente um texto [...] Depois de uma refutação absolutamente total e devastadora, ele [o texto] diz exatamente a mesma coisa que antes. Esse é um dos motivos pelos quais “diz o livro” é o equivalente popular de “é verdade”. É também um dos motivos pelos quais se têm queimado livros. (1998: 94)

Assim, a tônica do aforismo *dixit magister* no discurso religioso encontra legitimação na matéria escrita, reiterando seu estatuto de verdade incontestável. O menino, porém, alheio a essa característica contumaz da escritura, reclamando uma testemunha como certificação da verdade, não se contenta com a resposta da mãe:

Senti forte decepção: as chamas eternas e as caldeiras medonhas esfriaram. Começava a julgar a história razoável, adivinhava por que motivo Padre João Inácio, poderoso e meio cego, furava os

braços da gente, na vacina. Com certeza Padre João Inácio havia perdido um olho no inferno e de lá trouxera aquele mau costume. A resposta de minha mãe desiludiu-me, embaralhou-me as idéias. E pratiquei um ato de rebeldia:

— Não há nada disso. (94)

O ato de rebeldia do menino é certamente punido com chineladas, em uma reação violenta já previsível. Entretanto, importa menos a violenta resposta materna do que aquilo que a motivou. O menino não reconhece o estatuto de verdade do argumento derradeiro da mãe, de forma que o questionamento e a dúvida deixam de ser pessoais e atingem a esfera intangível do discurso religioso em sua manifestação mais “sagrada”: o escrito. Todavia, essa ruptura com o discurso religioso, sem uma prévia apropriação adequada, não produz o impulso necessário para a mudança do horizonte de expectativa, e a dinâmica da leitura compartilhada emperra-se: “não há nada disso”.

Sintomaticamente, no capítulo “Verão”, reencontra-se o tema do diabo em um episódio no qual Graciliano Ramos conta a história do cavalo-do-cão, uma crença popular: “Pela primeira vez falaram-me no diabo. É possível que tenham falado antes, mas foi aí que fixei o nome deste espírito: sem conhecê-lo direito, soube que ele andava solto nos redemoinhos que varriam o pátio, misturado a folhas e garranchos” (24).

Para alguém disposto a “ouvir histórias, risadas, cantigas” (44), compreende-se a abertura espontânea à história-crença oralmente transmitida: “Aceitei, pois, o cavalo-do-cão, o bicho que o diabo monta quando faz estrepolias pelo mundo” (25). Entretanto, essa receptividade está intimamente ligada, novamente, à satisfação da condição de familiaridade com um elemento de seu cotidiano. A própria explicação fornecida pelo narrador é impressionantemente esclarecedora:

Há outra espécie de cavalo-do-cão, um inseto negro, de asas grandes, barulhento. O que o diabo utilizava nas viagens devia ser como este, negro, barulhento e muito maior. Acreditei nele, dócil, porque o homônimo concreto lhe forneceu alguns caracteres, porque a voz da experiência o revelou, enfim porque nos redemoinhos que açoitavam a catinga pelada havia provavelmente um ser furioso, soprando, assobiando, torcendo paus e rebentando galhos. Essa criatura de sonho e bagunça, um cavalo de asas, não me causou espanto. (25)

Cavalo-de-cão, segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa (*s.n.*), é a designação comum aos marimbondos da família dos pompilídeos, especialmente os do gênero *Pepsis*, de corpo afilado; capturam aranhas, após paralisá-las com sua ferroada, para servir de alimento às suas larvas. Ali também se registra a variante “cavalo-do-cão”, referida por Graciliano Ramo. O inseto assemelha-se ao ser imaginário que se manifesta nos redemoinhos. Qualidades associadas ao inseto — grande, barulhento — compatibilizam-se ao campo semântico da descrição do ser que habita o redemoinho — furioso, que sopra, que assovia. A propósito, as qualidades são intercambiáveis, ou seja, também o inseto é furioso e zumbe; de forma semelhante, também o redemoinho pode ser grande e barulhento, um fenômeno, de certo, que toma dimensões ainda maiores para um menino com menos de seis anos. Conseqüentemente, o acolhimento da história aqui é facilitado porque um ser da experiência do menino (o inseto) vem a emprestar suas qualidades ao ser imaginário, como que o naturalizando, tornando-o possível na instância cotidiana.

Esse pequeno exemplo que acabo de expor serve para contrastar com a história da mãe, que, versando sobre tema muito semelhante, mas apagando os elementos de referência com o mundo habitual do protagonista, sofre prejuízo quanto à sua legitimidade. Dessa forma, pode-se dizer que, nesses primeiros contatos com a leitura, o Menino não efetiva uma relação apropriada com o escrito, porque, reinvestindo ali as características presentes nas práticas culturais orais, depara-se com o vazio.

As características do universo oral, em certa medida, reproduzem-se no sujeito analfabeto (oral). Por certo, no caso de Graciliano Ramos, é necessário que se façam restrições importantes, como o fato de que, por mais substratos orais que apresente a sociedade nordestina da transição entre os séculos XIX e XX, constitui-se indubitavelmente de um meio sociocultural complexo em que já se encontra ostensivamente presente a tecnologia escrita, não importando muito o quão democratizado seja o acesso a esse domínio.

Presumivelmente, o impacto de um meio social que domina a tecnologia — mesmo que seja ela grandemente influenciada por resíduos da cultura oral — sobre o ser oral não é desprezível, embora, conforme indica Ong: “A escrita deve[a] ser individualmente interiorizada para que possa influenciar os processos de pensamento” (1988:69).

Dentro do programa de investigação mencionado no início deste artigo, é importante que se observem as implicações que as práticas culturais terão na dinâmica autodidata retratada no relato autobiográfico. O levantamento dessas práticas é essencial, porque, em minha opinião, nada parece caracterizar essa complexa dinâmica de forma mais satisfatória do que a própria descrição da trajetória do autodidata. Essa trajetória, por sua vez, dispus-me a percorrê-la

através de um recenseamento das ações e figuras dentro do relato autobiográfico, neste caso, *Infância*.

O trajeto, naturalmente, é constituído de momentos que apenas didaticamente se separam. O reconhecimento do terreno cultural em que se inscreve o protagonista é um ponto de partida, e a apropriação do escrito é a próxima parada. Mas, além disso, o mapeamento do meio cultural de origem é importante porque é justamente a não-confirmação das aquisições culturais desse meio um dos fatores que caracterizam a autodidaxia.

A apropriação do escrito não diz respeito exclusivamente ao momento mais ou menos demarcável do aprendizado do alfabeto e da decifração dos signos, mas, no caso de Graciliano Ramos, a um processo de gradual relaxamento dos paradigmas orais e a conseqüente passagem aos modelos da cultura escrita. Mas não apenas isso. Ela se inicia antes desse ponto e estende-se muito além dele.

O fracasso da leitura partilhada entre mãe e filho representa uma recusa na iniciação ao universo do escrito, o que constitui um obstáculo inicial à sua apropriação; este fracasso de apropriação é natural, principalmente quando o meio cultural de origem possui baixo nível de letramento. Caso se perguntasse o que Graciliano Ramos herdou das leituras da mãe e de outras que seguem possivelmente o mesmo padrão, talvez poucos pontos positivos pudessem ser recenseados. O que o relato informa, de maneira mais imediata, é a crítica ao modo ineficiente da leitura materna bem como a resistência à aceitação das incoerências advindas dos seus desdobramentos.

Parece não haver dúvida de que a crítica e a resistência, neste caso, representam, como defende Oliveira (1978: 33) em sua perspectiva psicanalítica, uma forma de revide à violência física e moral sofrida pelo protagonista. Todavia, desejo harmonizar a idéia de Oliveira a esta observação de que a relação conflituosa do menino com o contexto da linguagem escrita está ligada às suas incompatibilidades com a cultura oral.

Por último, gostaria ainda de destacar uma passagem em que o menino recorre ao padrão noético oral na análise de um curioso caso. Observe-se o fragmento a seguir: “José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas. Uma vez enganou-se. Presumiu enxergar meu bisavô num cavaleiro encourado visto de longe: — Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro” (77).

Apesar do engano de identificação do bisavô do protagonista pelo moleque José, Graciliano Ramos convence-se “de que ele havia se expressado bem” (77) e passa a repetir a fala, como que identificando nela certas características:

Acabei por dividir a frase em dois versos, que a princípio declamei e depois cantei:

Seu Ferreira de gibão,  
No cavalo de seu Afro.  
Minha mãe se aborreceu, atirou-me os qualificativos ordinários.  
Estúpido, idiota. Mordí os beiços, fui esconder-me no armazém,  
olhar o beco. Mas, trepado na janela, as pernas caídas para fora,  
não esquecia o disparate e monologava, batendo com os  
calcanhares no tijolo:

Seu Ferreira de gibão,  
No cavalo de seu Afro. (77-8):

Note-se que a divisão que o protagonista efetua da frase evidencia sua métrica de sete sílabas. Trata-se, na realidade, de duas redondilhas, que se decompõem da seguinte forma:

1	2	3	4	5	6	7	
<i>Seu</i>	<i>Fe</i>	<i>rrei</i>	<i>ra</i>	<i>de</i>	<i>gi</i>	<i>bão</i>	
<i>No</i>	<i>ca</i>	<i>va</i>	<i>lo</i>	<i>de</i>	<i>seu</i>	<i>A</i>	<i>fro</i>

Observe-se que o movimento rítmico dos versos é uma variante do ritmo alternante de sílabas fortes e fracas (configuração 1, 3, 5, 7), com acentuação em 3 e 7; note-se também a marcação feita pelo protagonista ao bater com os calcanhares na parede de tijolos. Nilce Sant'Anna Martins (1997: 175) explica que a unidade melódica em língua portuguesa varia de seis a oito sílabas e atribui a esse fato a popularidade do heptassílabo. Cunha e Cintra endossam essa afirmativa com o seguinte argumento:

O verso de sete sílabas ou de redondilha maior foi sempre o verso popular, por excelência, das literaturas de língua portuguesa e espanhola. Verso básico da poesia popular, desde os trovadores medievais aos modernos cantadores do Nordeste brasileiro, o heptassílabo nunca foi desprezado pelos poetas cultos. (1985: 664)

O padrão setessilábico, que se repete na fala do menino vingativo e na cantiga de José Baía, dessa forma, é uma qualidade que integra o cotidiano do protagonista. Aqui, ainda que um pouco fora de lugar, além da importância da cotidianidade para o ser oral, quero destacar a característica conservadora ou tradicionalista da cultura oral. Quando explica esse caráter nas culturas orais, Ong certamente se refere à questão da originalidade narrativa na construção de novas histórias (1998: 52-53). Mas a natureza conservadora é também

aplicável à forma que configura a narrativa. Daí que o uso e a manutenção de certas configurações, como a redondilha maior, nas manifestações poéticas orais seja um modo inercial justificável pela tendência conservadora.

De certa forma, nesse retorno aos padrões orais, fica comprovada a ineficácia das eventuais leituras maternas como elemento organizador do pensamento. Ou seja, a audição da leitura — uma experiência direta com o pensamento organizado da cultura escrita — não produz efeitos perceptíveis sobre o protagonista. Conseqüentemente, o que tenho tentado demonstrar é que a manutenção dos padrões orais por Graciliano Ramos é um indício contrário disso, ao mesmo tempo em que constitui uma evidência do fracasso da apropriação do escrito neste primeiro momento, assertiva reforçada por analogia com os relatos de Ong acerca de efeitos semelhantes das audições de leituras eventuais sobre analfabetos numa pesquisa realizada por Luria (1998:69).

#### Referências bibliográficas

- CASCUDO, Luís da Câmara. 2001. *Contos tradicionais do Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- CUNHA, Celso, e Luís F. Lindley Cintra. 1985. 2. ed. *Nova gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. 1997. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz.
- OLIVEIRA, Vera Maria de M. P. 1978. O Bezerro Encourado ou as Terríveis Armas: uma análise de *Infância* de Graciliano Ramos. Diss. Rio de Janeiro: PUC-RJ.
- ONG, Walter J. 1998. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus.
- RAMOS, Graciliano. 1998. *Infância*. 33. ed. Rio, São Paulo: Record.