
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

AS IMAGENS MATERIAIS PRIMORDIAIS DA INFÂNCIA

Raquel Trentin Oliveira
(UFSM)

*“a terra natal é menos uma extensão que uma matéria;
é um granito ou uma terra,
um vento ou uma seca, uma água ou uma luz;
É nela que materializamos os nossos devaneios;
é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância;
é a ela que pedimos nossa cor fundamental”.*
(BACHELARD, 1989: 09)

RESUMO: Este artigo reflete sobre as imagens materiais primordiais representadas em *Infância* (1945) de Graciliano Ramos, que duraram na memória do narrador e que repetidamente vêm à tona na sua narração. As dimensões afetivas da vida passada em *Infância* situam-se entre o real e o ideal: o ambiente fechado e a natureza livre; o canto e a janela/porta; a secura e a umidade/liquidez. Tal dinâmica revela uma personagem encarcerada em mundo áspero e opressor, todavia inclinada ao devaneio.

PALAVRAS-CHAVE: *Infância* - imagens primordiais – enclausuramento – devaneio.

Infância pode ser lida como conjunto de contos, romance, representação ficcional de aspectos da memória biográfica do autor. Então, já no seu modo de construção, a ambivalência predomina, pois o narrador não parece estar preocupado com definições exatas: do passado “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”; “certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letras de fôrma, ganham raízes” (Ramos 2002: 23). Se ao narrador não interessa impor limites de forma e de verdade ao que conta, muito menos ao crítico isso tem importância. Aceitando tal pacto de leitura, importa mais observar o tema que ali ganha contornos, a maneira de perceber o mundo e compor o passado, sem esquecer que “o caráter é uma história tendenciosa do eu”

(Bachelard 1994: 51) e que “quando um artista traça de si próprio uma imagem – ela tem sempre autenticidade, se não a dos fatos, a da vida interior, que é a principal no caso. Ele é realmente o que imagina ter sido” (Lins 1999: 138).

É a “psicologia da imaginação material” de Bachelard que dá bases para a análise que aqui proponho, levando em conta principalmente duas de suas obras: *A água e os sonhos* (1989) e *A poética do espaço* (1993). Para este autor: imagina-se “a criação e a vida das coisas com as luzes vitais, com as certezas da sensação imediata, isto é, escutando as grandes lições sinestésicas dos nossos órgãos” (1989: 126).

Nesta obra de Graciliano Ramos, um narrador adulto rememora sua infância, desde as primeiras imagens que guardou até o início de sua puberdade. Recorda (*re-cordis*: de novo ao coração), re-sente passagens desse tempo que guardam em geral um sentimento de “humilhação e machucamento”, fruto de um mundo dividido entre bons e maus, opressores e oprimidos. Conforme as palavras de Antonio Candido:

Humilhação de menino fraco e tímido, maltratado pelos pais e extremamente sensível aos maus-tratos sofridos e presenciados. Por toda parte, recordações de alguma injustiça, de alguma vitória descarada do forte sobre o fraco. [...] Em casa, na rua, na escola, vê sempre um indefeso nas unhas de um opressor. A priminha, Venta-Romba, o colega perseguido, João, ele próprio. E sempre – sempre – a punição é gratuita, nascendo daquela desnorteante injustiça com que trava conhecimento certo dia, por causa do cinturão paterno. A consequência natural é o refúgio no mundo interior e o interesse pelos aspectos inofensivos da vida. Inofensivos e, portanto, inúteis. Sonhar, ler, imaginar mundos na escala das baratas (1992: 51).

A personagem do passado é reconstituída, segundo uma “cronologia do coração”, pelas impressões que duraram na memória do narrador: “ao abandonar certos aspectos da infância, ao fixar-se em outros, o artista não o faz arbitrariamente, mas determinado pelas impressões que se prolongaram nele, que o influenciaram, que marcaram depois os seus sentimentos, idéias e visões de adulto” (Lins 1999: 139). Essas impressões extraordinárias e singulares, que somadas constituem o ser (Bachelard 1989), vinculam-se a imagens materiais e orgânicas. Tal argumento ganha em verdade se considerarmos a condição da personagem de *Infância*, uma vez que “o devaneio da criança é um devaneio materialista”: “os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. [...] É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais” (Lins 1999: 9).

As dimensões afetivas da vida passada em *Infância* situam-se entre o real e o ideal: o ambiente fechado e a natureza livre; o canto e a janela/porta; a secura e a umidade/liquidez. Tal dinâmica revela um menino encarcerado em mundo áspero e opressor, todavia inclinado ao devaneio. Buscamos, então, compreender essas três dicotomias da imaginação material do narrador e reconstituir um sentido que possa permanecer do texto.

Diferentes situações narradas revelam sensações de aprisionamento e asfixia que marcam a vivência do menino. Esse é o caso da roupa e dos sapatos apertados que é obrigado a usar, da casa que o aprisiona, da escola que o oprime. No conto “Uma bebedeira”, relata-se:

a minha roupa curta era chinfrim. Tentei esconder-me, arrastei-me sob os punhos das redes, coxeando, tropeçando, que os sapatos me apertavam [...] Quando me impunham sapatos, era uma dificuldade: os pés formavam bolos, recalçavam, não queriam meter-se nas prisões duras e estreitas [...] um par de infernos, marcou-me para a vida toda. (Ramos 2002: 34)

O corpo dolorido e machucado torna o menino “torto”, com ares de contrariedade e desagrado. Tais sensações acompanham a saída da fazenda, onde a família morava, e a chegada na vila de Buíque, para onde migrou, e insinuam o desconforto do garoto em relação à mudança. Em “Chegada à vila”: “o paletó feria-me os sovacos, os sapatos mordiam-me os pés e tropicavam no tijolo, senti falta da camisa e das alpargatas” (Ramos 2002: 43). A mudança de espaço impõe uma nova condição e natureza, às quais a personagem não se adapta, resultando em seu sofrimento. Frente às sensações de dor, recorda a natureza livre do lugar que a família deixou: “necessário voltar, distrair-me com as baronesas do açude, os marrecos e a vazante. Absurdo alguém viver num lugar onde se apertavam tantas casas” (Ramos 2002: 43). As roupas estreitas, combinadas com a impressão de sufoco pela aglomeração de casas, anunciam ao menino uma vida presa, daí a nostalgia da vida deixada, do espaço largo da fazenda e do contato com o ambiente natural.

Em “Vida Nova”, essa primeira impressão se confirma: “vivíamos numa prisão, mal adivinhando o que havia na rua, enevoada longos meses. Conhecíamos o beco: da janela do armazém, trepando em rolos de arame [...] namorávamos o oitão da outra gaiola, aberta, e tínhamos inveja imensa dos Sabiás pequenos, desejávamos correr e voar com eles (Ramos 2002: 55). O fechamento do ambiente aguça o desejo da vida livre, só vislumbrada pela janela. O menino anseia misturar-se com as outras crianças da vila e, sobretudo, ultrapassar a infância contida, reprimida, alcançar a rua, entregando-se à natureza liberta, à fluência da água que dissolve a dureza das coisas:

Nos dias de inverno o beco se transformava num rego de água suja, onde se desfaziam complicados edifícios e navegavam barquinhos de papel, sob o comando de um garoto enlameado. A garoa crescia [...] Enorme bica de madeira, um rio suspenso, transbordava nas trovoadas, com surdo rumor [...] Se eu pudesse correr, sair de casa, molhar-me, enlamear-me...” (Ramos 2002: 55-56).

Aqui, o protagonista contempla extasiado a desmedida da água que contrasta com a estreiteza de seu espaço, explicitando o desejo do movimento, da expansão, da fusão com a terra vivificada pela correnteza.

O sofrimento frente à repressão é sentido em toda a narrativa e ganha realce quando a personagem é obrigada a iniciar-se na leitura. Da “escravidão, imposta arditamente” restaram sensações orgânicas de “sono forte”, “enjôo enorme” que “tapava os ouvidos” e “prendia a fala” (Ramos 2002: 97). A dor que castigava o corpo é reavivada em detalhes: “as pobres mãos inchavam, as palmas vermelhas, arroxeadas, os dedos grossos mal se movendo. Latejavam, como se funcionassem relógios dentro delas. Era preciso erguê-las”. Por outro lado, “Finda a tortura [...] Uns sapos cantavam no Açude da Penha; o descaroador rangia no Cavalo-Morto [...] Os meus olhos molhados percebiam a custo o portão do quintal...”

(Ramos 2002: 98). Diante do real repressor, a vida apega-se ao canto natural, espontâneo, e vislumbra a saída do cárcere pela porta. Em “Um novo professor”, diante do estado enfadonho e torturante das aulas, a atenção da personagem “se desviava dali, buscava a janela, que me exibia cabeças de transeuntes, muros, telhados, as palmeiras grávidas abanando-se”. (Ramos 2002: 178). Parece claro assim que a evasão é uma forma de agüentar as torturas do dia-a-dia. As “palmeiras grávidas” representam a natureza viva, geradora, mãe, na qual o menino busca alívio.

É como se a sensação de liberdade e prazer ao admirar a paisagem externa servisse para compensar a impressão de sufoco que permanecia em seu ambiente familiar e escolar. Então, o menino entrega-se à contemplação extasiada das plantas, frutos e bichos: “Debaixo das árvores do aceiro, descansando sobre folhas secas, conservava-me horas entorpecido, a olhar as fileiras de mandioca, periquitos que namoravam espigas amarelas” (Ramos 2002: 76). Conforme Bachelard, “a descrição entusiasta” que fazemos da natureza “é uma prova de que a olhamos com paixão, com a constante curiosidade do amor. E se o sentimento da natureza é tão duradouro em certas almas é porque, em sua forma original, ele está na origem de todos os sentimentos. É o sentimento filial” (1989: 119). A admiração é pela criatura que abriga, que nutre e oferece o conforto, o que as condições impostas pela família e pela escola negam ao menino.

No ambiente fechado, na “casa escura, triste”, onde “cerravam-se as portas e as janelas” e permaneciam “quartos lúgubres”, o lugar escolhido pelo garoto é o canto. Isso fica claro no episódio de “Um cinturão”. O pai, imaginando que o filho tivesse perdido seu cinturão, castiga-o: “débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto” (Ramos 2002: 30). Depois da surra: “Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante” (Ramos 2002: 32). Assim, sob a fúria das pessoas animalizadas e a opressão do ambiente, o menino apequena-se, permanecendo encolhido e trêmulo. Da mesma maneira, na escola: “Repugnava-me sair do meu canto e representar, parecia que mangavam de mim” (Ramos 2002: 102). As palavras de Bachelard explicam o sentido de escolher o canto como o lugar predileto: “Todo retiro da alma tem figuras de refúgios [...] o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade” (1993: 146). No canto, estamos “no esquema ultra-simplificado de um devaneio do repouso” (Bachelard 1993: 155).

Das passagens mencionadas até aqui, nota-se que, diante do ambiente adverso, o canto dá asilo enquanto a janela e a porta vislumbradas representam as possibilidades de fuga, a passagem para a natureza aprazível e/ou a liberdade da rua: “se o pavor não me segurasse [no canto], tentaria escapular-me: pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor, acharia o pé de turco” (Ramos 2002: 30). Desse modo, a casa e a escola, representadas em *Infância*, apesar de fechadas e escuras, podem permitir o trânsito, o movimento. Da perspectiva do menino, a casa precisa abrir-se pelas janelas e pelas portas, lugares de passagem que o convidam à travessia, despertando-lhe direções de sonho. Em tais espaços do Entreaberto, o garoto dá vazão à sua curiosidade pelo não-experimentado, ali tem origem o devaneio.

Em concordância com o ambiente aprisionador está a aridez do sertão nordestino, do “quintal duro e nu, sem flores, sem verdura” (Ramos 2002: 10). O verão reverte a sensa-

ção agradável que o inverno oferece:

mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. (Ramos 2002: 17)

Essa passagem explicita a relação de intimidade e dependência entre a vida interior e a natureza exterior. Assim, as mudanças de fora comungam com as impressões de dentro, e a constância da terra devastada está para a permanência de estados de alma sombrios e tristes. “Um dia faltou água em casa [...]. Tardou, a fonte era distante – e fiquei horas numa agonia, rondando o pote, com brasas na língua [...] A boca enxuta, os beijos gretados, os olhos turvos, queimaduras interiores...” (Ramos 2002: 24). A seca e a sede sabem o preço de uma água pura. Assim, a água, em sua umidade e liquidez, representa em *Infância* a matéria desejada: “o que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido” (Ramos 2002: 12).

Vinda da natureza mãe, “a água é um leite prodigioso”, um “alimento completo” (Bachelard 1989: 123). Ela “desune e une”. “Destruindo a secura – a obra do fogo – ela é vencedora do fogo; tira do fogo uma paciente desforra; aplaca o fogo; em nós, ela abranda a febre” (Bachelard 1989: 109). Por outro lado, depois que penetra a terra, pode começar a “experiência da ‘ligação’”. Tem “o poder de ligar substantivamente, pela comunhão de vínculos íntimos” (Bachelard 1989: 109). Bachelard fala do entusiasmo das crianças pelas “experiências das massas” (1989: 113), compostas, por exemplo, da mistura de terra e água. Tal entusiasmo é flagrante no protagonista de *Infância*, que em muitos momentos assume o desejo de brincar com a lama e, assim, como a água vence a terra, de reencontrar uma força elementar, de participar de uma força dissolvente que vence a dureza intimamente.

Bachelard acrescenta que “para a imaginação material [...] tudo o que escoam, participa da natureza da água” (1989: 121). Assumindo esse argumento, notamos o quanto agrada ao menino brincar em uma torre de milho que se derrama e permite o mergulho:

abandonamos a prensa de farinha, o armazém atravancado de ferragens, o quintal nu [...]. Na sala mudada em celeiro, o nosso ambiente se alargava de chofre, adquiríamos liberdade. As sementes se derramavam no interior, iam se acumulando, formavam uma ladeira, que subíamos até alcançar as janelas [...] No solo movediço, achávamos firmeza [...] Uma tarde preguiçávamos no milho. Fazíamos buracos, e quando estavam bastante fundos, mergulhá-vamos neles, provocávamos o desmoronamento das rampas e desaparecíamos nas ruínas amarelas. Isto me dava imenso prazer” (Ramos 2002: 58).

A torre do milho é, ao mesmo tempo, sólida e líquida, despertando no menino uma vontade de poder especial, uma alegria de penetrar e palpar o interior das substâncias, de conhecer o interior dos grãos. Como a água, as sementes escoam e permitem o mergulho, a sensação de proteção, refúgio diante da figura ameaçadora de uma padre, que participa da

cena exemplificada.

A impressão de prazer que a água deixa na alma do narrador está figurada, sobretudo, no episódio intitulado “José Leonardo”. Na pequena propriedade do homem, o menino tomava banho: “no calor, o jato frio nos acariciava. Mergulhando no tanque raso, resfolegava-me como um bicho. Erguia-se, livre da espuma, limpo e fresco [...] A água se derramava, corria solta na várzea, regava o canavial, de canas enormes, único por aqueles sítios” (Ramos 2002: 147).

A água nesse episódio, em sua limpidez, parece significar a possibilidade de purificação e, em seu frescor, a de renovação. A imaginação encontra na água a matéria pura por excelência. “Pela purificação, participamos de uma força fecunda, renovadora, polivalente” (Bachelard 1989: 148). Ao sonho da purificação da água limpa, devemos acrescentar o “sonho da renovação sugerido pela água fresca. Mergulha-se na água para renascer renovado” (Bachelard 1989: 151). A fazenda acolhedora de José Leonardo, que oferecia “fatura e sombra, inalteráveis”, em um lugar onde predominava “mormaço e planície crestada”, combina com a bondade dessa personagem, de quem “a informação vinha natural e paciente” (Ramos 2002: 148), diferente da maioria das pessoas que conviviam com o menino. Por isso, as impressões dessa paisagem duraram na memória como um alívio, uma das únicas sensações maravilhosas do espaço e das pessoas do passado: “Conservei alguns anos a preciosidade que faiscava na treva. Num canto da parede, [...] avivava, em horas de aborrecimento e dor, aquelas recordações” (Ramos 2002: 147).

Em conclusão, o alhures, a rua, a natureza viva e o seu alimento essencial, a água, são os pontos de fuga do menino, que foge do objeto próximo e imediatamente está longe, no espaço do além. Essa evasão sinaliza o estado de devaneio, que já marca o garoto e é condição essencial para a vida contemplativa do adulto, do artista. Do seu canto, da sua vida na sombra, ele conserva a imensidão íntima, “ligada a uma espécie de expansão que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis estamos algures [...] A imensidão é o movimento do homem imóvel” (Bachelard 1989: 190).

Assim, “quanto mais condensado é o repouso, quanto mais fechada é a crisálida, quanto mais o ser que surge daí é o ser de outro lugar, maior é a sua expansão” (Bachelard 1989: 78-79). Em *Infância*, a casa expande-se pelas portas e janelas, as quais, mesmo predominantemente fechadas, alertando para o proibido, são a “origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes” (BACHELARD, 1993: 225). Brincando na torre de sementes que levam à janela, é possível sonhar: “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” (Ramos 2002: 61). Tal não deixa de ser a posição do artista que busca, no espaço do além e na existência do outro, alimento para a sua criação e, muitas vezes, alternativas que colorem ou aliviam a sua vivência. Assim, considerando a autenticidade da vida interior, pode-se dizer que o menino “torto” – que “permanecia no desalinho”, “esgueirando-se pelos cantos”, mas que sonhava com a liberdade e a renovação – é o embrião do artista adulto, é condição desse

olhar diferente, deformador e formador da realidade, que sensibiliza o mundo próximo e aguça os símbolos da vida corrente.

THE PRIMORDIAL MATERIAL IMAGES IN INFÂNCIA

ABSTRACT: This article analyzes some prime material images occurring in Graciliano Ramos' *Infância* (1945), which lasted in the narrator's memory and which repeatedly come to the surface in his narration. The affectionate dimensions of life in *Infância* are located between the reality and the ideal: the closed atmosphere and the free nature; the song and the window/door; the dryness and the humidity/liquidity. Such a dynamic reveals a character imprisoned in a rough and oppressing world, but inclined to the daydream.

KEYWORDS: *Infância*, primordial images, imprisonment, daydream.

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. 1989. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.

_____. 1993. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

CANDIDO, Antonio. 1992. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: 34.

LINS, Álvaro. 1999. "Valores e miséria das vidas secas." RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record.

RAMOS, Graciliano. 2002. *Infância*. 35. ed. São Paulo: Record.