

## GRACILIANO RAMOS: POESIA DA PROSA, LIRISMO DE *INFÂNCIA*

*Eliane Mattalia*

Este texto, parte de um estudo sobre a poética da prosa de Graciliano Ramos centrado especificamente na obra *Infância*, começa com uma citação de Ernest Renan sobre “Poesia e verdade” — subtítulo do primeiro volume das *Memórias* de Goethe — todas essas memórias foram publicadas na mesma coleção da José Olympio, ‘Memórias, Diários e Confissões’, de que *Infância* constitui o 9º volume, em 1945. A moldura da capa, do artista plástico Axel Leskoschek, só ia mudando de cor em cada volume. (Uma coleção de mais de trinta volumes, dentre os quais, Rousseau, Gandhi, Kropotkine.) Eis o comentário:

Goethe, observa Renan, escolhe por título de suas *Memórias*, 'Poesia e verdade'. (...) *o que a gente diz de si mesmo é sempre poesia (...) A gente escreve tais elicoisas para transmitir aos outros a teoria do universo que traz em si.*<sup>1</sup>

Na fortuna crítica de Graciliano, *Infância* ocupa um modesto segundo plano em relação aos romances (segundo, terceiro e quarto romances, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, respectivamente), considerados “centrais”. A crítica lê essa obra como auxiliar na interpretação dos romances.

Lúcia Miguel-Pereira constitui uma das poucas exceções, numa resenha de *Memórias do Cárcere*, em 1954: “Nunca, a não ser em *Infância*, atingiu Graciliano ao domínio aqui revelado de seus meios de expressão (...)”. “Embora afirmasse ser-lhe penoso escrever na primeira pessoa, ele é, como memorialista, *mais seguro de si, mais direto, mais denso do que como ficcionista.*”<sup>2</sup>

(Para narrar as aventuras tenebrosas,) soube esculpir frases duras, onde as palavras — entretanto as comuns, as que diariamente empregamos — adquirem contornos resistentes, saliências agressivas, são como pedras, pesam, machucam (...).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> RENAN, E. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Calmann-Lévy. Apud GUSDORF, G. “Conditions et limites de l'autobiographie”. In: LEJEUNE, P. *L'autobiographie en France*. Paris : Armand Colin, 1971, p.231. “Goethe, observe-t-il, choisit, pour titre de ses Mémoires, ‘Vérité et poésie’, (...) *ce qu'on dit de soi est toujours poésie (...)* On écrit de telles choses pour transmettre aux autres la théorie de l'univers qu'on porte en soi.” [Em todas as citações, os grifos são nossos.]

<sup>2</sup> MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. “Memórias do cárcere”. *A União*. João Pessoa, 1954.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*.

Graciliano Ramos é um dos escritores brasileiros mais cuidadosos e obstinados com a escrita. Prosador impecável, sempre buscou a expressão justa. Mas essa densidade poética da prosa, a intensidade psicológica, a máxima expressividade — ou expressão intensíssima, breve — não seria essa mesma a essência do lírico? Parece este o caminho indicado por Otto Maria Carpeaux, no famoso ensaio “Visão de *Graciliano Ramos*” de 1943<sup>4</sup>. Caminho para sempre aberto.

De nossa parte, tencionamos estudar a natureza poética da prosa autobiográfica de Graciliano, prosa fértil, semeadora de humana emoção estética. Frases de palavras e silêncios plenos de conotações. Os esteios de nossa pesquisa são os manuscritos e impressos do escritor.

Estudar o poético na prosa, — a “poesia na prosa”, na expressão de Alain<sup>5</sup> — implica em conceber a poesia/o poético não num sentido redutor e até caricato, de poesia atrelada à versificação, anacronicamente; pois, mesmo antes de ser anacrônica, a versificação nunca foi garantia para o poético, há versos nada poéticos.

O que pretendemos discutir, no texto em prosa, são os procedimentos literários de condensação em ritmos poéticos subjacentes às frases (unidades discursivas). O lirismo, que explode por dentro, por baixo, em imagens, ritmos profundos, música das palavras, ainda que música do silêncio, “acorde supremo”<sup>6</sup>. Sopros de energia psíquica, que o símbolo conserva, na “felicidade” de um achado, na formulação de uma frase, na palavra exata, flecha certa que toca o leitor, mobilizando os afetos.

Assim, se pretenderia adentrar, conforme orienta Carpeaux, o “coração da criação pessoal”<sup>7</sup>, o “coração do poema”, do texto poético em prosa, da narrativa autobiográfica de Graciliano. Tal aproximação intelectual e afetiva a nosso objeto literário pretende expandir em cognição o sentimento do belo poético no texto, conforme lição de Léo Spitzer.

Obviamente um texto em prosa não mobiliza exatamente os mesmos recursos que um poema (que se sustenta essencialmente em unidades rítmicas, musicalidade, imagens tensionadas numa situação que as enlaça) — mas um texto literário em prosa

---

<sup>4</sup> “Visão de Graciliano Ramos”. In: GARBUGLIO, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

<sup>5</sup> “Style est la poésie dans la prose”. ALAIN. “Avec Balzac”. In: *Les arts et les dieux*. Paris : Gallimard, 1958, p.1013. Bibliothèque de la Pléiade.

<sup>6</sup> CARPEAUX, O. M. “Graciliano e seu intérprete”. *Teresa* (Revista de Literatura Brasileira) n. 2. São Paulo, FFLCH-USP, 2001. [O silêncio, aqui, como culminância da linguagem.]

<sup>7</sup> “Visão de Graciliano Ramos”. Op. cit.

pode empregar, tanto quanto um poema, ritmos frásicos profundos, combinação de imagens em processos simbólicos, organizações coerentes, escolha muito criteriosa de palavras. Quais seriam esses critérios que norteiam o escritor, no esforço de encontrar e combinar os elementos (a substância narrativa) — moldá-los poeticamente?

Na prosa de Graciliano, expressões, frases condensam-se em imagens/figuras: *sugerem*, *evocam* mais do que *designam* (como ensina o crítico Roger Caillois<sup>8</sup>). “Sugerem” e “evocam” *com a mesma força* com que “designam”. Atuam, como quer Graciliano, como “expressão justa, que produz emoção e convence”<sup>9</sup>.

O texto (trabalhado lentamente à exaustão) se condensa, as palavras tornam-se incisivas, dinâmicas. Densas frases solicitam repetidas leituras, agindo sobre a inteligência e a sensibilidade do leitor, convidando-o sempre a “uma rica meditação” (Sérgio Milliet<sup>10</sup>).

A escrita de Graciliano não rasura para expandir, na superfície; elimina da frase o termo fraco e banal, substituindo-o pelo termo forte, fecundo de conotações. Na escolha e disposição das palavras, extrai da linguagem seu sumo, plasticidade, musicalidade. “Rijo” e “sóbrio”, como as urupemas do avô, o estilo cresce/germina por dentro, o sentido “avulta”<sup>11</sup>, por meio da condensação. Como na fórmula de Paulo Honório: “extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço”<sup>12</sup>.

O principal gesto ou atitude dessa escrita metonímica é a supressão, que reduz tudo ao essencial:

(...) queria endurecer o coração, eliminar o passado, fazer com ele o que faço quando emendo um período — riscar, engrossar os riscos e transformá-los em borrões, suprimir todas as letras, não deixar vestígio de idéias obliteradas. (*Memórias do cárcere*)<sup>13</sup>

Nossa ambição é reconstituir processos de elaboração das imagens poéticas, desde os primeiros esboços nos manuscritos até a obra editada, procurando acompanhar — de semente a fruto maduro — a poética prosa de Graciliano.

---

<sup>8</sup> CAILLOIS, Roger e LAMBERT, J.-C. Préface. *Trésor de la poésie universelle*. Paris : Gallimard, 1958, p.10.

<sup>9</sup> RAMOS, Graciliano. “Porão”. In: *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.

<sup>10</sup> MILLIET, S. “Notas de leitura”. *Diário crítico. Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 21 out. 1945.

<sup>11</sup> “(...) o espaço diminui, a memória avulta”, Graciliano Ramos apud REIS, Zenir Campos. “Memórias do cárcere: compreender, resistir”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 28 jul. 1984. *Folhetim*.

<sup>12</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. 4ª ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. [1ª ed. 1934.]

<sup>13</sup> 1ª Parte, Viagens, Cap. 5, p.36-37.

Muito do que a obra de Graciliano representa continua por ser decifrado, desafiando o leitor, com seus silêncios, lacunas, desvãos, e também ‘asperezas’, ‘arestas’ do estilo incisivo, econômico, que não faz concessões a nenhum sentimentalismo gratuito, não banaliza os afetos.

O obstinado ajuste dos detalhes da obra “tormentosa e falha” não constitui propriamente uma originalidade em Graciliano, mas é traço estilístico fundamental. O empenho sofrido na busca da expressão infalível já se podia ler no soneto do mestre (neo)clássico de Camões, Francisco de Sá de Miranda<sup>14</sup>:

*Tardei, e cuido que me julgam mal,  
qu'emendo muito e, qu'emendando dano.  
(...)*

*Ando cos meus papeis em diferenças.  
São preceitos de Horácio — me dirão;  
em al não posso, sigo-o em aparências.*

*Quem muito pelejou como irá são?  
Quantos ledores, tantas as sentenças  
c'um vento velas vêm e velas vão.*

Também a linguagem nua, sem adornos, de Graciliano é confeccionada na forja de Hefesto — “Somos sapateiros apenas. (...) e ficamos na tripeça batendo, cosendo, grudando”<sup>15</sup>. Antonio Candido identifica um estilo de quem escreve sem pressa, desde *Caetés*, caracterizando-se por uma “lentidão da escrita, escrupulosa, sem ímpeto nem facilidade, e desvendar a luta por uma visão coesa, partindo de fragmentos isolados da percepção”<sup>16</sup>.

Como num refúgio, num abrigo transformado em “usina”, ateliê: a linguagem como arma. “A sintaxe é também arma, não lhe parece?” escreve a Haroldo Bruno, jovem escritor<sup>17</sup>.

Para alcançar a leveza, a eficácia, a agilidade de Hermes-Mercúrio, a linguagem depende, numa oposição de complementaridade — do meticuloso trabalho de Hefesto-

---

<sup>14</sup> [Francisco de Sá de Miranda (1481-1558)] Variante: Ed. organizada por José Pereira Tavares. Porto: Livraria Chardron, s.d., p.124.

<sup>15</sup> “Os sapateiros da literatura”. In: *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”. Op. cit., p.101.

<sup>17</sup> “Conseguiríamos (...) ferir os nossos inimigos com as suas próprias armas. Usaríamos até a linguagem correta, instrumento que eles de ordinário não utilizam. *A sintaxe é também arma, não lhe parece?*”, Carta a Haroldo Bruno. In: BRUNO, Haroldo. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1957, p.98-99. E também no capítulo “Leitura”, é recorrente o motivo das “armas terríveis” — a escrita.

Vulcano, como ensina Italo Calvino<sup>18</sup>. (O deus velho e manco, artífice-artesão, põe asas nas sandálias do jovem mensageiro, de alígeros pés.)<sup>19</sup>

Sintaxe classicizante, regência exata viram “arma” para dizer a “verdade”. Como se lê programaticamente nas crônicas:

Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da *narrativa crua*, da *expressão áspera*. (...) São delicados, são refinados, os seus nervos sensíveis em demasia não toleram a *imagem da fome* e o palavrão obscuro. Fazemos frases doces. Ou arranjemos torturas interiores, sem causa. É bom não contar que a moenda da usina triturou o rapaz, o tubarão comeu o barqueiro e um sujeito meteu a faca até o cabo na barriga do outro. Isso é desagradável. É mesmo. É desagradável, mas é *verdade*. (...) <sup>20</sup> Não mudar os gritos em suspiros, as pragas em orações<sup>21</sup>.

As fronteiras entre poesia e prosa, em grande parte, há muito deixaram de ser precisamente demarcadas e, de certa forma, muitas vezes se interpenetram. Mencione-se, por exemplo, a entrada do “prosaico” para o poético num João Cabral, num Bandeira, num Drummond; ou a presença marcante da poesia na prosa de um Rubem Braga, de um Guimarães Rosa, de um Aníbal Machado, entre tantos outros.

Cada vez que nasce um grande prosador, nasce de novo a linguagem. Com ele começa uma nova tradição. Assim, a prosa tende a confundir-se com a poesia, a ser ela mesma poesia. (Octavio Paz)<sup>22</sup>

Nossa hipótese, finalmente, é que um lirismo represado, subterrâneo, corre fundo nos silêncios de Graciliano, produzidos na linguagem lacônica, lacunosa, cheia de elipses propositalmente construídas, para desafiar a participação crítica do leitor.

Seco, porém vivo (‘vivente’), o estilo enxuto e resistente da prosa poética de *Infância* vem marcado de asperezas, cactáceas espinhentas, dureza de martelo, retidão sem doçura, surra de cinta, palmatória, cocorotes, insultos (‘bezerro-encourado’, ‘cabra-cega’, ‘meu besta’) — mas “sem nenhuma chantagem sentimental ou estilística”, conforme aponta Antonio Candido. A comoção corre mais funda, no quase “silêncio”.

---

<sup>18</sup> CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.64.

<sup>19</sup> Para Italo Calvino, o dinamismo e a leveza de Hermes só são obtidos com a lentidão e a habilidade do trabalho de Hefesto. CALVINO, I., op. cit.

<sup>20</sup> RAMOS, Graciliano. “Norte e sul”. In: *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.

<sup>21</sup> “O romance de Jorge Amado”. In: *Linhas tortas*, ed. cit.

<sup>22</sup> PAZ, Octavio. Verso e prosa. Em: *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.31.

Prova que não é preciso dizer tudo, seu lirismo atém-se ao essencial, na escassez. Uma escassez que revela o essencial, o que deve ser priorizado, nesse mundo sem flores, sem frutos, sem verduras. A preposição *sem*, marcante signo da ausência, aparece nas descrições.

Entre outros aspectos, a miniaturização também caracteriza o lírico e o universo infantil, bem como o acúmulo de fragmentos: o ser miúdo, a “insignificância”, “miudezas”, “miuçalhas”, “arranjo de ninharias” (“Manhã”), “homens e mulheres da altura de um polegar de criança” (“José da Luz”), insetos, lagartixas (“Samuel Smiles”). “Miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra” (“Um cinturão”).

Há presença forte de traços estilísticos líricos na narrativa autobiográfica impregnada de recursos ficcionais. Ainda que uma crítica eminente negue o lirismo na obra de Graciliano. Álvaro Lins, por exemplo, como se lerá num dos primeiros artigos sobre *Infância*, em 1945<sup>23</sup>. Certamente não operamos aqui com a mesma conceituação de lírico que o crítico ilustre, nem mesmo com a do grande poeta Murilo Mendes — para quem Graciliano

Rejeita qualquer lirismo.  
Tachando a flor de feroz. (“Murilograma a Graciliano Ramos”)

As interpretações do crítico e do poeta se desmanchariam, a nosso ver, pela simples leitura de alguns trechos, perfeitamente líricos:

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. (“Manhã”)

Para Bachelard: as paisagens não são espetáculos para a vista, “são valores da alma, valores psicológicos, diretos, imóveis, indestrutíveis”. O poeta afirmava ter o mapa dos campos inscrito em sua alma. (Cf. *A poética do devaneio*<sup>24</sup>).

“Eu, pobre de mim, não desvendaria os segredos do céu. Preso à terra, sensibilizar-me-ia com histórias tristes (...)” (“Os astrônomos”). A expressão “*preso à terra*” diz muito sobre o escritor materialista, que se posicionou buscando traduzir o real mais *terra a terra*, homem de pensamento, procurando manter firmemente “os pés no chão”, *preso* a este pela lei da gravidade, pela necessidade de sobrevivência.

<sup>23</sup> LINS, Álvaro. “Infância de um romancista”. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 set. 1945.

<sup>24</sup> São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.100.

Um lirismo “estranho”, no dizer de Otto Maria Carpeaux. Lirismo de seiva de mandacaru: planta que resiste à seca, nutrindo animais e, em alguns casos, até gente faminta, que insiste em sobreviver. A seiva do mandacaru é como esse lirismo, marcado pela escassez. Tal lirismo circula *por dentro*, por baixo, rios subterrâneos, intermitentes, ‘rios sem discurso’. Na superfície, a emoção endurece em frases aparentemente esqueléticas. A gente pobre sertaneja é como “plantas que nascem entre as pedras” e “bichos que vivem entre espinhos”, diz Graciliano (“A propósito de seca”<sup>25</sup>). Os animais que se alimentam do mandacaru são uma afirmação de vida na adversidade. Os sertanejos lutam pelo direito à água e à sepultura de seus mortos.

Um lirismo de resistência; de negação de uma realidade injusta e opressiva<sup>26</sup>. Um poético represado na forma, mas que prossegue agindo em profundidade. Um silêncio que se solidariza com os silenciados, um quase silêncio de protesto contra os silenciamentos.

O estilo *vim, vi, venci*, próprio da militância. Com a energia de um panfleto, sem a forma de um panfleto. O estilo “de notas ou diário”, analisado por Rolando Morel Pinto<sup>27</sup>, que traz “frases curtas enfileiradas num ritmo próximo ao do verso livre”. “Às vezes este tipo de construção revela um rasgo psicológico de quem precisa dizer muito, em espaço mínimo de tempo.” A lentidão, apontada por Antonio Candido na elaboração dessa escrita, serviu para constituir a eficácia do estilo denso, cortante.

\* \* \*

Para Bachelard, em *A poética do espaço*<sup>28</sup>: a casa é o “nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (p.24). “Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção” (p.25); “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (p.26). “Antes de ser ‘jogado no mundo’ (...) o homem é colocado no berço da casa” (p.26). Por isso, “a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa” (p. 33).

Mas como é a casa de Graciliano? O berço — vem associado a túmulo. Há, por baixo, a citação trágica do berço-túmulo. Na caracterização do espaço, sempre

---

<sup>25</sup> *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962.

<sup>26</sup> “(...) a formação lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo social.” ADORNO, T.W. “Lírica e sociedade”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.199.

<sup>27</sup> PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos: autor e ator*. Assis: FFCL, 1962.

<sup>28</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

disfórica, o lar da infância afigura-se “triste”, ermo, às vezes lhe lembra “ruínas mal-assombradas e cemitérios”. (...) “a sala, de janelas sempre fechadas.” (...) No corredor desembocavam *camarinhas cheias de treva* e a sala de jantar. A cozinha desapareceu, mas o quintal subsiste, duro e nu, sem flores, sem verdura, tendo por único adorno, ao fundo, junto a montes de lixo, um pé de turco, ótimo para a gente se esconder nas perseguições.” (“Nuvens”, § 16)

Na caracterização negativa do simbólico quintal da infância, (assim como na paisagem de terra arrasada em *Vidas secas*) — a vida, o querido *pé de turco* — afirma-se na adversidade: “ótimo para a gente se esconder nas perseguições”. O adjetivo “ótimo”, em grau superlativo, é atribuído por um *eu* que se insere numa comunidade de *fugitivos*. Eis um trecho tensionado pelo símbolo: o pé de turco, solitário e sem folhas, representa para o menino refúgio, proteção, único esconderijo no quintal da casa.

No estilo “hostil aos enfeites”<sup>29</sup>, o adjetivo garimpado aparece para reluzir ou ferir como lâmina; nessa prosa “substantiva”, os adjetivos são portanto imprescindíveis caracterizadores, participam da mimese realista, captam traços essenciais, estilizam. Há “um valor intelectual e afetivo do adjetivo”, conforme Rodrigues Lapa<sup>30</sup>.

“Achava-me num *deserto*. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de *cemitérios* e de *ruínas mal-assombradas*.” “(...) teias de aranha”, “*quartos lúgubres*”, “*aprendizagem dolorosa*”. (“Um cinturão”, § 14) O espaço da infância é o avesso do aconchego proposto por Bachelard, do bem-estar da intimidade, da “plenitude original da casa” (op. cit., p.27). A casa dessa infância é comparada a um cárcere, associada a deserto, cemitério, precisava encontrar no quintal algum “refúgio”.

O lirismo em *Infância* se propõe a partir do tema. A começar por este, sob o prisma de um sujeito — o título já condensa o que aparece nas provas tipográficas como *Impressões da Infância*. Assim, comentamos algumas imagens necessárias à auto-expressão, ao conhecimento do mundo, ao auto-conhecimento, à constituição poética da sua prosa, à ação poética e histórica do sujeito que narra, em tom de confiança, como em *Memórias do cárcere*<sup>31</sup>: “Comovo-me em excesso, por natureza e por ofício, acho medonho alguém viver sem paixões.”<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> (como o avô artífice e cantor de “Manhã”).

<sup>30</sup> LAPA, M. Rodrigues. Op. cit., p.138.

<sup>31</sup> Num certo sentido, *Memórias do cárcere* pode ser lido como continuidade, em relação a *Infância*.

<sup>32</sup> 2ª parte, Pavilhão dos Primários, Cap. 4. 3ª ed., 1954, p.37.



Se quisermos conhecer por dentro o projeto estético de Graciliano, cada uma de suas linhas precisa ser estudada. Metáforas, antíteses, sinédoques, símiles nem sempre estiveram no texto, por exemplo. São figuras que vão se formando. Por que tais imagens se fizeram necessárias ao texto, à auto-expressão? O que o autor buscaria com essas figuras?

Graciliano condensa muito, suprime; só acrescenta para tornar a representação ainda mais precisa, concreta, simbólica. O distanciamento crítico vai-se produzindo no papel. No texto, através do trabalho, a emoção *crystaliza-se*.

Evidentemente a mãe de Deus era ingrata e feroz. Em paga de tão puro desvelo — cólera, destruição. (“Um incêndio”, § 12)

A figura materna em *Infância* é o contrário das águas-do-reposo da intimidade, a anti-afrodite, não receptiva, o avesso do “princípio feminino” materno acolhedor, envolvente. Há uma mãe ressecada, sem aconchego, angulosa, insuficiente, agressiva, como a realidade que o romancista constrói.

A concepção do mundo, ‘coberto de penas’, é a da paisagem de terra esturricada, seixos, ossadas, com asperezas e pontas. Não a terra úmida fértil, mas estéril, que expulsa o retirante e o exclui. O anti-úmido feminino, o não-calor íntimo é sentido pela criança como rejeição. Há desdobramentos dessa imagem: na imagem de Nossa Senhora, ‘ingrata e feroz’, de “Um incêndio”; a professora Maria do Ó (a santa grávida) — cujo nome santo é atribuído à mestra odiosa, terrível. Ocorreria mesmo uma profanação da idéia de mãe santificada, clemente.

Diz Bachelard: “A graça de uma curva é um convite para habitar”<sup>33</sup>. Mas Graciliano, na construção desse mundo trágico, de realidade social hostil — repete a relação conflituosa com a mãe, em criança; os choques continuam: com os pais, com a escola, com a sociedade, com a delegacia de ordem política e social.

São notáveis os oxímoros empregados por Graciliano, que parecem reforçar as contradições no planeta. Por exemplo, em “O fim do mundo”, quer soltar-se da mãe que o “aflige” com “*carícias ásperas*”; recebe, também dela, na mesma ocasião, “*descomposturas enérgicas lançadas em tom amável*” (§ 14). “No *solo movediço*, achávamos *firmeza*”, escreve em “Pe. João Inácio”.

---

<sup>33</sup> *A poética do espaço*. Op. cit., p.154.

Abandono e rejeição já aparecem no primeiro texto publicado, escrito aos onze anos, poema em prosa, “Pequeno mendigo”:

Oh! Não ter um seio de mãe para afogar o pranto que existe no seu coração!  
Pobre pequeno mendigo!  
Quantas noites não passara dormindo pelas calçadas *exposto ao frio* e à  
chuva, *sem o abrigo* do teto!  
Quantas *vergonhas* não passara quando, ao estender a pequenina mão, só  
recebia *a indiferença e o motejo!*<sup>34</sup>

O contato corporal é fonte de dor, humilhação, fonte de desconforto. No convívio familiar, os pais quase que só manifestam hostilidade, agentes da rejeição.

Se não existisse aquele pecado, estou certo de que minha mãe teria sido mais humana. (“Manhã”)  
Meu pai tinha sido um violento padrasto. Minha mãe parecia odiar-me, o que me impelia a escrever um livro sobre a bárbara educação nordestina. (*Memórias do Cárcere*<sup>35</sup>)

Sobre o relacionamento de Graciliano com a mãe real, conclui a filha Clara Ramos, que o escritor procurou “justificar a insensibilidade materna pela ignorância, o embotamento causado pelo meio inculto.” Como “Maria Amélia Ferro Ramos, as personagens de Graciliano estão condenadas a passar sem o amor”. “Adulto, o tratamento que [a mãe] lhe dispensava não se adocicou; em 1932, quando o [seu primogênito] esteve entre a vida e a morte, dona Maria não saiu de Palmeira dos Índios, para visitá-lo, ali a dois passos no hospital em Maceió.”<sup>36</sup>

Mas, na biografia que escreve do irmão Graciliano, em 1979, Marili Ramos declara não ter sentido tamanha brutalidade na mãe real:

A imaginação trabalhou, e ele, demasiado sensível, aproveitando cenas reais, idealizou pormenores que as tornaram cruéis e assim sofreu realmente aquilo que para todos os que o cercavam não existiu.<sup>37</sup>  
“Poesia e verdade” — como quiseram Goethe e Renan.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> *O Dilúculo*. Viçosa, Internato Alagoano, 24 jun.1904. In: SANT’ANA, Moacir M. *Graciliano Ramos: vida e obra*. Maceió, SECOM, 1992.

<sup>35</sup> Op. cit., Terceira Parte, Colônia Correccional, cap. 34. *Apud* PUCCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos/relações entre a ficção e a realidade*. São Paulo: Quiron/INL, 1975, p.107.

<sup>36</sup> RAMOS, Clara. “Elementos de biografia”. In: GARBUGLIO, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p.322. Col. ‘Escritores Brasileiros’.

<sup>37</sup> RAMOS, Marili. *Graciliano Ramos*. Maceió [Imprensa Gráfica Alagoana] 1979, p.61.

<sup>38</sup> *Apud* GUSDORF, G. “Conditions et limites de l’autobiographie”. In: LEJEUNE, P. *L’autobiographie en France*. Op. cit., p.231.