



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Rodolfo Pinto da Luz — Reitor
Aquilles Amaury Córdova Santos — Vice-Reitor

CONSELHO EDITORIAL

Hamilton Savi — Presidente
Alcides Buss
Arno Blass
Bruno Rodolfo Schlemper Júnior
Paulo Fernando de Araújo Lãgo
Walter Carlos Costa

Salim Miguel — Diretor-Executivo da
Editora da UFSC

TRAVESSIA

Revista de Literatura Brasileira
do Curso de Pós-Graduação em Literatura
Brasileira — UFSC

Periodicidade semestral

²³ Compreende-se o "princípio de prazer" como "um dos princípios que regem, segundo Freud, o funcionamento mental: a atividade psíquica no seu conjunto tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar o prazer. Na medida em que o prazer está ligado ao aumento das quantidades de excitação e o prazer à sua redução, o princípio do prazer é um princípio econômico". É importante acentuar que a noção de princípio de prazer" aparece ligado a processos (vivência de satisfação), a fenômenos (o sonho), cujo caráter desreal é evidente". Cf. LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. *Vocabulário da Psicanálise*, op. cit.

²⁴ MELLO E SOUZA, Gilda de. "O vertiginoso relance." p.83.

²⁵ NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Tomo II. Rio de Janeiro, 1952.

²⁶ DELEUZE, Gilles. op.cit., p.264.

²⁷ Idem, ibidem, p.267.

²⁸ O "significado não possui mais um lugar fixo (centro) mas, sim, passa a existir enquanto construção substitutiva que, na ausência de Centro ou de origem, faz com que tudo se torne discurso e a produção da significação se estabeleça mediante uma operação de diferenças." DERRIDA, Jacques. *Linguagem — Glossários*, etc. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, Departamento de Letras II. SANTIAGO, Silvano, 1976. p.16.

²⁹ DELEUZE, Gilles. op.cit., p.267.

³⁰ Idem, ibidem, p.79.

³¹ HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder. As crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi, São Paulo, 1980. p.198. A autora remete a Serge Sautreau dizendo "A poesia é isto: essa operação de impostura, de necessária e indispensável impostura, a respeito de um real impensável deve ser destruída-remontar-mostrar, operação em que a ficção se realiza — chega de correções, vamos produzir!".

³² AVILA, Affonso. op.cit., p.29.

Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho

final da disciplina: "O conto brasileiro contemporâneo: Clarice Lispector", ministrado pela professora Nádia Battella Gotlib (1º semestre 1983 - Pós-Graduação, USP).

AS PRIMEIRAS LETRAS DE GRACILIANO RAMOS E JOSÉ LINS DO REGO

Daniel BALDERSTON*

O grande tema da autobiografia, como escreve Jean Starobinski, é uma "mudança radical na vida" do escritor:

Se tal mudança não afetou a vida do narrador, ele poderia meramente retratar a si próprio de uma vez por todas, e novas manifestações seriam encaradas como acontecimentos (históricos) externos... E a transformação interna do sujeito... e o exemplo dado por esta transformação... que fornecem o sujeito para um discurso narrativo onde "eu" é sujeito e objeto. (289)

Uma mudança como esta caracteriza a aprendizagem da escrita: o rito de passagem quando uma criança domina a arte de ler e escrever. O tema da educação, claro, é de grande importância no Bildungsroman (romance de formação) e em muitas autobiografias. Embora, o ato de aprender a ler e escrever não é um tema proeminente em muitos textos autobiográficos porque eles normalmente acontecem num período antes da adolescência, período favorecido pelas histórias de iniciação. De qualquer forma, alguns escritores realizaram este importante acontecimento na vida da criança. Robert Louis Stevenson, por exemplo, escreve:

Deixar de ouvir literatura e passar à lê-la é uma mudança importante e perigosa. Eu acho que para muitas pessoas a maior parte do prazer se acaba... eles lêem desde então com os próprios olhos e sem nunca mais ouvir o agradável som de contar de

histórias, ou ter a vantagem da deliciosa entonação. Porém, o passo é perigoso para todos, envolve um amadurecimento brusco, e até poderíamos considerar uma segunda desmamentação. (22:441)

A lembrança desta "segunda desmamentação" na autobiografia de um escritor pode-nos esclarecer a teoria de criação artística.

Eu proponho aqui examinar alguns destes incidentes nas autobiografias de dois escritores nordestinos, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Ambos usaram a mesma cartilha e passaram muitas dificuldades. Um exame minucioso desta experiência mostrará em cada um uma visão muito diferente da escrita e especialmente quanto ao ato de escrever autobiografia.

Os capítulos principais de *Infância* (1945) de Graciliano Ramos — "Leitura" e "Escola" (capítulos 15 e 16 num livro de 39 capítulos) — formam nitidamente uma unidade bem definida, separável do resto do livro, da mesma maneira em que os capítulos de *Vidas Secas* podem ser separados de todo o resto da obra. Estes capítulos são prenunciados em um episódio de uma sala de aula, no início do livro, e no famoso quarto capítulo, "Um Cinturão". Nestes últimos, Graciliano leva uma surra do seu pai, comparada ao sofrimento que posteriormente tem quando aprende a ler: "Talvez as vergastadas não fossem muito fortes: comparadas ao que senti depois, quando me ensinaram a carta de A B C, valem pouco" (48). O processo de alfabetização e socialização na escola é mostrado como um dramático rito de passagem nos dois capítulos centrais. Este processo começa na primeira página de "Leitura" quando o pai do narrador "tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas. Afirmou que as pessoas familiarizadas com elas dispunham de armas terríveis" (118). O ponto culminante está no final de "Escola" quando o narrador vê um menino ser carregado para a escola contra vontade, e comenta:

Examinei-o com espanto, desprezo e inveja. Não me seria possível espernear, berrar daquele jeito, exibir

força, escolcear, utilizar os dentes, cuspir nas pessoas, espumante e selvagem. Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta de A B C, triturados, soltos no ar. (131)

Capítulos posteriores no mesmo livro, o qual Fernando Alves Cristóvão chamou de "carta pormenorizada da aprendizagem da leitura e escrita" (269), revela que a aparente conclusão do assunto neste capítulo na realidade disfarça um anticlimax, visto que no restante do livro, Graciliano continua a luta com a palavra escrita até que finalmente ele domina a arte da leitura, motivado por um desejo de poder ler histórias de aventura e assim fugir da sombria realidade de sua família e cidade. Quando ele publica sua primeira história com a idade de onze anos, sua família reage com desânimo: ler e escrever mostram na verdade ser "armas terríveis", pelas quais o menino forma uma nova imagem às custas de seus laços de família. Utilizado no meio do livro para dominar e humilhar o menino, a leitura e a escrita basicamente proporcionam a ele a possibilidade de fuga para um interno mundo particular, e também lhe dão um grau de domínio do mundo à sua volta, apesar de ser um domínio marcado pelo isolamento de uma criança não integrada na sociedade.

Em *Meus Verdes Anos* (1956), José Lins do Rego fala do crescimento de um jovem herdeiro de uma fazenda de cana-de-açúcar, em termos semelhantes ao seu supostamente fictício Menino de Engenho. Os episódios principais envolvendo a aprendizagem da leitura — capítulos 30 e 33 — são muito mais indefinidos do que os capítulos de *Infância*. Cada capítulo termina com digressões sobre sexo, morte, política e outros assuntos que não se relacionam diretamente com os temas em discussão, apesar de tudo poderia ser incluído dentro de um tema mais extenso de educação. Não observamos nestes incidentes qualquer início, por parte do menino, em participar de sua educação. Porém, a sequência de episódios é muito similar a do livro de Graciliano: a decisão é tomada pela família do menino que ele deve aprender a ler; todos professores o acham um aluno incorrigível; o

primeiro manual de leitura termina com o mesmo aforismo que o manual de Graciliano; o menino é enviado para a escola onde, eventualmente, é feito um milagre e ele aprende a ler. Longe de ser uma história emblemática, do tipo de "Leitura"- "Escola", separável do livro devido a sua estrutura fechada, estes capítulos só podem ser lidos como partes da obra mais extensa, por causa da variedade de temas contidas nela.

O mundo do engenho é desde o princípio um mundo predominantemente oral. A primeira recordação do menino descrita na sentença inicial do livro, não é de coisa vista nem vivida, mas sim uma história contada à ele sobre a morte de sua mãe (9). Algumas páginas depois, ele diz: "As conversas das negras foram as primeiras crônicas que me deram notícias da minha família" (27). Aqui, a palavra crônica, que normalmente se refere a registros escritos, significa uma história verbal. Os jornais adquirem uma certa importância nos capítulos 15 e 17, quando eles trazem notícias do iminente fim do mundo, embora para a tia do narrador, que é a primeira pessoa realmente instruída que ele conheceu, a história do fim do mundo "não passava de conversa de jornal" (125). Assim como a palavra crônica foi usada anteriormente para identificar uma história verbal, aqui conversa se refere aos artigos de jornal. A escrita não tem valor especial no universo do menino. Se finalmente ele aprende a ler, é apenas porque a capacidade de ler e escrever é característica da classe dominante. A escola é considerada como "um enorme muro a separar os meninos do mundo" (261). A isolação não tem para ele nenhuma conotação positiva, como as vezes tinha para Graciliano. Em nenhum episódio do restante do livro o menino se encontra lendo, voluntária ou involuntariamente. Muito menos a leitura ou o fato de aprender a escrever o entusiasma, como foi com Graciliano no fim de infância. A imagem final do livro é a de um canário perdido no céu, "assim como estes meus verdes anos que em vão procuro reter" (351), uma imagem da futilidade, não da força, da literatura.

Ambos escritores, como já afirmei, usam uma cartilha da qual na página final aparece o mesmo aforismo. De acordo com

Graciliano, o livro termina: "A preguiça é a chave da pobreza — Quem não ouve conselhos raras vezes acerta — Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém" (123). De acordo com José Lins, o aforismo faz parte da moral de uma narração no livro: "A preguiça é a chave da pobreza. Por que chora Francisquinho lá no fundo do quintal?" (213). A versão de Graciliano faz da máxima sobre a preguiça parte de uma rede de aforismos: declarações que podem funcionar independentemente de qualquer narração, e que servem para guiar o leitor ao longo da trilha para se tornar alguém. A criança não deve só aprender a ler e escrever, mas também ouvir atenciosamente os conselhos dos adultos, e falar pouco e bem. Comunicações bem sucedidas, seja oral ou escrita, são para a criança um meio de evitar a pobreza e ser respeitada. Os aforismos são explícitos e universais, funcionando mesmo sem referências ao contexto, e o conselho de brevidade e clareza é compatível as idéias de estilística de Graciliano. Por outro lado, o sentido da versão de José Lins depende de um contexto implícito: a narração ausente do Francisquinho no pomar. Ao invés de ser autosuficiente e universal, como os aforismos no livro de Graciliano, a máxima é alusiva e dependente — mas o referente (no caso Francisquinho) está ausente.

Em ambos os casos, a passagem da cartilha é lida pelo menino com a ajuda de outra pessoa, e isso o deixa humilhado. Em infância, o menino soletra a última página com a ajuda da empregada chamada Mocinha, que não sabe a quem ou a que "Terteão" se refere. O menino fica furioso, lembrando como caiu no que agora lhe parece uma armadilha: "Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso" (123). No caso de José Lins, sua prima Eugênia demonstra ser superior a ele passando à frente para o fim do livro, onde lê as duas sentenças citadas anteriormente (213). Em ambos os casos, o primeiro fruto da difícil tarefa de aprender a ler é a humilhação e profundos sentimentos de inferioridade e ignorância; o aforismo "A preguiça é a chave da pobreza" parece zombador e falso, assim como neste caso o trabalho de aprendizagem também foi em vão.

Episódios que aparecem nas primeiras páginas de ambos livros são protótipos do ato autobiográfico (e portanto da criação literária). Estes modelos são referentes à função da memória na recordação e recriação da primeira infância, e por isso podem servir para concluir este inquirimento nos mecanismos da autobiografia para José Lins e Graciliano.

A palavra chave que denota o começo e o fim de Meus Verdes Anos é o verbo reter: a memória escrita retém ou salva uma realidade perdida. José Lins diz no fim de seu prefácio:

Fiz livro de memória, com a matéria retida pela engrenagem que a natureza me deu. Pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou de uma data. Mas me ficou a realidade do acontecido como o grão na terra. A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho de fogo-fátuo. E tudo o que espero dos "verdes anos" que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimentou de suas substâncias. (6)

Aqui notamos o lugar privilegiado da memória, a chamada "engrenagem" do escritor, a qual é capaz de preservar a realidade de um evento passado mesmo se o nome e a data estão esquecidos. José Lins pretende que suas memórias sejam completas ou visíveis ao invés de parciais ou lingüísticas.

O livro também conclui, como acabamos de ver, com a palavra reter: o canário está perdido nos céus, "assim como estes meus verdes anos que em vão procuro reter" (351). Aqui a perda do mundo da infância é total e irrevogável, porém muito presente para ele ("estes meus verdes anos") através da conciliação da memória e da escrita. Tanto no início como no fim do livro, os "verdes anos" são irrevogavelmente perdidos, porém deixaram uma substância ou vestígio na memória. Escrever é um empenho, apesar de ser em vão, para recuperar o conjunto perdido, "a realidade do acontecido." Aquele mundo perdido era primordialmente oral e pré-alfabetizado; existia como um todo, enquanto que a linguagem e a memória só podem substituí-lo temporariamente e em parte.

O desejo de José Lins é de recuperar a sua infância perdida através da memória assumindo uma continuidade entre quando criança e adulto. O adulto espera recordar o acontecimento original propriamente dito e não uma imagem formada deste acontecimento, tempos depois, através das palavras, produzidas dela através das palavras.

Contrastando, Graciliano no começo de Infância evoca sua primeira recordação, um vaso de vidro:

Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. (23)

O modelo da autobiografia de José Lins consiste em acontecimentos de sua infância passando diretamente através de sua lembrança às suas memórias; já Graciliano precisa de uma conciliação não apenas da lembrança, mas também da confirmação da mesma por outras pessoas e, com a ajuda deles, a formação ou reprodução de uma imagem que se supõe original. No entanto ele também insiste na realidade de sua recriação (embora na realidade de sua imagem, não na retomada da "realidade" original, que é o que José Lins pretende). Ele parte do princípio que a imagem escrita ou falada é primária, é o objeto original, neste caso o vaso, é secundário: um modelo compatível ao caráter de seu trabalho, centralizado, como já vimos, nas primeiras experiências de criança ao ler e escrever.

Autobiografia, como diz Starobinski, é o registro de alguma transformação no caráter do escritor. Estas relativamente poucas autobiografias que se referem à primeira infância merecem ser examinadas para retratação dos autores em suas experiências ao aprenderem a ler, já que esta aprendizagem proporciona uma

ideal auto-definição do nascente escritor. Nos casos que nós estivemos examinando aqui as dificuldades que Graciliano e José Lins tiveram para aprender a ler indicam posições radicalmente diferentes. José Lins expressa uma nostalgia pelo mundo oral e pré-alfabetizado de sua infância, ao passo que Graciliano revela um sentido problemático de escravidão à escrita.

OBRAS CITADAS

- Cristóvão, Fernando Alves. **Graciliano Ramos: Estrutura e Valores de um modo de Narrar**. Rio: Editora Brasília, 1975.
- Ramos, Graciliano. **Infância**. São Paulo: Martins, 1969.
- Rego, José Lins do. **Meus Verdes Anos**. Rio: José Olympio, 1956.
- Starobinski, Jean. "The Style of Autobiography". In Seymour Chatman, ed., **Literary Style: A Symposium**. London: Oxford University Press, 1971.
- Stevenson, Robert Louis. **Works**. Thistle Edition, 22 vols. New York: Scribner's, 1897-98.

* Tulane University.

PROTEU E A CARTA

Carmen Lydía de SOUZA DIAS*

(Comunicação sobre tema de Literatura Comparada apresentada no CIC, semana Júlio Cortázar, Florianópolis em 26 de abril de 1984).

"Carta a uma senhorita em Paris" está incluído em **Bestiário**, publicado em 1951. É dos primeiros textos da coletânea iniciada por Cortázar a partir de 46. Nele já se encontram, elaborados, elementos pré-discursivos que estarão presentes em outros contos

e em toda a ficção Cortazariana, fornecendo pistas para a captação de algumas das suas constantes temáticas. É referencial, ao que parece, de procedência biográfica que, organizado e relacionado pelo princípio construtivo¹ resultará na peculiar dinâmica verbal do autor de *Rayuela*.

Entre outros dados, comuns na ficção de Cortázar, alguns, pois, já estão presentes na "Carta". Aí temos, por exemplo, a postura perplexo-irônica do autor ante o estilo rotinizado do cotidiano burguês, bem demonstrada na descrição da organização "destruída" dos objetos da sala de Andrea. Posto na cômoda mesmice desta habitação burguesa, entre atraído e retraído, o protagonista previne: "(...) me custa ingressar numa ordem cerrada, construída até nas mais finas malhas do ar. (...) É amargo pra mim entrar num âmbito onde alguém que vive caprichosamente, colocou tudo como uma reiteração visível de sua alma".

Funcionando como motivo ficcional marcado pela aversão ao esquematismo, temos a menção ao gosto pela música, particularmente o jazz, espaço do improvisado, e a menção à condição do tradutor que é o ofício do sempre insatisfeito. (Cortázar traduz Gide, Yourcenar, entre outros. As versões de Edgar Allan Poe, lhe teriam fornecido bons elementos para a configuração de seu próprio bestiário). Outra menção de tipo "visceral" para o autor é a que ele faz à poesia, "vazio cofre de ascensão contínua", ato vital; "amor isolado" buscado mas "perdido num diverso". (Fragmentos de um poema inédito de Cortázar, traduzido por Raúl Antelo, Walter Costa e Cleber Teixeira e publicado em *O Estado - Florianópolis*, 29/04/84, p.31. O coelhinho recém expulso pelo protagonista da "Carta" é como "um poema nos primeiros minutos, o fruto de uma noite de Iduméia: tão da gente que a gente mesmo..." Aparece também o Box, esporte dileto que, como o Jazz,

¹O Princípio Construtivo "é a função que relaciona (os) heterogêneos": procedimento dominante e materiais literários pré-existentes ao texto. O resultado é uma determinada "construção verbal dinâmica". In: ALTAMIRO Carlos y SARLO, Beatriz - **Literatura/Sociedade**. Buenos Aires, Hachette, 1983. p.15.