

# A cicatriz do escritor nos ouvidos do menino cego

Cláudio Leitão

**I***nfância*, livro de memórias de Graciliano Ramos, encena a aquisição de uma cicatriz: a formação do escritor exilado do universo dos livros. Os estímulos abundantes da oralidade crescem com as crises de cegueira que estarão presentes também no adulto, conforme as *Memórias do cárcere*. O menino transita simultaneamente pelos territórios do olhar e da escrita. O olhar, diferente da visão deficiente, é racional, adquirido sobre a leitura do mundo dos cinco sentidos. A cicatriz de escritor, visível nos relatos de *Infância*, é uma incisão. Não uma transcendência. Vem do sensorial, mas, como o olhar do escritor, resulta de uma dura aprendizagem.

## *Há uma educação dos olhos dentro do primado da audição do menino*

A apreensão sensorial é exacerbada para representar as sensações pouco racionais, na idade entre dois e três anos. Essa modalidade de apreensão seria um meio para demonstrar, por um lado, as lembranças primeiras de sensações mais remotas, junto às primeiras palavras correspondentes, e, por outro lado, a

organização da apreensão do menino, que prepara o aprendizado da leitura. Dá-se, ao mesmo tempo, uma passagem do predomínio da apreensão auditiva, para o domínio definitivo da apreensão visual, simultaneamente a uma sutil articulação entre as duas apreensões. A passagem fala do decorrer do tempo e do crescimento. A articulação diz respeito a uma estratégia do leitor e do escritor em formação.

As dificuldades maiores para a compreensão do material apreendido decorrem daquilo que aparece com o reconhecimento dos valores atribuídos pelas convenções. A leitura dessas convenções – generalização semântica, justiça arbitrária, felicidade fugidia, por exemplo – sucede à observação dos estímulos sensoriais intensos e concentrados. As apreensões auditivas superam as outras. Entretanto, a visão, que servirá à leitura, faz parte de outro território. A visão começará a aclimatar-se. Não se trata de sociedade ágrafa, conforme a dos caetés, mas analfabeta ou distante da escrita dos livros, semelhante à da família de um Fabiano, que, com esforço, somente lê o horizonte.

Sabe-se que, desde a vidência de Tirésias, farol arquetípico de tantos cegos de feira, passando pelo episódio de Saulo, depois convertido no apóstolo São Paulo, a cegueira é associada a transformações, quando menos, da apreensão usual do mundo. As crises periódicas de cegueira de Graciliano Ramos é dado biográfico que atua na construção dos livros que escreveu.

O Rio de Janeiro e Buíque, a vila do sertão de Pernambuco, são dois espaços descritos e nomeados em escritos de Graciliano Ramos. E tais cidades devem ser consideradas, em maior ou menor grau, como sobre-realidades subjetivas.

Há uma educação dos olhos dentro do primado da audição do menino. E o movimento de *Infância*, em direção à escrita, necessita de uma diferenciação no campo visual, uma vez que o olhar é diferente da visão. Esta constituiria maldição ou dom, tópico primordial de mitos, ora iluminação para um cego e marca do batismo para o apóstolo Paulo, ora castigo para Sansão e Édipo. É uma noção da sensibilidade visual que se afirma no provérbio popular – “O que os olhos não vêem, o coração não sente”. A perda da visão na estrada de Damasco e sua recuperação na casa de Ananias, já na cidade, constituem brutais marcas corporais da conversão da alma de Saulo na de São Paulo (*Atos dos Apóstolos*). Em passagem bíblica do livro dos *Números*, a jumenta montada por Balaão recebeu a visão do anjo invisível, postado como empecilho na estrada. Entretanto, não é da visão, mas do olhar que trata o outro provérbio: “Mais cego é aquele que não quer ver”. O olhar é seletivo, racional, pensador e, algumas vezes, prescinde da própria visão. Sobre o tema, há uma “Ciência”, de Carlos Drummond de Andrade:

Começo a ver no escuro  
um novo tom  
de escuro

Começo a ver o visto  
e me incluo  
no muro

Começo a distinguir  
um sonilho, se tanto,  
de ruga

E a esmerilhar a graça  
da vida, em sua  
fuga

(Andrade: *Obras completas*, p.201-202),

que trata da graça e da beleza da vida, ainda que em seu fim. Há, na imagem de escuridão dos versos de Drummond transcritos, assim como em Borges e Graciliano Ramos, uma outra ciência. Ou seja: maior consciência. O tempo integra parte da construção do olhar, além do espaço. O narrador das *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, dirige ao Rio de Janeiro um olhar sem visão, pura orientação verbal e racionalizada do espaço conhecido pela memória, que então se acumula sobre o dado espacial, transcodificado em palavras.

Do olhar – não da visão – trata a experiência do conto “O espelho”, de João Guimarães Rosa (Rosa, 1962: 70-78), cujo narrador diz, sobre os olhos, ao ouvinte e ao leitor: “Duvide deles, não de mim”. Nesse relato, a razão precisa reeducar o olhar que se perdeu. Perdeu-se como o olhar de Saulo na estrada de Damasco, no jogo entre dois espelhos: o olhar da razão do amor contra o olhar da razão do ódio. Porque o âmagô da crise de São Paulo é do olhar, e não da visão. A perda da visão desencadeia o processo de transformação do olhar. Saulo fica momentaneamente cego e precisa de guia para entrar na cidade. O narrador do conto perde sua auto-imagem no espelho. “Eu já amava”, diz, enfim, recuperando o olhar para a “vera forma”, construída pelo cultivo lento da nova razão. Nessa estória densa, espaço e tempo superpõem-se, como a desafiar o conhecimento dos mecanismos da memória. A imagem perdida e, depois, recuperada, age sobre o espaço da lâmina do espelho e sobre o instante fugacíssimo do relance de olhar.

## *As primeiras horas depois da cegueira assemelhavam-se aos primeiros dias depois da prisão*

Em Graciliano Ramos, as crises de oftalmia e a prisão infligida pela ditadura do Estado Novo alteraram definitivamente o fluxo da imaginação, provocando um determinado exercício mais racional do olhar. Racional será o resultado do olhar a que se propõe o *eu* na escrita enunciada, pois o fluxo da imaginação desencadeado dá-se como um recurso instintivo, que se vale do gesto: o do olhar de escape. *Angústia*, *Vidas secas*, *Insônia* e *Memórias do cárcere*, como *Infância*, articulam para suas personagens a saída de uma situação adversa, tediosa ou sofrida, para outra circunstância, ausente dali. Nem sempre a nova situação é melhor, mas o olhar transporta para circunstância diversa.

Nos primeiros dias de liberdade, em fevereiro de 1937, Graciliano Ramos escreve uma carta à esposa. Com sutileza, a escrita mostra que está, gostosamente, outra vez no Rio de Janeiro, depois de pouco mais de vinte anos. Apesar de tratar-se de texto de carta íntima, é discreta a expressão de sabor ante a cidade. O olhar, agora em liberdade, mas ainda confundido pelos estreitos espaços do cárcere, exercita enfim, de bonde e a pé, o prazer lúdico e imaginoso de perder-se na velha conhecida sua, a Capital Federal. Vê-se na

Praça Mauá, mas o bonde andou, virou, e encontrei-me na Rua Camerino, que... devia ficar do outro lado. (...) compreendi que (...) era o mesmo bondinho de cem réis que eu tomava todas as tardes (...). Mas (...) a Rua Camerino e a Avenida Passos tinham mudado de lugar. Continuei (...) até uma praça onde saltaram muitos passageiros. Saltei também, por solidariedade, e tentei adivinhar onde estava (Ramos, 1982: 171-172).

“Estreitos espaços” dizem respeito à expressão e ao tópico “As tábuas estreitas”, do livro de Wander Melo Miranda, que fala da disseminação do significativo “tábuas”, em *Memórias do cárcere*. No tópico de Miranda, destaque-se o adjetivo *estrito*, presente, em Graciliano Ramos, nos “estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei” (1985: 34), exemplo que fala da “posição intersticial” ocupada pelo escritor (Miranda: *Corpos escritos*, p.108 e 110). No menino de vez em quando cego e no adulto que fala na carta, saído faz pouco da cadeia, instaura-se a perturbação, não só de depois das crises de oftalmia, mas conseqüente do movimento de oscilação entre amplidão e espaço restrito: entre o terreiro imenso e o mundo limitado pelo açude, o lixo e o pé de turco,

na casa da fazenda; na vila, entre o Largo da Feira, onde o pai estabelece comércio, e a toca, o “socavão triste” (Ramos, 1945: 59) que era a própria loja. Socavão do qual se lembrará ao ver “subterrâneos em folhetins”.

Cria-se na vila a perspectiva imaginativa do olhar do futuro leitor. No bonde, conforme transcrição acima, desejando ser possuído pelo enquadramento carioca do olhar, observa o condutor, apropriando-se dele através da zoomorfização, vezeira em sua escrita: “um sujeito de modos galináceos”. Brinca com os nomes das ruas, como quem, à vontade, apresenta de novo, a si mesmo, os logradouros, as praças e as galerias, sob pretexto da carta à íntima e distante Ló (Heloísa, sua esposa), enquanto se encaminha do cais ao ponto que se tornará habitual na livraria José Olympio. Dali segue, entre blocos carnavalescos, bebe uma cerveja na Galeria Cruzeiro e depois procura um engraxate. Nesse ponto, a carta muda de tom. Cessa o olhar e o humor, alterados pela interrupção dos meses de prisão, ante a liberdade de agora, na cidade do Rio de Janeiro. O estado é semelhante ao das primeiras horas após a cegueira.

Além dos limites do relato intitulado “Cegueira”, o olhar é uma questão de fundo em *Infância*, em descrição, narração ou reflexão, e, em maior ou menor intensidade, verificável em todos os tipos de textos de Graciliano Ramos. O relato inclui as crises anteriores à mudança para a cidade (quando a família ainda estava na fazenda), sofridas, desde cedo, pelo menino, que muito mais sofreu para alfabetizar-se e, depois disso, tornar-se escritor. A cegueira é introduzida junto à luta pela aquisição da habilidade da leitura.

Afastou-me da escola, atrasou-me (...) a doença dos olhos que me perseguiu na meninice. Torturava-me semanas e semanas, eu vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro, tropeçando nos móveis, guiando-me às apalpadelas, ao longo das paredes (1945: 149ss).

Maiores que os sofrimentos físicos eram as dores morais. Momentaneamente cego, o menino reflete sobre a visibilidade do seu corpo, desajeitado ao vestir-se e tateante ao dar passadas pela casa. Era maltratado pela mãe, que o chamava de “bezerro encourado” e “cabra cega”. A primeira expressão diz respeito a uma cria órfã, que, vestida com o couro de outra, era amamentada pela mãe do dono da pele. “Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço. Eu aparentava pendurar nos ombros um casaco alheio” (1945: 150). A segunda fazia parte de um jogo verbal de rima ofensiva, que acabava em indecência. “Eu abominava os nomes sujos, a brincadeira imunda enojava-me” (1945: 151). Entretanto, a cegueira de algumas semanas era compensada pelo aguçamento

da audição. Os ouvidos do menino cego tornam-se, evidentemente, mais atentos que os dos outros. Mas os ouvidos desse menino, além da capacidade de distração noturna que propiciavam com a concentração nos sapos do açude da Penha, também atentavam para tudo, compensando, reterritorializando a visão ocasionalmente perdida, com a maior descoberta: “Na escuridão percebi o valor enorme das palavras” (1945: 152).

### *É a cicatriz do escritor no olhar de um menino ainda analfabeto*

Pela trama narrada, o escritor parece ter nascido aí, pelo ouvir, através da avaliação racional e pela percepção subjetiva de um valor.

A passagem, imediatamente, cria brutal contraste entre a escuridão e os dias normais. O mundo é monótono e sem graça. Mesmo assim, a atenção de quem fica periodicamente cego passa a ser mais pormenorizada. O trecho que fala dos dias de claridade compõe um quadro enumerativo, verdadeira lição de verossimilhança para futuros escritores. Primeiro, fala da metragem de percurso costumeiro, como medida de um cego: “percorria alguns metros do largo e alguns metros da rua da Palha” (1945: 152). Depois, fala de “pontos” e “figuras” que “ganhavam relevo” (1945: 153). A apreensão visual serve-se também do tato. São relevantes, nessa maquete, a torre com corujas, o prédio do quartel, o jardim com mulheres e roseiras, a frontaria de azulejos, e, na seqüência, cinco pessoas. Conclui-se o parágrafo falando, indiretamente, de movimentação e observação especificamente infantis. “Nos arames bambos do telégrafo pousavam lavadeiras, enganchavam-se rabos de papagaios de papel. O portão, sempre fechado, nos separava do beco. No muro de tijolo vermelho passeavam lagartixas” (1945: 153).

Os dados recortados pelo menino têm, como ponto de fuga, o olhar que lança de dentro para fora da loja ou do armazém, com observação móvel apenas ao longo dos poucos metros “da casa para a escola, da escola para casa”. A composição dos elementos enumerados é do narrador. Os olhos, quase parados, são atraídos pelo movimento, no armazém e na loja, e das mulheres podendo as roseiras. Em seguida, enfileirados depois dos azulejos, dispõem-se dois homens (Filipe Benício e Teotoninho Sabiá), um soldado (José da Luz), uma mulher (D. Maria) e um padre – segundo a força macha do sertão, que exclui soldado e padre do rol dos homens, e classifica mal a mulher: menos que soldado, mais que padre). A partir do movimento dos “arames bambos”, três frases tópicas fecham o parágrafo. Nelas, destacamos: “nos arames”, “o portão” e “no muro”. O ir-e-vir de meninos preside à enumeração final. Nos

arames enganchavam-se os rabos dos papagaios dos meninos que olhavam as lavadeiras pousadas; no muro, vermelho, a atenção era atraída pelo movimento das lagartixas. O portão, no meio, entre arames e muro, fechado, “nos separava do beco”, no plural que inclui a comunidade dos pequenos, numa rara convivência de menino só.

Finda a lembrança dos dias claros, o parágrafo seguinte envolve tudo de novo nas sombras e na organização mental das crises dos olhos, quando o rigor do verão e a garoa do inverno são agenciados pela memória e superpostos, em quadro de outra composição, embora similar. Noutro parágrafo, ainda de escuridão, retoma-se a audição e compõe-se então o quadro auditivo. Um quadro da claridade, outro de imaginação solta, um terceiro de primazia da audição, sendo este o momento de percepção do valor das palavras.

É a cicatriz de escritor que o narrador encena no olhar do menino ainda analfabeto, mergulhado no exílio do universo das letras. É como a cicatriz de Ulisses lida por Auerbach no exílio, longe de bibliotecas. Ou seja, o valor vocal das palavras, imperceptível na claridade. Vem daí a inevitável comparação entre escuro e claro, polaridade que vale por atenção e tédio, ambos os estados fazendo parte do universo do escritor. À atenção do menino vêm, em condições normais, os estímulos visuais. Na escuridão, as coisas que o assaltam de chofre são a memória e a imaginação: “Agora, a sombra espessa cobria tudo. O muro se desmoronava, como o outro se desmoronara anos atrás” (1945: 153). E os sons de toda ordem, muitas vezes no âmbito puramente acústico – passos, estalar de pedras no jogo de gamão, abano de palha atijando um braseiro, crepitar de labaredas. A atenção concentrada na audição desencadeia o processo de reorganização dos sons, como os espaços desconhecidos provocariam a reeducação do olhar. A sensibilidade auditiva procura, então, significados onde não há palavras. Como quem procura ler o mundo circundante, na posse do único meio de que dispunha, a audição, antes de alfabetizar-se: “os ruídos avultavam, todos os sons adquiriam sentido. Os passos revelavam as criaturas, quase se confundiam com elas: para bem dizer tinham forma, feições, e era-me possível saber de longe se estavam zangados ou satisfeitos” (1945: 153).

Junto com os ruídos, vêm os sons das palavras, fragmentos de atividades que compõem cenas completas na imaginação visual do menino durante a crise dos olhos. O estímulo sonoro, acompanhado pela reflexão, é inseparável da imaginação livre: “D. Conceição rezava o bendito na casa próxima: certamente calejava o espírito e os joelhos, adorando as litografias do oratório” (1945: 153). As dores do menino eram aliviadas pelo sussurro da irmã feia e boa. A poesia, na falta da voz da irmã, entorpecia a dor dos olhos. Os versos que estavam nas

cantigas resmungadas pela mãe, apesar da voz desafinada, despertavam a percepção da narrativa de chegada e marujada, com deturpações acrescentadas no sertão, com grupos-de-força e palavras confundidos. A imaginação do cego logo se encarregava de interpretar os versos, transfundindo expressões verbais em imagens mirabolantes. Na escuridão, além da dor, a imaginação também ameniza e contorna o medo. O vozeirão caseiro de seu Chico Brabo, vizinho parede-meia da direita, surpreendia o menino como um vira-latas acuado pelo estouro de foguetes. Vozeirão somente caseiro, porque – Mr. Hyde e Dr. Jekyll – na rua, Chico, o farmacêutico homeopata era cheio “das gentilezas macias que o abrandavam” (1945: 158). Das vozes e dos sapos, criava-se um mundo virtual. E imediatamente depois das crises, assim como depois de sair da prisão, a imaginação ficava alterada. “Os meus olhos enchiam-se de imagens” (1945: 158, 163). Esse olhar de visão particularmente precária teria também alimentado a fantasia de Raimundo, em *A terra dos meninos pelados* (Ramos, 1966: 99-126).

Na “Chegada à vila” de Buíque, feita a segunda mudança, dessa vez da fazenda para a cidade, apresenta-se ao menino um acúmulo de relações entre pessoas, tempo e, sobretudo, novos espaços. A estrutura espacial divide *Infância* em três partes. Primeira, a fazenda. A segunda, a vila de Buíque, estando fazenda e vila no sertão de Pernambuco. E, a terceira, Viçosa, na zona da mata de Alagoas. Embora muitos dos episódios e das informações da economia do livro não sejam cronologicamente ou espacialmente precisados, em Buíque ambienta-se a maior parte dos relatos em que se explicita a informação. Embora, também, muitas vezes os relatos acumulem episódios de vários lugares e fases. Não é possível agrupar rigorosamente os relatos, partindo-se do critério espacial das três localidades explicitamente dadas.

### *Sono e escuridão têm a ver com esquecimento num livro de memórias*

Os episódios associam-se e derivam uns dos outros. Muitos casos contados entremeiam outros maiores, seguindo a prática recorrente dos episódios escritos nos *Ensaíos*, de Montaigne. A experiência com breu derretido no relato “O inferno” é típica. O intuito, comum a Graciliano Ramos e a Montaigne, é recolher, na escrita, episódios circulantes na transmissão vocal, que possam levar à reflexão, embora com funções diversas. Importa a vila sertaneja, principalmente, porque nela o menino iniciará a alfabetização, pela preparação do olhar que lê o mundo da vila. Na chegada, verifica-se que o acúmulo dos aconte-



tecimentos novos, comparados com a pasmeira da vida na roça, leva o menino à exaustão. O relato começa pelas dificuldades de lembrar a mudança. “Era uma noite escura e fria”, na fazenda ainda. E termina no sono do esquecimento, já na vila: “Sentei-me no chão, cansado e infeliz. Encostei-me depois a uma parede e adormeci” (Ramos, 1945: 49). Sono e escuridão, conforme a poética das memórias, têm relação com esquecimento. A visão das coisas é cerceada pela escuridão, mas principalmente pela necessidade de um olhar que o menino ainda não possui. A chegada exige a preparação do olhar do futuro leitor sobre o novo espaço, na narrativa cujas lembranças estão no meio de “Nuvens”. Estas, por sua vez, estão sempre envolvidas pelas dúvidas, por hesitações e pela imaginação, tanto do menino, quanto do narrador. A formação do olhar para o difícil aprendizado da leitura parece começar na “Chegada à vila”.

Quando tudo ainda era só nebuloso, nos espaços da fazenda e nos tempos hesitantes dos casos mais remotos, a fragmentação correspondia à visão metonímica. Faltava a relação entre as partes. Na chegada, e depois na vila, o olhar novo procura a sintaxe das ruas e, principalmente, dos habitantes, socialmente hierarquizados pela proximidade ou pela distância da letra impressa, com gradações. Trata-se da relação explícita, entre a leitura, que se prepara no olhar, e a estratificação social que o acesso às letras representa e estabelece. Ocorrem muitas repetições e apreensões sensoriais diversas. As repetições têm a função de familiarizar o menino com o novo território, muito diferente do oco da roça de onde veio. Os sapatos ferindo os pés, vestido com roupas em tamanho menor que o corpo, “movia-me com dificuldade” (1945: 45), estranhando o mundo. Os sons que José Baía, ausente agora, papagueava serviam de referência, depois de perder de vista alguns poucos sinais restantes da roça. O golpe desferido pelo novo espaço choca não tanto através do sentido da visão, mas pela falta de nomeação das coisas sem nome, vistas agora. O menino carece urgentemente de ouvir adultos falando daquelas coisas novas, porque é nos sons emitidos pelos adultos que o menino entra em contato com a nomeação do mundo.

Não só o nome de coisas e fenômenos, mas também a emoção que a voz dos adultos transmite importam para o conhecimento, pelo olhar, do novo espaço. Isto é coerente com o fato de que, do inferno, lugar nunca visto, o menino exigira da mãe uma descrição. Pela visão do cadáver calcinado no incêndio e pela ação do álcool do licor bebido sem medida, o menino transpôs o limite naturalmente imposto à calada condição de infante, sob duro regime patriarcal. O transbordamento verbal provoca o estado de peroração, incorporado pelo menino na prática de tagarelice nervosa, cujo principal traço caracte-

rístico é o da repetição, que serve ao reconhecimento de novos espaços, estados ou acontecimentos.

Diante de situações novas, a peroração dos adultos é a única referência de que dispõe o silêncio do menino para conhecer e pronunciar-se no mundo. O olhar confere o visto com as palavras que o nomeiam. Entre a peroração e a introspecção contemplativa do menino, o texto introduz movimentos oscilantes, assim como nas mais diversas situações. Sirvam de exemplos os dias de escuridão e os dias de claridade; ser ou não ser um “homem forte”; atração e repulsão por caveira e cadáver; reação ao sentido das palavras e ao seu avesso criador de efeito irônico; visão e audição, dentre outras oscilações inseridas ao longo da narrativa. A imaginação visual cria homens de enormes pernas, quando recortados pela moldura da janela de um sobrado – uma inimaginável “casa suspensa”. No meio da insegurança trazida pelo espaço, os olhos conciliam o menino com o prazer introspectivo de deixar-se ficar, muito tempo, a ver as rosas, bem como de atentar para as pessoas que cuidam das roseiras: as velhas, em Buíque, e o velho Simeão, coveiro solitário, em Viçosa (1945: 195). No Novo Testamento, Simeão é o velho que canta, com Jesus Cristo recém-nascido nos braços, agradecido “porque *os meus olhos já viram*” o menino (*Lucas 2, 29-32*, grifo meu), e diz já estar pronto para morrer. Quanto às velhas, com mais umas pessoas, elas serão suficientes para provocar estranheza ao olhar.

Duas ou três velhas surgiram na casa das roseiras. Elas e alguns transeuntes constituíram de chofre multidão – e a multidão me fascinava e amedrontava. Acercava-me timidamente do sobradinho. Queria ouvir histórias, risadas, cantigas. E queria ausentar-me dali, descalçar-me, ver minhas irmãs (...) Vaguei na calçada, coxeando, os olhos turvos, as virilhas úmidas (Ramos, 1945: 49).

As roseiras, dentre outras poucas coisas, como cabeças de transeuntes, insetos, nesga oscilante de céu e de mar, como a do porão do navio nas *Memórias do cárcere*, constituem tópicos do ponto de chegada do olhar de escape. Alfabetizado, tempos depois, em Viçosa, o menino de *Infância* direciona o olhar para fora do alcance dos sons das palavras de um ensaio de declamação na Escola Dramática. Dali “observava (...) o quintal, onde floresciam umas roseiras. O que me interessava era o jardim” (1945: 277). Na chegada a Buíque, a confusão, o cansaço e a visão difícil de quem tem crises de oftalmia fazem-no render-se ao sono, que significa também esquecimento, recostado numa parede.

## *A fazenda está para a audição assim como a vila está para a educação do olhar e a leitura*

É o início da formação do olhar e do esquecimento da fazenda, onde viveu “como um pequeno animal” (1945: 9). Na vila, a multidão das personagens, como tantas outras coisas, será gradativamente organizada pelo olhar. O espaço da própria Buíque recebe, de imediato, uma decifração paradigmática, não mais a leitura fragmentária das apreensões metonímicas, quando das primeiras e mais remotas lembranças. Agora, um desenho é construído pelo olhar, qual seja – a “aparência de um corpo aleijado” (1945: 50), pela falta de um dos braços. A falta confere à vila uma justiça nada cega, uma vez que o menino termina o relato desconfiando dos julgamentos, depois de o leitor já haver passado pela brutal experiência de justiça, com “Um cinturão”. Não se trata agora de sentença ou castigo, mas, principalmente, do estabelecimento dos valores. Essa é a mais complexa capacitação do menino para a leitura do espaço, do tempo, das coisas e das pessoas. Considera, no fim das contas, que o “juízo dos homens era esquisito. Bem esquisito” (1945: 58). A semelhança entre Buíque e a imagem de um corpo é uma escolha que diz respeito à história de descrições urbanas e sertanejas, por contraste com o já dito pelos romances regionalistas. O leitor não se depara mais uma vez com rica topografia nem com cenário exótico. A cidade apresentada não será pano de fundo, planície do sertão ou do canavial. Um areal, que vai dar no sítio de seu Paulo Honório, a cacimba da Intendência e o açude da Penha dão os contornos imprecisos do perímetro urbano mal traçado. Importam os valores criados por tudo aquilo que diz respeito às relações entre cidadãos.

O desmembramento que o olhar faz da vila constrói valores e sentido. A grafia urbana diz, por exemplo, que o braço único do corpo era a rua da Cruz, onde jazia um cemitério velho. O dado não quer dizer que a nomeação dos logradouros é sempre motivada ou marcada como ícone. Mas uma cuidadosa hierarquização do corpo da vila determina que a igreja seja a cabeça, mesmo afilada pela torre fina e povoada pelo agouro das corujas, aves de vôo noturno, cegas para a leitura dos dias. O prestígio da família rica de José Galvão, de azulejos vistosos na fachada da casa, representa as virilhas de Buíque. O largo da Feira, tronco do corpo, abrigava o comércio, a leitura de jornais e a chegada dos correios. No meio dos becos que rasgavam o tronco, talvez costelas pequenas, ficavam a residência do vigário e a escola pública; na perna curva representada pela rua da Palha, a escola particular de D. Maria, perto do quartel da polícia e da cadeia. Das costelas, material da fabricação da mulher na tradição

bíblica, saem três personagens para procriar títulos em outros três relatos de *Infância*. Assim como alguns dos logradouros, aqui sumariamente expostos, serão depois ampliados ou simplesmente referidos como locais de acontecimento digno de narração ou locais referidos para situar fatos na vila. O vigário João Inácio, a professora D. Maria e o praça José da Luz serão focados de perto em relatos específicos.

As primeiras impressões são sensoriais, sobressaindo as auditivas. As crises de oftalmia transmitem, na medida exata, a importância da audição. Trata-se da primeira organização geral da atenção. É um gesto inicial de atribuição de sentido, por parte do menino. As nuvens, o vaso com pitombas, a nebulosidade, enfim, símiles visuais dispostos para as lembranças, partem do adulto presente na enunciação ou do “hoje” do narrador. Vindas de direções opostas no tempo, audição e visão cruzam-se na aquisição da leitura e da escrita. No último relato, a atenção do adolescente já é visual, surda que está para a declamação.

*Cláudio Leitão é Professor da Universidade Federal de S. João del-Rei.*

### **Referências bibliográficas**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971. p.1-20: A cicatriz de Ulisses.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- MIRANDA, Wander Melo. A memória contra a morte. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n.102-103, p.69-79, jul.-dez. 1990.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. pp. 70-78: O espelho.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 11<sup>a</sup> ed. 1969.
- \_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 6<sup>a</sup>ed. São Paulo: Martins, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Infância*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1985. 2v.
- \_\_\_\_\_. *Alexandre e outros heróis*. 3<sup>a</sup>ed. São Paulo: Martins, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Meias-verdades de romances*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

### ***Resumo***

Reflexão sobre a formação, considerando as crises de cegueira de Graciliano Ramos, presentes em relatos de *Infância*. A formação do olhar de leitor é considerada como aquisição e posse de um território novo, simultâneo ao da escrita. Da fazenda à vila, passa-se do sensorial ao duramente racional, que é o traço ou a cicatriz do escritor no menino.

### ***Palavras-chave:***

Olhar, memória, cicatriz, Graciliano Ramos.

### ***Résumé***

Réflexion sur la formation, considérant les crises de cécité de Graciliano Ramos présentes dans certains récits du livre *Infância*. La formation du regard est tenue pour l'acquisition d'un territoire nouveau, simultané à celui de l'écriture. De la ferme à la ville on va du sensoriel au durement rationnel - trace ou bien cicatrice de l'écrivain chez l'enfant.

### ***Mots-clés***

Regard, mémoire, cicatrice, Graciliano Ramos.