

## EXPERIMENTAÇÕES SOBRE A INFÂNCIA: DIÁLOGOS AUTOBIOGRÁFICOS ENTRE INFÂNCIA, DE GRACILIANO RAMOS, E O AFRICANO, DE J. M. G. LE CLÉZIO

Rafael Teixeira de SOUZA<sup>1</sup>, Regina DALCASTAGNÈ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura e Práticas Sociais pela UnB. E-mail: rafaeldesouza@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em teoria literária, professora titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília (Brasília, Brasil) e pesquisadora do CNPq. E-mail: rdal@unb.br.

### Resumo

Propõe-se, por meio deste artigo, estabelecer relações entre os romances *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, e *O africano* (2004), de J. M. G. Le Clézio, aproximando-os por meio de suas semelhanças e divergências. Tendo como eixo do paralelo a perspectiva das personagens principais, que também são os narradores, a análise comparatista se dará através da seguinte sequência: 1) a imagem dos pais; 2) a imagem do(s) irmão(s) e demais personagens. Para tanto, a discussão sobre a memória na literatura e o romance biográfico será fundamentada a partir de Mikhail Bakhtin (1997), Paul Ricoeur (1991), Diana Klinger (2014), entre outros. E Antonio Candido (2006), Roland Barthes (2013), Philippe Lejeune (2008) embasarão os debates das chamadas escritas de si. Ao final do levantamento, chegaremos a uma ponte na qual estarão, frente a frente, dois garotos do início do século XX: um do sertão nordestino e outro da África ocidental.

**Palavras-chave:** Memória; infância; identidade; romance biográfico; escritas de si; Graciliano Ramos; J. M. G. Le Clézio.

### Abstract

It is proposed, through this article, to establish relations between the novels *Infância* (1945), by Graciliano Ramos, and *The African* (2004), of J. M. G. Le Clézio, approaching them by means of their similarities and divergences. Parallel to the perspective of the main characters, who are also the narrators, the comparative analysis will take place through the following sequence: 1) the image of the parents; 2) the image of the brother(s) and other characters. For this, the discussion of memory in literature and the biographical novel will be based on Mikhail Bakhtin (1997), Paul Ricoeur (1991), Diana Klinger (2014), among others. And Antonio Candido (2006), Roland Barthes (2013), Philippe Lejeune (2008) will base the debates on the so-called self-written ones. At the end of the survey, we will arrive at a bridge that will approximate two boys from the beginning of the 20th century, one from the Northeastern backlands and the other from West Africa.

**Keywords:** Memory; childhood; identity; biographical novel; written of itself; Graciliano Ramos; J. M. G. Le Clézio.

## 1. INTRODUÇÃO: A AUTOBIOGRAFIA COMO GÊNERO LITERÁRIO: UMA (RE)ESCRITA DA MEMÓRIA

A expressão *narrativa memorialista*, cujo segundo termo nos remete diretamente ao passado, ao que se sabe surgiu há mais de mil e quinhentos anos. Teve como precursor Santo Agostinho, nas suas *Confissões*. Séculos mais tarde, a expressão expandiu-se, tanto em número de obras quanto de peculiaridades, abarcando não apenas o universo filosófico como, especialmente, o literário.

A princípio, como esclarece Pedro Galas Araújo (2011), a função do texto memorialístico, expressa de forma mais clara nas *Confissões*, era o autoexame do eu interior. Semelhante atitude tinha em vista, entre outros objetivos, a renovação da alma por meio de Deus, que, em face do reconhecimento das falhas pelo confessor, perdoava os seus pecados. Ainda segundo Pedro Galas Araújo (2011, p. 8): Esse entendimento marcou profundamente a história da escrita de si, caracterizando o relato como um instrumento de autoanálise e investigação subjetiva: o interior do sujeito que olha para si mesmo se tornou um lugar de revelação e de verdade, e, depois, autêntico, concepção que se tornaria central para a cultura moderna.

Conforme as narrativas foram sendo

experimentadas esteticamente, em especial após o advento do modernismo, e o pensamento filosófico também sofreu evoluções, esse sujeito que se limitava a divagar sobre seus estados de espírito passou a lançar olhares à sua volta<sup>3</sup>. Em outras palavras, os textos memorialistas deixaram de circunscrever-se na introspecção e no diálogo confessional do eu para, em paralelo, narrar sua vida objetiva.

Mikhail Bakhtin (1997), por sua vez, conceitua o romance biográfico como um processo de devir no qual a vida do herói se modifica à guisa de aperfeiçoamento<sup>4</sup>. Não obstante, no romance biográfico, “as personagens secundárias, o país, a cidade, as coisas ocupam um lugar funcional e têm uma relação não menos funcional com a vida do protagonista” (BAKHTIN, 1999, p. 233). Já segundo Diana Klinger (2014), a literatura contemporânea – e aí incluímos o romance autobiográfico, a autobiografia e seus afins – sofreu graves alterações dentro do que a modernidade impôs. A maior dessas mudanças, entretanto, foi a fragmentação do sujeito, e, por conseguinte, a quebra de paradigmas no que diz respeito à narrativa linear padronizada pelo cânone até o século XIX. Além disso, a autora aponta para uma problemática da literatura com relação à vida, o que nos leva a enxergar o texto literário, a um só tempo, como fomentador de questionamentos e de busca de sentido.

---

<sup>3</sup> Stuart Hall (2006), em *Identidade cultural na pós-modernidade*, defende que uma das consequências da pós-modernidade é a fragmentação do sujeito. Uma das causas que ele aponta para este fenômeno é o fato de que o sujeito pós-moderno expandiu seus horizontes de contato, assumindo, assim, várias identidades, algumas das quais contraditórias entre si. Tal interpretação refletiu-se, de início, no pensamento filosófico através de Descartes, que situou a razão frente à metafísica no centro do indivíduo moderno, propondo, em paralelo, uma visão mais “franca” da realidade, a qual veio a ser retratada nos ensaios de Montaigne e na autobiografia de Rousseau. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

<sup>4</sup> Esta formulação de Bakhtin, sobretudo sob o prisma temporal, evoca o conceito de romance de formação, muito embora este não se restrinja à narrativa memorialista. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Segundo Philippe Lejeune (2008) e Antonio Candido (2006), o que induz a avaliar a literatura autobiográfica como uma *reescrita da memória*, é o fato de ela narrar o passado do autor de forma renovada, aplicando, fatalmente, algumas doses de ficção – ou, de acordo com o primeiro teórico, mentira<sup>5</sup>. Em suma, sendo a memória uma construção imaginada, suscetível, em matéria de escrita, a uma linguagem figurada, torna-se praticamente impossível sua legitimação.

Logo, no tocante à diferenciação entre romance autobiográfico e autobiografia, Lejeune nos explica que o primeiro não estabelece um *pacto biográfico* – ou seja, não legitima o autor como personagem central da trama –, enquanto o segundo o faz, a partir do momento em que o autor, o narrador e a personagem principal compartilham do mesmo nome. Em contrapartida, Lejeune reitera a importância do leitor como principal interpretador do texto, podendo avaliá-lo e concebê-lo da forma que lhe agrada,

## 2. INFÂNCIA E O AFRICANO: O SERTÃO NORDESTINO E A ÁFRICA OCIDENTAL SOB O OLHAR DE DUAS CRIANÇAS

Se analisarmos esses dois livros apenas sob o viés da distância dos continentes (América e África), seria no mínimo inapropriado uma comparação entre eles. Até mesmo sobre período de tempo que ambos tratam há divergências: um relata décadas da vida do autor, descentralizando,

algumas vezes, o seu eu do foco narrativo, à medida que o outro enquadra desde a primeira infância até a puberdade de seu autor<sup>6</sup>; um relato é do distante ano de 1945, e o outro do recente 2004. Grosso modo, uma das semelhanças mais importantes entre as narrativas é a época nelas retratada, a saber, a primeira metade do século XX.

No caso de Graciliano, *Infância* se situa para além do gênero memorialístico. É, segundo Zenir Campos Reis (1991), o que se pode chamar de um texto de *formação recuperada*, onde se é narrado, ao mesmo tempo, o contato do autor com o mundo das palavras e dos adultos. E, para muitos críticos, o livro é a obra mais bem escrita de Graciliano, na qual se encontram presentes seus maiores distintivos como prosador – o estilo rigorosamente conciso e lírico, repleto de termos regionais –, superando, inclusive, o seu *magnun opus* de título *Vidas Secas*.

Por seu turno, *O africano* também é um dos trabalhos mais representativos de Le Clézio. Para Giovanni Ferreira Pitollo (2009), o livro é o que mais fidedignamente simboliza a personalidade nômade do autor e que, conseqüentemente, o levou a conquistar o prêmio Nobel de literatura em 2008. Daí a certeza de *O africano* representar o ápice da segunda fase de Le Clézio, que é caracterizada pelo estilo sucinto e poético e por temas presentes na sua biografia.

---

<sup>5</sup> Tal definição também traz à baila a discussão existente no capítulo O mundo, do livro O demônio da teoria, de Antoine de Compagnon, no qual vários autores – entre eles Barthes, Kristeva, Bakhtin e Ricoeur – expressam sua opinião sobre a teoria da mimesis e da referencialidade na literatura, posicionando-se contra ou a favor dela. COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria. Literatura e senso comum. 2.ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

<sup>6</sup> Convém esclarecer que, por se tratar de uma abordagem de dois romances autobiográficos, os termos “narrador”, “personagem principal” e “autor” correspondem a um só sujeito, dentro do que postula Lejeune (2008).

Diante de uma e outra semelhança, *Infância* e *O africano* revelam-se dois livros que contêm visões singulares de mundos em formação, mundos esses concebidos a partir de escombros, traços e lembranças dispersas que se perpetuam nos sujeitos narradores. Na verdade, não se trata propriamente de espaços em desenvolvimento para aqueles que já são adultos, mas de mundos simultaneamente diferentes e parecidos que comportam descobertas para crianças. São mundos de vozes superiores, de feições estranhas, de formação (ou violação) de princípios. E, quando dois grandes autores lançam-se à missão de reconstruir o passado, como é o caso dos relatos em questão, geralmente o resultado obtido costuma surpreender positivamente.

### 3. INFÂNCIA E O AFRICANO: DUAS CRIANÇAS, DOIS MUNDOS

Como assim costuma ser, as figuras materna e paterna ocupam posições capitais tanto no romance de Graciliano quanto no de Le Clézio. Às vezes até dividem o foco narrativo. Exceto, óbvio, quando da ausência deles, os pais normalmente têm uma conexão direta com o desenvolvimento do narrador, chegando a inspirar sentimentos de admiração, medo, amor ou mesmo ódio.

No caso de *Infância*, o narrador apresenta seus pais como seres cruéis, de conduta simiesca. O trecho a seguir ilustra essa concepção:

Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura. [...] Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou

choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação (RAMOS, 1981, p. 16).

Outras descrições corroboram essa impressão, sobretudo aquelas em que são narrados castigos. Como defende Cristina Tiradentes Boaventura (2013), esses conceitos de posse e domínio encontram-se diluídos em descrições imprecisas, o que, entretanto, não nos impede de associá-las a uma severidade legítima. Que o diga o quarto capítulo, de nome *Um cinturão*, no qual o narrador tem seu primeiro contato com a justiça. De início, para leitor aquilo parece ser, de fato, o encontro do narrador com algum órgão da justiça, haja vista que o primeiro parágrafo deixa poucas margens a outras interpretações. Porém, trata-se de um castigo que seu pai lhe aplica, pelo fato de não encontrar sua cinta e atribuir o desaparecimento do objeto ao filho.

Vejam como o narrador relata sua punição:

Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. Talvez as vergastadas não fossem muito fortes: comparadas ao que senti depois, quando me ensinaram a carta de A B C, valiam pouco. Certamente o meu choro, os saltos, as tentativas para rodopiar na sala como carrapeta, eram menos um sinal de dor que a explosão do medo reprimido. Estivera sem bulir, quase sem respirar. Agora esvaziava os pulmões, movia-me, num desespero (RAMOS, 1981, p. 34).

Ainda no que respeita à imagem do pai na continuação da narrativa, ela não se limita a produzir somente medo ao narrador; produz, também, admiração. Um exemplo disso encontramos no décimo quinto capítulo, intitulado *Leitura*, em que topamos com uma imagem paterna oposta à inicial. Agora estamos

em presença de um homem atencioso e aplicado em informar ao filho a importância da leitura:

Demorei a atenção nuns cadernos de capa enfeitada por três faixas verticais, borrões, nódoas cobertas de riscos semelhantes aos dos jornais e dos livros. Tive a idéia infeliz de abrir um desses folhetos, percorri as páginas amarelas, de papel ordinário. Meu pai 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. Isto me pareceu absurdo: os traços insignificantes não tinham feição perigosa de armas. Ouvei os louvores, incrédulo (RAMOS, 1981, p. 103).

No seguimento da narrativa, seu pai ainda lhe dá outras lições, entre os quais avultam aquelas que se remetem à pobreza e ao sofrimento imposto por ela – tais como, por exemplo, a frequente sensação de inferioridade diante do fato de não poder ter mais filhos e de seu negócio como vendedor lhe render poucos lucros.

No que concerne à figura materna, esta claramente ocupa lugar secundário em comparação ao pai. Na maioria das passagens em que está presente, a mesma se limita a transitar no papel de observadora pouco interventiva. Ora cuida dos filhos, ora da casa, aplicando àqueles, de vez em quando, castigos tão severos quanto os do marido. O próprio narrador a descreve como uma criatura apática, embora por vezes rude e sobre quem ele guarda desavenças por causa de apelidos. Em todo caso,

[...] o que nessa figura me espantava era a falta de sorriso. Não ia além daquilo: duas pregas que se fixavam numa careta, os beiços quase inexistentes repuxando-se, semelhantes às bordas de um caneco amassado. Assim permanecia, contendo bocejos indiscretos. Miúda e feia, devia inquietar-se, desconfiar das amabilidades,

recear mistificações. Quando cresci e tentei agradá-la, recebeu-me suspeitosa e hostil; se me acontecia concordar com ela, mudava de opinião e largava muxoxos desesperadores (RAMOS, 1981, p. 38).

Apesar disso, no décimo e décimo primeiro capítulos há descrições em que a mãe ganha o centro da narração. Ela é descrita como uma mulher de arroubos e sustos – isto é, uma criatura psicologicamente frágil –, que:

[...] por trivialidades tomava-se de pavores, metia-se na camarinha, a esconder-se dos castigos eternos. Excitava-se, desanimava, encontrando talvez na consciência qualquer miudeza censurada na brochura de capa amarela. Fugia da Terra espiava o além. Em seguida se ausentava da prova severa, caía no vulgar, comentava os mexericos da vila, repreendia os moleques, resmungando, largando muxoxos. [...] Era uma birra esquisita. Se um de nós [o narrador e seus irmãos] soltava a expressão condenada, ela se zangava e corrigia [...]” (RAMOS, 1981, p. 70).

Essa forma de agir da mãe, originada pela sua religiosidade exagerada, viria influenciar o narrador no seu futuro conceito de Deus, ser cuja genuína função, para o personagem principal, era subalternizar as pessoas, torná-las seus serviços ao invés de disseminar o amor e a caridade como as Escrituras propalavam.

Voltando nossas atenções para *O africano*, de J. M. G. Le Clézio, nos descobrimos diante de um livro cujo eixo narrativo é dividido. O narrador primeiro relata sua infância em Ogoja, na Nigéria, e depois cede seu lugar ao pai. Conta a história deste desde a juventude até o fim da vida, intercalando episódios em que o narrador ainda não tinha nascido até, já perto do final, tomar outra vez para o pai centro da narração.

Quando afirma, logo no começo do livro, que toda pessoa é resultado da união de pai e mãe, o narrador já expõe quão decisivos foram seus pais para sua formação. Por certo, influíram tanto na sua constituição de indivíduo quanto de escritor, no seu modo peculiar de enxergar as coisas. Pois, como conceitua Paul Ricoeur (1991), a identidade narrativa de um autor se constrói por intermédio da relação do si mesmo com o outro.

Num ambiente pouco familiar para uma criança que nasceu na Europa, o pai emerge como um ser de reflexo determinante para a suposta acedência africana do narrador. Posto que o pai não cobrasse por seus serviços e ainda arriscasse sua vida em territórios desconhecidos, sua profissão de médico militar, decerto, é aquilo que mais inspira admiração no filho. Le Clézio narra que:

[...] uma tarde, quando meu pai operava no hospital, um raio entrou pela porta e, sem barulho, se difundiu pelo chão, derretendo os pés metálicos da mesa de operação e queimando as solas de borracha das sandálias dele; depois o raio recompôs-se e, como um ectoplasma, fugiu por onde havia entrado para reintegrar-se ao fundo do céu (LE CLÉZIO, 2007, p. 16).

Assenta-se, ainda, sobre a imagem do pai um excesso de domínio, como vemos na seguinte passagem:

Essa vida de liberdade total, eu a terei, sem dúvida, mais sonhado que vivido. Entre a tristeza do sul da França durante a guerra e a tristeza do fim de minha infância na Nice dos anos 50, rejeitado por meus colegas de classe devido à minha estranheza, atormentado pela excessiva autoridade de meu pai, exposto à enorme vulgaridade dos anos de colégio, dos anos de escotismo e, a seguir, durante a adolescência (LE CLÉZIO, 2007, p. 18).

Algo parecido acontece quando o narrador,

referindo-se a si próprio, diz que:

[...] era um menino, não mais que um menino, e o poderio do império me era muito indiferente. Mas suas regras eram postas em prática por meu pai, como se lhe dessem sentido à vida. Ele acreditava na disciplina, em cada gesto diário: acordar cedo, logo arrumar a cama, lavar-se com água fria na bacia de zinco, cuja água ensaboada era preciso guardar, para aí deixar de molho as cuecas e meias (LE CLÉZIO, 2007, p. 22).

A partir do capítulo titulado *O africano*, o narrador parece nos esclarecer os motivos pelos quais tanto admira o pai. O pai então passa a ser a personagem em torno da qual a trama gira. Sua biografia é narrada num tom de admiração e respeito; e, até alcançar o final do texto, atravessando várias regiões da Europa e da África pós-guerra sob uma atmosfera de opressão, o narrador vai pontuando as alterações que o tempo vai fazendo em seu pai. Em seguida, há uma visão desse desgaste:

O homem que eu conheci em 1948, quando fiz oito anos, estava gasto, precocemente envelhecido pelo clima equatorial, e se tornara irritável, devido à teofilina que ele tomava para combater acessos de asma, e amargo, devido à solidão, a ter vivido todos aqueles anos de guerra separado do mundo, sem notícias de sua família, na impossibilidade de sair de seu posto para ir socorrer a mulher e os filhos, ou até mesmo de mandar-lhes dinheiro (LE CLÉZIO, 2007, p. 39).

Em comparação ao pai, porém, a figura materna – igualmente ao que acontece em *Infância* – ocupa função de personagem coadjuvante. Muito embora o filho também nutra admiração por ela, é visível que esse sentimento não é tão grande quanto o que ele sente pelo pai. Bem como em *Infância*, a mãe é uma mulher religiosa, preocupada com a educação dos filhos e ocupada com as obrigações domésticas. Mas, diferente da personagem do livro de Graciliano Ramos, em sua personalidade “prevalciam a fantasia e o charme.

[...] Não me lembro de a ter ouvido erguer a voz” (LE CLÉZIO, 2007, p. 45).

Os modos indulgentes da mãe são ressaltados, de novo, no seguinte trecho:

Todos os dias, pela manhã, as aulas com minha mãe, de ortografia, inglês, aritmética. Todas as noites a oração — e o toque de recolher às nove horas. [...] Minha mãe era boazinha. Sem dúvida estaria ocupada com outras coisas, lendo ou escrevendo, dentro de casa, para escapar do calor da tarde. Tendo-se feito, à sua moda, africana, imagino que ela devesse acreditar que não havia no mundo um lugar mais seguro para dois garotos de nossa idade (LE CLÉZIO, 2007, pp. 22-23).

Ainda a ponderar sobre a mãe, o narrador nos dá a entender que as atitudes dela, unidas às do pai, foram cruciais para ele se *autonaturalizar* africano; que o espírito aventureiro de ambos, motivado por um amor tripartido entre eles e a África, fez com que a vida distante da França e de Maurício se tornasse o maior motivo pelo qual vive; que os dois foram membros fundamentais para a constituição de seu *corpo*, processo sem o qual sua identidade se limitaria a ser a de mais um europeu em cujas veias correm sangue colonial.

Quando se trata de um texto autobiográfico narrado desde a infância, torna-se previsível o fato de o pai e mãe se situarem num patamar de importância abaixo, apenas, do narrador. A ressalva diz respeito a narrativas em que o narrador é órfão — como no caso de *David Copperfield*, de Charles Dickens; mas, mesmo assim, outros personagens costumam ocupar o lugar das figuras paternas.

Por exemplo, no caso de *Infância* o narrador tem muitos irmãos, na companhia dos quais

compartilha estripulias da juventude. Na meninice, eles acordavam quietinhos, moles, bestas, bons como uns santos. Umedeciam as cobertas, mais isto não os incomodava: dormiam no líquido. E, longe deles, D. Maria sossegava. Quando apurei o olfato e a vista, percebi que os lençóis de meus irmãos eram fétidos, horríveis. Os meus deviam ter sido assim (RAMOS, 1981, p. 41).

Com efeito, dentre os seus irmãos, ele conserva especial inclinação por um — ou melhor, uma: a irmã natural, de nome Mocinha, ser cuja beleza o narrador ressalta em diversos momentos. Ele a descreve como sendo

branca e forte, de olhos grandes, cabelos negros, tão bonita que duvidei ser do meu sangue. [...] O constrangimento devia torturá-la, pois no quintal, na cozinha, no alpendre, ria, cantava, entendia-se com Rosenda lavadeira. Do corredor para a sala de visitas encolhia-se, reprimia expansões, anulava-se (RAMOS, 1981, pp. 158-159).

Visivelmente o narrador a admira, tanto assim que lhe dedica um capítulo exclusivo. Neste capítulo é relatado o dia em que Mocinha foge de casa, impelida por um relacionamento amoroso com um rapaz chamado Miguel. De sorte que, o mais irônico de tudo, torna-se o desfecho do caso: Depois veio a mudança e nos distanciamos. Miguel abandonou-a [Mocinha], ligou-se a outra, no civil. Se não me engano, ligou-se também a uma índia, na lei dos índios, para as bandas do Amazonas. Mocinha desapareceu e não deixou vestígio (RAMOS, 1981, p. 165).

No que tange à imagem de outros personagens e suas importâncias, convém mencionar o padre João Inácio, personagem que dá nome ao nono capítulo do livro. É um sacerdote que reside numa

das vilas onde o narrador morou e que cuida de enfermos de rua, portadores de varíola e outras moléstias que causam pavor nos moradores dali. O padre, numa das descrições, apresenta-se assim: era pobre e tinha credores, que dominava. Conseguia, cheio de necessidades, exibir independência, injuriar, gritar.[...] Não sabia falar conosco, sorrir, brincar — e as nossas almas se fecharam para ele. Em Padre João Inácio, homem de ações admiráveis, só percebíamos dureza (RAMOS, 1981, p. 68).

Em resumo, na maioria das aparições o padre demonstra possuir um gênio rude, mas que, na realidade, não compactua com sua verdadeira índole. Logo depois, surge outro personagem que é marcante para o narrador: é o moleque José, que também ganha capítulo próprio. Por seu lado, este rapazinho é uma das tantas crianças de quem o narrador se aproxima. É afilhado e ajudante de seu pai. O narrador sente inveja dele, pelo motivo de ambos serem de idades próximas e porque o menino José, em muitos aspectos, é mais sabido que o narrador. Além disso, José era

[...] tortuoso, sutil, falava demais, ria constantemente, suave e persuasivo, tentando harmonizar-se com todas as criaturas. Repellido, baixava a cabeça. Voltava, expunha as suas pequenas habilidades sem se ofender, jeitoso, humilde, os dentes à mostra. Não era alegre. Os olhos brancos ocultavam-se, frios e assustados, os beiços tremiam às vezes, mas isto se disfarçava numa careta engraçada que amolecia a cólera das pessoas grandes. E José se escapulia, escorregava, brando e gelatinoso, das mãos que o queriam agarrar (RAMOS, 1981, p. 82).

Num dado ínterim, o moleque é castigado pelo pai do narrador. O narrador imediatamente intervém, achando ser a oportunidade ideal para se vingar de José. No entanto, ao concretizar seu ataque

com um pau, “[José] berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai [...] nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas do moleque. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio” (RAMOS, 1981, p. 88).

Ademais, chegamos a uma personagem alegórica no que lhe toca: D. Maria. É a primeira professora do narrador, pessoa sobre a qual ele conserva enorme admiração. O narrador descreve sua personalidade, que:

[...] não era triste nem alegre, não lisonjeava nem magoava o próximo. Nunca se ria, mas da boca entreaberta, dos olhos doces, um sorriso permanente se derramava, rejuvenescia a cara redonda. Os acontecimentos surgiam-lhe numa claridade tênue, que alterava, purificava as desgraças. E se notícias de violência ou paixão toldavam essa luz, assustava-se, apertava as mãos, uma nuvem cobria-lhe o sorriso (RAMOS, 1981, p. 123).

Por fim, o narrador descreve D. Maria como uma mulher ingênua, que não alimenta sentimentos de vingança devido à sua reserva e suas convicções religiosas. O modo como ela conscientiza seus alunos sobre a importância da higiene e, principalmente, da leitura, veio a refletir na maneira através da qual o narrador adota a leitura como um de seus grandes achados.

Em *O africano*, diversamente ao que ocorre em *Infância*, há menos passagens de personagens secundárias, visto que o maior coadjuvante – senão personagem – torna-se o mundo. Neste, há uma dinâmica assombrosa, em que várias figuras surgem e logo se vão; é ele (o mundo) sozinho que se desdobra diante do narrador, quase sem intermédios que não sejam vindos da parte do povo africano, da mãe ou do pai do narrador.



Por falar em mundo, em *O africano* há vários deles, cada qual relacionado a uma etapa da vida do narrador. Um dos mais marcantes pertence à sua primeira infância, em plena guerra. Era

[...] um mundo fechado, sombrio, sem esperança. A comida horrorosa, [...] vejo-me na aldeia nas montanhas onde minha mãe foi se esconder, devido à posição de meu pai no exército britânico e ao risco de deportação. Fazemos fila diante do armazém, à espera de víveres, e olho as moscas que pousam na chaga aberta na perna de minha avó (LE CLÉZIO, 2007, p. 46).

Há outros mundos. Um deles é o das crianças de Ogoja, onde

[...] o deus-cupim tinha criado os rios, e era ele o guardião das águas para os habitantes da terra. [...] Os menores eram sempre vigiados pelos mais velhos, não ficavam nunca sozinhos, nunca entregues a si mesmos. Brincadeiras, discussões e biscates se alternavam sem emprego determinado do tempo: em suas andanças, ou catavam lenha e placas de bosta seca para o fogo ou iam buscar água, tagarelando durante horas nos poços, ou jogar gamão na terra, quando não permaneciam sentados diante da entrada (LE CLÉZIO, 2007, p. 26).

Um terceiro mundo é, pois, um novo mundo, resultado dos tantos anos em que o narrador esteve longe da África. Neste, muita coisa mudou, tanto que:

[...] as florestas e os rios já não são tão puros quanto na época da juventude de meu pai. Pareceu-me no entanto compreender o sentimento de aventura experimentado por ele ao desembarcar no porto de Georgetown. [...] Ao examinar a foto tirada por meu pai na parte dianteira da piroga, reconheci a terminação quase quadrada da proa, o rolo de corda de amarração e, posta de través no casco para servir de vez em quando de banco, a canaleta, o remo curto e largo dos índios, de pá triangular (LE CLÉZIO, 2007, p. 55).

Quanto a irmãos, o narrador tem apenas um. Este irmão por sinal é pouco descrito, sequer é nomeado e só aparece em alguns trechos da narrativa. No entanto, é digno de menção o fragmento a seguir, em que narrador conta como era sua vida antes de viajar para a África:

[...] Tínhamos vivido, meu irmão e eu, numa espécie de paraíso anárquico onde praticamente não havia disciplina. A pouca autoridade com a qual nos defrontávamos vinha de minha avó, uma velha senhora generosa e requintada que se opunha por princípio a qualquer forma de castigo corporal para as crianças, preferindo a isso a razão e a brandura. Meu avô materno, por sua vez, recebera princípios mais severos em sua juventude na ilha Maurício, mas sua idade avançada, o amor que tinha por minha avó [...] o isolavam num reduto onde ele se fechava a chave, justamente para aí pitar seu mata-rato (LE CLÉZIO, 2007, p. 45).

Sem dúvida, uma das cenas que mais chama atenção sucede logo no início do livro, quando o narrador se depara com uma mulher africana:

Entre tantos que em torno de mim se espremem, há uma mulher idosa que afinal nem sei se é velha. [...] O corpo nu dessa mulher, feito de dobras, de rugas, sua pele como um odre vazio, seus seios longos e flácidos, caindo sobre a barriga, sua pele rachada e desbotada, meio cinzenta, tudo isso me pareceu estranho e, ao mesmo tempo, verdadeiro. [...] Lembro-me apenas da pergunta — "Ela está doente?" — que ainda hoje me abrasa estranhamente, como se o tempo não tivesse passado. E não da resposta, por certo tranquilizadora, talvez um pouco sem jeito, de minha mãe: "Não, não está doente, ela é velha, só isso" (LE CLÉZIO, 2007, p. 11).

É por meio dessa reflexão que o narrador constrói sua noção de África, tanto geográfica quanto sensivelmente. Diz que o que sentia, ao contemplar a mulher africana, "não era horror

nem pena, mas sim, ao contrário, esse amor e o interesse suscitados pela visão da verdade, da realidade vivida” (LE CLÉZIO, 2007, p. 11). Semelhante noção, a propósito, perpassa todo o fio da trama do mesmo modo como o narrador enxergou aquela mulher: com imenso fascínio, admiração e com nenhuma estranheza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do que foi analisado até aqui, em *Infância* e *O africano* há diversas descrições que se interligam de modo a assinalar semelhanças entre os textos. Diante disso, fizemos as seguintes constatações:

- 1) A constante presença da natureza (basta reparar nas fotos d’*O Africano*), sob um clima muitas vezes árido, porém, variado, e os animais com os quais as personagens têm contato, cederam importante parcela de contribuição para o crescimento de ambos os narradores;
- 2) Tanto num livro como no outro, a figura paterna é basilar para o desenvolvimento dos narradores e, até mesmo, da trama. Apesar de divergências comportamentais, a relação entre pai e filho ocorre sob respeito, particularmente dos filhos com relação aos pais;
- 3) As figuras maternas, embora importantes, por falta de intervenções ocupam lugar secundário. É inegável, entretanto, que as ações de tais personagens foram pontuais, notadamente no que diz respeito a instruir seus filhos e direcioná-los sobre qual destino seguir;
- 4) *Infância*, mesmo por abordar um período de tempo mais curto que o outro e por ser uma

narrativa um pouco mais extensa, comporta um caráter muito maior de romance de formação. *O africano*, a despeito de ser profundo, tanto quando *Infância*, em termos estilísticos e estruturais, é, todavia, um livro de formação de identidade, ao mesmo tempo que é uma homenagem saudosa do autor à sua infância

Dessa maneira, compreendemos que as personagens secundárias auxiliaram os narradores – e, por consequência, os autores – em seu processo de “reconhecer” o mundo como espaço de evolução e construção de identidade. Cada qual dentro do período de tempo que se propôs a abordar, ambos os textos trazem consigo aquilo que alguns teóricos, tais como Ricoeur, chamam de *escritas de si*, e outros, como Barthes, chamam de *a morte do autor*.

Para o primeiro conceito, a imagem do mundo, materializada na autobiografia, corresponde à relação do eu narrador com as demais personagens (RICOEUR, 1991). Estas, nos que lhes compete, cumprem o dever de auxiliar o narrador a moldar sua personalidade, tanto mediante testemunhos quanto ações. Em outros termos,

Para Ricoeur, a trama narrativa entrelaça-se à experiência vivida, ou seja, o enredo é parte constitutiva da própria identidade, de modo que a configuração da personagem se dá na mediação entre “concordância” e “discordância”, reguladas ao longo da narrativa. [...] Portanto, é a dialética entre a concordância e a discordância que se desenvolve ao longo da narrativa que constitui a identidade da personagem (BOAVENTURA, 2013, p. 43).

No segundo conceito, o autor como indivíduo deixou de existir para, em seu lugar, habitar um sujeito fictício que escreve (BARTHES,

1988). Assim, essa ideia nos leva a crer no que Barthes disse acerca da autobiografia – que, por ela necessitar de elementos fictícios para ser construída, devemos enxergá-la como um texto escrito por um ser hipotético; ou, como o próprio autor indica, devemos lê-la como se fosse escrita por uma personagem de literatura.

Para concluir, convém apenas reiterar aquilo que Lejeune e Barthes, em suas principais teorias,

preconizam: a importância do leitor dentro de semelhante quadro. A ele cabe o encargo de múltiplas leituras, de variáveis interpretações e de criação de novos mundos. Se as obras aqui discutidas foram ou não fidedignamente escritas, se elas exageram ou se são comedidas na utilização de elementos ficcionais, isto são discussões à parte, que de modo algum deturpam ou diminuem a enorme empatia que livros como *Infância* e *O africano* provocam em seus leitores.

---

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Pedro Galas. *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira*. Dissertação de Mestrado do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – UnB, Brasília. Distrito Federal, 2011, 107 f. Disponível em: <[http://media.wix.com/ugd/d35737\\_ac77b5a423f240eaa97968182704daa5.pdf](http://media.wix.com/ugd/d35737_ac77b5a423f240eaa97968182704daa5.pdf)>. Acesso em 19 de maio 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOAVENTURA, Cristiana Tiradentes. “Viver em paz com a humanidade inteira”: *Infância, de Graciliano Ramos, e a construção de si*. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013, 187 f.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LE CLÉZIO, J. M. G. *O africano*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. NORONHA, Jovita M.G. (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- PITOLLO, Giovanni Ferreira. *Le Clézio e a aventura do narrar: um estudo de La quarantaine*. Tese de Doutorado da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara. Araraquara, São Paulo, 2009, 198 f.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- REIS, Zenir Campos. *O trabalho da escrita*. Estud. av. vol.5 no.11 São Paulo Jan./Apr. 1991. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em 17 de maio 2017.
- RICOEUR, Paul. *A identidade pessoal e a identidade narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1991.