



DA LEITURA À ESCRITA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS *RETRATO DO ARTISTA QUANDO JOVEM*, DE JAMES JOYCE, E *INFÂNCIA*, DE GRACILIANO RAMOS

Carolina Izabela Dutra
Miranda*

* carolizabela@hotmail.com
Mestranda em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

RESUMO: Este trabalho visa estabelecer uma análise comparativa entre as obras *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce e *Infância*, de Graciliano Ramos. Esta análise busca verificar como o prazer ocasionado pela leitura pôde ter constituído a formação destes escritores e os influenciado a iniciar o exercício da escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Prazer; Graciliano Ramos; James Joyce.

ABSTRACT: This paper aims to establish a comparative analysis between the *Portrait of the artist as a young man*, by James Joyce and *Childhood*, by Graciliano Ramos. This analysis seeks to check how the pleasure caused by reading might have been the formation of these writers and influenced to start the writing exercise.

KEYWORDS: Pleasure; Graciliano Ramos; James Joyce.

O leitor viciado, o que não consegue deixar de ler, o leitor insone, o que está sempre desperto, são representações extremas do que significa ler um texto, personificações narrativas da complexa presença do leitor na literatura. Eu os chamaria de leitores puros; para eles a leitura não é apenas uma prática, mas uma forma de vida.¹

1. PIGLIA. *O último leitor*, p. 21.

Distanciados em sua data de publicação por quase 30 anos *Retrato do artista quando jovem* (1916), de James Joyce e *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, possuem em comum o tema da maturação e das mudanças psicológica, física e moral, da infância à adolescência, sofridas por um jovem. As narrativas mostram a formação de dois leitores: em *Infância* é possível afirmar que a formação desse leitor culmina na existência do autor e intelectual Graciliano Ramos. Já em *Retrato do artista quando jovem* pode-se associar, mas não afirmar, que o protagonista Stephen Dedalus se tornara o renomado autor irlandês. Existem discussões críticas a respeito do caráter autobiográfico em ambas as obras, pois nelas se confundem fatos e aspectos reais da vida dos autores a traços e artifícios ficcionais. A grande maioria das críticas indica que vários elementos, eventos e pessoas da vida real destes escritores foram utilizados na construção de tais livros não podendo negar assim o teor biográfico existente nas obras.

O romance *Retrato do artista quando jovem*, narrado em terceira pessoa, conta a vida de Stephen Dedalus desde a infância. O jovem é educado em um colégio religioso, Clongowes Wood, no condado de Kildare, na Irlanda. Sua vida escolar é

marcada pela disciplina rígida e pelos castigos dos professores e do reitor. O garoto sofre grande influência dos preceitos religiosos e também da literatura; podemos afirmar a importância dessa última na vida do protagonista ao percebê-la de forma explícita em várias passagens da obra. O pai apesar de sua presença física em vários momentos, mostra uma certa ausência na vida do garoto, provocando assim, segundo alguns críticos, uma carência paterna. A mãe aparece nos contatos de cuidado com o filho e ainda no episódio em que pede a Stephen para rezarem juntos em seu leito de morte. Tal desejo não é cumprido pelo protagonista, que, posteriormente, se arrepende da decisão. A obra termina com a transposição do adolescente à vida adulta passagem caracterizada pela insinuação da realização do ato sexual por Stephen.

Assim como a obra de Joyce, o livro *Infância* (1945) de Graciliano Ramos, narrado em primeira pessoa, termina com a realização do ato sexual do jovem protagonista marcando, assim, sua entrada na vida adulta. O livro conta a história do menino desde as memórias primárias: os primeiros anos na escola, as lembranças das brincadeiras e castigos, a violência dos pais que o levam a desenvolver um desejo constante de esconder-se. Na escola, o ensino da língua e de outras disciplinas é majoritariamente marcado pelos castigos, pelo tédio e pela ignorância dos professores de uma cidade de interior atrasada. Na juventude, a iniciação na escrita e o interesse

pela literatura e pela criação literária chama a atenção no percurso do jovem que chega até mesmo a fundar um jornal, *Dilúculo*, com o primo; essa será sua primeira experiência como escritor.

Para Jacques Aubert (1993) é inegável que o *Retrato do artista quando jovem* é uma obra autobiográfica, pois vários personagens, às vezes apenas disfarçadas, têm sua existência historicamente verificada. Numerosos eventos e alusões a lugares são baseados na realidade, “a tal ponto que biógrafos e críticos estão constantemente ameaçados de escorregar da ordem da ficção para os fatos.”² Segundo o crítico, os fatos retirados da vida do autor e presentes na obra “importam menos que a palavra, do que a inflexões dessa voz que os traz até nós e dá testemunho precisamente de uma articulação singular entre o autor, o mundo e a linguagem.”³

Mais do que contar a vida do menino Stephen Dedalus, a obra fala sobre o interesse incessante do jovem pela linguagem, pelas palavras e seu sentido. Este comportamento de Stephen se torna claro em recorrentes passagens evidenciadoras de análises da linguagem por parte do mesmo. Duas destas passagens seriam: a repetitiva lembrança da palavra “*suck*”, fonologicamente associada ao barulho que a pia faz ao ser esvaziada, e também a fonologia da palavra “*kiss*”, que, lhe parece identificar o barulho do encontro de duas bocas. Esse interesse constante poderá ser observado ainda nos

questionamentos e reflexões de Stephen, acerca do uso de palavras e da linguagem utilizada por outras pessoas, bem como nos eventos que envolvem jogos feitos com o sentido das palavras; como na charada feita pelos colegas:

- Veja se responde a esta: Por que é que o condado de Kildare se parece com a perna das calças de uma pessoa? [...] Stephen procurou adiantar a resposta, dizendo depois:

- Não adivinho, não.

- É porque no condado existe Tigh. Repare bem no jogo das palavras. Athy, cidade, tem o mesmo som de Tigh, uma perna, de maneira que ambos completam ‘as calças’. É trocadilho, sabe?

- Ah! Compreendo – fez Stephen.⁴

Hugh Kenner acredita que para Stephen a linguagem é como um “cavalo de Tróia” por meio do qual o universo penetra na mente do personagem. Segundo o crítico: “A primeira frase do livro não é algo que Stephen vê, e sim uma história que lhe contam, e o clímax da abertura é uma rima insistente e sem sentido, cuja música exerce um fascínio corrosivo sobre a vontade.”⁵ Para Kenner, a forma como o escritor articula a relação com a linguagem estabelecida pelo garoto faz com que as configurações verbais componham a textura moral da mente do personagem, o que se destaca como fator importante na formação do jovem.

2. AUBERT. *Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana*, p. 40.

3. AUBERT. *Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana*, p. 40.

4. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 30.

5. KENNER. *Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana*, p. 97.

Ram Mandil, em seu estudo *Os efeitos da Letra* (2003), propõe que a linguagem é para Stephen, sob a perspectiva lacaniana, um enigma. É por isso que o garoto repetia as palavras que não entendia, como uma forma de decorá-las, pois as palavras seriam para ele lampejos do mundo real. Outra interessante colocação do crítico é a relação que Stephen estabelece com obras literárias, ou obras teatrais, como *Hamlet* (1601), em que o garoto associa o conflito do personagem da obra de Shakespeare com o próprio dilema que ele tem com o pai, Simom Dedalus. Segundo Mandil, para Stephen, Shakespeare, como ator, provavelmente representou o fantasma do pai, e não o personagem Hamlet, como parece indicar a tradição. “Como se pode ver, a tese de Stephen é também uma oportunidade de traduzir a relação do artista com sua obra nos termos de uma relação entre o filho e seus genitores.”⁶

Propõe-se neste trabalho que, se Stephen é visto por alguns críticos como o alter ego do escritor James Joyce e a narrativa apresenta vários elementos reais retirados da vida do escritor irlandês, então possivelmente haverá alguma associação entre a relação com a linguagem estabelecida por Stephen e essa mesma relação estabelecida pelo autor. De acordo com Jacques Aubert⁷, o título da obra definiria toda uma perspectiva na qual o sujeito, dividido, distribuía-se entre uma representação e uma produção, e pretendia

representar-se produzindo. Compreende-se a partir de tal colocação, que a história de Stephen mostra uma parte da vida, e a formação, do escritor James Joyce.

Segundo Aubert, esta obra de Joyce apresenta “uma espécie de análise do artista, ou mais precisamente a sua desconstrução, sua desmontagem segundo linhas de construção. O leitor tem, diante de si, no que lhe é apresentado, um traço a ser decifrado, uma curva a ser lida [...]”⁸ Pode-se depreender que a história da vida do menino que morava em Kildare, por se tratar de uma análise do próprio autor da obra, ajudará a compreender a origem deste escritor e de sua formação. Sendo assim, o interesse pela linguagem, pelas palavras e, ainda, o gosto pela literatura e pelas leituras constantemente associadas à beleza, ao sublime ou ao amor, poderão ajudar a entender de onde vem o prazer da leitura. Este prazer poderá, talvez, ser indicado como aspecto que influencia o autor, representado pelo menino, em seu interesse futuro pela escrita.

Desde o início da obra vários tipos de músicas, sejam religiosas ou cantadas pelo pai de Stephen, chamam a atenção do garoto, que as associa à beleza:

Ouviria as badaladas. E disse para si mesmo a canção que Brígida lhe tinha ensaiado:

6. MANDIL. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*, p. 114.

7. AUBERT. *Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana*, p. 156.

8. AUBERT. *Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana*, p. 156.

Blem! Blão! O sino do castelo./Oh! Adeus para sempre, minha mãe./Sepultem-me no claustro da abadia,/Bem ao lado do meu irmão mais velho. /Quero que o meu esquife seja preto./Quero seis anjos ao redor de mim:/Dois, bem lindos, cantando... Dois rezando.../E outros dois transportando ao céu minha alma!

Como era bonito! Ah! E como era triste! Que bonitas que ficavam as palavras quando diziam: Sepultem-me no claustro da abadia! Um tremor percorreu lhe o corpo. Quão triste e quão bonito seria! Sentia vontade de chorar, mas não por si mesmo: por causa das palavras tão bonitas e tão tristes como se fossem música. O sino! O sino! Adeus! Oh! Adeus para sempre!⁹

Historicamente a música é, desde sua origem, associada à poesia por seu lirismo¹⁰, forma e estrutura. A estrutura da poesia é semelhante à música, pois é escrita em versos, a musicalidade será também presente em grande parte das construções poéticas históricas devido ao uso de rimas, de combinações de palavras e efeitos de sonoridade. A proximidade entre poesia e música é observada, também, devido à presença do lirismo em ambas, se forem consideradas as poesias que tratam de temáticas amorosas ou de reflexões a respeito de temas pessoais, sentimentais e subjetivos. Assim, é possível observar a admiração de Stephen pelas palavras da música e pela forma como elas são estruturadas, demonstrando seu

gosto por tais construções, que por seu lirismo, musicalidade e forma aproximam-se dos textos poéticos.

Porém é necessário lembrar que as relações do garoto com a leitura e a escrita não serão totalmente harmoniosas devido à sua trajetória escolar. Por exemplo, o ensino de latim e a produção das composições na aula de línguas são marcados pelo castigo e violência de seus professores, o que pode ser observado no trecho:

O Padre Arnall entrou. E aula de latim começou, tendo Stephen permanecido na sua carteira com os braços cruzados. O padre Arnall distribuiu os cadernos de temas e declarou que estavam que era um escândalo e que deviam ser escritos outra vez, com as correções, já, já. Mas que o pior de todos era o de Flemming, porque as páginas estavam grudadas com um borrão; e o padre Arnall dependurou-o por uma ponta e disse que era um insulto, fosse para que mestre fosse, ser lhe entregue um tal caderno. Em seguida pediu a Jack Lawton declinar o substantivo *mare*; e Jack Lawton parou no ablativo singular e não houve jeito de saber pregoar o plural.

- Você devia ter vergonha de si mesmo – disse o padre Arnall gravemente. – justamente você, o primeiro da classe!

Depois de que mandou o aluno seguinte; e o outro; e o outro. Nenhum soube. O Padre Arnall ficou parado, cada vez mais imóvel à medida que cada garoto tentava responder e erra-

9. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 29.

10. Considera-se que lirismo, de acordo com o *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa* (2010), será conceituado como: “1 Entusiasmo, inspiração do poeta lírico. 2 Feição da obra literária inspirada, à maneira da poesia lírica, e do estilo elevado, pessoal e interpretativo de transporte sentimental. 3 Calor, entusiasmo.”

va. Mas a sua cara estava enferruscada e seus olhos chispavam apesar da sua voz estar tão calma. Então perguntou a Fleming. E Fleming disse que aquela palavra não tinha plural. Repentinamente o padre Arnall fechou o livro e gritou com ele.

- Ajoelhe-se já, lá no meio da sala. Você é um dos meninos mais vadios que já pude encontrar. Copiem o caderno outra vez, vocês outros.¹¹

A violência e os castigos a que são submetidos os alunos é também corroborada pelo diretor que ameaça usar a palmatória com os estudantes. Essa forma de castigo é estendida à sala de aula. O episódio em que Stephen, por ter seus óculos quebrados, deixa de fazer a composição e é castigado pelo professor confirma essa afirmação:

Stephen tornou a engolir qualquer coisa e tentou fazer que as pernas e a voz não lhe tremessem.

- No entanto, senhor...

- Sim?

- O padre Dolan chegou hoje na classe e me bateu com a palmatória porque eu não estava escrevendo o meu tema.

O reitor encarou-o em silêncio e pode sentir o sangue lhe subir as faces e as lágrimas quase a lhe virem aos olhos.¹²

Não é difícil compreender que o gosto pela linguagem e pelas palavras não se originaria na escola, lugar de sofrimento e punição, mas sim das leituras feitas pelo garoto por iniciativa própria que parece ser um leitor dedicado, o que é demonstrado quando ele discute sobre literatura com os colegas de classe:

-Essa é muito boa! Cruzes! – disse Heron. – Pergunta só a Dedalus. Quem é o maior escritor Dedalus?

Stephen notou o debique na pergunta e disse:

- Vocês referem-se a prosa?

- Sim.

- Newman, acho eu.

-Referes-te ao Cardeal Newman? Perguntou Boland.

- Sim – respondeu Stephen. [...]

- Oh! Muitos dizem que Newman possui o melhor estilo de prosa – disse Heron aos outros dois a guisa da explicação – e, conseqüentemente, não é um poeta. [...]

- Quem, então, achas tu que seja o maior poeta? – perguntou Boland a Stephen, tocando o cotovelo no vizinho.

- Claro que Byron – respondeu Stephen.¹³

As referências constantes à literatura, evidenciadas por meio das discussões literárias lideradas pelo garoto e sua

11. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 56.

12. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 66.

13. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 92.

natural superioridade sobre os colegas, revela uma valorização da literatura por Stephen. Tal valorização poderá ser justificada, pois a forma como o personagem participa de tais discussões demonstra que este é um tema que o agrada e sobre o qual ele tem conhecimento, ou, pelo menos, que sabe mais sobre literatura que os colegas da mesma idade. Esse interesse pela literatura será visto ainda nas referências a poesias e versos apresentados na obra, como na passagem em que Stephen cita versos de Shelley para tratar de sua transição da infância à adolescência, em que a poesia aparenta ser vista como espaço de fuga:

A sua infância estava morta, ou perdida; e com ela, a sua alma já agora incapaz de alegrias simples. Ele estava sendo impelido rumo à vida como o disco estéril da lua.

A tua palidez, Lua, será cansaço

De vagar tanto a tanto, a contemplar a terra,

Sabendo que um de nós pode ser teu regaço?

Repetia para si mesmo as estrofes do fragmento de Shelley. A captação de sua triste ineficiência humana aos vastos ciclos de atividade sideral esfriava-o. Tinha de esquecer a sua própria situação que, sendo humana, era, no entanto, ineficaz.¹⁴

As referências a autores clássicos como Shelley e Byron, como foi apresentado acima, são comuns na obra, o que

demonstra o interesse e a dedicação ao contato com a literatura por parte do personagem. Stephen, ainda que apresente certo interesse por outras disciplinas, como a matemática, demonstra nas conversas e discussões, ao qual participa, sua simpatia pela literatura, sendo constante a presença de referências às obras literárias e seus autores. Este aspecto também será visto em uma resposta à discussão sobre filosofia e literatura estabelecida com o colega de classe, Lynch, ao final da obra:

Mesmo em literatura, a arte mais alta e mais espiritual, as formas são muitas vezes confusas. A forma lírica é de fato, a veste verbal mais simples dum instante de emoção, uma exclamação rítmica, dessas que, há muitos anos, são gratas ao homem que empunhava um remo ou que rolava pedras numa ladeira. Aquele que a profere está mais cômico do instante de emoção do que de si mesmo ao sentir essa emoção. A forma épica mais simples é vista emergindo da literatura lírica quando o artista prolonga e se põe a se examinar como centro dum fato épico e essa forma progride até que o centro de gravidade emocional fique equidistante do artista propriamente e dos outros. A narrativa tão pouco é meramente pessoal. A personalidade do artista passa para a própria narração, enchendo, enchendo de fora para dentro as pessoas e a ação como um mar vital. Tal progressão vê-la-ás facilmente nessa antiga balada inglesa, *Turpin Hero*, que começa na primeira pessoa e acaba na tercei-

14. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 108.

15. JOYCE. *Retrato do artista quando jovem*, p. 242.

ra. [...] O mistério da criação estética, assim como o da criação material, então se realiza. O artista, como Deus da criação, permanece dentro, junto, atrás ou acima de sua obra, invisível, clarificado fora da existência, indiferente, raspando as unhas de seus dedos.¹⁵

Na resposta de Stephen a Lynch, nota-se que o protagonista é mais que um mero menino leitor, como podem ser alguns de seus colegas. Stephen é um jovem aficionado pela leitura, debatendo até mesmo sobre a estética e a criação literária. O protagonista não apenas discute a criação literária, ele a apresenta como um “mistério”, algo tão sublime que o escritor, ou criador, poderá ser comparado a um *deus*. É por meio dessa discussão interessada e munida de forte conteúdo; das referências feitas pelo protagonista a autores clássicos; dos versos mentalizados e repetidos, associados ao amor e a beleza; e também da predileção pela musicalidade e pelo lirismo que será possível perceber o gosto de Stephen pela literatura. A leitura das obras literárias se mostra para o protagonista como um meio de prazer que se diferencia do espaço de ensino da escola. A leitura é fonte de satisfação individual.

Sugere-se que a leitura, e, assim, a literatura, podem ser vistas como aspecto formador e fonte de prazer para Stephen, em sua infância e juventude. Assim, considerando que *Retrato do artista quando jovem* é visto pela crítica como

uma obra de caráter autobiográfico, a leitura e a literatura podem ser consideradas aspectos formadores também para James Joyce. Propõe-se que as obras dos autores tradicionais, as quais Stephen lê e faz constantes menções, seriam os elementos que o levam a uma relação entre texto e prazer, que poderão ser associadas à formação do indivíduo.

Essa relação de leitura em que o texto se torna meio de obtenção de prazer, observada em Stephen Dedalus, poderá ser vista também na formação do protagonista de *Infância*, nas leituras feitas pelo menino durante a infância e adolescência. Assim como em *Retrato do artista quando jovem*, o romance *Infância* é reconhecido pela crítica como uma obra que possui aspectos autobiográficos, apesar de apresentar, também, caráter ficcional. Segundo Antonio Candido, em seu estudo crítico *Ficção e confissão* (1956), *Infância* também poderá ser lido como um texto de ficção e não somente como uma autobiografia do autor, pois “a sua fatura convém tanto a exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações.”¹⁶

O crítico acredita que o autor, que sempre procurara o máximo de realismo em suas obras, acaba por chegar ao máximo de sua busca ao passar dos textos de ficção aos textos de caráter autobiográfico, como uma espécie de confissão:

16. CANDIDO. *Ficção e confissão*, p. 70.

17. CANDIDO. *Ficção e confissão*, p. 91.

Sente-se constrangido na ficção e abandona-a para sempre no apogeu das capacidades, com apenas quatro livros publicados. O desejo de sinceridade vai doravante levá-lo a retratar-se no mundo real em que se articulam as suas ações: já instalado na primeira pessoa do singular como artifício literário, deslizará para a experiência real dentro da mesma perspectiva de narração, mas sem qualquer subterfúgio.¹⁷

18. CANDIDO. *Ficção e confissão*, p. 69.

Para Candido, na obra *Infância*, os fatos verídicos sobre a vida do autor, como a opressão e a violência que recebia do pai, a negação da mãe e o estudo tortuoso e martirizante nas escolas pobres do interior, são fatos reais que “servem mais do que pode parecer, pois não apenas revelam certas características pessoais transpostas ao romance, como esclarecem o modo de ser do escritor, permitindo interpretar melhor a sua própria atitude literária.”¹⁸

Compreende-se que o conhecimento da trajetória da infância vivenciada pelo autor na família e na escola, poderá de certa forma, ajudar a depreender a atitude literária deste, como a nomeia Candido. Entende-se que esse período do qual trata a obra *Infância* mostra a formação do autor e a origem da experiência com a escrita, culminando na formação de um grande romancista.

A primeira curiosidade do protagonista de *Infância* relacionada à linguagem será vista quando o menino pergunta à

mãe o que é o inferno. Não satisfeito com a resposta, duvidando do significado recebido, o garoto pergunta à mãe se ela já havia ido ao inferno para poder afirmar que ele existe e como ele é. A criança, que tem como resposta um safanão da mãe, associa a palavra a este insucesso e passa a negar a existência do inferno, por não ter segurança quanto ao seu significado. Posteriormente, as primeiras lembranças do contato com a leitura surgem obscuras na obra, nas passagens em que o narrador conta vagamente sobre escola pública suja e sobre o professor que cantava repetitivamente o BE-A-BA. Já na segunda vez em que ele se refere à escola, fica clara a visão que o menino constrói deste espaço:

A escola era horrível – eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria uma tabua para desconjurar-me os dedos, um homem furioso a abrandar-me noções esquivas. Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arrepiei-me calculando o vigor daqueles braços.¹⁹

Posteriormente o menino começa a ler na escola o primeiro romance, único que havia em sua casa, que era utilizado como lição de leitura; a saber, *O Barão de Macaúbas*, e desde

19. RAMOS. *Infância*, p. 114.

os primeiros exercícios de leitura se mostra um leitor crítico, questionador da verossimilhança e da linguagem:

Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores.

- Queres tu brincar comigo?

O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral. E a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário. A figura do Barão manchava o fronspício do livro – e a gente percebia que era dele o pedantismo atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações.²⁰

A mãe de Graciliano estabelece com o filho uma relação distante e fria ao lhe bater constantemente e ao dar-lhe apelidos cruéis como “bezerro-encourado” e “cabra cega”²¹, por causa de uma infecção no olho que o fizera andar com um tecido tapando um dos olhos e dificultando sua visão. Apesar disso, a progenitora contribui com os primeiros contatos que o menino teve com o lirismo de poesias populares e cantigas do sertão que ela lia nos jornais locais e em folhetins velhos:

Depois, quando nos mudamos para a cidade e melhorarmos as condições econômicas, sumiram-se [as cantigas], porque o sentimento artístico de minha mãe se embotou ou porque se tornou mais exigente. Uma das poesias começava assim:

A letra A quer dizer – amada minha;

A letra B quer dizer – Bela adorada;

A letra C quer dizer – Casta mulher;

A letra D quer dizer – Donzela amada;

A letra E quer dizer – É uma imagem;

A letra F quer dizer – Formosa Deusa.

Em vez de *efe* minha mãe pronunciava *fê*, o que decerto convinha ao último verso, e rematava-o com *formosa Deus*, pois não admitia divindade fêmea além da virgem Maria. Insinuei-lhe mais tarde que também podia usar *efe*. E a donzela amada era uma deusa, na opinião do poeta. Enjoou-se, considerou as novidades impertinências.²²

Novamente, Graciliano se mostra uma criança crítica que não aceita passivamente este contato com a língua. O protagonista questiona a linguagem, problematiza-a. A crítica Regina Fátima Conrado comenta sobre o contato estabelecido com a narrativa pelo jovem, através dos contos e lendas que eram contados pela professora D. Agnelina:

Os contos e lendas eram ouvidos geralmente na cozinha, ao redor do fogão a lenha. Os primeiro ajudaram-no a se interessar por literatura, as mentiras impressas, ironiza: as outras

20. RAMOS. *Infância*, p. 127.

21. RAMOS. *Infância*, p. 139.

22. RAMOS. *Infância*, p. 143.

incentivaram sua imaginação, e em muitas ocasiões usou-as como para ele da própria vida. [...]

‘D. Agnelina “professora atrasada”, possuía raro talento para narrar histórias de Trancoso. Visitava-nos, prendia-nos até meia noite com lendas e romances, que estirava e coloria admiravelmente. Nada me ensinou, mas transmitiu-me a feição as mentiras impressas.’ (I. p. 206)

Veja-se aí a grande influência que o narrador admite ter recebido das narrativas medievais de Trancoso.²³

As narrativas contadas pela professora, que, apesar de fraca formação, conseguira conquistar o interesse pela leitura de Graciliano, podem ser consideradas um aspecto excepcionalmente agradável, que integram um histórico problemático e doloroso sobre relação que o menino estabelece com a leitura. Posteriormente, o pai tenta lhe dar lições, mas parece desistir devido às dificuldades do menino, magoando a criança: “Nunca experimentei decepção tão grande. Era como se tivesse percebido uma coisa muito preciosa e de repente a maravilha se quebrasse. E o homem que a reduziu a cacos, depois de me haver ajudado a encontrá-la, não imaginou a minha desgraça.”²⁴ Depois Graciliano vai à escola e tem aulas com D. Maria, professora também despreparada. Mais tarde terá aula com um professor de formação igualmente precária, que lhe aplica a palmatória:

O desgraçado não se achava liso e alvacento, azedava-se, repentina aspereza substituía a doçura comum. Arriava na cadeira, agitava-se, parecia mordido de pulgas. Tudo lhe cheirava mal. Segurava a palmatória como se quisesse derrubar com ela o mundo. E nós, meia dúzia de alunos, tremíamos da cólera maciça, tentávamos escondermos uns por detrás dos outros.²⁵

A experiência escolar de Graciliano, como a de Stephen Dedalus, será predominantemente marcada pela disciplina rígida e pelos castigos. Porém, na vida do menino do interior de Alagoas parece surgir um professor que ocupa lugar de exceção em sua trajetória. Esse professor lhe apresenta um grande domínio do conteúdo, e é com ele que o garoto se arrisca em suas primeiras leituras autônomas:

Eu afirmava com facilidade. Lera um romance e conseguira entendê-lo. Entendera pedaços, que meu vocabulário era insignificante. Pois julguei-o, seguro, o maior romance do mundo. Depois a certeza se abalou, assaltaram-me vacilações dolorosas.

O professor não podia comparar-se aos viventes comuns. Grave, o dedo na página, articulava: Smailes. Nas lições seguintes percebia que ele não se contradizia. Comecei então a admirá-lo. Procurei outras palavras em que o *i* se pronunciasse daquele jeito. Inutilmente. Apesar de tudo Smiles era Smailes, e ninguém me tirava daí.²⁶

23. CONRADO. *O mandacaru e a flor: A autobiografia Infância e os modos de ser de Graciliano*, p. 108.

24. RAMOS. *Infância*, p. 202.

25. RAMOS. *Infância*, p. 191.

26. RAMOS. *Infância*, p. 207.

27. LEMOS. *A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*, p. 106.

Segundo a crítica Taísa Lemos, em seu estudo crítico *A infância pelas mãos do escritor* (2002), o interesse pela criação literária apenas foi aumentando nessa interação privilegiada com o professor. “Uma interação em que foi estabelecida uma produtiva zona de desenvolvimento proximal, pois as capacidades cognitivas que se encontravam em estágio embrionário no narrador, foram amadurecendo no contato prazeroso com o professor e a obra literária.”²⁷ O professor Mario Venâncio colabora com os contos escritos pelo narrador ao dar-lhes acabamento e fazer as revisões que considerava pertinentes. Nessa função, acaba por se transformar num parceiro privilegiado para o desenvolvimento da capacidade criadora do narrador, da construção do gosto pela leitura e da aquisição de conceitos próprios à crítica literária.

28. RAMOS. *Infância*, p. 220.

Em pouco tempo o menino se torna um leitor ávido, faminto por leitura: “Eu precisava ler [...]. Em falta disso agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas. Esses retalhos me excitavam o desejo, que se ia transformando em ideia fixa.”²⁸ O desespero era tão grande que o menino tímido, acostumado a esconder-se para fugir dos safanões do pai, e dos maus tratos da mãe, toma coragem e pede ao vizinho os livros de sua biblioteca emprestados:

Dirigi-me a casa, subi à calçada, retardei o passo, como de costume, diante das procurações e públicas-formas. E bati na porta. Um minuto depois estava na sala, explicando meu infortúnio, solicitando empréstimo de uma daquelas maravilhas. [...] Foi uma inexplicável desapareção da timidez, quase a desapareção de mim mesmo. Expressei-me claro, exibi os ganhos limpos, assegurei que não dobraria as folhas, não as estragaria com saliva. Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo o *Guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas.²⁹

29. RAMOS. *Infância*, p. 222.

O menino leitor aparenta estabelecer uma relação especial com a literatura, em que o prazer obtido por meio da leitura é buscado de forma incomum, ou seja, é possível perceber que, mais que um leitor, Graciliano se torna um amante da literatura.

Nesse tempo eu andava nos fuzuês de rocambole. Jeronimo Barreto me fazia percorrer diversos caminhos: revelaram-me Joaquim Manoel de Macedo, Júlio Verne, afinal Ponson du Terrail, em folhetos devorados na escola, debaixo das laranjeiras do quintal, nas pedras do Paraíba, em cima do caixão de velas, junto ao dicionário que tinha bandeiras e figuras.³⁰

30. RAMOS. *Infância*, p. 223.

A partir deste momento “a literatura passou a fazer parte da vida do narrador tornando-se um aspecto de grande importância na constituição da subjetividade e na forma

31. LEMOS. *A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*, p. 107.

de construir conhecimentos sobre o mundo e sobre os homens.”³¹ Assim, aquela mesma relação de questionamento da linguagem e o gosto pela literatura, observados em Stephen Dedalus, estará presente em Graciliano, na infância, e ainda no caminho escolar tortuoso trilhado por ambos. Para o protagonista de *Infância*, mais que um prazer, a literatura será concebida como uma libertação, uma espécie de sonho que o afasta de uma realidade desagradável:

Enxergara a libertação adivinhando a prosa difícil do romance. O pensamento se enganchava trôpego no enredo: as personagens se moviam lentas e vagas, pouco a pouco se destacavam, não se distinguia dos seres reais. E fazia esquecer-me o código medonho que me atenzava. De repente as interdições alcançavam o mundo misterioso onde me havia escondido. Impossível mexer-me, papagaio triste e mudo na gaiola. Quando principiava a imaginar espaços estirados, a lei vedava-me o sonho.³²

32. RAMOS. *Infância*, p. 214.

Taísa Lemos comenta que, dessa forma, o protagonista descobre, nas práticas de leitura, uma possibilidade de realização pessoal através da linguagem. Isso se dá porque, no momento da leitura, não existiriam os gritos do pai, a incompreensão da mãe, ou o exercício enfadonho da soletração proposto pelos professores.

Existiam ele e o livro, numa soletração dialógica que enchiam o narrador de coragem, pois sentia-se livre para ler e compreender o texto. Dessa forma, a leitura, como provisão de sonhos, passa a ser uma arma terrível que o narrador encontra para se defender do ambiente inóspito, das relações arbitrárias e da educação sem sentido.³³

É nesse ponto que a formação do protagonista parece orientar-se para o que seria a primeira fase de um caminho que levará à formação do escritor iniciante. Após a busca ávida por livros na casa do vizinho Jeronimo Barreto (provavelmente no início de sua adolescência) o protagonista, que trabalha na venda de seu pai, começa a furtar pequenas moedas para comprar livros. Ele estabelece contato com os livreiros e consegue edições das editoras Garnier e Francisco Alves. O jovem começa a encher suas estantes com os clássicos da literatura e, posteriormente, une-se ao primo para, juntos, iniciarem suas primeiras investidas como escritores no jornal o *Dilúculo*:

A ideia, aceita com entusiasmo, ao cabo de uma semana esfriou, teria morrido se eu e o meu primo Cícero não a resguardássemos. Aferramo-nos a ela e, vencendo embaraços e canseiras, tornamo-nos diretores do *Dilúculo*, folha impressa em Maceió, com duzentos exemplares de tiragem quinzenal, trazidos pelo estafeta Buriti, que vendia revistas e reclamava

33. LEMOS. *A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*, p. 125.

34. RAMOS. *Infância*, p. 237.

pedaços do *Moço Louro*. O desgraçado título foi escolha do nosso mentor, fecundo em palavras raras.³⁴

De acordo com Taísa Lemos, a partir da experiência vivida por meio das práticas de leitura, ou seja, a partir do contato do menino leitor com diferentes sensações experimentadas e distintos tipos de conhecimento por meio da leitura, o narrador construiu novas formas de pensamento, de conhecimento e de relação com a realidade. “Os textos lidos pelo narrador ofereceram o material semiótico para sua formação através das práticas de leitura dialógicas e polissêmicas.”³⁵ Formação essa que culminaria no surgimento do escritor de texto para jornais, futuro romancista.

35. LEMOS. *A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*, p. 130.

Compreende-se que os textos lidos pelo narrador, como uma forma de fuga, libertação e prazer, passam a fazer parte da formação de sua subjetividade e sua história. Portanto, a leitura, e assim, a literatura, atingem tamanha importância na vida de Graciliano que, de leitor, amante da linguagem e da literatura, passa a escritor, a produtor dessa literatura. É possível associar tal fato a proposição de Roland Barthes que fala da literatura como um espaço em que o lugar passivo, antes reservado ao leitor, e o lugar ativo, destinado ao escritor, não mais existem, ambos se confundem na construção do texto.

Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo, (o leitor); não há um sujeito e um objeto. O texto prescreve as atitudes gramaticais: é o olho indiferenciado de que fala um autor excessivo (Angelus Silesius): “O olho por onde eu vejo Deus é o mesmo olho por onde ele me vê.”³⁶

Barthes propõe que não há uma separação rígida entre leitor e escritor, pois o leitor ao propor questionamentos acerca do que foi posto no texto, pelo autor, e ao estabelecer relações e construir significados durante a leitura, passa a ajudar a construir parte do sentido do texto literário, confundindo-se com o autor. Assim, Graciliano Ramos e James Joyce, não só ultrapassaram o limite entre leitor e autor, durante a infância e a juventude, ao questionar, refletir e discutir os textos literários lidos, como também essa relação de interação e prazer com o texto literário, estabelecida por ambos, os levaram ao desejo de escrever, e assim ao surgimento de dois grandes escritores.

Este deslocamento poderá ser melhor compreendido a partir das colocações de Roland Barthes, em *O rumor da língua* (1984), em que o crítico reafirma que é inegável o prazer historicamente relacionado à leitura e propõe pelo menos três tipos de prazeres associados a ela. A primeira forma seria aquela em que o leitor estabelece uma relação fetichista com a obra, ele sente prazer com certas palavras e com arranjos

36. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 25.

37. BARTHES. *O rumor da língua*, p. 36.

de palavras que “desenham-se no texto [como] praias, ilhas, em cujo fascínio o sujeito se abisma, se perde: tratar-se-ia de um tipo de leitura metafórica ou poética [...]”³⁷ Esse modo de prazer, como já foi comentado, poderá ser visto nos questionamentos e jogos de palavras feitos pelo personagem Stephen e seus amigos. E ainda, será observado nas colocações críticas e questionamentos do menino Graciliano a respeito das músicas cantadas pela mãe ou do uso da linguagem formal nos personagens de livros infantis.

38. BARTHES. *O rumor da língua*, p. 36.

O segundo modo de prazer pela leitura, que se opõe ao primeiro, é a forma com que o leitor se sente preso à narrativa “por uma força que está sempre mais ou menos disfarçada, da ordem do suspense”³⁸. Este se trata de um prazer metonímico que estará presente em toda a narrativa e que está diretamente ligado à vigilância dos fatos e do conteúdo que se desenrola na narrativa e promete revelar o que está oculto.³⁹ Esta segunda forma de prazer não poderá ser diretamente relacionada às leituras dos protagonistas de *Retrato do artista quando jovem* e *Infância*. Apesar disto, a terceira forma de prazer obtido por meio da leitura será justamente o que possibilita a associação entre as leituras realizadas pelos dois protagonistas e a formação desses que resultaria no surgimento destes dois escritores. Para Barthes, o terceiro modo como o prazer chega ao leitor é pela escrita, a leitura conduziria ao desejo de escrever.

39. BARTHES. *O rumor da língua*, p. 36.

[...] não é de modo algum desejarmos forçosamente escrever como o autor cuja a leitura nos agrada; o que desejamos é simplesmente o desejo que o escritor teve do leitor quando escrevia, desejamos o ama-me, presente em toda a escrita. Foi o que disse muito claramente o escritor Roger Laporte: << Uma pura leitura que apele a uma outra escrita é para mim algo incompreensível ... A leitura de Proust, de Blanchot, de Kafka, de Artaud não me deu vontade de escrever como esses autores (nem sequer acrescento “com eles”), mas sim de escrever>>. Nessa perspectiva a leitura é verdadeiramente uma produção: não já de imagens interiores, de projeções, de fantasmas, mas a letra, de trabalho: o produto (consumido) é transformado em produção, em promessas, em desejos de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escrita que engendra, até o infinito.⁴⁰

40. BARTHES. *O rumor da língua*, p. 36.

Barthes cita o escritor Roger Laporte na proposta de um círculo vicioso; a saber, que o prazer despertado pela leitura poderia levar ao desejo de escrever, e assim ao prazer obtido pela escrita. Acredita-se que esse mesmo processo ajuda a explicar a formação dos escritores James Joyce e Graciliano Ramos, como se pode depreender das duas obras analisadas. A trajetória de Stephen Dedalus (indicando uma espécie de alter ego de James Joyce) e do narrador-protagonista de *Infância* (que indica a figura de Graciliano Ramos) mostra não somente a formação dos dois autores, mas algumas das

várias causas que podem ter contribuído para que esses leitores envolvidos pelo prazer, fascínio e beleza da literatura se tornassem escritores.

Assim, ao pensar nestes dois leitores, Graciliano Ramos e James Joyce, não só como aqueles que participam da leitura, mas também os considerando tão especiais que se tornaram escritores, seria possível dizer que eles são sujeitos que levaram ao limite a troca de papéis, de que fala Barthes, daquele que deixa de ser consumidor do texto para tornar-se o autor de outros textos:

Porque o que está em jogo no trabalho literário (da literatura como trabalho) é fazer do leitor não mais um consumidor, mas um produtor do texto. Nossa literatura está marcada pelo divórcio impiedoso que a instituição literária mantém entre o fabricante e o usuário do texto, seu proprietário e seu cliente, seu autor e seu leitor.⁴¹

Portanto, fazer da leitura um exercício de prazer e sentir-se incentivado a escrever pela realização dessa leitura, implicará, no caso do autor brasileiro e do irlandês, em passar de consumidor a produtor dos textos. Neste caso, esta influência constrói uma espécie de sistema de sentido que foi construído pelas obras lidas por estes autores que os levaram a escrever outros textos e obras. Por mais diversas que sejam essas influências e os modos como elas poderão incidir sobre

o leitor, não se pode negar que, ao aparentar ter incentivado leitores, como James Joyce e Graciliano Ramos, ao exercício da escrita, tais influências parecem ter chegado ao seu êxito máximo.

REFERÊNCIAS

AUBERT, Jacques. Um retrato do artista quando jovem: uma introdução. Trad. Analucia Teixeira Ribeiro. In: **Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana**. Revista da Escola Letra Freudiana. Rio de Janeiro, Ano XII, Nº 13. 1993. p. 40-51.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1992.

_____. **O rumor da língua**. Coleção Signos. Lisboa: Edições 70, 1984.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

CONRADO, Regina de Fátima de Almeida. **O mandacaru e a flor: A autobiografia Infância e os modos de ser de Graciliano**. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

JOYCE, James. **Retrato do artista quando jovem**. Trad. José Geraldo Vieira. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

41. BARTHES. *S/Z*, p. 38.

KENNER, Hugh. O retrato em perspectiva. Trad. Paulo Henriques Britto. In: **Retratura de Joyce: uma perspectiva lacaniana**. Revista da Escola Letra Freudiana. Rio de Janeiro, Ano XII, Nº 13. 1993. p. 90-110.

LEMOS, Taísa Villese de. **A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica**. Juiz de Fora: Editora UFJF /Musa Editora, 2002.

MANDIL, Ram Avraham. **Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce**. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Contra capa livraria, 2003.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Trad. JAHN, Heloisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 17ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1981.

WEISZFLOG, Walter. **Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Coord. TREVISAN, Rosana. São Paulo: Editora Melhoramentos Ltda, 2010