WILMA MARTINS DE MENDONÇA

MEMÓRIAS DO CÁRCERE: CATIVEIRO MANIFESTO, CATIVEIRO SIMULADO

Dissertação de Mestrado submetida ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba

CE-UFPB
869.0(81).09(043)
M 539m

Orientadora: Profª Drª Sônia Lúcia Ramalho de Farias

1-Literatura brasileira - Crítica e interpretação
2-Graciliano Ramos - Crítica e interpretação

João Pessoa - Paraíba

1 9 9 3

***MEMÓRIAS DO CARCERE*: CATIVEIRO MANIFESTO, CATIVEIRO SIMULADO**

WILMA MARTINS DE MENDONÇA

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 12 / 08 / 1993

Profª Drª Sônia Lúcia Ramalho de Farias

Orientadora

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Componente da banca

Prof. Dr. Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Componente da banca

UFPB / Biblioteca Central

À professora Moema Selma D'Andrea, que me despertou para a riqueza do texto literário e me ensinou o prazer de desvendá-lo, dedico especialmente este trabalho. A ela, sobretudo, agradeço as sugestões recebidas, a leitura crítica e atenta e o imprescindível apoio afetivo e moral.

A meus filhos, Uirá e Rafael, que com paciência e carinho dividiram comigo as expectativas desse trabalho.

A meu pai, pelas minhas constantes ausências.

À memória de minha mãe ...

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Sônia Lúcia Ramalho de Farias, por sua orientação segura e amiga durante todo o curso e a elaboração desse trabalho.

Às Professoras Sônia Maria van Dijck Lima, Idelette Muzart Fonseca e Maria Ignez Novais Ayala, pelas disciplinas ministradas com competência e segurança.

Aos Professores Silvio Frank Alem e Regina Maria Rodrigues Behar, pela carinhosa colaboração no entendimento do solo histórico aqui analisado.

Aos Professores do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPb, pela liberação de todas as minhas atividades acadêmicas, no último semestre de 1992, a fim de que eu pudesse concluir com mais atenção este trabalho. E, em particular, aos colegas da Área de Literatura que não mediram esforços para cobrir minha ausência.

A João de Deus Rafael Jr., pelo estimulo no decorrer deste trabalho.

UFPB / Biblioteca Central

Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido.

Walter Benjamim

SUMÁRIO

RESUMO

INTRODUÇÃO

O ENTRE-LUGAR DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO 1

CAPÍTULO I

DESFIANDO O NOVELO

1. GRACILIANO RAMOS E A TRADIÇÃO LITERÁRIA 25

2. DA ESCRITA DIFUSA AO NOVELO DE CASOS: PROCESSO E TÉCNICA NARRATIVA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *MEMÓRIAS DO CÁRCERE* 30

CAPÍTULO II

DESALINHAVANDO AS LINHAS DA ESCRITA EMARANHADA

1. HISTÓRIA SIM; LITERATURA TAMBÉM! 70

2. ENTRE AS LINHAS E AS CURVAS TEXTUAIS, OS FIOS DA TRADIÇÃO 80

CONCLUSÃO

RETOMANDO OS FIOS DO NOVELO 109

BIBLIOGRAFIA 120

ABSTRACT

RESUMO

As ***Memórias do cárcere,*** de Graciliano Ramos, tem sido comumente caracterizada enquanto "depoimento" ou documento de época, o que a coloca no campo da elaboração politico/memorialistico. Noutra direção, a leitura aqui proposta buscará apreender o nivel estético dessa narrativa. Nesse sentido, nos propomos a repensar as ***Memórias*** gracilianas como um texto no qual se interseccionam o dado factual e a sua elaboração estética.

Em função dessa proposta de estudo, efetuaremos um cotejo entre as ***Memórias do cárcere*** e os discursos ficcionais. ***Memórias póstumas de Brás Cubas***, de Machado de Assis e ***São Bernardo***, do próprio escritor alagoano. Estenderemos essa leitura comparativa, embora em menor intensidade, à narrativa ***Triste fim de Policarpo Quaresma***, de Lima Barreto, visando à apreensão das afinidades estéticas entre a obra memorialistica de Graciliano Ramos e os textos ficcionais acima citados.

ABSTRACT

Graciliano Ramos's ***Memórias do Cárcere*** has commonly been characterized as a testimony or a document of epoch, what lays on the field of the political/memorable elaboration. Taking a new view, the reading proposed here aims at apprehending an aesthetic level of this narrative. Hence, we lay claim to recall the Gracilianean's ***Memórias*** as a text in wich both the factual datum and aesthectic elaboration intersect with other.

In other to achieve our aim, we make a comparison between ***Memórias do Cárcere*** and Machado de Assis's ***Memórias póstumas de Brás Cubas*** as well as ***São Bernardo,*** by the so-called alagoano writer. Although presenting at a lesser intensity, we also extend the comparative reading of the narrative to Lima Barreto's ***Triste fim de Policarpo Quaresma,*** aiming at an apprehension of the aesthetic similarities between Graciliano Ramos's memorable work and the fictitious texts mentioned above.

INTRODUÇÃO

E ainda que lhe aconteça fazer uso de sucessos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas das coisas, que realmente acontecem, sejam, por natureza, verossímeis e possíveis e, por isso mesmo, venha o poeta a ser o autor delas.

Aristóteles

INTRODUÇÃO

O ENTRE-LUGAR DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO

O tema da memória vem suscitando cada vez mais discussões e formulações teóricas que não se restringem ao campo da literatura e da crítica literária, mas excedem estas fronteiras, projetando-se enquanto área de investigação das mais diversas disciplinas como a História, a Psicologia, a Psicanálise, a Sociologia e a Antropologia. Prova disso constituem os trabalhos **Memória e sociedade** (1987) de Ecléa Bosi, e a coletânea de ensaios reunidos em **Memória e História** (1986) e **Identidade e memória** (1988), entre outros.[1]

Esse interesse crescente pelo memorialismo, além de vir despertando uma sistemática curiosidade dos estudiosos da literatura por obras de cunho confessional,[2] propicia novos estudos que procuram repensar, criticamente, as abordagens tradicionais sobre essa modalidade discursiva. Essa revisão crítica talvez tenha sido motivada pela própria necessidade de se refletir sobre o processo textual de obras memorialísticas que,

---

1 Ver os seguintes trabalhos: BOSI, Ecléa. ***Memória e sociedade:*** lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987; REVISTA TEMPO BRASILEIRO. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Ed. Trimestral, Out/Dez., 1986. nº 87 e o nº 95 de 1988.

2 REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. ***O eixo e a roda:*** memorialismo e autobiografia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Ed. Anual, Julho de 1988. v. 6.

ao longo do tempo, têm se afirmado enquanto textos literários. Para lembrarmos de alguns exemplos, citamos Dostoievski, Proust - no âmbito da ficção estrangeira - Pedro Nava, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade - no âmbito da literatura brasileira - cujas produções ficcionais e poéticas revelam traços autobiográficos e memorialísticos.

Partindo dessas considerações, efetuaremos a leitura de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. Desde sua publicação em 1953, esse discurso vem sendo caracterizado por vários críticos enquanto depoimento ou documento histórico. Alguns o encaram como descortínio de *"uma alma muito nobre"* e/ou *"de uma natureza tipicamente sentimental"*, a exemplo do ensaísta Manuel da Cunha Pereira.[3] As expressões assinaladas demonstram que este analista na sua elaboração crítica acerca das ***Memórias*** gracilianas oscila entre uma visão impressionista, com um viés psicologizante, e uma compreensão da obra como documento histórico. A visão do ensaísta revela, ainda, o embaraço do estudioso da literatura ao se deparar com um texto de teor memorialístico, reconhecidamente alimentado pela experiência factual, não obstante o crescente número de produção literária de tom confessional e o correspondente interesse da crítica por esse gênero discursivo.

Metodologicamente, esse embaraço - frequente nas análises tradicionais - advém da dificuldade de se reconhecer que

---

[3] PEREIRA, Manuel da Cunha. A obra-prima de Graciliano Ramos. In: ***Graciliano Ramos***: coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL; 1977. p. 154 (Fortuna Crítica, v. 2).

um determinado contexto social, quando presente numa obra, não constitui algo extrínseco a ela, mas algo reelaborado pela linguagem ficcional, pela seleção dos fatos narrados, numa articulação dialética que não permite uma visão dicotômica, arbitrária entre texto e contexto, por formarem um todo indissolúvel.[4]

Nesse sentido, caminham as reflexões de uma nova visão crítica que confere também ao texto memorialístico o estatuto de fato estético. A exemplo, podem ser citados os trabalhos de Mikail Bakthin, Jean Pouillon, Luiz Costa Lima, Antonio Candido - este último com um certo débito à crítica tradicional - Davi Arrigucci Jr., entre outros.[5]

Na verdade, embora informado pelo chão histórico e pelas experiências de vida do autor, o texto de memórias encerra uma realidade que não pode ser reduzida a um mero relato documental de fatos da época e da história de vida do escritor. É engano se pensar que esse gênero textual relata os fatos tais quais se passaram ou foram presenciados. Entre a observação do

---

[4] CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: ***Literatura e sociedade***: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985, pp. 3-15.

[5] BAKTHIN, Mikail. Biografias e autobiografias antigas. In: ***Questões de literatura e estética***: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988; POUILLON, Jean. ***O tempo no romance***. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974; LIMA, Luiz Costa. Carlos Drummond de Andrade. In: ***Dispersa demanda***: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981; CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: ***A educação pela noite & outros ensaios***. São Paulo: Ática, 1987; ARRIGUCCI, Davi. Móbile da memória. In: ***Enigma e comentário***: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

UFPB / Biblioteca Central

dado contextual e o seu registro literário medeia todo um trabalho de produção artística do vivido, do sentido, do presenciado. Nessa direção, caminha a reflexão de Luiz Costa Lima ao analisar as memórias poéticas de Carlos Drummond de Andrade:

> *"Ao contrário da imagem acadêmica que nos mostra o pintor a montar seu cavalete para reproduzir a paisagem defronte, este poeta da memória sabe que o ver é apenas o instante inicial de uma aprendizagem que só se completa quando já não vemos e só após termos visto criamos uma outra e distinta visibilidade. Assim a memória poética não é um veto à ficção. Nem muito menos esta se nutre do fantasiar, esse sonhar acordado com que escapamos da realidade presente. Nutre-se sim da violência com que as coisas vivem em nós, condição para que se convertam em palavras, que já não designarão as coisas, mas serão elas próprias coisas significantes, lastreadas pela história, não a ela submissas."*[6]

Ora, propondo-se narrar experiências, fatos vividos ou presenciados, o discurso memorialístico percorrerá um caminho pontilhado de perdas, esquecimentos, rupturas, fragmentações e reelaborações que não prescindirá do auxílio dos recursos ficcionais. Resgatar fatos do passado para o presente, efetuar a transposição de fatos reais para o plano da representação literária implica não apenas uma deformação do conteúdo resgatado e transposto, mas uma "desrealização" desse conteúdo pela forma estética.[7] Assim, esse dado empírico aparece mediatizado pela forma de narrar, pela percepção e compreensão dos fatos narrados,

---

[6] LIMA, Luiz Costa. *Op. cit.* p. 175.

[7] MARCUSE, Herbert. ***A dimensão estética.*** Trad. Maria Elisabete Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p. 5.

tornando-se *"algo qualitativamente diferente, parte de outra realidade"*.[8]

Essas ponderações iniciais têm a intenção de apontar as dificuldades de classificação e interpretação do texto memorialístico, mesmo quando este tem uma tradição sedimentada atrás de si.

Segundo Mikail Bakthin, embora na Antiguidade não tenha sido criada nenhuma obra que possa ser considerada biográfica ou autobiográfica - no sentido em que as entendemos hoje - é nesse período, no entanto, que surge e se desenvolve uma variedade de *"formas biográficas e autobiográficas notáveis que exerceram enorme influência não só para o desenvolvimento da biografia e da autobiografia européias, mas também para o desenvolvimento de todo o romance europeu"*.[9]

Sinalizando, sutilmente, para uma possível relação entre os gêneros biográficos e autobiográficos e o gênero romanesco, Bakthin destaca dois importantes tipos de autobiografias no classicismo grego: o platônico, representado pelas obras, **A apologia de Sócrates** e **Fedro** e a autobiografia e a biografia retóricas - modalidades do **enkomion** - que deram origem à primeira autobiografia antiga: a autobiografia de Isócrates.[10]

---

[8] Idem, *ibidem*, p. 51.
[9] BAKTHIN, Mikail. *Op. cit.* p. 250.
[10] Idem, *ibidem.* p. 251.

De acordo com a elaboração do teórico russo, essas formas embrionárias dos atuais discursos autobiográficos e biográficos diferem - em vários aspectos - dos modelos contemporâneos. Primeiramente, por não apresentarem uma nítida diferença entre o relato da própria vida (autobiografia) e o relato da vida alheia (biografia). Só mais tarde - na época helênica-romana - quando se inicia o processo de desagregação da coesão pública do homem grego, surgem as condições favoráveis para a autoconscientização e a autoglorificação. A partir de então, estabelece-se um marco de diferenciação entre as formas autobiográficas e biográficas.[11]

Uma segunda diferença se processa na forma de apresentação. As formas antigas não tinham o caráter livresco de hoje. Eram determinadas pela concretude dos acontecimentos político-sociais e constituiam verdadeiros *"atos verbais cívico-políticos, de glorificação ou de autojustificação públicas"*,[12] cujo local de realização era a praça grega. Exemplo disso, representa o discurso de defesa de Isócrates, considerado por Bakthin a primeira autobiografia antiga. Conforme o crítico, esse discurso de defesa - *"apologético e público da própria vida"* - vai exercer uma acentuada influência em toda a literatura mundial.[13]

---

[11] Idem, *ibidem*. p. 252.
[12] Idem, *ibidem*. p. 251.
[13] Idem, *ibidem*. p. 255.

Se Mikail Bakthin aponta para uma sutil relação entre os gêneros biográfico e autobiográfico e o gênero romanesco - o único gênero ainda em plena fase de evolução e, por isso mesmo, de moldes flexíveis que integra outros discursos a sua construção particular, tornando-se, por esses traços, um verdadeiro desafio para a crítica[14] - Jean Pouillon analisa os discursos autobiográficos e biográficos em plena aproximação com o romance.

Em seu livro **O tempo no romance**, Pouillon vai afirmar que nada impede que se considere a autobiografia como romance e o romance como autobiografia, já que o romance é a autobiografia de um ser imaginário. À luz dessa formulação, distingue duas formas de autobiografias: as **recordações** - nas quais o Autor esforça-se por estar 'com' aquele que foi um dia - e as **memórias**, nas quais o Autor procura rever-se a fim de se julgar, justificar-se, numa atitude de quem se vê 'por detrás'.[15]

Feita essa distinção, Pouillon nos chama a atenção para uma outra modalidade autobiográfica: o **diário**. Esse terceiro modo autobiográfico - que registra o passado quando este ainda é presente - é considerado pelo crítico francês como uma *"atitude intermediária"* entre as recordações e as memórias. Embora reconheça o caráter plural do diário, termina por concluir que essa forma intermediária apresenta mais afinidades com as memórias do que com as recordações.

---

[14] Idem, *ibidem*. p. 397.
[15] POUILLON, Jean. *Op. cit.* pp. 31-51.

UFBA / Biblioteca Central

Centrando sua análise dos gêneros narrativos a partir da forma de compreensão dos personagens, Jean Pouillon não apenas reconhece o discurso memorialistico como uma das espécies autobiográficas, mas considera, também, a visão adotada pelo autor de memórias como um ângulo inerente ao romancista. Assim, sugere que a dicção memorialistica ocupa um entre-lugar entre a ficção e o discurso da experiência. Ou seja, as memórias se situam no limiar da ficção.[16]

Em se tratando da imaginação - elemento "próprio" da efabulação romanesca e supostamente ausente nas memórias - Pouillon nos adverte para o fato de que no texto memorialistico, a imaginação não somente está presente como também é um elemento privilegiado na tessitura desse discurso. Para ele, *"nos situamos com relação a nosso passado à maneira do historiador com relação a uma sociedade desaparecida que ele só pode reencontrar imaginando-a..."*[17] Seguindo esse raciocinio, estabelece não apenas relações efetivas entre o discurso autobiográfico e o discurso romanesco, como também encara as modalidades autobiográficas como gênero literário.

A atitude teórica de Pouillon em relação ao discurso memorialistico - o entre-lugar das memórias e o uso da imaginação nesse gênero discursivo - encontra ressonância em boa parte da crítica brasileira. Postura semelhante vemos nos escritos de Luiz

---

[16] Terminologia tomada de empréstimo a Davi Arriguicci.
[17] POUILLON, Jean. Op. cit. pp. 40.

Costa Lima - de forma mais acentuada - de Antonio Candido - de forma mais problemática - e de Davi Arrigucci Jr.

Esse novo comportamento crítico, no entanto, é quase sempre restrito a determinadas obras às quais se recorrem, coincidentemente, quando se busca discutir e interpretar o enlace entre as memórias e a literatura. Essa recorrência, por sua vez, demonstra que esses críticos optam por textos que, apesar de possuírem traços autobiográficos em suas tessituras, são considerados como textos poéticos e ficcionais. Tome-se como exemplos, a poesia autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade - **Boitempo, Menino antigo, Esquecer para lembrar** e a prosa memorialística de Pedro Nava - **Baú de ossos, Balão cativo** - textos privilegiados pelos críticos acima citados.

Luiz Costa Lima é um dos críticos brasileiros que mais tem se voltado para a questão da autobiografia e suas diversas modalidades. Amiúde tem produzido formulações que mostram uma preocupação bastante similar a de Jean Pouillon: a de aproximar o gênero autobiográfico ao gênero ficcional.

Em seu texto, *"Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção"* - 1981 - ao precisar o que entende por memórias poéticas, busca desfazer a aparente relação de negatividade entre as memórias - principalmente as poéticas - e os discursos históricos e ficcional. Nessa busca, termina por considerar o discurso

memorialístico como discurso fronteiriço entre a dicção histórica e o discurso ficcional:

> *"Se o memorialismo poético não pode nem deve se confundir com o* ***fato histórico****, nem por isso é de interesse apenas do agente individual que o compõe. Do mesmo modo, se ele se prende às vivências do agente individual, é um patamar da ficcionalidade, uma via privilegiada de acesso a ela. Ou, em enunciado afirmativo: não sendo um dado histórico, diz no entanto da forma como a história foi vivida; não sendo pura ficção, diz como em seu compositor se deposita e estrutura o ficcional. O memorialismo poético corre fora das raias reconhecidas, e, por outra curva, nos permite reler o enlace entre o histórico e o ficcional. Reler o depósito histórico sobre o qual será construída a mentação ficcional, reler na mentação ficcional o que lhe serviu de motor".*[18]

Discurso de enlace, discurso de bifurcação entre o dado histórico e ficcional. Eis a conclusão a que chega o crítico Costa Lima. Prosseguindo no objetivo de demonstrar que o trabalho mnemônico não é um veto à ficção, o ensaísta, paralelamente, desfaz a ilusão de que os textos ficcionais se nutrem apenas da imaginação e que são, portanto, isentos da realidade. Assim dilui o arraigado dogma da oposição entre a realidade e ficção, buscando não mais uma relação dicotômica entre o real e o ficcional, mas uma inquietante relação de intercâmbio. Do mesmo modo, desfaz - em um outro texto - a crença algo ingênua de que a confissão autobiográfica constitui um relato da verdade, da realidade tal qual foi vivida ou observada. Para Costa Lima, a confissão *"não passa de uma versão pessoalizada, sujeita a erros,*

---

[18] LIMA, Luiz Costa. *Op. cit.* p. 161 - grifos do autor.

enganos, esquecimentos, distorções e seleções conscientes e inconscientes".[19]

Em *"Júbilos e misérias do pequeno eu"* - 1985 - Luiz Costa Lima caminha de forma aproximada a Jean Pouillon. Reconhece as memórias - variante autobiográfica menos pessoalizada, em sua opinião - como um gênero literário e postula que não há fronteiras absolutas entre as formas ficcionais e as várias modalidades de apresentação do **eu**. Salienta, ainda, que o **eu** não constitui a única matéria da qual se nutre a autobiografia - isto a confundiria com o diário - mas que o discurso autobiográfico é plasmado por um *"duplo e simultâneo foco: como o eu reage ao mundo e como o mundo experimenta o eu".*[20]

O reconhecimento da inexistência de fronteiras absolutas entre o discurso autobiográfico e o discurso ficcional, não faz com que Costa Lima considere as memórias e, de forma mais geral, a autobiografia e a ficção como espécies discursivas indistintas. No afã de precisar o estatuto da autobiografia - discurso centrado de forma mais explícita no eu - se apercebe que a variante memórias se inclina tanto para a matéria historiográfica quanto para a ficcional, mas conserva marcas capazes de distinguir-se destas realizações discursivas, embora o memorialista mantenha relações íntimas com o ficcionista e o historiador:

---

[19] LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: ***Sociedade e discurso ficcional.*** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 252.

[20] Idem, *ibidem.* p. 255.

UFPB / Biblioteca Central

> *"O memorialista se põe entre os dois. Em relação ao historiador, não pode dizer senão que apresenta o testemunho de boa fé; i.e., que é assim que sente haver sido em certa situação ou haver presenciado certo acontecimento. As memórias apresentam uma versão personalizada da história. Em relação ao ficcionista, não pode declarar senão que seus direitos são outros; mas limitado por um lado, porque não pode 'inventar' o que não se tenha passado; mais personalizados por outro, porque trata do que viveu na carne. Entre a ficção e a autobiografia, o eu se impõe como barra separadora. Entre a história e a autobiografia, a barra separadora são suas pretensões diversas à 'verdade'."*[21]

No que concerne ao surgimento da autobiografia no Ocidente, Luiz Costa Lima é categórico: só a partir do Renascimento encontram-se as condições propícias à fatura desse gênero discursivo. E, ao se admitir que existiu na Antiguidade ou na Idade Média algo semelhante a esse gênero, deve-se estar atento para o fato de que os traços desses escritos nada têm em comum com os traços da autobiografia do mundo moderno.

A partir dessas considerações, Costa Lima elege as **Confissões** de Jean-Jacques Rousseau - escritas entre 1764 e 1770 - como paradigma da autobiografia moderna. Para o crítico, a tessitura autobiográfica de Rousseau não apenas corresponde às expectativas que acompanham o gênero autobiográfico até hoje - o que a distingue das produções renascentistas de Cardano ou Cellini - como também antecipa as coordenadas, boas ou más, de toda a produção romanesca contemporânea. Para Luiz Costa Lima, Jacques Rousseau - sem o qual seria inconcebível uma produção

---

[21] Idem, *ibidem*. p. 302.

como a de Proust - não somente ajudou a estabelecer normas para o discurso autobiográfico, como enfraquece, através de suas **Confissões**, toda e qualquer tentativa de se impingir à autobiografia o estatuto de documento.

Em relação a Antonio Candido, nota-se que o esforço do crítico em apreender as nuanças do discurso autobiográfico não é isento de alguns embaraços que revelam uma certa dependência às abordagens tradicionais da tessitura autobiográfica.

Em *"Poesia e ficção na autobiografia"* - 1981 -[22] ao centrar sua análise nos livros **Boitempo** e **Menino antigo**, de Drummond; **A idade do serrote**, de Murilo Mendes e **Balão cativo** e **Baú de Ossos**, de Pedro Nava, Antonio Candido esclarece de pronto porque esses textos podem ser classificados como autobiografias poéticas e ficcionais:

> *"[...] podem ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais, na medida em que, **mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação,** graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objetivo específico."*[23]

Ao não conceber o uso da imaginação como dado inerente ao discurso memorialístico, mas como algo que se lhe acrescenta via linguagem literária, ou seja, *"graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia"*, Candido parece restringir aos

---

[22] CANDIDO, *Op. cit.* pp. 51-69.
[23] Idem, *ibidem.* p. 51.

procedimentos ficcionais a prerrogativa de alteração do dado factual em dado estético. Nesse sentido especifico, afasta-se das concepções de Jean Pouillon e Luiz Costa Lima. Para estes, a imaginação não apenas está presente na tessitura dos textos autobiográficos, como também constitui um elemento privilegiado na fatura desses discursos.

Segundo Vera Maria de Matos Ferreira Leão de Alencar,[24] a dificuldade de Antonio Candido em ver com novos olhos o discurso autobiográfico, se deve ao critério no qual o crítico se apóia na investigação de como a memória se constrói ficcionalmente. Para esta estudiosa de **Infância**, o ensaista se baseia no critério tradicional que opõe forma e conteúdo e que concebe a linguagem literária como linguagem ornamental.

Apoiada nos escritos de Freud e Sarah Kofman, Vera Maria de Matos F. Leão de Alencar afirma que *"o passado que vem à tona da memória se mostra deformado; o inconsciente opera deslocamentos e ou condensações".*[25] Neste caso, *"a deformação não é um acréscimo ou um belo revestimento como quer Antonio Candido, mas a própria contingência da recordação".*[26] Em outras palavras, diríamos - recorrendo a Freud - que o crítico não considera, na sua investigação, a ação tendenciosa da memória que reproduz não

---

[24] OLIVEIRA, Vera Maria Ferreira Leão de Alencar. ***O bezerro encourado ou as terríveis armas:*** uma análise de ***Infância*** de Graciliano Ramos. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978. (mimeo)

[25] Idem, *ibidem.* p. 12.

[26] Idem, *ibidem.* p. 12-13.

UFPB / Biblioteca Central

aquilo *"que deveria ser corretamente reproduzido, mas algo diverso que serve de substituto."*[27]

A atitude teórica de Antonio Candido em relação à autobiografia, pode ser melhor rastreada e observada nos seus escritos sobre a obra de Graciliano Ramos.

Em seu ensaio "*Apresentação*" - 1961 -[28] Candido divide a obra graciliana em três séries: a série dos romances escritos em primeira pessoa, a série das narrativas escritas em terceira pessoa e a série autobiográfica da qual fazem parte **Infância** e *Memórias do Cárcere*. Nestas obras, segundo Candido, o Autor dispensa "a fantasia", *"para se abordar diretamente como problema e caso humano"*.[29]

Se em relação à **Infância**, reconhece uma tonalidade ficticia - *"composto num revestimento poético da realidade que despersonaliza dalgum modo o depoimento"*[30] - ao tratar de *Memórias do cárcere*, Antonio Candido embora admita que há nesta obra trechos de expressiva qualidade literária e que nela está preservada a concepção de vida e de arte narrativa do Autor, caracteriza, no entanto, as **Memórias** graciliana como texto

---

27 FREUD, Sigmund. ***Sobre a psicopatologia da vida cotidiana***. Trad. Jayme Salomão. 2 ed. Rio de Janeiro, 1987. p. 54.

28 CANDIDO, Antonio. Apresentação de Graciliano Ramos. In: ***Graciliano Ramos***: textos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 1961. pp. 5-18, (Col. Nossos Clássicos)

29 Idem, *ibidem*. p. 6.

30 Idem, *ibidem*. p. 15.

documental no qual o Autor abandona as *"vias da criação ficticia"* e se concentra no documento ou depoimento direto.

Seguindo esse raciocinio, vai em *"Ficção e confissão"* - 1975 -[31] corroborar essa visão analitica ao comentar que *Memórias do Cárcere* marca o fim da tonalidade romanesca na narrativa graciliana, apesar de ressaltar que nesta escritura o homem e o ficcionista se encontram numa articulação solidária.

Observa-se que a análise de *Memórias do Cárcere* efetuada por Antonio Candido é perpassada por uma certa ambigüidade. Se o ensaista se apercebe da marca do romancista no relato dos fatos narrados, concebe, entretanto, que a tonalidade romanesca existente em **Infância** desaparece ante o *"depoimento cruciante"* que é *Memórias do Cárcere*. Se considera que toda autobiografia de artista apresenta em dosagem variável um certo tom romanesco - pois o mesmo não consegue "relatar" a realidade sem recriá-la - considera as **Memórias** do escritor alagoano como *"depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora."*[32]

Acreditamos que algumas dessas afirmações se devem ao fato do ensaista proceder uma análise global da obra graciliana, não se detendo de forma mais aprofundada nos textos autobiográficos e/ou memorialisticos de Graciliano Ramos. Daí, a

---

[31] CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: ***São Bernardo.*** 17 ed. São Paulo: Martins, 1975. pp. 9-58.

[32] Idem, *ibidem*. p. 53.

necessidade de se fazer algumas ressalvas ao discurso de Antonio Candido no que tange à produção autobiográfica e/ou memorialística do Autor de **Vidas Secas**.

A primeira se refere ao caráter documental que Candido empresta às *Memórias do cárcere*. Ora, não concebemos as **Memórias** gracilianas como documento e/ou depoimento direto, nem concordamos com a visão de que esse texto está distante da tonalidade criadora do Autor de **São Bernardo**.

Escrito *a posteriori*, os fatos relatados nessa narrativa não prescinde do auxílio da imaginação e se apresentam mediados por todo um trabalho artístico do vivido que nos autoriza não apenas proceder um cotejo entre essa escritura e outras narrativas do Autor, como também com a obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Nesse sentido, a observação que Antonio Candido faz em *"Poesia e ficção na autobiografia"* - a despeito de seu método analítico - acerca de **Boitempo, A idade do serrote** e **Baú de ossos** pode ser perfeitamente aplicada às **Memórias** de Graciliano:

> *"Isto mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura de 'dupla entrada', cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa."*[33]

---

[33] CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. p. 54.

Ao nosso ver, o caminho para a análise do discurso memorialístico - mais especificamente das **Memórias** gracilianas - deverá se o dessa visão dialética que, embora não oculte o lastro referencial da narrativa, não o considere, entretanto, como elemento externo à tessitura da mesma nem tampouco como chave para a sua interpretação. É nesse método - defendido por Candido em *"Crítica e sociologia"* - que nos apoiamos nessa investigação, por entendermos que a complexidade do discurso memorialístico nos obriga a rever e refazer conceitos e, antes de tudo, partindo de um confronto, de uma diferença, encontrar a integração de elementos dados *a priori* como díspares: o real e o ficcional. É para esse caráter plural da narrativa autobiográfica que se volta Davi Arrigucci Júnior.[34]

Ao estudar a narrativa memorialística de Pedro Nava, Arrigucci faz de pronto uma advertência ao leitor: a tessitura dessa narrativa representa uma "novidade" dentro da tradição memorialística brasileira. Considerando essas *Memórias* como prosa *sui generis* em meio ao padrão memorialístico em nossas letras, explicita seu ponto de vista ao assinalar que a obra de Nava *"parece resultado de uma integração abrangente e literariamente organizada de uma quantidade espantosa de elementos das mais diversas procedências, tudo perfeitamente ligado e fundido numa sábia mescla estilística, onde nada falta [...]"*[35]

---

[34] ARRIGUCCI JR., Davi. *Op. cit.* pp. 67-111.
[35] Idem, *ibidem.* p. 72.

Atento a essa organização literária, Davi Arrigucci efetua a análise da obra do escritor mineiro enquanto tece considerações acerca do gênero das memórias. Em seu percurso crítico, procede um cotejo entre o discurso memorialístico de Pedro Nava, **O Ateneu**, de Raul Pompéia, **Casa Grande e senzala**, de Gilberto Freyre e, mais superficialmente, **Raízes do Brasil**, de Sérgio Buarque de Holanda.

A realização desse cotejo é reveladora - por si só - da compreensão de Arrigucci acerca do caráter híbrido das memórias, apontando, assim, para o entre-lugar da narrativa memorialística de Nava - fruto da criação moderna, segundo o crítico - *"que não reconhece fronteiras de gênero e se reinventa a cada lance, avançando consciente de si mesma e imbuída do senso relativo das escolhas por todos os caminhos possíveis (e às vezes também impossíveis) com que se depara, espalhada na multiplicidade"*.[36] Assim, ao reconhecer que a prosa de Nava está *"longe de constituir um discurso literário uniforme"*, o crítico observa que a mescla de gêneros que enformam as escrituras de Nava e de Raul Pompéia - está claro para Arrigucci que um filão memorialístico alimenta **O Ateneu** - *"complica o modelo da confissão, tornando esses textos desafios complexos e particulares, avessos a toda redução ao esquema abstrato de um gênero específico"*[37].

---

[36] Idem, *ibidem*. p. 70.
[37] Idem, *ibidem*. p. 78-82.

UEPB / Biblioteca Central

Ao explicar as dificuldades de classificação da narrativa de Pedro Nava, Arrigucci aponta, ainda, para as dificuldades de construção do discurso das memórias, enquanto assegura que a imaginação é um componente privilegiado na feitura desse discurso. Consciente de que no resgate **intencional** do tempo passado, o artesão das memórias lida não apenas com o distanciamento do tempo mas, sobretudo, com ausências, esquecimentos e lembranças fragmentárias - *"contraparte da própria memória"* - o ensaísta observa que nem o esforço reconstrutor da memória voluntária, nem muito menos a epifânica iluminação da memória involuntária são capazes de dar forma ao caos dos acontecimentos desfeitos pelo tempo. Nesse sentido, registra que a imaginação - associada à memória - funciona *"como força unitiva e enformadora, reunindo partes dispersas num todo significativo [...]"*[38] Dessa forma, em seu estudo sobre a obra de Nava, Davi Arrigucci problematiza o discurso memorialístico de maneira similar a Jean Pouillon e Luiz Costa Lima, embora não prescinda de algumas ponderações de Antonio Candido.

No que se refere às marcas que diferenciam a confissão do romance, Arrigucci assinala - em sintonia com Northorop Frye - que, embora o gênero confessional confunda-se frequentemente com o romance, aquele constitui um *"forma de ficção distinta"* que tem como paradigmas a obra de Santo Agostinho - obra esta considerada por Luiz Costa Lima como o único texto da época medieval que

---

[38] Idem, *ibidem*. p. 86.

mantém um certo parentesco com os atuais discursos autobiográficos[39] - e a de Jean-Jacques Rousseau.

Apesar de não ter se voltado, especificamente, para as **Memórias** gracilianas, Davi Arrigucci tece algumas considerações sobre esta obra quando da análise do livro, **O que é isso companheiro?**, de Fernando Gabeira.[40] Ao considerar o texto de Gabeira como uma espécie atual de *Memórias do cárcere*, afirma que esta narrativa *"está a um passo, quando não avança de fato até o âmbito da ficção - essa forma de fingimento com que o homem aprendeu a jogar tantas vezes seu jogo de verdade."*[41] Para o crítico, apesar do nível mais modesto, o livro de Fernando Gabeira se aproxima das **Memórias** de Graciliano Ramos e como estas ocupam uma zona fronteiriça entre o literário e o não-literário.

Reconhecendo que a obra de Gabeira representa um exemplo-limite das relações da literatura com outros gêneros narrativos, observa que na produção literária brasileira esse enlace entre o ficcional e o não-ficcional tem sido responsável pelo surgimento de obras notáveis em nossa literatura, a exemplo de **Os Sertões**, de Euclides da Cunha.

Na verdade, em se tratando da narrativa memorialística de Graciliano Ramos, não se pode de forma ligeira e apressada considerá-las apenas como depoimento ou relato de época. Outros

---

[39] LIMA, Luiz Costa. ***Sociedade e discurso ficcional***. pp. 256-258.
[40] Ver ARRIGUCCI, Davi. Gabeira em dois tempos. In: *Op. cit.* pp. 119-139.
[41] Idem, *ibidem*. p. 120.

escreveram sobre o mesmo contexto tematizado na obra graciliana e esses textos - literários ou não - não despertam o interesse que a narrativa graciliana suscita até hoje.

Partindo dessas reflexões, nos propomos a repensar as *Memórias do cárcere* não enquanto documento de um contexto histórico ou mero relato da vida do Autor, mas como um texto no qual se intersecionam o dado factual e a sua elaboração estética. Para isso, tentaremos apreender os recursos estéticos utilizados pelo narrador - imagens e técnica narrativa - com o fim de explicitar o processo de composição literária do texto graciliano. Nessa perspectiva de análise, optamos, entre os vários procedimentos teóricos, por essa nova visão crítica que não nega ao texto memorialístico compartilhar do estético.

Em função de nossa proposta de estudo - a de constatar que na prosa que trata de suas lembranças políticas, o narrador graciliano busca incessantemente construir sua narrativa nos moldes ficcionais e, nessa busca, termina por se aproximar de processos e técnicas narrativas de escrituras francamente literárias - efetuaremos um cotejo entre *Memórias do cárcere* e os discursos ficcionais, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e **São Bernardo**, do próprio escritor alagoano. Estenderemos essa leitura comparativa, embora com menor intensidade, à narrativa de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto. Esse cotejo justifica-se face às flagrantes afinidades apresentadas entre essas obras discursivas,

aparentemente sem quaisquer vínculos que as aproxime. Nesse sentido, procederemos uma análise que, embora atente para as diferenças, se centra mais notadamente nas convergências entre esses modos de narrar.

UFPB/Biblioteca Central

CAPÍTULO I

DESFIANDO O NOVELO

"[...] este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão - [...]"

(*Memórias do cárcere* - grifos nossos)

1. GRACILIANO RAMOS E A TRADIÇÃO LITERÁRIA

Alguns autores da literatura brasileira constituem um persistente desafio para os teóricos e os críticos da literatura. Suas obras - apesar do tempo - continuam a espicaçar a curiosidade crítica, a provocar divergências de opiniões, fazendo com que aumentem em volume e qualidade suas fortunas críticas. Dentre esses autores, Graciliano Ramos é, sem dúvida nenhuma, um dos que mais tem despertado o interesse dos estudiosos da ficção no Brasil.

Com uma fortuna crítica realmente considerável, sua obra tem sido analisada dos mais diversos ângulos. Essa constatação representa, simultaneamente, uma vantagem e um risco para aqueles que se aventuram a eleger como objeto de pesquisa a produção desse autor. Uma vantagem por não se ter de iniciar uma investigação a partir do marco zero; um risco por se temer dizer o já dito.

Considerado por todos que se ocuparam de sua produção literária como um dos melhores ficcionistas brasileiros, Graciliano Ramos é usualmente alçado à posição de Machado de Assis. Vários são os críticos que guiados pelos mais diversos objetivos - Álvaro Lins, Adonias Filho, Flora Süssekind, entre

outros - reconhecem determinadas afinidades entre a concepção de romance em Graciliano Ramos e a do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Apesar de bastante ressaltada, essa similaridade nem sempre é devidamente explicitada. Alguns falam ligeiramente e de forma vaga de "*uma identidade de sentimentos em face da vida e da literatura*", no caso o crítico Álvaro Lins;[1] outros, estabelecem a semelhança entre os dois escritores a partir da análise metódica e obstinada do caráter do homem, a exemplo de Adonias Filho.[2] Em meio a essas elaborações, destaca-se a de Flora Süssekind. Buscando comprovar que há em nossa tradição literária um 'eterno retorno' de uma estética e ideologia naturalistas, elege Machado de Assis e Graciliano Ramos como 'facas amoladas' capazes de se afastarem - numa atitude estilística e ideológica comum - do **receituário** do naturalismo.[3]

Independentemente da maneira como é colocada - não temos conhecimento de nenhuma pesquisa que efetue um cotejo entre a obra de Graciliano e a de Machado de Assis e demonstre, textualmente, a alegada similaridade - a aproximação entre os dois autores é aceita sem nenhum questionamento. Faz parte do

---

1 LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: ***Graciliano Ramos:*** antologia & estudos. Org. GARBUGLIO, José Calos et alii. São Paulo: Ática, 1987. p. 263 (Col. Escritores Brasileiros).

2 FILHO, Adonias. Volta a Graciliano Ramos: posfácio. In: RAMOS, Graciliano. ***Insônia***. 12. ed. São Paulo: Record, Martins, 1976. pp. 172-173.

3 SÜSSEKIND, Flora. ***Tal Brasil, qual romance?***; uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

conjunto de verdades já tradicionalmente difundido e acatado pela crítica brasileira.

Exemplo da aceitação da tese da similaridade entre Graciliano Ramos e Machado de Assis constitui a recente "Mesa-Redonda" promovida pela Editora Ática, na qual vários críticos discutiram a atualidade do romancista de **São Bernardo**, sua posição na cultura e na literatura brasileira.[4] Nesse debate, nota-se um esforço, por parte desses teóricos, em apreender e/ou estabelecer uma vinculação do escritor Graciliano Ramos a outros autores que parecem isolados dentro de nossa tradição literária. Entre esses autores, ressaltam-se Lima Barreto, Guimarães Rosa e, naturalmente, Machado de Assis.[5]

Considerando o "fenômeno Graciliano" muito semelhante ao "fenômeno Machado de Assis", Antonio Candido aponta a

---

[4] Ver ***Graciliano Ramos:*** antologia & estudos. Org. GARBUGLIO, José Carlos et alii. São Paulo: Ática, 1987. pp. 417-450.

[5] Em relação às possíveis similaridades entre a obra de Graciliano Ramos e a de Lima Barreto e/ou Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, gostaríamos de ressaltar que Alfredo Bosi estabelece uma aproximação entre Graciliano e Lima Barreto - no que é contestado por Silvano Santiago - que, por sua vez, sugere a possibilidade de semelhança entre o "fenômeno" Graciliano e Guimarães Rosa.

No tocante às ponderações de Bosi, observa-se que esse crítico vê na obra graciliana "uma linha de oposição à oligarquia" que a torna muito próxima à obra de Lima Barreto. Para Bosi, embora essa linha só se efetive ou desemboque com maior intensidade na década de Trinta, ela se inicia muito antes de 30 e representa uma "posição interna" que ele enxerga, claramente, tanto em Lima quanto, posteriormente, em Graciliano Ramos.

Em relação à sugestão de Silviano Santiago, cabe a Antonio Candido descartar essa possibilidade ao afirmar que Guimarães Rosa é "impensável sem o Regionalismo e sem as tentativas do Modernismo." Sem ser contestado por nenhum dos integrantes da Mesa-Redonda, Candido termina por reconhecer que Guimarães Rosa, entre todos os notáveis da literatura, é o que tem mais lastro histórico atrás de si. Ver:"Mesa-Redonda" - *Op. cit.* pp. 440-444.

singularidade de Machado, ressaltando a inserção do romancista no contexto literário brasileiro num movimento dialético de continuidade e ruptura. Assim, observa que:

> *"Machado de Assis é aquela espécie de singularidade incrível; mas ele está dentro da História. Ele é impensável sem José de Alencar e sem Macedo. Quero dizer que Machado de Assis pressupunha a existência de Joaquim Manuel de Macedo. Existe uma certa temática, um certo tipo de visão que na passagem de Macedo a Alencar a gente verifica. Mas, quando chega a hora do genial, o pulo é de tal ordem que ele parece isolado."*[6]

Ao verificar que a obra de Machado de Assis - apesar da genialidade e singularidade - é possível ser reconhecida dentro de nossa trajetória literária, Candido vai, veladamente, apontando para um certo isolamento de Graciliano Ramos em meio a nossa tradição ficcional. Nessa linha discursiva, termina, mais adiante, por apresentá-lo como um grande isolado:

> *"Então, eu acho que Graciliano Ramos é de fato um grande isolado, literariamente falando [...] é o homem em cujas mãos a tradição, a melhor tradição se beneficiou do impacto da modernidade. Ele não é um homem 'moderno' nesse sentido (entre aspas) nem é um homem da tradição. Ele é ele."*[7]

Se levarmos em conta o desdobramento do raciocínio de Antonio Candido, nota-se que Graciliano Ramos - ao contrário de Machado de Assis, cujo reaproveitamento crítico da tradição literária, mais especificamente do romantismo, é compreendido à luz da história cultural - fica sem par na galeria dos grandes

---

[6] Idem, *ibidem*. p. 443.
[7] Id. *ibid*. p. 448.

UFPB / Biblioteca Central

depoimento, ora como prosa literária.* Essas visões, nem sempre coincidentes, têm nos despertado a mais viva inquietação face a esse texto no qual percebemos determinadas afinidades com o modo de narrar de Machado de Assis o que o coloca, claramente, ao lado de grandes obras machadianas, a exemplo *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

2. DA ESCRITA DIFUSA AO NOVELO DE CASOS: PROCESSO E TÉCNICA NARRATIVA EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

O texto *Memórias póstumas de Brás Cubas* - 1881 - de autoria de Machado de Assis, é reconhecidamente uma obra literária, uma produção ficcional, portanto. O texto *Memórias do cárcere* - 1953 - de Graciliano Ramos é considerado pela crítica literária tradicional como depoimento, relato, documento de época, texto memorialístico, originado da experiência vivida pelo autor.

---

* Ver CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: ***São Bernardo.*** 17. ed. São Paulo: Martins, 1975.

Setenta e dois anos constitui o hiato entre a publicação do texto de Machado e a obra de Graciliano.[10] A primeira tem por cenário o espaço citadino do Rio de Janeiro na época do Brasil Império e dos primeiros anos da nossa independência política, época esta em que os ideais liberais difundidos pela Europa, mais precisamente pela França e Inglaterra, tinham assento num Brasil "legitimamente" escravocrata.

A obra graciliana tem por cenário os cárceres percorridos por este escritor no momento em que as idéias fascistas e nazistas se degladiam com os ideais da Frente Popular - uma contra-ofensiva à marcha ascendente do fascismo e do nazismo[11] - cujo resultado culmina no fracassado episódio político brasileiro conhecido oficialmente como a "Intentona Comunista". Será esse episódio que desencadeará a reação do governo brasileiro de estatuir na Constituição o Estado-de-Guerra, no qual a rebelião era equiparada à intervenção de uma nação estrangeira. Justificará, também, o regime de exceção e arbitrariedade política exercido no nosso país pelo governo de

---

10 Não deixa de ser curiosa a "profecia" de Brás Cubas: "Olhai daqui a setenta anos, um sujeito magro, amarelo, grisalho, que não ama nenhuma outra coisa além dos livros, inclina-se sobre a página anterior, a ver se lhe descobre o despropósito; lê, relê, treslê, desengonça as palavras, saca uma sílaba, depois outra, mais outra, e as restantes, examina-as por dentro e por fora, por todos os lados, contra a luz, espaneja-as no joelho, lava-as, e nada; não acha o despropósito [...] Já prometeu a si mesmo escrever uma breve memória, na qual relate o achado do livro [...]"
(**Memórias póstumas de Brás Cubas:** texto integral. 12. ed. São Paulo: Ática, 1987. pp. 85-86. (Série Bom Livro).

Getúlio Vargas com a ingerência de cidadãos alemães ligados ao ideal de Adolfo Hitler.[12] Milhares de prisões são efetuadas. Presos não são apenas comunistas ou membros da Aliança Nacional Libertadora - ANL - mas também pessoas que não tinham militância política e tampouco sabiam do Levante. Entre os encarcerados encontra-se Graciliano Ramos que, dez anos mais tarde, vai narrar em suas memórias os acontecimentos do período do Estado Novo.

Apesar da distância demarcada entre as duas obras - uma claramente ficcional, informada pelo contexto do Brasil Império; outra, sabidamente narrativa memorialística, informada pelo ambiente do Estado Novo - parece-nos pertinente aproximá-las pelo que estas escrituras têm em comum: o processo e a técnica de composição narrativa.

Se a primeira vista, a aproximação entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memórias do cárcere* pode parecer algo insólito ou original, esse parecer não se sustentará pelo menos em parte. Afora os críticos Adonias Filho e Álvaro Lins que já pressentiam uma certa afinidade entre Graciliano e Machado, há algum tempo atrás, mais precisamente em 1984, Flora Süssekind em seu livro **Tal Brasil, qual romance?; uma ideologia estética e sua história: o naturalismo**[13], estabelece, define e comenta alguns

---

11 Os ideais da Frente Popular encontram sua expressão máxima na Aliança Nacional Libertadora - ANL - criada em início de 1934 e atuando em harmonia com os princípios do Partido Comunista do Brasil (PCB).

12 BASBAUM, Leôncio. ***História sincera da República***: de 1930 a 1960. 5. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975. p. 80.

13 SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* pp. 64-82.

traços comuns à elaboração artística de Machado de Assis e Graciliano Ramos.

Impulsionada por outra motivação, a de comprovar a persistência de uma estética e ideologia naturalistas na ficção brasileira, esta estudiosa chega à conclusão que há na cultura literária nacional o "*privilégio concedido ao documental, a literatura presa ao fato, a serviço da 'verdade', da pátria ou da 'realidade'*".[14] Vê, também, no interior desse "eterno retorno" do naturalismo nas letras brasileiras, cortes, rupturas efetuadas por alguns escritores que, inseridos numa mesma série literária, atuam como "facas amoladas" capazes de se afastarem, se distanciarem dos parâmetros, dos modelos estéticos estabelecidos. Entre esses escritores, destacará os romancistas Machado de Assis e Graciliano Ramos:

> *"[...] a lâmina machadiana, cheia de ironia, torna-se mais afiada se pensamos na obsessiva busca de 'seriedade' e 'objetividade' que marca a aliança da literatura brasileira com as ciências naturais. Daí, a profundidade do corte estético e ideológico operado por Machado de Assis na ficção naturalista [...]"*[15]

> *"Não é apenas por contrapor sua série de romances à continuidade dos ciclos que Graciliano Ramos funciona como faca amolada, como corte no modelo romanesco dominante. Sua ameaça vai além da opção por uma obra mais cheia de rupturas que os ciclos de Jorge Amado e José Lins do Rego. Funciona como um corte crítico na própria estética naturalista [...] Quando explicita em seus romances o trabalho com a linguagem, Graciliano joga por terra a obsessão fotográfica e documental*

---

[14] LIMA, Luiz Costa. Prefácio. In: SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* p. 12.

> *dominante no neonaturalismo de Trinta. [...] em* ***São Bernardo****, Graciliano chega a esboçar ironias até mais explícitas com relação ao Romance de Trinta."*[15]

Se, por um lado, a ironia machadiana e graciliana expõe uma negação aos ditames literários das épocas de suas produções artísticas, por outro lado, nos revela um traço comum nos seus modos de narrar. A ironia, evidentemente, não constitui um dado extrínseco à elaboração artística. É um dos componentes da tessitura narrativa, tessitura esta sempre explicitada por estes autores em suas obras. Esta explicitação, traço recorrente nos textos de Machado e Graciliano, é indicadora de mais uma afinidade entre os dois escritores: a concepção da ficção não apenas como representação ou transposição da realidade, mas sim como construção e produção.

É a partir dessas considerações iniciais que procederemos uma leitura aproximativa entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memórias do cárcere*. Nosso objetivo fundamental será a observação de como os seus respectivos narradores constroem suas memórias, atentando para os procedimentos narrativos comuns, sem descartar, contudo, as diferenças em seus modos de narrar. Para tanto, não incorreremos na tentação de lermos estas obras a partir da discussão do que é ficcional e do que são memórias.

Considerando ponto pacífico o conteúdo indiscutivelmente memorialístico do texto graciliano, nos preocuparemos em

---

[15] SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* p. 135.
[16] Idem, *ibidem.* p. pp. 170-171.

observar as peculiaridades da construção dessas memórias que se apresentam literariamente trabalhadas. Essa hipótese vem sendo corroborada pela semelhança que o narrador das memórias políticas de Graciliano Ramos apresenta com o narrador das memórias ficcionais de Machado de Assis. Esses dois narradores, ao construirem seus textos, apresentam procedimentos narrativos coincidentes.

Se, por sua vez, o jogo ficcional de Machado de Assis é mais explícito pelo próprio caráter do seu texto - isto é, a sua ficcionalidade - a dissimulação ficcional de Graciliano é mais sutil por vir inserida num texto sabidamente alimentado pelo dado real. Não obstante a natureza diversa das duas obras, esses narradores se mostram hábeis no "exercício da dissimulação" [17] ficcional. Será esse exercício de dissimulação e um provável diálogo intertextual com o narrador de Machado de Assis que procuraremos averiguar no cotejo entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memórias do cárcere*.

Levando-se em conta as diferenças, anteriormente demarcadas, que separam as obras de Machado de Assis e Graciliano Ramos, principiaremos a leitura dos aspectos que as aproximam pela semelhança mais óbvia: os dois livros organizados em capítulos, escritos em primeira pessoa, tematizam nas páginas

---

[17] Expressão utilizada por Vera Maria de Matos Leão de Alencar Oliveira em sua Dissertação de Mestrado, ***O bezerro encourado ou as terríveis armas***: uma análise de Infância de Graciliano Ramos. Defendida na PUC-Rio de Janeiro, em 1978.

UFPB/Biblioteca Central

iniciais a hesitação dos narradores face à elaboração e organização de suas reminiscências:

> "***ALGUM tempo hesitei*** *se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito* ***ficaria assim mais galante e mais novo.*** *Moisés, que também contou a sua morte não a pôs no intróito, mas no cabo;* ***a diferença radical entre este livro e o Pentateuco.***" (*MPBC*. p. 13 - grifos nossos)

> *"**RESOLVO-ME** a **contar, depois de muita hesitação,** casos passados há dez anos - e, antes de começar, digo os motivos porque silenciei e porque me decido. Não conservo notas [...] Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela [...] Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil [...] Aqui findo o resumo dos empecilhos [...] Não ofenderei, suponho. E, refletindo, digo a mim mesmo que, se isto acontecer, não experimentarei o desagrado.* ***Estou a descer para a cova,*** *[...] e provavelmente* ***isto será publicação póstuma,*** *como convém a um livro de memórias. Realmente há entre os meus companheiros sujeitos de mérito, capazes de fazer sobre os sucessos a que vou referir-me obras valiosas. Mas são especialistas, eruditos, inteligências confinadas à escrupulosa análise do pormenor, olhos afeitos a investigação em profundidade. Há também narradores, e um já nos deu há tempo excelente reportagem, dessas em que é preciso dizer tudo com rapidez.* ***Em relação a eles, acho-me por acaso em situação vantajosa*** *[...] posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me* ***agarram métodos,*** *[...]"* (*MC*. v. 1. pp. 33-35 - grifos nossos)

Enquanto o narrador de Machado de Assis hesita em abrir suas memórias pelo seu nascimento ou pela sua morte, decidindo-se afinal pela segunda opção, devido ao fato de ser um **defunto autor** e de que a narrativa iniciada pelo fim ficaria mais original: o narrador graciliano vai hesitar diante da ausência das notas tomadas na prisão, do constrangimento em ofender alguém. Dispõe-se, por fim, a narrar suas memórias por reconhecer-se como um narrador que está **a descer à cova**, ao certificar-se de que sua obra seria **memórias póstumas** e por se achar em melhores condições de relatar o ocorrido face a outros narradores que também viveram ou presenciaram as mesmas ocorrências ou sucessos.

Esta seria uma leitura que faríamos, se ficássemos apenas no plano sintagmático das narrativas. Na realidade, se atentarmos bem para a construção dos primeiros capítulos dos livros, ora em estudo, veremos que a hesitação desses narradores não é nada mais, nada menos, do que um artifício ficcional. Um pretexto para que os mesmos, dentro desse diálogo estabelecido com o narratário, exponham suas formas de narrar. Estabeleçam as diferenças entre seus livros e outros já então do conhecimento

desse leitor ficcional - destinatário intratextual -.[18] Realçem a singularidade de suas narrativas e, mais do que isso, apontem para um distanciamento crítico entre os narradores e o que se pretende narrar.

No tocante à busca da singularidade narrativa, cabe-nos refletir que esta passa, evidentemente, pela originalidade e especificidade da forma de narrar. Tanto no texto de Machado de Assis quanto no texto de Graciliano Ramos fica expressa essa concepção acerca da singularidade da tessitura textual. **O que afasta a narrativa machadiana do texto atribuído a Moisés não é apenas o conteúdo, mas, sobretudo a forma como este conteúdo é narrado.** No escrito de Moisés, sua morte é relatada no final; o narrador da *MPCB*[17] opta por narrar sua morte no início. Além de descartar o **método "vulgar"**, o narrador machadiano evidencia sua preocupação em tornar a escritura mais galante.

Reportando-nos às várias acepções da palavra galante, vemos que a mesma significa também "engraçado", "espirituoso", "divertido".[20] Os significados óbvios citados do dicionário são a

---

[18] Utilizamos a terminologia narratário no sentido que está expresso por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes. Ver: REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. ***Dicionário de teoria da narrativa.*** São Paulo: Ática, 1988. pp. 63-66.

[17] *MPBC*: Forma abreviada de ***Memórias póstumas de Brás Cubas.*** Daqui por diante, usaremos tanto a forma reduzida do título da narrativa, quanto a sua forma não reduzida.

[20] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. ***Novo dicionário da língua portuguesa.*** 2. ed. rev. e amp. 1/. reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

UFPB / Biblioteca Central

"isca anti-hermenêutica" do texto.[21] Se se pensa apenas no engraçado e/ou espirituoso, esquece-se que Machado contrapõe à "seriedade e verdade" da escritura bíblica ao texto criado, ficcional, onde tudo é permitido - até um defunto autor - desde que seja feito com elaboração artística. É, pois, numa linguagem não apenas espirituosa e divertida mas, sobretudo, profanadora e provocativa que o narrador machadiano - trilhando os caminhos da ironia - busca a originalidade em relação a Moisés e sua escritura.[22]

O procedimento do narrador de Graciliano Ramos é semelhante ao do narrador das **Memórias de Brás Cubas.** Apesar de reconhecer que *"há sujeitos de mérito, capazes de fazer sobre o que vou referir-me obras valiosas"*, vai caracterizar, adiante, estes sujeitos enquanto *"inteligências confinadas à escrupulosa análise"*. Ao atribuir o valor "excelente" a uma reportagem publicada sobre os sucessos ocorridos em 35, vai, por outro lado, enfraquecer essa adjetivação ao recusar e discordar do método utilizado pelo repórter que, ao *"dizer tudo com rapidez"*, reduz seu texto a um panorama da época. Assim, numa linguagem perpassada pela mais fina ironia - que nos lembra o tom machadiano - o narrador de Graciliano Ramos manifesta, também, a sua condição de melhor narrador face aqueles que poderiam e/ou

---

21 D'ANDREA, Moema Selma. ***Dom Casmurro: o signo através do olhar.*** Monografia. (Doutorado em Teoria literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1989. p. 4 - grifos nossos.

22 SCHWARZ, Roberto. ***Um mestre na periferia do capitalismo:*** Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990. p. 17.

puderam transformar os fatos vividos em signos verbais. Como em Machado de Assis, há na prosa graciliana a indisfarçada pretensão de mostrar superioridade.[23] Se Brás Cubas adota **diferente método - em oposição ao uso vulgar** - o narrador graciliano não faz por menos: salienta que **não lhe agarram métodos**, o que não deixa de ser uma negação aos procedimentos comuns, vulgarizados nas narrativas memorialísticas. A negação graciliana, a exemplo da de Brás Cubas, se estende, assim, a toda uma herança cultural. É uma infração às normas convencionais da dicção memorialística, que se alarga aos excessos do realismo/naturalismo - *"à escrupulosa análise do pormenor"* - ou seja; ao excesso da verossimilhança.

Essa atitude crítica de Graciliano Ramos não o aproxima apenas da técnica narrativa do autor de *MPBC*; mas da própria visão de Machado de Assis acerca do realismo levado ao limite das minúcias. Assim, parece-nos que, ao afastar-se do "realismo jornalístico", o narrador graciliano se aproxima da escrita ficcional, se distanciando, a exemplo de Machado de Assis, da *"[...] reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis."*[24]

Os fragmentos textuais ora em análise põem por terra um dos alegados motivos da hesitação do narrador de *Memórias do cárcere* em iniciar sua escritura: o de esperar que outros mais

---

[23] Idem, *ibidem*. p. 20.

[24] ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O primo Basílio. In: ***Machado de Assis***: antologia & estudos. Org. BOSI, Alfredo et alii. São Paulo: Ática, 1982. p. 79.

aptos se ocupassem dessa tarefa. Nega, por sua vez, a pretensa modéstia desse narrador - modéstia, essa, comumente vista como qualidade do escritor - além de, concomitantemente, respaldar nossa afirmação inicial de que a tematizada hesitação graciliana **não passa de um fingimento, de um exercício de dissimulação.** Adiantando, um pouco, a leitura, salientamos que não é apenas esse empecilho que será negado ao longo do texto, também o da ausência de notas tomadas na prisão será *pari passu* contraditado no decorrer do texto, como veremos adiante.

Em relação à distância[25] pretendida pelos narradores face ao que desejam narrar, observamos que a mesma, nos dois livros, se processa em três níveis. Primeiro: distanciamento entre suas formas de narrar e os parâmetros tradicionais da narração. Segundo: distanciamento entre os narradores e os conteúdos que vão narrando. Terceiro: distanciamento entre os narradores e os seus leitores ficcionais.

Quanto ao primeiro nível de distanciamento, cabe-nos refletir como as memórias autobiográficas - mesmo as ficcionais - são geralmente relatadas. Escritas numa seqüência que abrange, cronologicamente, nascimento, reminiscências de infância, juventude, maturidade e, muito raramente, a morte de seus narradores, essa "fôrma" se afasta radicalmente da forma

---

[25] Para John Gledson - ***Machado de Assis:*** ficção e história, p. 19 - há uma "distância olímpica" entre o narrador machadiano e a história por ele relatada. Para Schwarz - ***Um mestre na periferia do capitalismo***: Machado de Assis, pp. 9-13 - essa distância ou indiferença ao conteúdo é relativa.

narrativa do texto machadiano. Conforme explicitação do próprio texto, isso será subvertido nas memórias autobiográficas de Brás Cubas, sem querermos ainda nos referir ao ritmo da escritura, rico em idas e vindas do narrador, cujo processo de ziguezague afasta o texto de Machado de Assis desse modelo linear, bastante comum em nosso sistema literário até antes do modernismo. Esse mesmo distanciamento com os parâmetros usuais da narração, ocorrerá no texto de memórias de Graciliano Ramos.

Ora, as memórias políticas constituem um gênero no qual a referencialidade, a objetividade são buscadas de forma mais intensa. Será, pois, o esforço na busca dessa referencialidade e objetividade rejeitado pelo narrador de *Memórias do cárcere.* Achando-se em situação vantajosa - ou melhor: **colocando-se em posição de superioridade literária** - em relação aos outros narradores que, movidos pelo desejo da pura informação se atêm à simples elaboração de um panorama de época - presos à referencialidade que a reportagem enquanto gênero datado exige - o narrador graciliano torna explícito seu afastamento desse modelo narrativo e aponta para o aspecto da liberdade criadora no seu ato de construção textual. Todo o esforço encaminha-se, a cada passo, para a busca de originalidade. Nesse sentido, o

narrador de *MC*[26] minimiza o caráter referencial, puramente documental de suas memórias. Essa minimização é exposta de forma mais ostensiva na passagem a seguir:

> *"E aqui chego à última objeção que me impus. Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. Certamente me irão fazer falta,* ***mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material.*** *Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos.* ***Mas que significava isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis.*** *E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco."* (*MC*. v. 1. p. 36 - grifos nossos)

Essa passagem, escrita numa linguagem de tom ironicamente lírico, opera uma ruptura com o Romance de Trinta. Observe-se a ironia a um dos preceitos do neonaturalismo brasileiro: o da *"necessidade de descrições de paisagens, de cor local"*.[27] Rompe, consequentemente, com toda uma tradição literária ocidental, sobretudo a dos neonaturalistas franceses (Zola, por exemplo) e Eça de Queiroz em Portugal. A citação transcrita demonstra, também, que mais um empecilho elencado como

---

[26] *MC*: Forma reduzida de ***Memórias do cárcere***. Usaremos, a partir de então, tanto a forma reduzida quanto a forma extensa do título da narrativa.

[27] SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* p. 171.

responsável pela hesitação à elaboração de *Memórias do cárcere* é uma **artimanha do narrador.**

A oposição da categoria verdade à verossimilhança, com a evidente preferência pela última, revela a intenção de persuadir do narrador graciliano fazendo com que **o leitor veja o contexto focalizado através de sua ótica narrativa.** Ou seja: o narrador de *MC* tenta convencer o leitor de sua "verdade" em detrimento de uma verdade documental, exterior ao texto. No intuito de induzir o leitor a assumir a sua perspectiva narrativa, o narrador certifica-lhe de que as notas registradas no cárcere não irão fazer falta a esse discurso de reconstrução, pois as *"coisas verdadeiras podem não ser verossímeis."* Trilhando esse caminho, vai enfatizando, passo a passo, sua opção pela verossimilhança que, desde Aristóteles, vem sendo reconhecida como recurso literário.

Sabe-se que, com a **Retórica** e a **Poética**, a verossimilhança - que pertencia a esses dois campos discursivos - tornou-se, mais especificamente depois do séc. XVI, um dos

UFPB / Biblioteca Central

aspectos privilegiados do fazer poético.[28] Ao opor o critério do verossímil ao verdadeiro, o narrador graciliano não somente estabelece seu *modus faciendi* de narração mas, cônscio de seu ofício - veja-se, conforme observações anteriores, a posição de superioridade literária na qual se coloca o narrador - resgata, num texto de memórias políticas, um dos postulados da doutrina aristotélica: a do descompromisso do artesão do discurso literário em relação ao real, no sentido estrito do termo.[29]

Essa preferência pela *"verdade possível ou plausível"* situa o narrador graciliano numa posição intermediária entre o **dizer histórico e o dizer poético.** Bastante significativo, esse modo de narrar afasta a escritura graciliana de outros textos de memórias políticas que, ao privilegiarem o aspecto do "verdadeiro" se aproximam do documental. Daí, encontrarmos nesses textos uma atitude narrativa que procura convencer os leitores de que os fatos relatados se encontram transpostos, fotografados tais quais se passaram.

---

[28] Ver os seguintes trabalhos: BOSI, Alfredo. Entre a retórica e a poesia. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. ***A tradição sempre nova.*** São Paulo: Ática, 1976. pp. 9-15. BRANDÃO, Roberto de Oliveira. Três momentos da poética antiga. In: ARISTÓTELES. ***A poética clássica:*** Aristóteles, Horácio e Longino. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1981. pp. 1-16.

[29] Como se pode comprovar, a categoria da verossimilhança em Aristóteles encontra-se intrinsecamente correlacionada com a sua concepção de *mimesis* poética: "Daqui claramente se segue que o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações. E ainda que lhe aconteça fazer uso de sucessos reais, *nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas das coisas, que realmente acontecem, sejam, por natureza, verossímeis e possíveis* e, por isso mesmo, venha o poeta a ser autor delas." - ARISTÓTELES. ***Poética.*** Tradução, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Souza. 2. ed. [s.l.] Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990 - grifos nossos.

A ausência desse procedimento nas **Memórias** de Graciliano Ramos é atestada em várias passagens da narrativa e, nesse aspecto, sugere uma correspondência com alguns preceitos da **Poética** de Aristóteles. Observe-se, a exemplo, a passagem de *MC* na qual o narrador tematiza seu pudor em narrar o comportamento inesperado - leia-se inverossimil - de um capitão do exército getulista: *"Tento reproduzi-lo, **ainda receoso**, perguntando a mim mesmo **se deu aquela inverossimilhança.**"* (*MC*, v. 1. p. 106 - grifos nossos). É essa perseguição à verossimilhança, em detrimento da "verdade" ou do "verdadeiro", que distingue o narrador de *MC* de outros narradores memorialistas. Vejamos outros fragmentos textuais que demonstram a preterição da "verdade". No primeiro, vê-se o narrador, explicitamente, caracterizar seu relato como *"história presumivelmente verdadeira"*. No segundo, observa-se que a busca do verossimil é metaforizada pela necessidade do álcool:

> *"[...] mas teria eu o direito de utilizá-las em **história presumivelmente verdadeira**? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?"*
> (*MC*. v. 1. p. 33 - grifos nossos)

> *"Se me fosse possível conseguir um **pouco de álcool**, talvez desse **verossimilhança** a Benon Maia Gomes, a Batista, ao sujeito que mastigava torradas e comia os beiços."*
> (*MC*. v. 1. p. 84 - grifos nossos)

É notável o empenho desse narrador na construção de um discurso verossimil. *"História **presumivelmente** verdadeira,"* ou seja, história **provavelmente** verdadeira: os termos são

equivalentes, sinônimos. Ao descartar o processo de reprodução da realidade no seu texto, o narrador de Graciliano situa a "verdade" de sua versão dos fatos no campo da possibilidade. Segundo Silvano Santiago, a *"palavra provável, como nos ensinam os teólogos, guarda o seu sentido etimológico, que é o equivalente perfeito do verossímil em retórica."*[30] Seguindo a linha de raciocínio desse ensaista, sublinhamos que a preterição da verdade em *MC*, deve-se ao desejo consciente do narrador de ter como ponto de referência de seu relato o provável e, não, a realidade. De eleger, como base do seu texto, o critério da verossimilhança. Desse método de **poetização da realidade** deriva a necessidade do álcool - que obnubila a razão e a objetividade - como elemento mediador entre a realidade e a sua **re-presentação.**

Pautando-nos por uma análise que exponha semelhanças entre o procedimento narrativo de *MC* e *MPBC*, pareceu-nos necessária a observação dos aspectos que afastam a obra graciliana das dos seus contemporâneos de produção literária. Essa necessidade se deve ao fato de ser a singularidade narrativa de Graciliano Ramos, a responsável pelo afastamento de sua produção literária do modelo estético de Trinta e, simultaneamente, da aproximação a Machado de Assis. Não é demais enfatizar que, a exemplo de Machado, Graciliano constitui, também, um desvio no Naturalismo brasileiro. Daí, retornarmos à

---

30 SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. In: ***Uma literatura nos trópicos:*** ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 42.

ruptura que *Memórias do cárcere* opera face à tradição memorialística.

A dimensão da ruptura graciliana se alarga aos nossos olhos, se pensarmos na fase literária na qual o escritor se insere, se refletirmos que não é numa narrativa ficcional, a exemplo de *São Bernardo*, mas numa prosa de estrutura memorialística que o narrador tematiza, ironicamente, o gosto pela "fotografia", pela "cor local", pela transposição da realidade que o neonaturalismo tornou preceito. É, pois, numa escritura originada da experiência - cujos fatos relatados já são do conhecimento do público leitor do Brasil - que Graciliano opera uma dupla ruptura: com os preceitos tradicionais da narrativa memorialistica alimentada pelos fatos reais, mais

especificamente; e com a *"concepção documental da literatura"*[31] do Romance de Trinta.

A singularidade da memorialística de Graciliano Ramos - política ou não - pode ser melhor verificada se chamarmos à nossa análise, como contraponto às *Memórias do cárcere*, os textos *Subterrâneos da liberdade* (1954) de Jorge Amado; *Olga* (1985) de Fernando Morais e em contraposição às memórias não políticas gracilianas - *Infância* (1954) - *Meus verdes anos* (1956), de José Lins do Rego.

No caso de *Subterrâneos da liberdade*, memórias políticas consideradas como romance, cujos fatos relatados pertencem ao mesmo universo trabalhado no texto de Graciliano Ramos - as ocorrências da vida política brasileira nos anos do Estado Novo - o Autor procura persuadir o leitor da **absoluta veracidade** de sua versão. Exemplo ilustrativo constitui a epígrafe contida no início do livro que, implicitamente, carrega em si a classificação do texto de Jorge Amado: *"Metida tenho a mão na consciência e* ***não falo senão verdades puras*** *que me ensinou a viva experiência."*[32] No afã de "retratar" a realidade social, o escritor baiano transforma suas memórias romanceadas - **ou relato de** *"verdades puras"*, conforme sugere a epígrafe - num discurso de tom claramente panfletário, o que vai comprometer a qualidade estética da obra. Nas *Memórias do cárcere*, além da ausência desse

---

31 SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* p. 171.

32 AMADO, Jorge. ***Subterrâneos da liberdade.*** 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 9 - grifos nossos.

UEPB/Biblioteca Central

tom panfletário, não se encontra nenhuma epígrafe ou mesmo uma passagem textual buscando convencer o leitor de que ele está lendo o que deveras aconteceu. Ao contrário. O leitor é prevenido, de antemão, que se trata de uma *"história presumivelmente verdadeira"*, que encontrará na narrativa uma verdade subjetivada, oposta à verdade pura e objetiva pretendida pelo narrador de Jorge Amado:

> *"Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e* ***não dão hoje impressão de realidade*** *[...] Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos."*
> (*MC*. v. 1. p. 36 - grifos nossos)

Dessa forma, o narrador graciliano não apenas certifica o leitor da dificuldade de transposição dos fatos passados para o presente da narração como, também, reconhece a impossibilidade de resgatá-los tais quais ocorreram.

Em se tratando do texto de Fernando Morais - escrito nos anos oitenta - percebe-se que a diferença entre ele e o texto graciliano é quase abismal. Embora tematize as mesmas ocorrências vividas e/ou presenciadas pelo autor de *MC*, esta obra - cujo gênero é a reportagem - tem por compromisso o registro não somente dos fatos políticos do Estado Novo, mas sobretudo, o

objetivo de traçar o "real" panorama desse período, conforme declara o seu autor.[33]

Repleto de documentos oficiais e não-oficiais desse momento histórico, fotografias dos envolvidos no ocorrido político, o texto prima pela busca da objetividade e referencialidade, tendo em comum com o texto graciliano apenas o universo focalizado. Não é demais assinalar que a perspectiva de narração da qual se utiliza o autor de *Olga* é descartada pelo narrador de Graciliano Ramos no início de sua narrativa, conforme mostramos anteriormente.

Em relação a *Meus verdes anos*: memórias, nota-se uma flagrante diferença de perspectiva quanto à produção memorialística graciliana: *Infância* e *Memórias do cárcere*. No texto de José Lins do Rego, o narrador vai, a cada passo, tentar induzir o leitor a acreditar que o relatado está "retido" em sua memória e sua prosa se alimenta, assim, dessas substâncias. Colado à perspectiva do escritor - registrada no prólogo da narrativa[34] - o narrador de *Meus verdes anos*, numa narração linear, vai reforçando a concepção de Lins do Rego acerca da

---

[33] MORAIS, Fernando. ***Olga***. 9. ed. rev. São Paulo: Alfa-Omega, 1986. pp. XIII-XXI.

[34] "[...] Fiz livro de memória, com a matéria retida pela engrenagem que a natureza me deu. Pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou de uma data. Mas me ficou a realidade do acontecido como o grão na terra. A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho do fogo-fátuo. É tudo o que espero dos "verdes anos" que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimentou de suas substâncias." REGO, José Lins do. ***Meus verdes anos***: memórias. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. p. 8.

"espontaneidade e da liberdade da memória".[35] Em simetria com o pensamento de Henri Bergson, José Lins e o seu narrador procuram provar que o *"passado se conserva por inteiro e independente"*[36] na memória, apesar da distância. É essa concepção teórica que vemos expressa ao longo da práxis narrativa. O momento de tensão, de ruptura entre a teorização da memória e a produção do discurso memorialístico só se processará no final da obra quando, vencido pela irreversibilidade do tempo, o narrador vai **trair** o projeto memorialístico do escritor paraibano.[37]

A conduta de José Lins do Rego é oposta a de Graciliano Ramos. Nos textos do escritor alagoano - o de reminiscências de infância e o de memórias políticas - não há prólogos nem notas explicativas assinadas pelo Autor ou pelos narradores, tampouco fotos suas, de sua família ou dos companheiros de prisão. Uma total ausência de documentos de época se soma à ausência de esforço dos narradores no convencimento do leitor de que possuem o dom de preservar na memória fatos do passado. O que vemos em

---

[35] BOSI, Ecléa. ***Memória e sociedade***: lembranças de velho. 2. ed. São Paulo: T.A.Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 13.

[36] Idem, *ibidem*. p. 13.

[37] Ao longo de ***Meus verdes anos***, é flagrante o empenho do narrador de Lins do Rego em provar que - apesar de distante - o passado se conserva em sua memória e que de suas lembranças se alimenta o seu relato. O momento de ruptura entre a concepção do discurso memorialístico e a produção da dicção das memórias, só se processará no final da obra, através das metáforas da fuga e inútil tentativa de captura do canário e do trabalho memorialístico enquanto produção textual. Vejamos essa passagem do texto de José Lins do Rego: "E mal pus os pés por debaixo da goiabeira, ele voou para longe até sumir-se na distância. Ainda o vi como um pontinho no céu azul. Vi-o furando o espaço e correndo para o mundo. Lá se fora ele com os cantos que enchiam de alegria as minhas madrugadas de asmático. Lá se perdia ele para sempre, assim como estes meus verdes anos que em vão procuro reter." ***Meus verdes anos***. pp. 350-351.

Infância e *Memórias do cárcere* não é apenas a inquietação dos narradores face ao limite da faculdade de rememoração mas, sobretudo, a problematização do resgate do passado via escritura.

> *"Desse antigo verão que me alterou a vida restam* ***ligeiros traços apenas.*** *E nem deles* ***posso afirmar que efetivamente me recorde.*** *O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade [...] Certas coisas existem* ***por derivação e associação;*** *repetem-se, impõem-se - e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes."*
> (**Infância.** p. 26 - grifos nossos)

> ***"Afligiu-me reconhecer lacunas*** *em tão pouco tempo,* ***vacilações na memória.*** *Não me seria possível reconstituir o galpão, o refeitório, a generosidade estranha de Cubano, o estertor do vagabundo na imensa noite. A perda irremediável das folhas mexiam-me os nervos."*
> (*MC.* v. 2. p. 184 - grifos nossos)

Em relação à **história vivida - história escrita**[38], percebe-se uma nítida diferença entre a concepção de José Lins e a de Graciliano Ramos. Diferença que se estende à própria concepção de memória. No plano da teorização, esta diversidade corresponde à divergência entre Freud, Maurice Halbwachs de um lado e Bergson, do outro. Ao analisar *Meus verdes anos*, em trabalho anterior,[39] constatamos que, apesar de algumas contradições, o narrador de José Lins resgata, em seu texto, a visão de Henri Bergson: da permanência do passado em nossas

---

[38] HALBWACHS, Maurice. ***A memória coletiva.*** Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990. p. 71.

[39] MENDONÇA, Wilma Martins de. Memorialismo e Crítica Genética. In: CADERNO DE TEXTOS: ***Crítica Genética.*** Organizado por Sônia Maria van Dijck Lima. Mestrado em Letras. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. II série, nº 5, 1991.

memórias. Tal atitude se mostra francamente contrária ao procedimento de Graciliano Ramos. Em suas prosas memorialísticas - *Infância* e *Memórias do cárcere* - nota-se que a concepção do escritor alagoano acerca do ato de rememoração se aproxima, simultaneamente, tanto das formulações de Freud quando das de Maurice Halbwachs.

Diante da necessidade de precisar a diversidade da **práxis** memorialística de Lins do Rego e Graciliano, tentaremos avaliar as diferenças entre Bergson e Halbwachs, e as semelhanças entre Halbwachs e Freud. Para tanto, observemos, em primeiro lugar, a atitude de Bergson em relação à sobrevivência do passado e, depois, as posições de Halbwachs e Freud frente à postura bergsoniana da conservação total e reconhecimento do passado:

> *"Tal sobrevivência em si do passado impõe-se assim de uma forma ou outra, e a dificuldade que temos de concebê-la resulta simplesmente de atribuirmos à série das lembranças, no tempo, essa necessidade de* ***conter*** *e de* ***ser contido*** *que só é verdadeira para o conjunto dos corpos instantaneamente percebidos nos espaço. [...] Nossa repugnância em admitir a sobrevivência integral do passado deve-se portanto à própria orientação de nossa vida psicológica, verdadeiro desenrolar de estados em que nos interessa olhar o que se desenrola, e não o que está inteiramente desenrolado."*[40]

Em sentido contrário a Bergson, caminha a reflexão de Halbwachs:

---

[40] BERGSON, Henri. ***Matéria e memória***: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. 1. ed. bras. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 123-124 - grifos nossos.

> *"Para Bergson, o passado permanece inteiramente dentro de nossa memória, tal qual foi para nós; porém alguns obstáculos, em particular o comportamento de nosso cérebro, impedem que evoquemos dele todas as partes. Em todo caso, as imagens dos acontecimentos passados estão completas em nosso espírito (na parte inconsciente de nosso espírito) como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir [...]* ***Para nós, ao contrário, não subsistem, em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento, imagens completamente prontas, mas na sociedade, onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado,*** *as quais nos representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória [...] Sem dúvida, reconstruímos, mas essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros."*[41]

Ao explicar a sua oposição ao pensamento de Bergson, Maurice Halbwachs nos deixa entrever que mantém alguns pontos de contato com a postura freudiana. Embora o livro de Halbwachs - 1950 - não traga nenhuma referência ao trabalho de Sigmund Freud, "Lembranças da infância e lembranças encobridoras" - 1920 - nota-se, contudo, que algumas das ponderações de Freud sobre o ato de lembrar estão contempladas no escrito de Maurice Halbwachs: a impossibilidade da parmanência do passado em nosso pensamento e a ação de outras lembranças sobre a "presumivelmente" relembrada.[42] Não é à toa que Freud estabelece uma analogia entre as lembranças

---

[41] HALBWACHS, Maurice. *Op. cit.* p. 77 - grifos nossos

[42] FREUD, Sigmund. Lembranças da infância e lembranças encobridoras. In: ***Sobre a psicopatologia da vida cotidiana.*** Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. pp. 53-59.

da infância e as lembranças da infância dos povos, preservadas nas lendas e nos mitos.

Como se pode comprovar, encontramos nas prosas memorialísticas de Graciliano Ramos o cruzamento das idéias de Halbwachs e Sigmund Freud. Não é para outra coisa, senão para o caráter social e coletivo da memória (Halbwachs), para a impossibilidade da reprodução direta das lembranças no ato de rememoração (Freud e Halbwachs), que nos remetem as respectivas passagens de *Infância* e *Memórias do cárcere*:

> *"A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se* ***uma parte do caso remoto não desaguasse noutro posterior,*** *julgá-lo-ia sonho.* ***Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram.*** *Assim, não conservo a* ***lembrança*** *de uma alfaia esquisita, mas a* ***reprodução dela corroborada*** *por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma."* (***Infância***. p. 9 - grifos nossos)

> *"[...] O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? [...] Nessas vacilações dolorosas, às vezes necessitamos* ***confirmação, apelamos para reminiscências alheias,*** *convencemo-nos de que a minúcia discrepante não é ilusão. Difícil é sabermos a causa dela, desenterrarmos pacientemente as condições que a determinaram. Como isso variava em excesso, era natural que* ***variássemos também, apresentássemos falhas."*** (*MC*. v. 1. p. 37 - grifos nossos)

A leitura desses fragmentos textuais nos permite concluir que não é apenas a concepção de literatura que afasta Graciliano Ramos de José Lins do Rego, mas - no caso específico

UFPB / Biblioteca Central

de suas produções memorialísticas - a visão distinta que estes autores têm do ato de resgate do passado.

Voltando à formulação da distância pretendida pelas vozes narrativas de *MC* e *MPBC*, passemos ao segundo nível: o distanciamento entre os narradores e a matéria narrada.

Em relação a esse segundo modo de distanciamento, vemos que as caracterizações de "**defunto autor**" machadiano e do metaforicamente "**autor defunto**" (aquele que desce à cova) de Graciliano Ramos, já são indicadoras de um afastamento entre quem vai narrar e o que se narra. Como se não bastasse o fato desses "relatos" serem escritos *a posteriori*, já distanciados, portanto, dos acontecimentos passados, essas metáforas acirram, ainda mais, esse distanciamento. É evidente que um defunto narrador e um narrador "quase defunto" já não estão envolvidos pelas paixões, simulam-nas, tornando-as assim mais verossímeis. Além de que, a situação singular desses narradores propicia aos mesmos condições de se posicionarem de forma muito mais confortável a respeito do mundo focalizado. Para esse estar à vontade, apontam esses fragmentos:

> ***"Obra de finado.*** *Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio."* (*MPBC*. p. 12 - grifos nossos)
>
> *"Ser-me-ia desagradável ofender alguém com* ***esta exumação.*** *Não ofenderei, suponho. E, refletindo, digo a mim mesmo que, se isto acontecer, não experimentarei o desagrado.* ***Estou a descer para a cova [...]"*** (*MC*. v. 1. p. 35 - grifos nossos)

Obra de finado - trabalhada *"cá no outro mundo"*,[43] **obra de exumação** - trabalhada por quem emerge de um *"mundo horrível de treva e morte."*[44] Situando-se no mesmo paradigma das caracterizações de seus narradores, as obras machadiana e graciliana vão seguindo um percurso que cada vez mais as aproxima. Essa semelhança é responsável pela atitude deliberadamente distanciada desses narradores frente ao contexto focalizado:

> ***"Vamos de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativeiro pessoal*** *[...] Vi-a, pela primeira vez, no Rocio Grande, na noite das luminárias, logo que constou a declaração da Independência, uma festa de primavera, um amanhecer da alma pública.* ***Éramos dois rapazes, o povo e eu;*** *vinhamos da infância, com todos os arrebatamentos da juventude [...]* ***Marcela amou-me durante quinze meses e 11 contos de réis; nada menos."*** *(MPBC.* pp. 38-42 - grifos nossos)

> *"Ramiro Magalhães era uma criatura estouvada e ruidosa, a quem tinham conferido* ***insensatamente*** *o cargo de Prefeito de Natal. Esse* ***disparate*** *indicava bem que a sedição não representava de fato nenhum perigo. Vencida a força pública facilmente, conquistado o poder precário, os rebeldes se haviam julgado seguros: divertiam-se fazendo a tiros desenhos nas fachadas, queriam voar em aeroplanos, entregavam negócios públicos a meninos. Ao primeiro ataque rijo - fuga precipitada, rendição. E o Prefeito de Natal se embrulhara também. Com desembaraço de colegial afoito, não se inteirava da situação, presumo, via nela uma espécie de brincadeira."* (*MC.* v. 1. pp. 143-144 - grifos nossos)

---

[43] ASSIS, Machado de. ***Memórias póstumas de Brás Cubas.*** 12. ed. Texto integral. São Paulo: Ática, 1987. p. 12.

[44] RAMOS, Graciliano. ***Memórias do cárcere.*** 9. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, v. 1. p. 35.

Ao rever seu envolvimento com Marcela - seu primeiro cativeiro pessoal - Brás Cubas demonstra o quanto se acha afastado da **emoção juvenil** um dia sentida. Esse afastamento revela sua posição crítica frente ao amor tornado negócio, rendimento, lucro. Sem os véus da paixão, consegue ver o que realmente significava para Marcela o seu amor: 11 contos de réis; nada mais, nada menos. Isso posto, faz-se necessário ressaltar que o afastamento de Brás Cubas, da comoção e do entusiasmo pretéritos, não se restringe apenas a Marcela. Ele se estende - conforme alusão histórica - ao cenário político de 1822. Parece-nos que o narrador machadiano aproxima o sucesso de nossa maioridade política à farsa que foi o seu "conúbio" com Marcela. Quer dizer: o distanciamento crítico e político de Brás Cubas é também possivelmente metaforizado sob o emocional. A esse respeito, é interessante observar as ponderações de Roberto Schwarz: *"Com certeza, indica o intuito de comentar a história nacional em chave inconformista, ainda que prudentemente cifrada e reservada ao pequeno número dos leitores atentos ou iniciados."*[45]

De forma similar, o narrador graciliano examina a sedição do Rio Grande do Norte. Afastando-se do momento histórico relatado, pôde, criticamente, analisar o levante de 35: **brincadeira de criança**. Esse posicionamento crítico só se torna possível pelo distanciamento do narrador em relação ao contexto

---

[45] SCHWARZ, Roberto. ***Um mestre na periferia do capitalismo***: Machado de Assis. p. 73.

histórico representado em seu texto memorialístico. Se pensarmos no caso específico do Autor de *MC*, para quem enquanto comunista esse episódio político brasileiro é bastante significativo, perceberemos o quão despojado das paixões políticas se encontra no momento de elaboração de sua obra. Esse é um dos aspectos que separam de forma radical o texto graciliano da narrativa de Jorge Amado. Lembrando Flora Süssekind, diríamos que a "pena afiada" de Graciliano Ramos não apenas o afasta dos escritores da geração de Trinta, mas, concomitantemente, o aproxima de Machado de Assis. Seus narradores, ao tematizarem seus cativeiros - um emocional, outro político - dão mais um passo na explicitação de uma íntima afinidade entre as memórias de Brás Cubas e as memórias gracilianas.

Vejamos, enfim, o terceiro nível de distanciamento operado nas escrituras: o distanciamento entre os narradores e os seus leitores ficcionais.

Um aspecto que mais chama a atenção na leitura dos textos - ora postos em diálogo - é a atitude deliberadamente provocativa dos narradores em relação aos seus leitores. Ao lado de uma exaustiva ênfase na caracterização das obras, dos seus modos de narrar, há um comportamento incomum - e comum a ambos -: o de confundir e desnortear aqueles que se aventuram na leitura dos textos.

Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis, nos adverte da indisfarçada intenção do narrador machadiano de confundir o leitor. Para este crítico, *"em lugar da convenção de veracidade, que as infrações do narrador a todo momento impedem de se formar, cria-se entre o autor e o leitor uma relação de facto, uma luta pela fixação do sentido e também pela rotulação recíproca - que espécie de manhoso é este narrador? que espécie de infeliz é este leitor?"*[46] Na verdade, essa conduta discursiva não é, hoje, privilégio apenas da narrativa machadiana. A **reatualização** desse procedimento por Graciliano torna as *Memórias do cárcere* um texto que - a exemplo das *Memórias de Brás Cubas* - não constitui uma via de entendimento do relatado no qual o leitor possa seguir com confiança e tranqüilidade. O caminho oferecido tanto pelo texto de Machado de Assis quanto pelo de Graciliano Ramos é dúbio e enviesado como aparece tematizado nas próprias narrativas:

> *"[...] e este livro e o meu estilo são como* ***ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param,*** *resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem [...]"*
> (*MPBC*. P. 85 - grifos nossos)

> *"Posso* ***andar para a direita e para esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens*** *desprovidas de interesse,* ***passear, correr, voltar*** *a lugares conhecidos."*
> (*MC*. v. 1. p. 35-36 - grifos nossos)

A **metáfora do ébrio** - no texto machadiano - e a **do vagabundo** - no texto graciliano - atestam a intenção desses

---

[46] SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.* p. 23 - grifos do autor.

narradores em frustrarem toda e qualquer expectativa de simplicidade e/ou linearidade que possam ter seus leitores. Essas passagens, que apontam para uma semelhança entre o narrador Brás Cubas e o narrador das *Memórias do cárcere*, são de fundamental importância para a nossa leitura. Primeiro, por representarem um dos exemplos mais cabais de similaridade de técnica narrativa entre autores brasileiros, cujas produções literárias são separadas por um hiato de setenta e dois anos e por gêneros diferentes. Segundo, por evidenciarem que não é apenas a técnica e o procedimento narrativo que aproxima esses narradores mas, também, o próprio tom discursivo. É, pois, num **estilo de ziguezague,** num tom perpassado pela ironia e sarcasmo, que os narradores representam os contextos focalizados. A intromissão dos narradores, ao longo das narrativas, seja em forma de digressões judicativas acerca do narrado, seja em digressões acerca do processo de feitura de suas obras, indica a intenção de "perturbar" a leitura de seus textos. Voltando às narrativas, observemos como os narradores irão caracterizar as obras:

> *"Trata-se, na verdade de uma **obra difusa** [...]"* (*MPBC*. p. 12 - grifos nossos)

> *"[...] **este novelo de casos** em muitos pontos vai **emaranhar-se**, escrevo com lentidão - [...]"* (*MC*. p. 35, v. 1 - grifos nossos)

Obra difusa. Novelo emaranhado. Essas metáforas deixam claro que nada será simplificado para o leitor. Como se pode observar, não é propósito dos narradores tornarem suas memórias em escrituras de fácil leitura. Muito pelo contrário. Todo

UFRGS/Biblioteca Central

empenho converge para o estabelecimento de um confronto entre a expectativa do leitor e a perspectiva do narrador. Vejamos como se tematiza esse confronto nos textos:

> *"Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o* ***maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como ébrios.***"
> (*MPBC.* p. 85 - grifos nossos)

> *"Tenho exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento.* ***Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do bonde*** *[...] Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance,* ***como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente.***"
> (*MC.* v. 1. pp. 35-36 - grifos nossos)

É num tom de acentuado escárnio que se instaura, nas memórias machadianas, a afronta ao leitor. Através de uma dicção provocativa - *"A obra em si mesma é tudo: [...] se não te agradar pago-te um piparote, e adeus"*[47] - o narrador de Machado de Assis busca romper todo e qualquer laço que, solidariamente, ligue sua perspectiva à do leitor. Reatando com a prosa graciliana vemos que, embora esse tom de escárnio se processe em menor intensidade, o processo de distanciamento entre o narrador e o leitor se realiza de forma análoga. Nenhum leitor, por menos

---

[47] ***MPBC.*** P. 12.

versado que seja na leitura de textos literários, ignorará o fato de **estar atado à vontade e às conveniências desse narrador**, que, ora saltará passagens desprovidas de interesse - para ele, naturalmente - ora omitirá acontecimentos essenciais ou os mencionará de relance como se os enxergasse por uma lente especial. Essa atitude **manipuladora**[48] do narrador graciliano, expõe a infração das *Memórias do cárcere* às "normas" da narrativa memorialística, principalmente por se tratar de um discurso que, ao focalizar uma conjuntura histórica relativamente recente de nosso país, anuncia o propósito de **amarrar a escrita ao pormenor e dificultar a imaginação do panorama.** A **metáfora do binóculo** é bastante sugestiva a esse respeito. É através desse visor singular que o narrador de Graciliano não apenas imporá à narrativa a marca da individuação mas, sobretudo, procederá uma "deformação" do dado real que resultará na criação de uma outra e "distinta visibilidade."[49] Além do que, as insignificâncias, postas em relevo, corroem o princípio maior das narrativas de cunho histórico que ressaltam os "grandes feitos" e acontecimentos considerados mais relevantes. Não há dúvidas que, entre a rememoração do dado contextual e o registro verbal, permeia, no texto graciliano, todo um trabalho artístico do vivido.

---

[48] SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.* p. 22.
[49] LIMA, Luiz Costa. Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção. In: ***Dispersa demanda.*** p. 175.

Assim, percebe-se que o objetivo do narrador de *MC* vai além da elaboração de um mero relato ou documento de uma determinada realidade nacional. Nesse caso, só resta ao leitor **desfiar esse novelo emaranhado**, atentando para o fato de que num discurso híbrido - cuja tessitura expressa um amalgamento entre o fato contextual e o fato estético - não se pode incorrer numa leitura dicotômica que separe o contexto do texto. É essa leitura de "dupla mão" que parece exigir o texto de Graciliano Ramos. Com toda propriedade, Antonio Candido nos alerta que, em obras memorialísticas nas quais a elaboração estilística é evidente, só cabe uma leitura simultânea - do dado factual e do dado ficcional - não alternativa.[50] No que se refere à elaboração estilística, não apenas esse trabalho é evidente como também é o responsável pela aproximação das memórias políticas gracilianas das memórias ficcionais de Machado de Assis. Como mais um exemplo, destacamos o uso da redundância: *"repeti-las-ei até cansar"*. Desnecessário se faz acrescentar que este procedimento reiterativo é, também, uma opção do narrador machadiano. Conforme assegura Schwarz, esse artifício narrativo que prolifera na prosa machadiana é *"irritantemente funcional"*.[51]

Retornando ao aspecto da dupla leitura, nota-se que o narrador de *MC*, no início de sua narração, já aponta para essa atitude interpretativa quando da tematização dos limites do

---

[50] CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: ***A educação pela noite e outros ensaios***. p. 54.

[51] SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.* p. 50.

UFPB/Biblioteca Central

trabalho mnemônico. Ou seja: da precariedade de sua verdade a ser transposta na narrativa.

> *"Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade. Em conversa ouvida na rua, a ausência de algumas sílabas me levou a conclusão falsa - e* ***involuntariamente criei um boato.*** *Estarei mentindo? Julgo que não. Enquanto não se reconstituírem as sílabas perdidas,* ***o meu boato, se não for absurdo, permanece,*** *e é possível que esses sons tenham sido eliminados por brigarem com o resto do discurso. Quem sabe se eles aí não se* ***encaixaram com intuito de logro.*** *Nesse caso havia conveniência em suprimi-los, distinguir além deles uma verdade superior a outra verdade convencional e aparente, uma verdade expressa de relance nas fisionomias. Um sentido recusou a percepção de outro, substituiu-a. Onde estará o erro?"*
> (*MC*. v. 1. p. 36 - grifos nossos)

Ora, se a supressão de acontecimentos essenciais - referida em passagens anteriores - num discurso de memórias políticas causa estranheza, aproximar esses fatos vivenciados e políticos de boatos de rua aumenta, ainda mais, o efeito de estranhamento da narrativa. Ao pôr em pé de igualdade verossímil (ou inverossímil) o fato e o boato, o narrador de *MC* além de infringir o estatuto de veracidade de suas memórias políticas, reforça a intenção de ambigüidade do texto. Nesse sentido, o discurso memorialístico graciliano é envolto pelo *"duplo limbo"* de que nos fala Luiz Costa Lima: *"nem estaria sujeito* ***ao critério de verdade objetiva,*** *própria do que se pretende contido no* ***fato histórico,*** *nem muito menos se colocaria naquela esfera a que se*

aplica a dicotomia 'verdadeiro/falso' (= houve/não certa coisa), onde habita o ficcional."[52]

Nesse caso, o **termo logro** é assaz significativo por advertir que o reconhecimento do fato histórico se processa, simultaneamente, pelo reconhecimento do fato estético. É, assim, que vemos a tessitura graciliana. Tessitura, esta, na qual a história e a elaboração artística interagem pelo desejo consciente do artesão do discurso. É essa a explicação que encontramos para a afinidade narrativa entre *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memórias do cárcere*. A configuração das aproximações entre o narrador Brás Cubas e o narrador graciliano só confirma a nossa hipótese inicial: essa afinidade se deve ao propósito do narrador de Graciliano Ramos de construir literariamente suas memórias políticas. Nesse sentido, os fatos relatados em *MC* são mediados pela linguagem ficcional. A exemplo de Machado de Assis, Graciliano *"não abole a realidade, mas a desloca para o próprio ato de representar [...]."*[53] Não é para outro entendimento que converge o "relato" dessa *"história presumivelmente verdadeira"* de Graciliano Ramos.

Pelo exposto, parece-nos que como Machado de Assis - o qual revalida, de forma crítica, a experiência romântica - Graciliano também soube retomar, dialeticamente, o melhor de nosso legado literário em aliança com o novo. O cotejo ora

---

[52] LIMA, Luiz Costa. *Op. cit.* p. 160 - grifos do autor.
[53] SCHWARZ, Roberto. *Op. cit.* p. 23.

realizado sinaliza para uma certa continuidade de nossa **práxis literária.** Ao contrário de Carlos Nelson Coutinho que advoga a tese de que inexiste uma continuidade literária em países como o nosso que adotaram a 'via prussiana' ou da 'revolução passiva' como caminho para o desenvolvimento social (ou seja, o modelo de conciliação entre o "novo e o velho", "mediante um reformismo 'pelo alto'", sem a participação popular),[54] acreditamos, com Roberto Schwarz que, apesar de nosso modelo de evolução social, alguns escritores brasileiros retomaram *"criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas."*[55] Graciliano Ramos é um desses escritores.

---

[54] COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In: ***Cultura e sociedade no Brasil***: ensaios sobre idéias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990. pp. 69-115.

[55] SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: ***Que horas são?***: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 31.

CAPÍTULO II

DESALINHAVANDO AS LINHAS DA ESCRITA EMARANHADA

Esforço-me por *alinhavar esta prosa lenta, sairá daí um lucro* - embora escasso, e este lucro fortalecerá pessoas que tentam oprimir-me. é o que me atormenta.

(***Memórias do cárcere*** - grifos nossos)

HISTÓRIA SIM; LITERATURA TAMBÉM!

Memórias do cárcere é, sem dúvida, uma das narrativas mais tensas e ambíguas de nossa literatura. Nela, o narrador reconstrói, *literariamente*, a sua própria experiência e a dos companheiros de prisão, tornando-a, ao mesmo tempo, experiência do leitor.

Preso em 1936, por aparentes ligações com a Aliança Nacional Libertadora - ANL[56] - dez anos depois, Graciliano Ramos resolve - após "muita hesitação"[57] - escrever suas impressões do cárcere. "Depoimento cruciante", "direto" e, no entanto, "grande literatura"[58], como a classifica ambiguamente Antonio Candido, essa narrativa se afasta, radicalmente, de outros textos - literários ou não - relativos aos mesmos acontecimentos, enquanto se aproxima de outras escrituras de cunho francamente ficcional, segundo já foi assinalado no início deste trabalho. A singularidade do texto

---

[56] SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: ***Graciliano Ramos:*** coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Fortuna crítica, v. 2).

[57] *MC*, v.1. p. 33.

[58] CANDIDO, Antonio. ***Ficção e confissão.*** pp. 40-53.

graciliano - em meio à "epidemia literária" que grassava na cadeia[59] - é recorrentemente tematizada pelo narrador de *Memórias do cárcere*, conforme já pudemos verificar no capítulo anterior.

Na verdade, a narrativa vai, continuadamente, descortinar o propósito de ambiguidade do narrador e o seu intuito de fugir aos métodos convencionais de textos memorialísticos, que resultariam na criação de um mero panorama do Estado Novo, ou na produção de um simples relatório dos feitos revolucionários. Apesar de estar clara na prosa memorialística graciliana a substância social de suas lembranças, o narrador demonstra que seu modo de narrar é marcadamente peculiar, na medida em que a apreensão da realidade social representada se dá através de uma ótica deformante, via **metáfora do binóculo**, conforme já foi afirmado.

UFPB / Biblioteca Central

Sem os suportes materiais de suas lembranças e evocando-as através de uma lente especial - segundo as suas conveniências - o narrador reforça a sua intenção de ambiguidade. A metáfora do binóculo além de ratificar a busca de originalidade do texto, face a outros já elaborados e criticados pelo narrador, sugere, também, que a interpretação do contexto materializado na

---

[59] "Naquele tempo grassava na cadeia uma epidemia literária. Os militares abandonavam a tática e a estratégia, pendiam para a ficção; Agildo Barata e Álvaro de Sousa tinham feito romances, na verdade relatórios sobre a luta no 3º Regimento. O de Agildo não era muito ruim, tinha pelo menos um capítulo razoável. A história de Amadeu Amaral Júnior deixou-me enervado e besta [...] Que diabo queria Amadeu Amaral Júnior dizer com aquilo?". (*MC*, v.2. pp. 209-210)

narrativa, se processará através de um diálogo crítico entre o narrador e o Estado Novo. Essa constatação, por si só, não é elucidativa, não dá conta da riqueza dessa metáfora, considerada por nós como chave para a leitura das *Memórias* gracilianas.

Antonio Candido em "Ficção e confissão", assegura que a importância das *Memórias do cárcere* na literatura brasileira se deve ao fato de nelas encontrarmos o homem e o ficcionista[60]. Na realidade, o diálogo estabelecido entre o narrador e o cenário por ele focalizado é efetuado através do parâmetro literário:

> *"O levante do 3º Regimento e a revolução de Natal haviam desencadeado uma perseguição feroz. Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas,* ***tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia italiana. Mussolini era um grande homem, e escritores nacionais celebravam nas folhas as virtudes do óleo de rícino. A literatura fugia da Terra,*** *andava num ambiente de sonho e loucura, convencional, copiava figurinos estranhos e exibia mamulengos que os leitores recebiam com bocejos e indivíduos sagazes elogiavam demais.* ***O romance abandonava o palavrão, adquiria boas maneiras,*** *tentava comover as datilógrafas e as mocinhas das casas de quatro mil e quatrocentos. Uma beatice exagerada queimava incenso defumando letras e artes corrompidas, e a crítica policial farejava quadros e poemas [...]"*
>
> (**MC.** v.1. p. 50 - grifos nossos)

Esse filtro literário permeia a visão do narrador e contamina toda a escritura. Se atentarmos para a forma sugestiva de interpretação de nosso clima social nos idos de 36, observamos

---

[60] CANDIDO, Antonio. *Op. cit.* p. 57.

que, utilizando-se do recurso analógico - "tínhamos a impressão de viver numa bárbara colônia alemã. Pior: numa colônia italiana" - o narrador coloca o dilema brasileiro da transplantação das idéias estrangeiras em nosso solo histórico e social. No caso, do ideal nazista e fascista. A inadequação sugerida pelo sintagma - "bárbara colônia alemã" - aponta para uma grosseira e rude cópia do modelo importado, modelo este, duramente criticado pelo narrador. Dessa forma, o narrador graciliano sinaliza para a situação colonial, culturalmente falando, de nosso país.

No que concerne à arte, mais especificamente a literária, nota-se que o texto estabelece - via imagética do óleo de ricino[61] - uma relação de contiguidade entre os escritores nacionais e o ideário fascista. Recoloca, assim, a situação de dependência ideológica de nossa *intelligentzia* face ao contexto europeu dos anos 30. Ao mesmo tempo, desvenda a implausibilidade de uma literatura que, ao copiar figurinos estranhos, exibe mamulengos, portanto, *cópia caricata!*

Realçando o caráter caricatural desse momento social, o narrador se recusa a copiar a "cópia" da realidade artificiosa usando, para tanto, procedimentos literários. Todo acontecimento examinado ou a ser observado é mediado por esse parâmetro. Sua própria prisão é antevista como lucro literário que poderia

---

[61] Embora não reduzamos nossa análise às possíveis alusões históricas contidas em *MC*, necessário se faz assinalar que, em suas memórias cinematográficas - *Amacorddi* - Fellini registra a utilização pelos fascistas do óleo de ricino no processo de intimidação aos seus opositores: os comunistas e social-democratas.

possibilitar a correção de *Angústia* [62] e a confecção de um novo livro. Assim se sua prisão "kafkiana" constitui um **logro carcerário,** o narrador transforma-a em **lucro literário,** ou seja: produção de um novo texto a partir da realidade vivenciada, já que o narrador só se abalança a expor a coisa observada enquanto subjetivamente sentida[63].

Quase nada escapa à literarização graciliana. Seja o regime de exceção do período getulista, sejam os feitos dos revolucionários. Ao referir-se à marcha empreendida por Prestes, irá denominá-la de "viagem romântica", "marcha quixotesca". A comparação entre Prestes e o personagem ficcional de Cervantes nos indica, mais uma vez, que a compreensão e a interpretação do narrador graciliano se processa *via filtro literário.* Os episódios político-sociais e os protagonistas neles envolvidos são, portanto, compreendidos à luz da tradição literária:

> *"À hora do café abri um jornal do Recife e li, em telegrama do Rio, a notícia arrasadora: Prestes havia sido preso na véspera [...] Eu não tinha opinião firme a respeito desse homem. Acompanhara-o de longe em 1924, informara-me da* ***viagem romântica*** *pelo interior, daquele grande sonho, aparentemente frustrado. Um sonho, decerto: nenhum excesso de otimismo nos faria ver na marcha heróica finalidade imediata [...] Que significava aquilo? Um protesto, nada mais. Se por milagre a coluna alcançasse vitória, seria um desastre, pois nem ela própria sabia o que desejava [...] A experiência obtida na* ***marcha quixotesca*** *muito lhe iria servir."*
>
> (***MC.*** v.1. pp. 79-80 - grifos nossos).

---

[62] RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere.* v.1. p. 44.
[63] Idem. *ibidem.* p. 60.

Nesse procedimento, o narrador além de escapar à criação de um painel de época, dificulta a compreensão do leitor que, preso às suas conveniências tem de estar atado também às leituras por ele efetuadas, Ao olhar desse narrador deverá o leitor permanecer atento, encarando-o como um desafio a conduzir sua leitura.

Ao declarar que *olhará de relance* os acontecimentos vividos e presenciados, o narrador de *Memórias do cárcere* conduz o leitor - novamente - a uma outra escritura. Desta feita, ao texto ficcional *São Bernardo*. Nesse texto - publicado em 1934 - encontramos esse mesmo olhar, a mesma explicitação do rigoroso trabalho com a linguagem, a mesma ironia endereçada à presença da 'cor local'- presença esta obrigatória no Romance de Trinta[64] - manifestado em *MC*. Afere-se, então, que o método empregado na tessitura de *São Bernardo*, associado ao olhar do narrador Paulo Honório, é similar ao utilizado pelo narrador das memórias políticas de Graciliano Ramos. Vejamos, respectivamente, passagens dos textos de ***MC*** e ***SB***:

> *"Posso [...]* ***saltar passagens desprovidas de interesse [...] Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance [...] ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar,*** *se isto me parecer conveniente [...] Não resguardei os apontamentos [...] Quase me inclino a supor que* ***foi bom privar-me desse material.*** *Se ele existisse, [...] mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das*

---

[64] SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.* pp. 171-175.

> *árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz [...] Mas que significava isso?".*
>
> (***MC*** v. 1. pp. 35-36 - grifos nossos)
>
> ***"Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras [...] Cortei igualmente, na cópia, numerosas tolices*** *[...] Ficaram muitas [...] as que me pareceram úteis.* ***É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço [...] Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem.*** *Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá idéia de uma palestra realizada fora da terra. Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas* ***via de relance****, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais [...] mas este gênero não me interessa."*
>
> (**SB.** *(SB.* pp. 71-72 - grifos nossos)

Esses fragmentos textuais revelam traços substantivos de semelhança entre as duas narrativas. A metáfora do binóculo em *MC*, avizinha-se do olhar de fresta do narrador de *São Bernardo*. *Idem* para a postura manipulativa do narrador na construção de suas memórias. Essas formas de ver e narrar o dado empírico se definem em meio a um jogo bastante peculiar à escritura graciliana:[65] o da quebra da fidelidade factual pela mediação do discurso literário. Dessa atitude escritural, deriva o exaustivo trabalho com a linguagem (sugerido pelas omissões, supressões, cortes e repetições textuais) explicitado pelos dois narradores. A opção pela opacidade discursiva representa, simetricamente, a recusa "à obsessão fotográfico-documental do decênio de

---

[65] Observar em *Angústia* a tematização desse olhar de "fresta" ou de "relance" pelo narrador de Graciliano.

Trinta[66]." Não há, como se pode apreender nos escritos gracilianos, nenhuma anuência aos princípios estéticos que nortearam a produção romanesca da Geração de Trinta. A ironia ao descritivismo da paisagem é por demais explícita nas duas narrativas e indica o "isolamento" de Graciliano Ramos nesse contexto literário.

> ***"Não me agarram métodos,*** *nada me força a exames vagarosos [...]"*
>
> (***MC.*** v. 1. p. 35 - grifos nossos)
>
> ***"[...] não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras."***
>
> (*SB.* p. 72 - grifos nossos)

Passagens semelhantes, propósitos similares. A leitura desses fragmentos textuais só reforça a concepção de que no livro que trata de sua **liberdade postergada,** o narrador graciliano recusa a **liberdade condicional** de escrever sob às normas da escritura memorialística e sob à égide do romance realista de Trinta. Se essa ruptura é assaz significativa em *São Bernardo*, em *Memórias do cárcere* ela assume uma significação ainda maior por atestar, assim, uma dupla ruptura desveladora da tendência à ficcionalização das memórias políticas de Graciliano Ramos.

A pretensão do narrador de ***MC*** em literarizar sua narrativa é continuadamente desvendada ao leitor. Seja através de um discurso de dissimulação - o da alegada falta de método - seja através de um discurso pseudamente transparente: *"Esforço-me por*

---

[66] SUSSEKIND, Flora. *Op. cit.* p. 172.

alinhavar esta prosa lenta, sairá daí, um lucro, embora escasso"[67]. Essa pretensão é que nos possibilita estabelecer um diálogo entre os narradores dessas escrituras.

Essas passagens, porém, não são as únicas que sugerem uma aproximação entre o narrador de *Memórias do cárcere* e o narrador de *São Bernardo*. Ao tratar de sua hesitação face à construção das lembranças, o narrador da prosa memorialística confessa, conforme foi dito no capítulo anterior, ter se decidido a compor sua narrativa devido ao fato - entre outros - de avaliar que "isto será publicação póstuma."[68] De forma análoga, o narrador da prosa ficcional em *São Bernardo* decide-se a narrar fatos de sua vida "porque a obra será publicada com pseudônimo."[69] Simetricamente, tanto a publicação póstuma como o pseudônimo cabem na mesma intenção de distanciamento, ou seja: da intencionalidade literária.

Nesse caminho, ao manifestarem *a perda dos suportes de suas produções* - "os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação" e a "cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim" - os narradores procedem de forma similar em ***MC*** e ***SB***:

> *"Quase me inclino a supor que* ***foi bom privar-me desse material.*** *Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante [...] dizer com rigor a hora exata de uma*

---

[67] RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. v.1 p. 109 - grifos nossos.
[68] Idem. *ibidem*. p. 35.
[69] RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 25. ed. Rio de Janeiro: Record: São Paulo: Martins, 1967. p. 10.

> *partida [...] a cor das folhas [...] a forma dos montes [...]* ***Perda escassa: estavam pessimamente redigidas,*** *e longos anos tantas vezes me sucedera queimar prosa ordinária que não me abalava a destruição de mais algumas páginas."*
>
> (***MC.*** v.1. p. 36; v.2. p. 36 - grifos nossos)
>
> *"O resultado foi um desastre [...] o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei: - Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma! [...]* ***Afinal foi bom privar-me da cooperação de Padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim."***
>
> (***SB.*** pp. 8-10 - grifos nossos)

Se, na dicção das memórias políticas, os apontamentos podiam levar o narrador à produção de um texto que - embora "pessimamente redigido" - apresentasse o rigor da veracidade factual, um **texto documental** portanto; na fala das memórias ficcionais, a cooperação dos personagens acima citados levaria à uma escritura distanciada do tom coloquial, enfim à produção de um **documento retórico.** Reatando com passagens anteriores de ***MC,*** constata-se que a negação ao documento factual e ao documento retórico sinaliza pra o aspecto de relativa liberdade da criação literária. O que é descartado pelos narradores gracilianos é a concepção da literatura como "cópia", seja da realidade, seja das normas ou padrões pré-estabelecidos do fazer literário.

Outro ponto comum aos narradores gracilianos, dos textos ora analisados, constitui a estratégia reiterativa informada tanto em *Memórias do cárcere* quanto em *São Bernardo:*

UFPB / Biblioteca Central

> *"Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance [...]* ***ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar,*** *se isto me parecer conveniente."*
>
> (***MC.*** v.1. p.36 - grifos nossos).
>
> *Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis [...]* ***e repita passagens insignificantes."***
>
> (***SB.*** p.10 - grifos nossos)

Na verdade, a técnica reiterativa não apenas é anunciada como é sobretudo realizada nos textos. Como se vê, as narrativas se encaminham, persistentemente, em busca do **lucro literário.** Nesse sentido, pode-se aferir que as memórias políticas de Graciliano Ramos não devem ser encaradas como prosa à parte ou "obra menor" no conjunto de sua produção literária. Essa escritura não apenas apresenta similaridades com obras ficcionais - do Autor ou não - como também explicita, pela reduplicação, o processo de composição dos romances do Autor de *Linhas tortas.* Dessa forma, *Memórias do cárcere* nega-se enquanto mero documento histórico para se afirmar como prosa literária. *Discurso histórico sim; literário também!*

2. ENTRE AS LINHAS E AS CURVAS TEXTUAIS, OS FIOS DA TRADIÇÃO

Se encontramos na tessitura de *Memórias do cárcere* - ainda que sub-repticiamente - a explicitação do modo narrativo de *São Bernardo*, o mesmo não se dá com *Angústia*, recorrentemente referido no texto[70].

Ao discorrer sobre o processo de composição de *Angústia*, o narrador de ***MC*** vai apontar como defeitos daquela narrativa uma certa "impressão de falsidade", "redundâncias", "derramamentos" e "desconexões"[71]. Matreiramente, o narrador faz uso do exercício da metalinguagem para demarcar os critérios escriturais a serem adotados em ***MC***: o da verossimilhança e o da economia estética. O rechaçamento à alegada impressão de falsidade em *Angústia* não se encaminha para a elaboração de um discurso de espelho em *Memórias do cárcere* e, sim, para a busca do verossímil, como se pôde comprovar em momentos anteriores desse trabalho. Na mesmo linha, o suposto repúdio à tática reiterativa nos orienta para a funcionalidade desse recurso expressivo e não para um desperdício linguístico.

Pelo caminho indicado, nada seria mais enganoso do que incorrer na ardil engendrado pelo narrador de ***MC***: o de levar o leitor a constatar que em sua prosa de memórias políticas os "defeitos" de *Angústia* tornam-se, contraditoriamente, qualidades. Ora, escapando dessa armadilha, percebe-se que a sensação de

---

[70] Não pretendemos, nesse momento, proceder um cotejo entre *Memórias do cárcere* e *Angústia*. Esta último é citado como exemplo de intratextualidade.

[71] *MC*, v.1. p.42.

irrealidade - agudizada pela repetição de determinados comportamentos ou fatos - que nos propicia a leitura das lembranças gracilianas exprimem, na verdade, uma correspondência entre a realidade tematizada e um procedimento ficcionalizante na reconstrução da mesma.

Se refletirmos como se inicia a perseguição política do narrador - Antonio Candido nos fala da situação "kafkiana" da sua prisão, sem motivos e sem esclarecimentos[72] - vemos que o estabelecimento da repressão no Brasil se processa de forma misteriosa, velada[73]. Esse clima de mistério e irrealidade trilhará toda a obra até culminar na explosão completa da insensatez da conjuntura focalizada: milhares de pessoas, das mais diversas categorias sociais, são encarceradas, submetidas à degradação da tortura e, em alguns casos, assassinadas barbaramente, independentemente de pertencerem ao Partido Comunista do Brasil - PCB - à Aliança Nacional Libertadora - ANL - ou de terem participado do Levante Comunista de 35. Dessa forma, vê-se que o "clima de irrealidade" contido na obra liga-se, literariamente, ao contexto focalizado.

Esse procedimento de literarização é pontuado pelo narrador de *Memórias do cárcere* quando passa para o leitor o ponto de vista que adotará na narração:

> *"Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais*

---

[72] CANDIDO, Antonio. *Op. cit.* p.15.
[73] *MC*, v.1. p.38.

UEPB/Biblioteca Central

> *ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, **esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se.**"*
>
> (***MC.*** v.1. p.37 - grifos nossos)

Consciente que sua escritura não constitui ficção, o narrador, por outro lado, sente-se constrangido a fazer uso da primeira pessoa na narração das memórias. Isso não impede, contudo, que ele adote um foco narrativo que, segundo Jean Pouillon, seria mais próximo da ficção: a visão por detrás[74]. Essa perspectiva é decorrente da posição algo distanciada do narrador de ***MC*** em relação aos fatos e personagens revisitados. Tal ótica narrativa, inerente ao romancista, na visão de Pouillon, desfaz todo e qualquer julgamento precipitado que impõe às memórias gracilianas a pecha de "documento" e/ou "testemunho" da realidade tematizada. Para uma melhor compreensão do que afirmamos, necessário se faz uma apreciação da teoria de Jean Pouillon acerca das formas romanescas e do foco narrativo.

Em seu livro, *O tempo no romance*, Pouillon busca substancialmente definir o que se entende por romance. Reconhecendo, de início, o pressuposto já bastante difundido de que o discurso romanesco mantem relações com a psicologia, Pouillon acrescenta, por sua vez, que esses dois discursos não

---

[74] POUILLON, Jean. *O tempo no romance.* Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974. pp.62-74.

somente se aproximam como têm o mesmo objetivo: o da compreensão da realidade humana[75]. Enfatizando a identidade existente entre a psicologia e o romance, elabora - à luz dessa formulação - uma análise das formas romanescas a partir do foco narrativo, ou seja, a partir dos modos de compreensão dos personagens.

Atento aos modos de compreensão dos personagens, o estudioso francês aproxima o romance da autobiografia, Nessa aproximação vai considerar a autobiografia como um dos gêneros mais favorável, por um lado, e por outro, mais desfavorável para se estabelecer uma relação estreita com o gênero romanesco e a psicologia. Mais favorável por se apresentar como compreensão do ***eu*** sob a forma romanesca; mais desfavorável por parecer que a imaginação não interfere nessa compreensão do ***eu*** e, como a imaginação caracteriza o romance, a autobiografia não poderia ser considerada como tal. Essas são as primeiras ponderações do texto de Jean Pouillon. No entanto, ao prosseguir em suas reflexões, concluirá que "mesmo na instantaneidade de sua relação consigo mesma, a consciência é imaginação."[76] Daí, perceber que nada impede que se considere a autobiografia como romance e o romance como autobiografia já que o romance é a autobiografia de um ser imaginário.

Ao desenvolver esses pressupostos, Pouillon distingue duas formas de autobiografias: **as recordações** - nas quais o Autor

---

[75] Idem. *ibidem.* p.32.
[76] Idem. *ibidem.* p.41.

esforça-se por estar 'com' aquele que foi um dia - e ***as memórias*** nas quais o Autor procura rever-se a fim de julgar, justificar-se numa atitude de quem se vê 'por detrás'. Considerando o texto memorialístico como uma das espécies autobiográficas, reconhecendo que a imaginação está presente tanto nesse discurso quanto no romance, Pouillon não apenas estabelece relações efetivas entre o discurso romanesco e o discurso autobiográfico como encara as memórias e as recordações como gênero literário. No que se refere mais particularmente às memórias, Jean Pouillon considera a 'visão por detrás - específica dessa forma narrativa - como uma atitude intrínseca ao romancista:

> *"[...] esta fonte não se acha no romance e sim no romancista, na medida em que este dá prosseguimento à sua obra sem coincidir com um de seus personagens. Ele lhe dá prosseguimento mantendo-se 'por detrás' dela; não se encontra 'dentro' do mundo por ela descrito mas sim por 'detrás' dele, ou **como um demiurgo, ou como espectador privilegiado** que conhece o lado inferior das cartas [...] O romancista está 'por detrás'. Com isto pretendemos dizer duas coisas: por um lado, que ele não se encontra em seu personagem, mas sim distanciado dele; por outro lado, que a finalidade desse distanciamento é a compreensão imediata dos móveis mais íntimos que o fazem agir; **graças a esta posição, ele vê os fios que sustentam o fantoche e desmonta o homem.** Em suma: não é o herói que se mostra ao romancista, impondo-lhe a visão que dele deverá ter; **o romancista é que escolhe a sua posição para ver o personagem."***
> [77]

Ora, conforme salientou-se anteriormente, o distanciamento da perspectiva narrativa em ***MC***, frente ao contexto

---

[77] Idem. *ibidem.* pp.62-63 - grifos nossos.

e aos personagens tematizados, é algo recorrentemente sugerido no texto. Esse distanciamento deriva precisamente do olhar por detrás' do narrador, revelando, na escrita memorialística de Graciliano Ramos, a presença (in)disfarçada do romancista:

> *"Fiz o possível por entender aqueles homens,* ***penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores,*** *admirar-lhes e relativa grandeza [...]"*
>
> (***MC.*** v.1. p.37 - grifos nossos)

> *"Mas o Presidente da República era um prisioneiro como nós; puxavam-lhe os cordões e ele se mexia,* ***títere, paisano movido por generais."***
>
> (***MC.*** v.1. p.285 - grifos nossos)

Adotando a "visão por detrás", o narrador graciliano como que alonga os olhos, empreendendo uma apreciação crítica, nada eufêmica do cenário da década de trinta. Assim, nada parece escapar ao **olhar demiúrgico** desse narrador - que penetra nas almas. Seja a (i)logicidade que preside os feitos da reação getulista, seja a que norteia a ação dos revolucionários. Exemplos desse acurado olhar representam as passagens a seguir. A primeira tematiza a estranheza do narrador diante da denominação de um lugarejo situado nas redondezas da Colônia Correcional na Ilha Grande, para onde estava sendo conduzido por uma escolta policial. A segunda faz alusão a um certo despreparo e insensatez dos revolucionários envolvidos na "bagunça de 35" (***MC.*** v.1. p.205).

> *"Como se chama este povoado? - Abrão [...] Topônimo esquisito: Abraão. Um dos condutores me corrigiu a pronúncia: - Abrão. Certamente*

> *havia morado ali um sujeito importante com esse nome. Algum judeu? **Na Alemanha a designação torpe e semítica se haveria riscado, mas a esculhambação nacional não atentava nisso.** E o Abrão continuava na geografia miúda, possivelmente um velho Abrão de olhos vivos e nariz curvo, parente vago de Gikovate e Karacik, transferido um mês atrás para a Sala da Capela."*
>
> (***MC.*** v.2. p.47 - grifos nossos)

> *"Ramiro Magalhães era uma criança estouvada e ruidosa, a quem tinham conferido insensatamente o cargo de Prefeito de Natal. **Esse disparate indicava bem que a sedição não representava de fato nenhum perigo.** Vencida a força pública facilmente, conquistado o poder precário, os rebeldes se haviam julgado seguros: divertiam-se fazendo a tiros desenhos nas fachadas, queriam voar em aeroplanos, entregavam negócios públicos a meninos. Ao primeiro ataque rijo - fuga precipitada, rendição. E o Prefeito de Natal se embrulhara também. Com desembaraço de colegial afoito, não se inteirava da situação, presumo, via nela uma espécie de brincadeira."*
>
> (***MC.*** v.1. pp. 143-144 - grifos nossos)

Na realidade, a produção memorialística de Graciliano Ramos reflete um olhar pessimista (positivamente crítico) face ao contexto brasileiro dos anos 30. Silviano Santiago, ao tratar do pessimismo na obra do escritor alagoano, aponta como gênese desse pessimismo o fato de ser este escritor, entre os vários autores modernistas estudados mais constantemente pelo ensaista, "o único que se dá conta de que a história brasileira é falsa. E, na medida em que essa história social é falsa, os seus personagens são praticamente a-históricos, porque estão fora do que chamam História. Aí está o ceticismo, o pessimismo do texto de

Graciliano [...] Ele finca pé ali, nos dizendo o quê? 'Esta é uma história social imóvel. Esta é uma história social que ... marca passo!' é uma história social que não avança. É neste sentido que eu falo do pessimismo de Graciliano Ramos."[78]

Não há como negar a impressão que o texto nos passa de que as idéias e ações desse momento brasileiro estão "fora de lugar". Exemplos dessas idéias deslocadas constituem tanto a reprodução do sentimento anti-semítico em solo nacional quanto da consciência revolucionária via paradigma da Internacional Comunista. O balanço, impedioso, do Estado Novo efetuado pelo narrador de *MC*, vai, continuadamente desconstruindo uma imagem de Brasil ideologicamente construída. Nessa desconstrução, o narrador lança mão de um parâmetro interpretativo que consiste numa **comparação entre a realidade externa** (original) e a **realidade interna** (cópia): *"Na Alemanha a designação torpe e semítica se haveria riscado, mas a esculhambação nacional não atentava nisso"*.

Pautando-se por essa avaliação comparativa, o narrador procede um *desvendamento de nossa falsidade histórico-social*, nos termos de Silviano Santiago. Ao refletir sobre o tratamento dispensado aos presos da Colônia Correcional, ao analisar a tortura praticada nos cárceres contra presos políticos, ao relatar o momento em que o governo brasileiro envia Olga Prestes

---

[78] SANTIAGO, Silviano. Mesa-redonda. In: *Graciliano Ramos:* antologia & estudos. Org. GARBUGLIO, José Carlos et alii. p.429.

(grávida) e Elisa Berger aos campos de concentração alemães, o narrador retoma a questão - clássica no Brasil - da autenticidade ou não-autenticidade da cultura (em sentido lato) brasileira:

> *"Isso no trouxe ao pensamento* ***a brandura dos nossos costumes, a índole pacífica nacional apregoada por sujeitos de má fé ou idiotas. Em vez de meter-nos em forno crematório, iam destruir-nos pouco a pouco [...]*** *Uma noite chegaram-nos gritos medonhos do Pavilhão dos Primários [...] Olga Prestes e Elisa Berger iam ser entregues à Gestapo [...] pensei com horror em campos de concentração, fornos crematórios, câmaras de gases [...] As duas mulheres sairiam do Brasil se a covardia nacional as quisesse entregar ao assassino estrangeiro [...] Mas por que, na horrível ignominia, haviam dado preferência a duas criaturas débeis? Elisa Berger, presa, era tão inofensiva quanto o marido, preso também. Contudo iam oferecê-la aos carrascos alemães, e Harry Berger permanecia aqui, ensandecido na tortura.* ***O nazismo não exigia restos humanos [...]*** *À noite, na sala 4, Elisa despertava banhada num suor de agonia, os olhos espavoridos. A lembrança dos tormentos não a deixava; um relógio interior indicava o instante exato em que, meses atrás, a seviciavam na presença de Harry, imóvel, impotente. Olga Prestes, casada com brasileiro, estava grávida [...]* ***A subserviência das autoridades reles a um despotismo longínquo enchia-me de tristeza e vergonha. Almas de escravos, infames; adulação torpe à ditadura ignóbil.*** *Nasceria longe uma criança, envolta nas brumas do Norte; ventos gelados lhe magoariam a carne trêmula e roxa. Miséria - e nessa miséria abatimento profundo."*
>
> (***MC.*** v.2. pp.65, 263-265 - grifos nossos)

As reflexões do narrador - que permeiam essas passagens dramáticas, no caso da tortura e da entrega de Olga e Elisa Berger à Gestapo - não apenas apontam para uma discrepância entre

o que ocorre em solo europeu e o que se realiza em chão nacional mas, sobretudo, corrói um dos mais caros mitos de nossa cultura: o mito da cordialidade do homem brasileiro. Convém assinalar que a proposição mistificadora - duramente criticada em *MC* - da "índole pacífica nacional" e/ou da "cordialidade" ou "bondade" brasileira não se atém ao escrito de Sérgio Buarque de Holanda. Essa construção mítica surge depois, a partir de uma interpretação equivocada das palavras do Autor de *Raízes do Brasil*.[79] Na verdade, Sérgio Buarque ao falar da cordialidade brasileira se refere ao pendor do homem brasileiro em abolir o formalismo e convencionalismo no trato social. Para ele, "[...] essa cordialidade, estranha, por um lado, a todo formalismo e convencionalismo social, não abrange, por outro, apenas e obrigatoriamente, sentimentos positivos e de concórdia."[80]

Voltando à avaliação graciliana, percebe-se que essa apreciação se encaminha no sentido de sugerir ao leitor a face caricata de nossa adaptação às ideologias estrangeiras, sejam elas de esquerda ou de direita[81]. A importância de algumas dessas reflexões reside na avaliação e articulação de realidades aparentemente semelhantes e, no entanto, tão distintas. Dessa comparação deriva a impressão de que os anos 30 se caracterizam

---

[79] HOLANDA, Sérgio Buarque de. Carta a Cassiano Ricardo. In: - *Raízes do Brasil*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. pp. 143-146.

[80] 80) HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Op. cit.* p.106

[81] Ver SCHWARZ, Nacional por subtração. In: - *Que horas são?*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp.29-48.

por uma montagem de planos e ações para que estes se apresentem como realizações coerentes.

Ora, se nos reportamos à década de Trinta, contexto focalizado em *Memórias do cárcere*, vemos uma situação política-social algo bizarra. Há uma suposta revolução[82] - a chamada revolução de 30, denominada pelo narrador de "bagunça de 1930" (*MC*. v.1. p.56) - da qual estão ausentes as forças progressivas representadas tanto pelo Partido Comunista do Brasil, quanto por algumas dirigentes da Coluna Prestes - a exemplo de Luiz Carlos Prestes - então referentes dos anseios progressistas.[83]

A Aliança Liberal, criada em 1929, no intuito de levar Vargas ao poder, lança mão não somente de alguns itens da plataforma política do PCB e do nome de Prestes (que reage contra a utilização do seu nome e prestigio politico, lançando um manifesto no qual analisa a campanha da Aliança Liberal), como empreende também uma união de "Partidos" e setores econômicos até então com finalidades conflitantes. Essa estranha confluência de Partidos e idéias se volta contra o Governo de Washington Luiz e, através de uma "campanha demagógica", atrai considerável parte da população citadina, militares - entre eles, antigos e influentes

UFPB/Biblioteca Central

---

[82] Referendamos o conceito de revolução esboçado por Karl Marx e Engels que é o da total "subversão da sociedade burguesa." Neste sentido, veja-se os capítulos, "As lutas de classes na França de 1848 a 1850" e "O 18 Brumário de Luís Bonaparte", do livro, MARX e ENGELS. *Obras escolhidas*. |s. tradutor| Rio de Janeiro: Vitória, 1961. v.1.

[83] CARONE, Edgard. *A República Nova*: 1930-1937. 3.ed. São Paulo: DIFEL, 1982. (Col. Corpo e alma do Brasil).

oficiais da Coluna Prestes, como Juarez Távora - e garante a vitória a Getúlio Vargas.[84]

Conquistada a vitória, Getúlio assume - "como delegado da Revolução, em nome do Exército, da Marinha e do povo brasileiro" - o Governo da República[85].

De início, o país atravessa um período de calmaria. A euforia pelos ideais "revolucionários" e pelo desenvolvimento industrialista no Brasil, consegue empanar - pelo menos a curto prazo - o alto custo de vida e da inflação, as reivindicações das classes populares e das classes médias cada vez mais frequentes. Apesar de responder a essa situação com uma política 'demagógica', ilustrada pela 'tapeação' do Ministério do Trabalho[86] e pela alocação de vários líderes da chamada revolução nos ministérios, Getúlio Vargas não consegue evitar a reação ao seu governo exemplificada pela Revolução paulista de 32, a tentativa de golpe de Goés Monteiro e a crescente insatisfação popular. Nesse cenário, surge a Aliança Nacional Libertadora - ANL - que, segundo Edgard Carone, constitui "o momento máximo da política de massas da Segunda República e exemplo de sua capacidade organizatória e reivindicatória."[87]

A adesão das massas à Aliança Nacional Libertadora é tão evidente e efetiva que o Governo, sentindo-se ameaçado, reage

---

[84] Idem. *ibidem.* pp. 232-256.
[85]85) Idem. *ibidem.* pp. 283-285.
[86] Idem. *ibidem.* pp. 254; 284-286.
[87] Idem. *ibidem.* p. 256.

com o fechamento dessa organização, cujo resultado culmina na Levante Comunista de 35. Levante, esse, que não levou em conta as condições pouco propícias do país para uma insurreição dessa dimensão. Na verdade, as ilusões de viabilidade revolucionária no Brasil são mais originárias do desejo dos comunistas do que frutos de avaliações concretas e desapaixonadas. Segundo Paulo Sérgio Pinheiro, "a realidade construída nessas avaliações muitas vezes somente existia nas análises dos comunistas (para não dizer em suas cabeças): é sobre essas ilusões que os dirigentes da IC (Internacional Comunista) irão desenvolver algumas de suas diretrizes."[88] Essa passagem é exemplar da adaptação, nada crítica, às idéias estrangeiras: no caso, a tomada do poder nos moldes da revolução bolchevique, no inadequado solo brasileiro de então.

A estranheza desse momento social, não apenas é captada por Graciliano Ramos, como é literariamente trabalhada em *Memórias do cárcere*. Não passou despercebido ao Autor de *São Bernardo*, a difícil aclimatação do ideal comunista no chão brasileiro de 35, nem tampouco o germe ditatorial que permeava a "novíssima República". Atento a esse clima social - um tanto absurdo - o narrador graciliano constrói seu texto utilizando-se da *categoria do bizarro*, entre outras categorias ficcionais, como elemento de articulação entre a escritura e a realidade por ela

---

[88] PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da ilusão*: a revolução mundial e no Brasil; 1922-1935. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. pp. 63-64.

problematizada. Esse artifício é empregado, pois, no intuito de corroer o contexto sócio-político focalizado.

Pouco estranho à produção literária brasileira, o bizarro tem sido utilizado em nossas letras, de forma mais acentuada, tanto por um Machado de Assis quanto por Lima Barreto. Se nos reportarmos às personagens machadianas - Cotrim e o próprio Brás Cubas - vemos que Machado de Assis lança mão desse artifício para uma maior eficácia literária.[89] Em relação a Lima Barreto, nada é mais notório do que o caráter bizarro do Major Quaresma. A esse respeito, vale registrar o trabalho de Carlos Nelson Coutinho[90] sobre a importância e o significado de Lima Barreto em nossa literatura. Nesse trabalho, ao analisar a narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o ensaista detecta um movimento narrativo que vemos, também, expresso em *Memórias do cárcere*, como se verá adiante.

No caso do texto de memórias políticas de Graciliano Ramos, verifica-se que a apreciação crítica estabelecida na narrativa se processa, na maioria das vezes, através de um visor que amplia traços de bizarrice dos acontecimentos e/ou dos personagens neles envolvidos.

---

[89] Em relação a Cotrim, é interessante observar a análise de Roberto Schwarz acerca dessa personagem. Ver SCHWARZ, Roberto. "O cunhado Cotrim". In: *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. pp. 109-122. No que se refere a Brás Cubas, nada é mais extravagante do que a própria condição de "defunto autor".

[90] COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In: - *Op. cit.* pp. 69-155.

Compreendendo o bizarro como aquela categoria que ressalta a extravagância e/ou esquisitice de uma dada situação ou de um determinado comportamento[91], observa-se que na narração graciliana o narrador busca, através da acentuação de traços bizarros, reforçar o clima algo Kafkiano contido na narrativa. Esse clima acentua, por sua vez, o sentimento de a-historicidade - no sentido que Silviano Santiago emprega essa terminologia - diante das idéias e ações desse momento histórico brasileiro revisitado. O exercício da bizarrice em *MC* parece atender ao desejo do narrador de estabelecer uma reflexão crítica do contexto tematizado, através da mediação do literário.

Exemplos de bizarrice representam as passagens que tematizam as prisões de Valdemar Birinyi, de Tiago e de Rafael Kamprad, pessoas totalmente alheias às ocorrências do Brasil de 35:

> *"[...] Valdemar Birinyi, húngaro, dizia-se ex-oficial de Bela Kun. Tinha propriedades na Inglaterra e na Argentina. Viajava da Europa a Buenos Aires, em companhia de uma bonita mulher, e tivera a infeliz idéia de saltar no Rio de Janeiro. Aqui se hospedara em hotel de luxo, comprara um automóvel e resolvera prosseguir viagem por terra. Preso no Rio Grande do Sul, fora recambiado à pressa, em avião, e no interrogatório da polícia, mal se explicando numa gíria internacional, deixara sem clareza as razões secretas que o haviam trazido ao Brasil. De nada lhe serviram o passaporte e fotografias de imóveis no Prata.*

---

[91] A respeito do conceito de bizarro, veja-se o já citado trabalho de Carlos Nelson Coutinho, como também o dicionário de Francisco Fernandes. Ver FERNANDES, Francisco. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa.* 28. ed. rev. e ampl. por Celso Pedro Luft. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

[...] O que mais o agoniava era o extravio de uma coleção de selos, a terceira do mundo, orgulhava-se disso [...] Apresentou-me, risonho, uma revista inglesa. Vi uma ilustração: ele e o príncipe de Gales contemplavam absortos um daqueles grossos volumes [...]"

(**MC.** v.1. pp.210-239)

"[...] Tiago servia na marinha inglesa, muitos anos viajara em linhas do Pacífico. ***Um dia tivera o pensamento infeliz de se dirigir à América e saltara no Brasil, depois de longa ausência. Levado pelo amor, encaminhara-se ao Mangue.*** *De volta, chamara um táxi. E ao saltar no cais do porto, ouvira a escorchante exigência da patifaria nacional: cem mil-réis pela corrida, um furto.*

- 'Você está maluco, protestava Tiago. Pensa que sou gringo? Nasci no Rio, tenho isto de cor. Tome vinte mil-réis, que é muito, e guarde o troco.' Berros do **chauffeur:** *'Ladrão, comunista.' Apitos, rolo, gritos, homens de farda, Tiago no embrulho. O chão molhado, a esteira, pulgas, percevejos, afinal o interrogatório. - 'Que anda fazendo aqui? perguntara um delegado. Qual é a sua missão?' Tiago não tinha missão nenhuma: era marinheiro na Inglaterra e conhecia Java e Singapura. Brasileiro, tivera saudade, revira a pátria e fora ao Mangue. Apenas. Queria regressar ao navio, falar inglês, viajar novamente no Pacífico. - Está bem, está bem, resolvera o Delegado. Você fica. Não é bom que esse negócio seja contado lá fora. Você fica.' - 'Doutor, afirmara Tiago, prometo não dizer uma palavra, esquecer-me do Brasil. Se me aparecer numa rua a nossa bandeira ou estiverem tocando ali o Hino Nacional, torço caminho, volto, passo longe. E deixo de falar português.' Essa promessa de nada servira. Tiago virara comunista, perdera o lugar no paquete - e, de cabeça rapada, vestindo zebra, carregava tijolos na Colônia Correcional."*

(**MC.** v.2. p. 126 - grifos nossos)

> *"Ainda criança, lRafael Kampradl perdera a família na Guerra Civil, conseguira chegar à Alemanha, onde estranhara o silêncio, a falta dos tiros de canhão. Estudante de filosofia e matemática numa universidade, fugira perseguido pelo nazismo, fora terminar o curso na Estônia. Daí o expulsaram. Tinha parentes na China e no Brasil: uma avó no Rio de Janeiro, um tio em Cantão, rico em negócios de petróleo com os americanos.* ***Optara pelo Brasil.*** *E vivia de ensinar quando rebentara a bagunça de 1935. Previdente, desviara de casa objetos nocivos, confiara a um aluno cartas de Trotzki,(sic) mas com tanta infelicidade que num instante haviam caído os papéis nas mãos da polícia. No interrogatório quisera defender-se: -* ***Por essa correspondência, os senhores vêem a minha posição: nada tenho com o barulho daqui.*** *- Pois sim. Nós gostamos tanto de uma coisa como da outra.* ***E haviam-lhe deformado os pés na tortura."***
>
> (***MC.*** v.1. pp.205-206 - grifos nossos)

As referências às figuras históricas mencionadas, são reveladoras de um quadro social algo grotesco. A bizarrice desses fragmentos textuais remetem a uma singular, contraditória e perversa situação política do nosso país. Servindo-se desse aparato ficcional, o narrador empreende uma revisão histórica que se encaminha num movimento duplo: *"num movimento que vai da comicidade à mais profunda tragicidade."*[92] É esse movimento - possibilitado pela utilização do bizarro - que aproxima a narrativa graciliana de *Triste fim de Policarpo Quaresma* - 1915 - de Lima Barreto. Nesse texto, o narrador de Lima Barreto tematiza o universo sócio-político brasileiro na época da consolidação do

---

[92] COUTINHO, Carlos Nelson. *Op. cit.* p.78 - grifos nossos.

regime republicano, correspondente à fase do governo do "Marechal de Ferro", Floriano Peixoto. Ao incorporar à sua obra esse contexto social, Lima Barreto efetua uma crítica visceral - através do artístico - ao militarismo florianista, à burocracia da República, à intolerância e violência indiscriminada que marcam a repressão política-social deste período. Antecipando-se ao discurso graciliano, observa-se que um dos elementos estilísticos mais utilizados pelo narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma* é o da bizarrice. Tal instrumento, além de contribuir para a qualidade estética da narrativa, possibilita uma visão crítica do contexto focalizado, na qual o inconformismo e pessimismo dão a tônica ao texto.

Essa aproximação entre a prosa graciliana e o texto de Lima Barreto - formas narrativas aparentemente distintas - nos induz a repensar a questão da *continuidade literária* em nossas letras. Apesar de Carlos Nelson Coutinho observar certas afinidades entre Graciliano e o Autor de *Clara dos Anjos*[93], afirma categoricamente, contudo, que em países como o nosso -

---

[93] Para Carlos Nelson Coutinho, Graciliano Ramos retoma o espírito 'participante' e a "profunda consciência social que marcaram a práxis literária" de Lima Barreto. Assim, sugere que pode-se considerar Ricardo Loberant - personagem da obra *As recordações do escrivão Isaías Caminha* - como o "precursor de Paulo Honório", de *São Bernardo* e Olga - personagem de *Triste fim de Policarpo Quaresma* - como "uma precursora do humanismo que marca a atuação de Madalena, de Graciliano." Ver: COUTINHO, Carlos Nelson. *Op. cit.* pp.90-115. Vale assinalar que Osman Lins também percebe uma certa similaridade entre as narrativas *São Bernardo*, de Graciliano Ramos e prosa de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha.* Ver: LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco.* São Paulo: Ática, 1976. pp.31-34 (Col. Ensaios, 20). Lembramos, ainda a esse respeito, as observações de Alfredo Bosi registradas em notas neste trabalho.

cuja forma de desenvolvimento social adotada, foi a 'via prussiana' - inexiste uma continuidade literária a exemplo da literatura francesa e russa. Ora, o que se apreende da leitura de *MC* não é apenas uma retomada crítica de certas soluções estéticas, mas o mesmo olhar agudo quando incorpora à sua *práxis* literária a dimensão social brasileira. Assim, pode-se reconhecer, como Roberto Schwarz, que apesar da raridade, encontramos em nossa trajetória cultural escritores que retomam "criticamente e em larga escala o trabalho dos predecessores, entendido não como peso morto, mas como elemento dinâmico e irresolvido, subjacente às contradições contemporâneas."[94] Nesse caso, segundo o crítico, não se trata "de continuidade pela continuidade, mas da constituição de um campo de problemas reais, particulares, com inserção e duração históricas próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo adiante."[95]

Voltando ao texto graciliano - mais especificamente à passagem que trata da prisão de Valdemar Birinyi - convém destacar a opinião que o húngaro tem acerca dos envolvidos no Levante e, concomitantemente, das possibilidades revolucionárias em nossas terras: "- Fui oficial de Bela Kun.[96] Iam fazer aqui revolução com estas bestas?" (*MC*. v.1. pp.210, 235, 358).

---

[94] SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: - *Que horas são?*: ensaios. p.31.

[95] Idem. *ibidem*. p.31.

[96] Béla Kun foi um revolucionário húngaro executado por Stálin. Líder comunista e primeiro mandatário da República Soviética Húngara de 1919, bem como membro proeminente da Terceira Internacional, foi reabilitado em 1958. Ver: *Enciclopédia Barsa*, Rio de Janeiro - São Paulo: 1980.

Repetida em outros momentos da escritura, essa visão vai sendo retomada pelo narrador, funcionando como suporte à fala narrativa, operando no texto uma confluência de visões: a visão externa ao conflito - a do oficial de Béla Kun - e a visão interna ao conflito: a ótica do narrador. Ao longo do relato, percebe-se a adesão da fala narrativa à dicção crítica do personagem Birinyi: [97]

> *"[...] a Aliança Nacional Libertadora surgia, tinha uma vida efêmera em comícios, vacilava e apagava-se. Estaria essa política direita? **Assaltavam-me dúvidas.** Muito pequeno-burguês se inflamara, julgando a vitória assegurada, depois recuara [...] Seria possível uma associação, embora contingente e passageira, entre as duas classes? Isso me parecia jogo perigoso. Os interesses da propriedade, grande ou pequena, a lançariam com certeza no campo do fascismo, quando esta miséria ganhava terreno em todo o mundo. Em geral a revolução era olhada como medo ou indiferença. Os habitantes da cidade contentavam-se com discursos idiotas, promessas irrealizáveis e artigos safados, animavam-se à toa e depressa desanimavam [...] as populações da roça distanciavam-se enormemente do litoral e animalizavam-se na obediência ao Coronel e a seu Vigário [...] Muitos anos seriam precisos para despertar essas massas enganadas, sonolentas - e a propaganda feita em alguns meses naturalmente fora escassa. **Organização precária. Agitação apenas, coisa superficial.** Reuniões estorvadas pela polícia, folhas volantes, cartazes, **inscrições em muros, pouco mais ou menos inúteis.** Lembrava-me de um desses conselhos, negro, a piche: 'índios, uni-vos.' **Nunca vi maior disparate,** pois naquele arrebalde de capital pequena não vivia nenhum índio [...] E para que nos serviriam a união dos índios, santo Deus? **Absurdos semelhantes pressupunham desorientação."***

[97] Usamos o termo "personagem" devido ao fato do próprio narrador de *MC* utilizá-lo. Como ilustração, ver: *MC*, v.1. p.131.

UFPB/Biblioteca Central

(*MC.* v.1. pp.80-1 - grifos nossos)

Essa apreciação crítica em relação à Aliança Nacional Libertadora e ao insucesso do Levante Comunista - denominado pelo narrador ora como "barulho", ora como "bagunça de 35"[98] - é elaborada num tom de dúvidas e questionamentos que nos deixa ver a atitude desconfiada do narrador face à união de classes diversas com o fito de promover-se a revolução. Empreendendo uma avaliação da sociedade brasileira e do Levante Comunista, acentua a pouca organização insurreicional, o distanciamento do povo brasileiro face a esse episódio. Caracterizando, implicitamente, a derrota da insurreição comunista como **primeiro ato** - concepção notadamente ligada à arte dramática - o narrador só enxerga possibilidades de concretização de uma ação revolucionária no Brasil a longo prazo:

> *"Viera a derrota - e agora queria persuadir-me de que **findara um episódio** e a luta ia continuar. **Certamente haveria mais precaução no desempenho do segundo ato.** E aquele revés tinha sido conveniente, pois não existia probabilidade de se agüentar no Brasil uma revolução verdadeira [...] Uma escaramuça, portanto. Os ensinamentos adquiridos seriam úteis mais tarde."*

(*MC.* v.1. p.82 - grifos nossos)

Na verdade, apesar da empatia do narrador pelos membros do Levante de 35, não se percebe na narrativa nenhuma atitude por parte do narrador graciliano que corrobore ter sido uma decisão acertada a insurreição no preciso contexto. O que vemos, ao longo

---

[98] *MC.* v.1. pp.82, 94.

do percurso narrativo, é a opinião cada vez mais categórica de que essa rebelião constituía uma insensatez. É assim que olhará o governo revolucionário de Natal: "Propriamente *não fora governo, fora doidice*: nisto, embrulhados, concordavam todos." (***MC.*** v.1. p.138 - grifos nossos).

"Doidice", "disparate". Esses vocábulos, em meio a outros correntes no texto - "insensatez", "estupidez", "contra-senso", "estranheza", "contra-dança" - são esclarecedores da perspectiva de distanciamento do narrador de *Memórias do cárcere* em relação ao contexto representado na sua escritura. Diríamos, assim, com Silviano Santiago, que a forma corrosiva com a qual o narrador de Graciliano Ramos empreende o seu balanço da década de Trinta, advém de uma visão crítica que demonstra que o Autor de ***Vidas secas*** não se engajou ao projeto desenvolvimentista do Brasil de 30, ao tenentismo, portanto, que tanto gerou lideranças revolucionárias como Luiz Carlos Prestes, como lideranças conservadoras tal qual Golbery do Couto e Silva[77]. Aliás, o próprio texto memorialístico estabelece uma *relação de causa e efeito entre os acontecimentos de 30 e os que ocorrem em 35:*

> *"Chegamos ao quartel do 20o Batalhão. Estivera ali em 1930, envolvera-me estupidamente numa conspiração besta com um coronel, um major e um comandante de polícia, e vinte e quatro horas depois achava-me preso e só.* ***Dezesseis cretinos de um piquete de Agildo Barata haviam fingido querer fuzilar-me.*** *Um dos soldadinhos que me acompanhavam chorava como um desgraçado.*

---

[77] SANTIAGO, Silviano. Mesa-Redonda. In: *Graciliano Ramos*: antologia & estudos. p.423.

> *Parecera-me então que a demagogia tenentista, aquele palavrório chocho, nos meteria no atoleiro. Ali estava o resultado: ladroagens, uma onda de burrice a inundar tudo, confusão, mal-entendidos, charlatanismo, energúmenos microcéfalos vestidos de verde a esgoelar-se em discursos imbecis, a semear delações [...]* Pensando nessas coisas, desci do automóvel, atravessei o pátio, que, em 1930, vira cheio de entusiasmos enfeitados com braçadeiras vermelhas."
>
> (**MC.** v.1. pp.49-50 - grifos nossos)

Na realidade, as observações do narrador, acerca do viés populista do projeto de modernização do país - modernização burguesa - não apenas coincide com a visão de Silviano Santiago como também com os postulados do historiador Jacob Gorender:

> *"Desde os anos 30, industrialização e populismo caminharam juntos, potenciando-se reciprocamente. Sua atuação combinada mudou a face do País [...] O populismo inaugurado por Getúlio Vargas se definiu pela associação íntima entre trabalhismo e projeto de industrialização. O trabalhismo como promessa de proteção dos trabalhadores por um Estado paternalista no terreno litigioso entre patrões e empregados. O projeto de industrialização como interesse comum entre burgueses e operários. O populismo foi a forma da hegemonia ideológica por meio da qual a burguesia tentou - e obteve em elevado grau - o consenso da classe operária para a construção da nação burguesa. A liderança carismática e sem mediações formalizadas, adequada a massas de baixo nível de consciência de classe, constituiu a expressão peculiar do populismo. Não sua essência,*

...CCBB/Biblioteca Central

> *concentrada nas idéias de colaboração de classes e paz social."* [100]

Retomando a dimensão bizarra expressa em *Memórias do cárcere*, nota-se que a crítica ao contexto sócio-político da década de 30 se agudiza e torna-se mais eficaz quando o narrador a elabora através desse viés interpretativo. Observemos a forma como o narrador nos apresenta um "revolucionário", companheiro de viagem no navio Manaus:

> *"Logo ao clarear o dia, saltei do estrado, busquei o vizinho do compartimento inferior, para agradecer-lhe os fósforos, e percebi um caboclo baixo, membrudo, hirsuto, a camisa de algodão aberta, deixando ver um rosário de contas brancas e azuis misturados à grenha que ornava o peito largo. Esse instrumento devoto me produziu a hilaridade: - O senhor usa isso, companheiro? **O sujeito endureceu a cara, deitou-me o rabo do olho, formalizou-se e grunhiu: - Quando a nossa revolução triunfar, ateus assim como o senhor serão fuzilados.** Esqueci os agradecimentos e afastei-me a rir, [...] **Logo soube que se chamava José Inácio e era beato. Homem de religião, homem de fanatismo, desejando eliminar ateus, preso como inimigo da ordem. Contra-senso. Como diabo tinha ido ele parar ali?"***
>
> (***MC.*** v.1. p.130 - grifos nossos)

Partes dessa passagem textual - a exemplo da fala de Birinyi - são exaustivamente repetidas na escritura. A reiteração reforça o sentimento de estranheza do narrador diante desse estranho revolucionário - "devoto bisonho de Padre Cícero" - e,

---

[100] GORENDER, Jacob. O contencioso da industrialização e do populismo. In: - *Combate nas trevas*: a esquerda brasileira; das ilusões perdidas à luta armada. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. pp.15-19 (Série Temas, Brasil contemporâneo, v.3.).

ao mesmo tempo, sinaliza para o aspecto ***tragicômico*** desse momento histórico focalizado. O enlace entre o trágico e o cômico em ***MC***, avizinha-se - conforme registramos anteriormente - do modo narrativo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* e, de forma similar, efetua uma homologia entre os "heróis" da revolução - frágeis e insensatos - e a forma de nossa política oficial: "estúpida e safada".[101] Vejamos, então, uma outra passagem narrativa na qual vemos configurado um comportamento tão extravagante quanto a do beato José Inácio:

> *"**Depois do beato José Inácio, apareceu-me um espírita,** Sebastião Félix, pessoa incolor. Guardo a vaga lembrança de que era baixo, moreno e usava óculos escuros, mas não estou bem certo disso: **sei apenas que se exercitava nas preces e na invocação das almas do outro mundo.** Nem ali, no infecto desvão, essas criaturas de sonho o abandonavam [...] **Sebastião Félix encontrou sectários e decidiu realizar à noite sessões de espiritismo, bastante animadas.** Esquecia os viventes, estimava a companhia dos mortos. **Em semelhante convivência, não sei como se interessou pela rebelião de Natal."***
>
> (***MC.*** v.1. pp.143; 229 - grifos nossos)

Considerando esses fragmentos textuais como os mais significativos de extravagância, esquisitice e excentricidade, enfim de bizarrice, acreditamos que o balanço graciliano representa não apenas uma revisão histórica da década de Trinta - mais acentuadamente, da insurreição comunista de 35 - mas, sobretudo, a expressão de mal-estar do narrador diante do contexto materializado em sua prosa. Esse mal-estar deriva

---

[101] *MC.* v.2. p.32.

precisamente da visão adotada pelo narrador que o torna capaz de apreender o que seus personagens não captam. É essa visão, pois, que o dota da capacidade de elaborar não um simples relato do ocorrido, mas de expressar uma "consciência refletida" acerca dos fatos e personagens presentes em seu texto. Retornando a Pouillon, reconhecemos que essa consciência refletida se deve ao distanciamento do narrador face ao universo representado em suas *Memórias*. Graças ao modo de compreensão do narrador, as *Memórias* gracilianas se apresentam como um texto híbrido no qual o contextual é apresentado através do aparato ficcional. Daí, surgirem, em meio *à escrita emaranhada*, os fios ficcionais de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de *São Bernardo* e de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Na verdade, ao *desalinhavar esse novelo de casos*, encontramos retraçadas as linhas de interpretação que conduziram Machado de Assis e Lima Barreto ao desvendamento de nosso tecido histórico-social. Entre as linhas e as curvas textuais de *Memórias do cárcere* encontra-se, alinhavado, um ponto nodal comum aos Autores acima citados: a impotência do intelectual diante do processo histórico. Impotência, essa, manifestada pela recusa de pacto com as nossas estruturas sociais[102]. Na impossibilidade de desatar esse *ponto-nó*, Machado de Assis, Lima Barreto e Graciliano Ramos corroem os contextos tematizados em suas escrituras. Dessa impotência e impossibilidade deriva o tom

---

[102] SANTIAGO, Silviano. Mesa-Redonda. p.436.

corrosivo das narrativas, explicitado pelo ceticismo, pela ironia, pelo movimento tragicômico e pela ausência de qualquer visão otimista no porvir.

Embora diversas e autônomas, as práticas discursivas aqui cotejadas explicam-se e complementam-se - apesar das suas especificidades - enquanto desfiam ao leitor os fios e as linhas aparentemente perdidas de nossa tradição e patrimônio literário. A leitura, ora efetuada, indica que os três escritores - em contextos diferentes - expressam em seus discursos de *re-presentação* uma consciência lúcida e refletida das realidades circundantes. Essa consciência crítica, nada otimista, em relação aos seus cenários históricos, os torna - cada um em seu tempo - literariamente modernos. É isso que apreendemos da leitura das obras focalizadas e das palavras de Silviano Santiago.

Essas ponderações são de capital importância para o nosso trabalho por nos chegarem via interpretação de *Memórias do cárcere.* Curiosamente, são os fios dessa malha narrativa que tecem as linhas que aproximam a escrita graciliana (a ficcional e das memórias políticas) das prosas ficcionais de Machado de Assis e Lima Barreto. Aproximação dialética na qual não cabem noções tais quais "influências" e/ou "débitos", mas que sinalizam, precisamente, para uma continuidade em nossa tradição literária.

CONCLUSÃO

Demorei a atenção nuns cadernos de capa enfeitada por três faixas verticais [...] cobertas de riscos semelhantes aos dos jornais e dos livros [...] 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.** Ouvi os louvores, incrédulo.

(**Infância** - grifos nossos)

RETOMANDO OS FIOS DO NOVELO

Ao escolhermos como objeto de análise as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, guiava-nos uma inquietante compreensão de que essa narrativa extrapolava as características comuns das memórias políticas e resvalava para um espaço fronteiriço, escorregadio, portanto, entre a memória e o fazer literário.

Tal concepção inquietava-nos por dois motivos. Primeiro, por se tratar de uma obra nitidamente alimentada pelo dado factual, por uma realidade historicamente datada, enfim, pelo "verdadeiro". E, como os termos "imaginário" e "ficcional" são sinonimicamente aceitos como caracteres da obra literária, restava-nos a perigosa tarefa de transpor barreiras, rever e refazer conceitos e, antes de tudo, partindo de uma diferença, de um confronto, encontrar a integração de elementos dados *a priori* como dispares: o documental e o ficcional. Daí, a realização de um cotejo entre vários escritos teóricos que versam sobre o enlace entre o memorialismo e a ficção, efetuado no capítulo introdutório deste trabalho.

O segundo motivo a nos causar a mais viva inquietação se devia à certeza de que essa compreensão de *MC* nos levaria a

UFPB / Biblioteca Central

descartar a visão tradicionalmente aceita de que o aspecto referencial dessas memórias estatuia uma distância entre essa narrativa e as demais obras de Graciliano Ramos, o que a afastaria, conseqüentemente, de quaisquer tessituras ficcionais.

Ciente dessas dificuldades, mas motivada pela hipótese de que o narrador de *MC* reconstrói suas lembranças políticas utilizando-se de certos procedimentos inerentes à obra ficcional, procedemos uma análise comparativa entre *Memórias do cárcere* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, no intuito de detectar os possíveis nexos que, inicialmente e em leitura superficial, percebíamos haver entre as duas narrativas.

Efetuado tal cotejo, chegamos à conclusão de que essas conexões não somente existiam pelo empenho do narrador de *MC* em resgatar suas lembranças nos moldes ficcionais, mas também por estabelecer em sua escrita memorialística um diálogo com a tradição literária.

Incitada por estas primeiras deduções, estabelecemos um diálogo entre as *Memórias* gracilianas e os textos ficcionais, *São Bernardo*, do próprio Autor, e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Esse novo diálogo além de corroborar as deduções anteriores, ampliava algumas pistas para o entendimento de *Memórias do cárcere*. Ou seja: sinalizava para um entrecruzamento meio subterrâneo entre *MC* e o texto de Lima Barreto e uma conexão mais explícita entre as memórias políticas gracilianas e *São*

Bernardo, no que se refere especificamente a certos procedimentos narrativos.

Estes entrecruzamentos acentuavam, por um lado, o trânsito entre o real e o ficcional em *MC* e, por outro lado, apontavam o caminho para a interpretação dos eixos mais significativos do processo escritural de Graciliano Ramos.

Para Álvaro Lins, as memórias gracilianas - leia-se *Infância* - explicam a natureza e a espécie dos romances do escritor alagoano.[1] De fato, apesar da diversidade, há no conjunto textual de Graciliano certos sinais, uma determinada atitude discursiva que aproximam suas várias escrituras. Tal aproximação, contudo, não quer dizer que o Autor de *Vidas Secas* se mova à volta dos mesmos motivos.[2] Ao contrário, o que se observou foi uma repetição que se processa na diferença, revelando a complexidade do jogo textual desse Autor.

Se, para Álvaro Lins, encontra-se em *Infância* a significação do "mundo de ficção" de Graciliano Ramos, para nós as *Memórias do cárcere* sintetizam como nenhuma outra narrativa graciliana o seu procedimento escritural. Narrativa de rememoração - à semelhança de *São Bernardo*, *Angústia*, *Infância* e *Caetés* - as memórias políticas do escritor alagoano são narradas de forma similar a seus textos ficcionais. Observem-se, nesse sentido, a "técnica seletiva", a "estética da poupança", a visão

[1] LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: ***Graciliano Ramos***: antologia. p. 266.

fragmentada do mundo em reconstrução, o voluntarismo do narrador, presentes tanto em *MC* quanto nas demais escrituras graciliianas.[3] Além do mais, em meio à narração da experiência carcerária, alinhavam-se, no texto memorialístico, os fios da experiência de menino (o que o aproxima de *Infância*)[4], a tematização do aviltamento do intelectual obrigado a vender seu trabalho literário, o desejo do fim da propriedade e o ódio ao burguês - temas mais explicitamente privilegiados em *Angústia*[5] - o relativismo das normas de convenção social, "o sentimento ateu do pecado", a visão pessimista do mundo, aspectos recorrentemente contemplados na obra graciliana.[6]

Memórias do cárcere é uma narrativa oblíqua que não se restringe à rememoração dos fatos da cadeia ou do contexto de 30. *Verdadeiro novelo*, essas memórias reconstróem o cenário histórico focalizado, emaranhando em sua tessitura as linhas da experiência ficcional de Graciliano. Em nenhum outro texto do universo graciliano encontra-se manifestada, com tamanha clareza, a obsessão do desejo de escrever um livro[7] e a angústia diante das limitações do ato de escritura. No que concerne a essas limitações, não somente a prisão é concebida como interdito ao

---

2 CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. p. 55.
3 CANDIDO, Antonio. Apresentação. pp. 13-14.
4 RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. v. 1. pp. 44,45,89.
5 Idem, *ibidem*. v. 1. pp. 34,45,56,115.
6 CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. pp. 16-17, 49-50.
7 Ver, a esse respeito, o trabalho de Fernando Cristóvão: ***Graciliano Ramos***: estrutura e valores de um modo de narrar. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. pp. 309-351. Ler, também, a análise de *Angústia* efetuada por Lúcia Helena Carvalho: O livro do desejo/O desejo do livro. In: ***A ponta do novelo:*** uma interpretação de *Angústia*. São Paulo: Ática, 1983, pp. 85-106.

ato de escrever. Vê-se, também, que o próprio instrumento de trabalho é tematizado enquanto "instrumento carcerário":[8]

> *"Liberdade completa ninguém destruta: começamos* ***oprimidos pela sintaxe*** *e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que* ***nos coagem a gramática e a lei****, ainda nos podemos mexer."*
> (*MC*. v. 1. p. 34 - grifos nossos)

Irônica ou tragicamente, o desejo do protagonista de *Angústia*, Luís da Silva, de produzir um livro na prisão[9], realiza-se em *MC*. Ao contrário do esperado, porém, flagra-se o narrador das *Memórias* a desvendar, continuadamente ao leitor, que a realidade e/ou vivência não lhe são garantia para a produção literária. Veja-se, como ilustração, a passagem na qual o narrador de *MC* analisa o romance *Usina* (1936), de José Lins do Rego, utilizando-se da *metáfora do sapateiro*, reveladora do seu cuidado com a linguagem.[10]

Seja ao discorrer sobre a relação literatura e experiência, literatura e imaginação, literatura e linguagem, *o narrador de MC alia à narração um verdadeiro exercício crítico e autocrítico*. Ao longo do percurso narrativo, vemos expostas considerações teóricas sobre *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* - insistentemente tematizado - os contos "Paulo", "O relógio do

---

[8] SANTIAGO, Silviano. Mesa-Redonda. In: ***Graciliano Ramos***: antologia. pp. 437-438.
[9] RAMOS, Graciliano. ***Angústia***. 32. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986. pp. 219, 221, 223.
[10] ***MC***. v. 2. pp. 206-207.

hospital" e "Um ladrão", em processo de elaboração no cativeiro.[11]

Alargando-se nesse exercício, não se furta em analisar a produção literária de outros autores, tais quais José Lins e Jorge Amado.[12] Longe de constituirem *ilhas* dentro da narrativa, as considerações críticas do narrador alinham-se à própria forma de narração dos fatos históricos. São fios constitutivos da tessitura textual. Nesse sentido, as *Memórias do cárcere* efetuam uma complexa aliança entre o discurso literário e outras modalidades discursivas: a histórica e a crítica.

Singular ofício o de Graciliano Ramos. Transfigurar, pela linguagem, a matéria bruta e anti-poética em matéria literária. Estranho e familiar pendor o desse artesão da palavra. Não é demais relembrar que é graças aos seus relatórios de prefeito de Palmeira dos Índios[13] que Graciliano Ramos desperta o interesse do editor Augusto Frederico Schmidt. São, pois, os inusitados relatórios - estranha confluência entre a dicção burocrática e a dicção literária - causadores de espanto e polêmica que faz com que o editor e também poeta Frederico Schmidt pressinta a presença nada disfarçada de um romancista: "-

---

[11] Idem, *ibidem*. v. 1. pp. 121, 225, 39, 41, 42, 59, 67, 179, 180, 258-270, 286; v. 2. 241-247, 202-203, 223, 254.

[12] Idem, *ibidem*. v. 2. p. 104.

[13] Ver os "Relatórios" em RAMOS, Graciliano: ***Viventes das Alagoas***: quadros e costumes do Nordeste. 6. ed. Rio, São Paulo: Record, Martins, 1976.

Há um escritor dentro desse incrível prefeito. Peça-lhe o livro que ele há de ter na gaveta."[14]

Como se pode conferir, mesmo antes da publicação do seu primeiro romance, Graciliano já revela o feitio singular de sua escritura. A publicação posterior de suas obras só reforçam a opinião antes pressentida. Aliás, é o próprio romancista, em depoimento sobre a repercussão de seus relatórios, que nos dá a chave para o entendimento de seu ofício de transfiguração: "Como *a linguagem não era a habitualmente* usada em trabalhos dessa natureza, e porque neles eu dava às coisas seus verdadeiros nomes, causaram um escarcéu medonho. O primeiro teve repercussão que me surpreendeu. Houve jornais que o transcreveram integralmente."[15]

A leitura dos relatórios gracilianos e dos depoimentos de Frederico Schmidt e do próprio romancista comprovam que é a partir de um modelo discursivo mais ao lado da prosa literária que Graciliano Ramos implode o gênero dos relatórios oficiais na prefeitura. Essa mesma técnica é utilizada na reconstrução de suas reminiscências políticas.

Voltando às recordações, reafirmamos que a matéria histórica da qual se nutre a narrativa, não obnubila os fios literários. Antes, realçam o trabalho de transfiguração da

---

[14] RAMOS *apud* RAMOS, Clara. ***Mestre Graciliano***: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 66.

[15] Idem, *ibidem*. p. 66 - grifos nossos.

experiência em tecido artístico. Assim, compreendemos que a intenção artística do narrador - e, sobretudo a concretização feliz desse intento - não nos permite classificar as *Memórias do cárcere* apenas como depoimento histórico ou documento de valor psicológico. Há quarenta anos de sua publicação e cinquenta e sete anos do encarceramento do Autor, essa prosa memorialística continua a despertar a curiosidade e o interesse do leitor (mais especificamente do estudioso da literatura), enquanto outros, relativo aos mesmos acontecimentos, não despertam interesse análogo.

Discurso de enlace, discurso de bifurcação, as *Memórias* gracilianas além de reafirmarem a inexistência de fronteiras absolutas entre as formas ficcionais e o gênero das memórias, confirmam, também, as dificuldades na classificação dessa modalidade discursiva. Desse modo, as opiniões acerca das *Memórias do cárcere* refletem a ambiguidade da própria narrativa, como o demonstram as oscilações críticas de Antonio Candido:

> *"**Memórias do cárcere é depoimento direto** e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora."*[16]
>
> *"**Memórias do cárcere,** a que o autor consagrou toda a fase final de sua vida [...] **é depoimento, relato que se esforça por ser direto** e desataviado [...]"*[17]
>
> *"**Memórias do cárcere,** o mais impressionante depoimento [...] é obra de memorialista, mas **alimenta uma atmosfera própria da ficção,** favorável à pintura de situações, fatos e*

---

[16] CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. p. 53 - grifos nossos.

/Biblioteca Central

> *pessoas subjugados por decisões arbitrárias e deploráveis."*[18]

É flagrante a oscilação crítica de Antonio Candido diante das *Memórias* políticas de Graciliano Ramos. Essa oscilação sinaliza para uma gradativa mudança de perspectiva em relação ao texto e se opõe à visão persistentemente manifestada pelo narrador de *MC*, quando se refere à natureza de seus escritos de prisão que, embora perdidos, constituem a gênese das *Memórias do cárcere*:

> *"Dobrei a folha do manuscrito, uni-as ao solado, tentei prendê-las ao pé com tira de esparadrapo [...] A andadura capenga iria denunciar-me. E* ***repugnava-me esconder literatura daquele modo:*** *o suor a estragaria, sujaria, tornaria ilegível [...] De repente chegam as transferências e* ***perco a minha literatura sobre cadeias.*** *Já me aconteceu isso duas vezes."*
> (*MC*. v. 1. p. 186; v. 2 p. 199 - grifos nossos)

Pode-se concluir, assim, que as *Memórias do cárcere* constitui, antes de tudo, um projeto de *re-conhecimento* de um determinado período de nossa História, mediante a reelaboração desse passado via dicção literária. Não é para outro entendimento que converge a declaração do narrador de *MC*, quando manifesta, *ameaçadoramente*, ao diretor da Colônia Correcional a promessa de elaborar um livro sobre os dias vividos na Ilha Grande:

---

17 CANDIDO, Antonio. ***Tese e antítese***: ensaios. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978. p. 115 - grifos nossos.

18 CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. ***Presença da literatura brasileira***: modernismo. 9. ed. São Paulo: DIFEL, 1983. p. 289 - grifos nossos.

*"Chegávamos à cancela. E experimentei de chofre a necessidade imperiosa de expandir-me numa clara ameaça. A desarrazoada tentação era tão forte que naquele instante não me ocorreu nenhuma idéia de perigo. - Levo recordações excelentes, doutor. **E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.** - Pagar como? exclamou a personagem. - Contando lá fora o que existe na Ilha Grande. - Contando? - Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel. O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo: - **O senhor é jornalista? - Não senhor. Faço livros.** Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas, ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida. O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando: - **A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever."***
(*MC.* v. 2. p. 150 - grifos nossos)

A concretização da ameaça graciliana deixa-nos entrever que, entre o **cárcere da sintaxe** e o **cárcere político**, o Autor de *Infância* soube manejar as **armas terríveis** da escrita. Essa **vingança literária** é um curioso registro de como Graciliano, sem cair na autocomplacência[19] e no proselitismo, sem simplificar a tarefa de intelectual, se engaja às vicissitudes do seu tempo e busca - com as armas que dispõe[20] - a construção de um mundo onde inexista a "injustiça", o "vilipêndio", a "miséria", a "terrível ignominia". Como nos diz Carlos Drummond de Andrade, em seu poema "Nosso tempo",

"....................................
o poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista

---

[19] ***MC.*** v. 1. p. 45.
[20] ***MC.*** v. 1. p. 45.

e com suas palavras, intuições, símbolos e
[outras armas

promete ajudar
a destruí-lo
....."[21]

As *Memórias do cárcere* são, pois, a realização dessa promessa...

---

21 ANDRADE, Carlos Drummond de. "A rosa do povo": 1943-1945. In: ***Poesia completa e prosa***. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. pp. 144-148 - grifos nossos.

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS FILHO. Volta a Graciliano Ramos. In: ***Insônia***. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

AMADO, Jorge. Mestre Graça. In: ***Viagem***: Tchecoeslováquia - URSS. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***O cavaleiro da esperança***: vida de Luiz Carlos Prestes. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. ***Os subterrâneos da liberdade***. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

ANDRADE, Carlos Drummond de. ***Poesia completa e prosa***. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

ARISTÓTELES. ***A poética clássica***: Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, EDUSP; 1981.

_____. ***Poética***. Tradução, Introdução, Comentário e Apêndice de Eudoro de Souza. 2. ed. [s.l.] Imprensa Nacional, Casa da Moeda; 1990.

ARRIGUCCI, Davi. ***Enigma e comentário***: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. ***Antologia & Estudos***. Org. Alfredo Bosi. Participação especial de Antonio Callado [et. al.] São Paulo: Ática, 1982. (Col.escritores brasileiros: antologia e estudos).

_____. ***Memórias póstumas de Brás Cubas***. 12. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Bom Livro).

BARBOSA, João Alexandre. ***A metáfora crítica***. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Col. Debates).

BAKHTIN, Mikhail. ***A cultura popular na Idade Média e no Renascimento***: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora de Brasília, 1987.

_____. ***Questões da literatura e de estética***: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

BARRETO, Lima. ***Triste fim de Policarpo Quaresma***: texto integral. São Paulo: Ática, 1983. (Série Bom Livro).

BASBAUM, Leôncio. ***Uma vida em seis tempos:*** memórias. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

_____. ***História sincera da República***: de 1889 a 1930. 5. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1986.

_____. ***História sincera da República***: de 1930 a 1960. 5. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1985.

BENJAMIM, Walter. ***Magia e técnica, arte e política***: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).

BERGSON, Henri. ***Matéria e memória***: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. 1. ed. bras. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOOTH, Wayne. ***A retórica da ficção***. Trad. Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. ***Céu, inferno***: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Ecléa. ***Memória e sociedade***: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T.A.Queiroz/EDUSP, 1987.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. ***A tradição sempre nova***. São Paulo: Ática, 1976. (Col. Ensaios, 21).

CADERNO DE TEXTO. ***Crítica Genética***. Org. Sônia Maria van Dijck Lima. Mestrado em Letras. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. II série, nº 5, 1991.

CANDIDO, Antonio. ***A educação pela noite & outros ensaios***. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Apresentação de Graciliano Ramos. In: ***Graciliano Ramos***: trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

_____. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. ***São Bernardo***. 17. ed. São Paulo: Martins, 1975.

_____. ***Literatura e sociedade***: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

_____. ***Tese e antítese:*** ensaios. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978 (Col. Ensaios, v. 1).

_____. ***Vários escritos***. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. ***Presença da literatura brasileira***: modernismo. 9. ed. São Paulo: DIFEL, 1983.

CARONE, Edgar. ***A República Nova***: 1930-1937. 3. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

CARVALHO, Lúcia Helena. ***A ponta do novelo***: uma interpretação de *Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983. (Col. Ensaios, 96).

CRISTÓVÃO, Fernando. ***Graciliano Ramos:*** estrutura e valores de um modo de narrar. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. (Col. Documentos Brasileiros).

DAL FARRA, Maria Lúcia. ***O narrador ensimesmado:*** o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978. (Col. Ensaios, 47).

D'ANDREA, Moema Selma. ***Dom Casmurro: o signo através do olhar.*** Monografia. (Doutorado em Teoria Literária) - Instituto de Estudo da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1989.

ELIADE, Mircea. ***Mito e realidade.*** Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1989. (Col. Debates, 52).

FARIA, Octávio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: ***Infância.*** 11. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

FERREIRA, Aurélio Buarque de. ***Novo dicionário da língua portuguesa.*** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FOUCAULT, Michel. ***Vigiar e punir:*** o nascimento da prisão. Trad. Ligia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. ***Dicionário de termos de psicanálise de Freud.*** Tradução e Organização de Jurema Alcides Cunha. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. Lembranças de infância e lembranças encobridoras. In: ***Sobre a psicopatologia da vida cotidiana.*** Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FRYE, Northrop. ***Anatomia da crítica.*** Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GLEDSON, John. ***Machado de Assis:*** ficção e história. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. (Col. Literatura e teoria literária, v. 56).

_____. ***Machado de Assis: impostura e realismo:*** uma interpretação de ***Dom Casmurro.*** Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOFFMAN, Erving. ***Manicômios, prisões e conventos.*** Trad. Dante Moreira Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Col. Debates).

GORENDER, Jacob. ***Combate nas trevas: a esquerda brasileira:*** das ilusões perdidas à luta armada. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Temas, v. 3).

GRAMSCI, Antonio. ***Os intelectuais e a organização da cultura.*** Trad. Carlos Nelson Coutinho. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989. (Col. Perspectivas do Homem, v. 48).

_____. ***Literatura e vida nacional.*** Trad. e Sel. de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Col. Perspectivas do Homem, v. 49).

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. ***Graciliano Ramos e a fala das memórias.*** Maceió: EDICULTE/SECULTE, 1987.

GUIMARÃES, Myrna Botelho de Barros. ***A qualidade do pensamento em Bergson.*** Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1989.

HALBWACHS, Maurice. ***A memória coletiva.*** Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HAMBURGER, Kate. ***A lógica da criação literária.*** Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Col. Estudos).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. ***Raízes do Brasil.*** 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

KONDER, Leandro. ***Introdução ao fascismo.*** 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J.-B. ***Dicionário de psicanálise.*** Trad. Pedro Tamen. 2. ed. Santos: Martins Fontes, 1975.

LAFETÁ, Luiz Antônio. O mundo à revelia. In: *São Bernardo.* 25. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

LEROI-GOURHAN, André. ***O gesto e a palavra:*** memória e ritmo. Trad. Emanoel Godinho. Lisboa: Edições 70, 1965.

LIMA, Luiz Costa. ***A aguarrás do tempo:*** estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. ***A metamorfose do silêncio:*** análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. (Col. Enfoque, 21).

_____. ***Dispersa demanda:*** ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. ***Estruturalismo e teoria da literatura:*** introdução às problemáticas estética e sistêmica. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. ***Por que literatura.*** Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. ***Sociedade e discurso ficcional.*** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

_____. ***Teoria da literatura em suas fontes.*** 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. ***A verdade sobre a revolução de Outubro***: 1930. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: ***Vidas Secas***. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

LINS, Osman. ***Lima Barreto e o espaço romanesco.*** São Paulo: Ática, 1976. (Col. Ensaios, 20).

MALARD, Letícia. ***Ensaio de literatura brasileira***: ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, [s.d.]. Col. Universidade Viva, v. 1).

MENDILOW, Adam Braham. ***O tempo no romance.*** Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

MARCUSE, Herbert. ***A dimensão estética***: arte e comunicação. Trad. Maria Elizabete Costa. Lisboa: Edições 70, São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. ***Obras escolhidas.*** [s.tradutor]. Rio de Janeiro: Vitória, 1961. v. 1.

_____. ***Dicionário do Pensamento marxista.*** Organizado por Antonio Monteiro Guimarães. Tradução da 1ª edição inglesa, publicada em 1983, feita por Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MOISÉS, Massaud. ***Dicionário de termos literários.*** 2. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORAIS, Fernando. ***Olga.*** 9. ed. rev. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

NUNES, Benedito. ***O tempo na narrativa.*** São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos).

OLIVEIRA, Vera Maria de Matos Ferreira Leão de Alencar. ***O bezerro encourado ou as terríveis armas***: uma análise de ***Infância*** de Graciliano Ramos. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978.

ORTIZ, Renato. ***Cultura brasileira e identidade nacional.*** São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAES, José Paulo. ***Gregos & baianos***: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAZ, Octávio. ***Signos em rotação***. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Col. Debates).

PELBART, Peter Pál. ***Da clausura do fora ao fora da clausura***: loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PEREIRA, Manuel da Cunha. A obra-prima de Graciliano Ramos. In: ***Graciliano Ramos***: coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1977. (Fortuna crítica, v. 2).

PÓLVORA, Hélio. ***Graciliano, Machado, Drummond & outros***. Rio de Janeiro: F. Alves, 1975.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

QUEIRÓS, Maria José de. ***A literatura encarcerada***: ensaio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

RAMOS, Clara. ***Mestre Graciliano***: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. (Col. Retratos do Brasil, v. 134).

UFPB / Biblioteca Central

RAMOS, Graciliano. ***Antologia & estudos***. Org. José Carlos Garbuglio, Alfredo Bosi e Valentim Facioli. Participação especial de Antonio Candido [et al.] São Paulo: Ática, 1987. (Col. escritores brasileiros: antologia e estudos).

_____. ***Alexandre e outros heróis***. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Angústia***. 32. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

_____. ***Caetés***. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Cartas***. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. ***Graciliano Ramos***: coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1977. (Fortuna Crítica, v. 2).

_____. ***Infância***: memórias. 5. ed. São Paulo: Martins, 1961.

_____. ***Insônia***. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Linhas tortas***. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Memórias do cárcere***. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***São Bernardo***. 25. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Viagem***: Tchecoeslováquia - URSS. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Vidas Secas***. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

_____. ***Viventes das Alagoas***. 6. ed. Rio de Janeiro: Record. São Paulo: Martins, 1976.

REIS, Carlos Lopes, LOPES, Ana Cristina M. ***Dicionário de teoria narrativa***. São Paulo: Ática, 1988.

REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. ***O eixo e a roda:*** memorialismo e autobiografia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Anual. Julho de 1988, v. 6.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. ***Identidade e memória***. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Trimestral. Out./Dez., 1988, 95.

_____. ***Literatura e História***. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Trimestral. Abr./Jun., 1985, 81.

_____. ***Memória e História***. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Trimestral. Out./Dez., 1986, 87.

SANTIAGO, Silviano. ***Carlos Drummond de Andrade***. Petrópolis: Vozes, 1976. (Col. Poetas modernos do Brasil, 4).

_____. ***Em liberdade***: ficção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. ***Nas malhas das letras***: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. ***Uma literatura nos trópicos:*** ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. (Col. Debates).

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas:* forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

_____. *O pai de família e outros estudos.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Que horas são?:* ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo:* Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: *Graciliano Ramos:* coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1977. (Fortuna crítica, v. 2.).

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. Prefácio. In: *Memórias do cárcere.* 9. ed. Rio de Janeiro: Record, São Paulo: Martins, 1976.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?;* uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

_____. *Literatura e vida literária:* polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo).

TRINDADE, Hélgio. ***Integralismo***: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo: DIFEL, Porto Alegre: Universidade do Rio Grande do Sul, 1974. (Col. Corpo e alma do Brasil, v. 40).