

Eloisy Oliveira Batista

ESCRITOR, AUTOR, NARRADOR e HERÓI.  
A CONSTRUÇÃO DO "EU" EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*.

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção do título de mestre em Teoria e História Literária.

Orientação do Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva.

Campinas  
Fevereiro de 2011.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp**

**B32e**

Batista, Eloisy Oliveira.

Escritor, autor, narrador e herói : a construção do "eu" em Memórias do Cárcere / Eloisy Oliveira Batista. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Márcio Orlando Seligmann Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Autobiografia. 4. Ramos, Graciliano, 1892-1953. 5. Prisão. I. Seligmann-Silva, Márcio Orlando. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

cqc/iel

Título em inglês: Writer, author, narrator and hero : the building of "I" in Memórias do Cárcere.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Memory; Identity; Autobiography; Ramos, Graciliano, 1892-1953; Prison.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva (orientador), Prof. Dr. João Camillo Barros de Oliveira Penna e Prof. Dr. Mario Luis Frungillo.

Data da defesa: 18/02/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann-Silva

Joao Camillo Barros de Oliveira Penna

Mario Luis Frungillo

Jaime Ginzburg

Marcos Aparecido Lopes



The image shows three handwritten signatures in black ink, each written above a horizontal line. The first signature is 'Márcio Orlando Seligmann-Silva', the second is 'Joao Camillo Barros de Oliveira Penna', and the third is 'Mario Luis Frungillo'. The signature for Jaime Ginzburg is not present, and the signature for Marcos Aparecido Lopes is also not present.

IEL/UNICAMP  
2011

## Dedicatória

Dedico este trabalho especialmente àquele que é hoje a minha metade, Sébastien: grande companheiro, que com muito amor, delicadeza e atenção, acompanhou-me durante a realização dessa dissertação.

Aos meus pais Donizete e Roseli: que me ensinaram a importância de lutar por aquilo que se deseja e sempre estiveram ao meu lado para que eu não desanimasse.

À linda família do meu irmão: Filipe, Priscila e Vitória (minha princesa).

À minha irmã artista Gisely.

E aos meus avós tão queridos, que sempre abençoaram meu caminho.

## Agradecimentos

Meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que confiaram em meu potencial.

Aos professores que ao longo de toda a minha vida escolar, desde o ensino fundamental até a universidade, tiveram fundamental participação em minhas conquistas acadêmicas.

A todos os parentes e amigos, próximos ou distantes, que fazem parte da minha história.

Às irmãs que adotei: República do Ganso e RDD.

E ao meu orientador, Márcio Seligmann-Silva.

## **RESUMO**

O objeto de estudo dessa pesquisa é a construção do “eu” na escrita autobiográfica de Graciliano Ramos, que, em *Memórias do Cárcere* assume os papéis de escritor, autor, narrador e herói. Em poucas palavras: o escritor é quem vivenciou as experiências narradas, o autor é quem assina a capa dessa e de outras obras, o narrador é quem apresenta a história ao leitor e o herói é o personagem em ação nas memórias. Cada um desses elementos é desenvolvido como tema propulsor de outras questões em cada um dos quatro capítulos dessa dissertação.

A partir da leitura dessa obra, são discutidos temas como a relação entre o discurso da memória e a ficção; entre identidade e escrita de si; entre história e literatura; além de outros aspectos centrais nessa autobiografia, como a importância do testemunho, a narração do tempo e os sentidos produzidos a partir das condições de escrita e de publicação do texto literário.

## **ABSTRACT**

The aim of this research is an in-depth analysis of the construction of “I” in the autobiographical writings of Brazilian author Graciliano Ramos (1892-1953) who, in his work *Memórias do Cárcere*, assumes the roles of writer, author, narrator and hero. In a few words: it is he, the writer, who lives the narrated experiences, he, the author, who signs the cover of this and others works, he, the narrator, who recounts the story to the reader, and he, the hero, who is the main character in the memoirs. Each of these elements is developed as a driving theme for other questions in each of the four chapters of this dissertation.

Some of the themes that are discussed in this dissertation are the relationship between memory and fiction, identity and self-writing, and history and literature. Other key aspects of this autobiography that are examined and discussed are the importance of testimony, narrative time, and the meanings produced from the conditions under which this literary text was written and published.

## Sumário

RESUMO .....	9
INTRODUÇÃO .....	13
ESCRITOR – Escrita da vida.....	17
Introdução.....	17
A criança .....	19
O jovem.....	29
O escritor.....	32
O encarcerado.....	45
Em liberdade .....	58
AUTOR – Escrita da memória.....	63
Introdução.....	63
Memória e ficção.....	64
Caetés .....	70
São Bernardo.....	78
Angústia .....	84
As obras.....	91
NARRADOR – Escrita autobiográfica.....	95
Introdução.....	95
Tempo.....	96
Autobiografia .....	99
Transformação.....	111
Memória .....	113
Testemunho .....	118
HERÓI – Escrita da prisão.....	123
Introdução.....	123
Herói e Anti-herói .....	126
O eu e o outro .....	130
Avaliação e transformação do “eu” .....	136
Obra inacabada.....	140
BIBLIOGRAFIA.....	147

## INTRODUÇÃO

*Memórias do Cárcere* foi escrita por Graciliano Ramos a partir das experiências vividas na ocasião da prisão do escritor, durante a presidência de Getúlio Vargas, mais especificamente no ano de 1936.

Trata-se de uma obra impactante inicialmente por ser um dos poucos textos testemunhais sobre a violência exercida pela polícia e pelo exército durante esse período histórico brasileiro. Ela destaca-se também pelo fato de que o autor já era um artista respeitável quando foi preso. Porém, o que mais impressiona no contato com esse texto é o exercício de elaboração da matéria rememorada, pois, embora os aspectos históricos mencionados sejam muito relevantes, ele apresenta uma estrutura literária que consegue seduzir não apenas o leitor interessado nas questões relacionadas ao contexto do enredo, mas também o leitor que busca a veia artística do escritor.

O presente trabalho propõe uma leitura a partir do “eu” que enuncia a narrativa, levando em consideração, que o sujeito que se autoreferencia no texto faz parte de uma cuidadosa construção textual, assim como respeita o vínculo que o assunto da obra obrigatoriamente estabelece com o passado.

Nosso percurso de leitura estabelece como pilares quatro instâncias dessa voz narrativa, constitutivas, portanto, do “eu” que se apresenta nessa obra. No entanto, é preciso destacar que o “eu” é um elemento único e indivizível, é aquele que condensa a experiência vivida pelo sujeito de carne e osso, a elaboração literária dessa escrita, a manifestação ou materialização do evento rememorado e a recuperação dos sofrimentos passados. Para cada um desses quesitos propusemos um título a fim de esclarecimentos e organização textual:

1) O sujeito que viveu a experiência real, ou seja, sobreviveu ao cárcere, relacionou-se com outros presos, teve a saúde debilitada, entre outras consequências geradas em razão do confinamento é denominado *escritor*. No presente trabalho, consideramos que o escritor formou-se ao longo de toda uma vida e que o modo de sobreviver ao meio carcerário reflete, em muitos aspectos, as suas experiências anteriores. Por outro lado, a sua escrita evidencia também vivências posteriores à prisão, por isso, traçamos um percurso que começa na infância de Graciliano Ramos, abordamos a sua juventude, sua carreira como escritor, o próprio período da prisão e, finalmente, os anos de liberdade que antecederam a elaboração da obra, que se inicia dez

anos após a sua soltura.

2) A elaboração literária da memória é um exercício que cabe ao *autor*, que, no momento em que é preso, já tem uma relevante experiência com o texto escrito, especialmente no âmbito da ficção. A leitura de *Memórias do Cárcere* revela que diversas estratégias utilizadas pelo romancista estão também presentes no modo de abordagem do passado. No entanto, o mais impressionante é que se pode notar uma espécie de coerência entre os romances anteriores à prisão e o seu texto autobiográfico. Os narradores de *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, ou seja, seus romances em primeira pessoa, elaboram escritas sobre si mesmos muito calcadas na memória e o que se nota é que se repete nos quatro livros o mesmo tipo de elaboração do texto que recupera o passado, em outras palavras, há um mesmo modo de compreensão do papel da memória e da relação que o “eu” – respectivo para cada um dos livros – estabelece com o seu próprio passado.

3) A responsabilidade de apresentar a experiência ao leitor cabe ao *narrador* das *Memórias*, e o capítulo que lhe é reservado nessa dissertação discute especialmente aspectos teóricos a respeito da estrutura desse tipo específico de narração. O tempo, por exemplo, é um elemento extremamente importante para se levar em conta na materialização dessa experiência passada que se redefine no presente, além disso, no caso de *Memórias do Cárcere*, é preciso atentar para o fato de que quantitativamente o tempo é significativo: Graciliano Ramos permaneceu dez meses na prisão, começou a escrever a sua obra dez anos após a sua soltura, livro que permaneceu incompleto e somente foi publicado, após a morte do escritor, sete anos depois de ter sido iniciado.

O gênero autobiografia também levantará questões nesse capítulo, pois a escrita de si é uma chave de leitura primordial para esse texto, logo, embora se trate de uma obra com a qual se deve evitar generalizações, os conceitos da autobiografia podem inspirar questionamentos enriquecedores. Um desses conceitos que se destaca e deve ser abordado com mais vagar é o da “transformação” por que passa um sujeito que vivencia uma experiência traumática como a prisão, a própria compreensão de si mesmo deve levar em conta que houve uma mudança não somente física, mas também psicológica e comportamental gerada pelo enclausuramento. A escrita representa muitas vezes, inclusive, uma tentativa de superação do trauma. O conceito “memória” também demanda uma observação atenta, pois para que conheçamos o eu que se

apresenta é preciso que saibamos minimamente como se dá o funcionamento dessa faculdade humana e o seu modo de representação no campo da literatura; a esse respeito exploramos os questionamentos que a noção de testemunho inspira, visto que trata-se de um elemento essencial na compreensão da relação entre Graciliano Ramos e a sua escrita da memória, diz respeito ao modo de o sujeito se colocar ativamente diante do evento passado.

4) No momento em que a memória assume a forma de narrativa para que seja expressa, surge a necessidade do *herói*, pois, nessa organização textual o escritor se redescobre como um outro, aquele que habita as lembranças não é mais aquele que se lembra, embora se trate de um único “eu” no fim das contas.

No entanto, é possível concluirmos que o modo como o narrador-personagem é apresentado ao leitor se aproxima mais de um conceito de anti-herói, por opor-se em muitos aspectos à expectativa que temos de um herói convencional, essa percepção revela um modo de compreender-se a si mesmo, uma descoberta de sua interioridade bastante surpreendente. Para conhecer a si mesmo, uma das estratégias mais recorrentes da personagem dessas memórias é focar a sua relação com o outros, nesse caso, há diferentes possibilidades: há a percepção de semelhanças, de diferenças, de aprendizados e até mesmo de desavenças. O contato com o outro revela sempre um exercício de avaliação do “eu” e percepção das transformações geradas pela situação do cárcere, o que é muito instigante, pois inspira uma reflexão sobre a própria natureza humana. Não sabemos como o herói se sai na ocasião de sua liberdade, pois o escritor pára de escrever antes de tocar nesse assunto, no entanto, é possível compreender essa situação como um elemento coerente com a narração apresentada e também muito conveniente para o escritor, caso ele não estivesse disposto a enfrentar contragostos devido a errônea recepção de sua obra.

Muitas outras questões que o livro pode inspirar certamente foram excluídas do presente estudo, o que foi preciso para que alcançássemos a coerência a que nos propusemos de início, no entanto, elas não devem ser ignoradas, pelo contrário, *Memórias do Cárcere* deve ser uma obra sempre revisitada, assim como acontece mais frequentemente com outras publicações desse mesmo autor.

## **ESCRITOR – Escrita da vida.**

*Como causa primeira da fragilidade da identidade é preciso mencionar sua relação difícil com o tempo; dificuldade primária que, precisamente, justifica o recurso à memória, enquanto componente temporal da identidade, juntamente com a avaliação do presente e a projeção do futuro. Ora, a relação com o tempo cria dificuldades em razão do caráter ambíguo da noção do mesmo, implícita na do idêntico. De fato, o que significa permanecer o mesmo através do tempo?<sup>1</sup>*

### **Introdução**

O objetivo desse capítulo é explorar mais detalhadamente as principais fases da vida de Graciliano Ramos e, quando for conveniente, confrontar esses momentos – tão importantes para a formação do escritor das *Memórias do Cárcere* – com acontecimentos históricos contemporâneos.

No entanto, esse confronto não pressupõe que uma história esteja inserida na outra e que uma análise documental possa mapear essa “localização”; pelo contrário, ele se faz necessário justamente para problematizar essas diferentes possibilidades de retomada do passado.

Por outro lado, os episódios da vida do escritor aqui recuperados não servem também à compreensão da sua obra literária, no sentido de buscar analogias; mas, de certa forma, auxiliam-nos a compreender parcialmente o “eu” da escrita das *Memórias*, visto que o “real” é uma das dimensões desse “eu”.

Ramos, ao oferecer ao leitor o testemunho de uma experiência vivida durante um período importantíssimo do passado brasileiro, revela ao mesmo tempo matéria referente à história e referente à sua identidade. Com relação à história, ele não veste a máscara da neutralidade<sup>2</sup>, pelo contrário, ele afirma que outras pessoas podem contar os mesmos fatos que ele narra de modo completamente diferente e ainda assim verdadeiro; pois, conforme já foi dito, a sua escrita é composta de si mesmo, o que lhe garante a originalidade.

Dessa forma, compreendemos que não só a história pode enriquecer a leitura da obra de Graciliano Ramos, como o inverso é verdadeiro, ou seja, a sua escrita nos apresenta uma nova perspectiva da história brasileira. Trata-se mesmo da noção de exposição, com sentido

---

<sup>1</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. trad. Alain François [et al.], Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 94.

<sup>2</sup> Walter Benjamin em suas "Teses sobre o conceito de história", nega a existência do historiador neutro.

semelhante ao que Márcio Seligmann-Silva observa com relação à obra de Walter Benjamin na citação seguinte:

Benjamin não pretende no seu trabalho recontar a história do século XIX, mas sim, mostrá-la. Ele ainda esclarece que essa ex-posição (no sentido forte do termo *Dar-Stellung*, que também significa representação teatral: montagem) não visa nem à descoberta de eventuais verdades ('Ich werde nichts Wertvolles entwenden', ele afirma), nem tampouco a atingir alguma formulação universalizante – o fim que normalmente se espera de qualquer análise científica. Uma história que é exposta via imagens permanece aberta, não resolvida, passível de infinitas atualizações. Benjamin não pretendia mostrar os 'grandes feitos' do período enfocado, mas sim os seus 'trapos e lixos'.<sup>3</sup>

São justamente essas infinitas atualizações que tornam tão rica a obra aqui abordada, visto que, um trabalho documental pode se tornar ultrapassado diante de novas descobertas, de novos estudos; algo que não ocorre em uma obra que alcança um alto nível de reflexão sobre a situação apresentada, sobre si mesma e sobre o homem, de modo que não há possibilidade de uma atualização que a substitua – as atualizações estão previstas nas diversas leituras potencialmente presentes.

Já afirmamos que a vida do autor não deve determinar um percurso de interpretação para a sua realização literária, mas acreditamos que o conhecimento dela possa permitir um melhor entendimento do conjunto da obra, especialmente no caso de um autor que abordou a memória em praticamente todos os seus romances, considerando escalas diferentes de comprometimento pessoal<sup>4</sup>. Hermenegildo Bastos vai mais a fundo nessa constatação, em seu livro sobre *Memórias do Cárcere*, ele afirma: "Trata-se de resgatar um núcleo de experiência comum a Graciliano autor-personagem e seus personagens de ficção" (1998, p. 22).

Clara Ramos, filha do escritor, ao escrever uma biografia do pai, também compreende as diferentes dimensões entre obra e autor. Em *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra*, ela ressalta logo na primeira página da introdução:

A vida dos artistas, dos pensadores, deveria restringir-se aos catálogos, verbetes, rol de datas que complementam as referências às suas obras, já que não tem sentido primaciá-la a biografia e explicar o maior pelo menor. A obra de arte, sempre maior que a individualidade que a produziu, acaba por fazer do artista um instrumento a seu serviço. É evidente que, enquanto artista, ele só pode ser

---

<sup>3</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Double Bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica", in SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2ª ed., São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007, pp. 39-40.

<sup>4</sup> Conforme abordado no capítulo "Autor – escrita da memória" dessa dissertação.

explicado a partir desse organismo superpessoal que o transcende: sua própria arte, onde a personalidade humana do criador nada mais é que um passageiro a reboque.<sup>5</sup>

No nosso caso, dá-se o mesmo, a vida de Graciliano Ramos não será lida como explicação da obra, mas se a obra aborda a vida é preciso conhecer minimamente essa matéria-prima com que o artista trabalha. Assim, esse capítulo não deve ser lido como a seção biográfica da dissertação, pois nesse caso ele seria incompleto, já que nem toda a vida escritor será recuperada, para isso há biografias bastante interessantes como as citadas nesse trabalho e catálogos com “linha do tempo” bem detalhados. Aqui, trazemos episódios que de alguma forma relacionam-se com a pesquisa do “eu” realizada em *Memórias do Cárcere*.

## **A criança**

Graciliano Ramos nasceu em 1892, em Quebrangulo, Alagoas. "É o primogênito de quinze filhos do casal Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro e Ramos" (Clara Ramos, 1979, p. 23). Trata-se de um momento conturbado da história do Brasil, pois havia uma grande crise social e política, marcada pela recente Abolição do Trabalho Escravo (1888) e pela Proclamação da República (1889).

No entanto, essa crise não afeta diretamente o romancista, pois segundo a sua própria narração em *Infância*<sup>6</sup>, esses grandes acontecimentos pouco repercutiam na vida das pequenas cidades onde ele passou a primeira fase de sua vida. Em 1895, aos 3 anos de idade, Graciliano Ramos se muda para a fazenda Pintadinho, em Buíque, no sertão de Pernambuco, e ao descrever a vila e as pessoas do lugar ele destaca a distância que há entre Buíque e as grandes ocorrências históricas do país:

Fatos antigos se renovavam, confundiam-se com outros recentes, e as notícias dos jornais determinavam perturbações nos espíritos. Debatiam-se Canudos, a revolta da armada, a abolição e a guerra do Paraguai como acontecimentos simultâneos. A república, no fim do segundo quadriênio, ainda não parecia definitivamente proclamada. Realmente não houvera mudança na vila.<sup>7</sup>

Depois de Buíque a família do escritor se muda para Viçosa, em Alagoas, outra cidade pequena e afastada das discussões dos centros políticos e econômicos do país. O atraso da cidade

---

<sup>5</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979, p. 9.

<sup>6</sup> Para um estudo detalhado a respeito da obra *Infância*, ler: LEMOS, Taísa Vliese de. *Graciliano Ramos – A infância pelas mãos do escritor – um ensaio sobre a formação da subjetividade na psicologia sócio-histórica*. Juiz de Fora: editora UFJF/Musa editora, 2002.

<sup>7</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1952, pp. 45-46.

se observa na descrição do ensino experimentado por Graciliano Ramos, que afirma ter permanecido analfabeto até os nove anos de idade e que aprendeu a ler praticamente sozinho.

A solidão foi uma situação constante na meninice do escritor segundo os episódios rememorados em *Infância*, obra na qual ele afirma que não se relacionava muito bem com os garotos de sua idade e na qual ele praticamente não menciona o convívio com os seus irmãos. Isso não quer dizer, como se poderia supor, que Graciliano assume para si mesmo a imagem do diferente, de garoto especial; pelo contrário, ele afirma ser um menino qualquer e insiste em sua insignificância. É difícil afirmar se esse era o seu verdadeiro sentimento durante a infância ou se faz parte de sua criação do "eu" através da narração tempos depois, pois essa "insignificância" vai ser também constante quando Ramos descreve a si mesmo enquanto adulto em *Memórias do Cárcere*, como se pode observar em: “Naquela manhã ficámos duas horas entre fardos e caixas, meio encadeados à luz. Formávamos juntos um acervo de trastes, valíamos tanto como as bagagens trazidas lá de baixo e as mercadorias a que nos misturávamos” (vol I, p. 194).

Apesar das dificuldades encontradas devido a mestres despreparados e/ou violentos e autoritários, logo que o menino aprende a ler se torna um amante da literatura. Esse interesse tão surpreendente para as condições em que Ramos vivia é narrado em *Infância* como um acontecimento qualquer, pois esse entusiasmo não se deu através do intermédio de adultos, mas como uma consequência natural do primeiro contato com a arte da palavra. Essa paixão foi tão arrebatadora que diante de uma grande dificuldade: a falta de acesso aos livros, ele se dispõe a enfrentar a timidez e a pedi-los emprestados a um homem que ele mal conhecia, Jerônimo Barreto:

Dirigi-me a casa, subi a calçada, retardei o passo, como de costume, diante das procurações e públicas-formas. E bati à porta. Um minuto depois estava na sala, explicando meu infortúnio, solicitando o empréstimo de uma daquelas maravilhas. Mais tarde me assombrou o arranco de energia, que em horas de tormento se reproduziu. Como veio semelhante desígnio? De facto não houve desígnio. Foi uma inexplicável desapareição da timidez, quási a desapareição de mim mesmo. Expressei-me claro, exhibi os gadanhos limpos, assegurei que não dobraria as fôlhas, não as estragaria com saliva. Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo *O Guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções tôdas.<sup>8</sup>

Esse episódio narrado em *Infância* é exemplar para se refletir a respeito da semelhança que há entre essa obra e *Memórias do Cárcere* no que confere à avaliação do eu feita pelo narrador e

---

<sup>8</sup> *Idem*, pp. 202-203.

também na valorização da generosidade do outro, tão recorrente na descrição que Ramos faz das atitudes de seus companheiros de prisão. Evidentemente são obras muito distintas do ponto de vista formal e da própria maneira de abordar o passado, devido as especificidades dos acontecimentos e do modo como os narradores se relacionam com as experiências. No entanto, são memórias do mesmo autor e a concepção de escrita da memória se revela a mesma. Nos dois livros notamos que o narrador domina o texto e organiza o passado a partir de sua fusão com o presente, em outras palavras ele assume a tarefa de manipular – no bom sentido – a imaginação e a lembrança, deixando transparecer uma percepção maior a respeito do “eu” e do “outro”.

Sobre essa relação com o outro na obra do autor aqui estudado, Luís Bueno faz um comentário bastante interessante:

É flagrante a diferença em relação a Graciliano Ramos, para quem o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés das soluções fáceis, que Graciliano vai criar *Vidas Secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador, um recorte de tempo, enfim, um verdadeiro gênero a se esgotar num único romance, em que narrador e criatura se tocam mas não se identificam. (...) O que *Vidas Secas* faz é, com o pretense não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes. A solução genial de Graciliano Ramos é, portanto, a de não negar a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário, mas trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder aproximar-se. Assumir o outro como outro para entendê-lo.<sup>9</sup>

A citação se refere obviamente a *Vidas Secas*, mas explora uma relação com o outro percebida também em suas obras memorialistas. Ele o respeita, se interessa por suas ações, tenta compreendê-lo através do distanciamento, e entender a si mesmo a partir da percepção do outro.

Portanto, a obra *Infância* pode ser lida como uma das chaves de compreensão do “eu” – o escritor Graciliano Ramos – pois, apesar do seu teor ficcional, ela revela uma coerência no modo de recuperar o passado (em relação a *Memórias do Cárcere*); passado esse tão importante para a formação de seus valores enquanto adulto e enquanto autor. Para Antônio Candido, *Infância* e *Memórias do Cárcere* podem ser aproximadas:

Servem todavia mais do que pode parecer, pois não apenas revelam certas características pessoais transpostas ao romance, como esclarecem em geral o modo de ser do escritor, permitindo interpretar melhor a sua própria atitude

---

<sup>9</sup> BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 24.

literária, isto é, humana e artística.<sup>10</sup>

Clara Ramos afirma que *Infância* foi motivada pelos pais do escritor, pela relação difícil que Graciliano teve com eles, bastante explorada ao longo de toda a obra. Ela observa:

Ao contrário do povinho da fazenda e da vila, a família de Graciliano Ramos estará excluída de sua obra de ficção. Os pais irão motivar, no entanto, o primeiro livro de memórias.

'Meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a respeito da bárbara educação nordestina'.<sup>11</sup>

Pode ser muito simplista considerar que *Infância* seja apenas fruto da relação mal-resolvida entre Ramos e seus pais, mas a citação é relevante, pois, novamente são as relações pessoais que interessam, mais do que os acontecimentos. Trata-se, em outra esfera, novamente da não-identificação com o outro que produz um discurso literário inovador. Nesse caso, não o “proletário”, mas a distância entre o “eu” e seus familiares. Essa questão também aparece em *Memórias do Cárcere*, ou seja, o “outro” é figura fundamental do discurso. No entanto, diferentemente do que ocorre em *Infância*, essa obra busca uma certa compreensão dos companheiros de prisão, no sentido afetivo, apesar de ser evidente a demarcação das diferenças entre eles.

A infância de Graciliano Ramos, segundo ele mesmo nos conta, foi vivida dentro de casa. Ele afirma que se sentia sempre sozinho, mesmo quando se encontrava na presença dos outros. Talvez por essa razão, ele tenha se tornado um garoto observador, conforme a sua própria descrição. Em *Infância* notamos que, de dentro de sua casa, a partir das observações daqueles que lhe eram próximos, ele percebia o forte sistema patriarcal presente no Brasil do começo do século XX e os resquícios da escravidão recentemente abolida – teve um pai muito autoritário e conviveu com ex-escravos.

A questão da escravidão em *Infância* é surpreendente, pois notamos claramente a voz do adulto na avaliação daquilo que foi “poupado” ao menino – a violência:

Tinham-me chegado vagas notícias da escravidão, sem relho e sem tronco, aceitável, quase desejável. Maria Moleca e Vitória, livres, viviam sossegadas em casa de meu avô. Não me vinha a idéia de que se conservassem ali por hábito ou por não terem para onde ir. Estavam bem, sempre tinham estado bem.<sup>12</sup>

Logo, percebe-se que apesar da convivência com a brutalidade, em seu ambiente familiar

---

<sup>10</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio, 1956, p. 57.

<sup>11</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra*. op. cit., p. 27.

<sup>12</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*, op. cit., pp. 163-164.

ele não convive com a miséria que ele relata em *Vidas Secas*, nem mesmo percebe claramente o sofrimento advindo de questões sociais durante a sua infância. O biógrafo Carlos Alberto do Santos Abel observa que Ramos deu voz a uma classe social que não era a dele:

Otávio Brandão faz uma série de considerações acerca do problema da classe social a qual pertencia o nosso escritor: origem semifeudal e burguesa; o pai (como ele, em Palmeira dos Índios), um burguês comercial; o avô paterno, um arruinado senhor de engenho de açúcar na zona da mata; o avô materno, senhor semifeudal, grande fazendeiro de gado no Sertão do São Francisco.<sup>13</sup>

Abel tem razão, Graciliano não sofreu na pele as consequências da seca do nordeste; no entanto, o menino observador a notou, em *Infância*, ele conta:

Sentado junto às armas de fogo e aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. As nascentes secavam, o gado se finava no carrapato e na morrinha. Estranhei a morrinha e estranhei o carrapato, forças evidentemente maiores que as do meu pai. Não entendi o sussurro lastimoso, mas adivinhei que ia surgir transformação.<sup>14</sup>

Assim como esteve atento ao fenômeno da seca, inconformou-se com episódios nos quais observou as injustiças geradas pelas desigualdades sociais. Atentemos para o personagem Venta-Romba, um mendigo que pedia esmolas, nas palavras do narrador de *Infância* "Nunca vi mendigo tão brando. A fome, a seca, noites frias passadas ao relento, a vagabundagem, a solidão, tôdas as misérias acumuladas num horrível fim de existência haviam produzido aquela paz" (p. 209). Ramos conta que em certa ocasião esse sujeito encontrou a porta de sua casa aberta e entrou. Sebastião Ramos não estava e a mulher se desesperou com a figura horrenda daquele miserável e reagiu com estardalhaço, mandando que ele saísse imediatamente. Na confusão, o mendigo não conseguia se explicar e resolver a situação. O pai foi chamado e ao mesmo tempo pediu para que policiais o acompanhassem à casa. Lá chegando, Sebastião Ramos percebeu o engano, mas não pôde admitir que a barulheira fosse em vão. Aproveitou de seu estatuto de juiz substituto e mandou Venta-Romba para a cadeia. Sobre o incidente, Graciliano afirma:

Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. Não arriscaria uma palavra de misericórdia. Nada obteria com a intervenção, certamente prejudicial, mas devia ter afrontado as consequências dela. Testemunhara uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia.

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta-Romba influíu nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> ABEL, Carlos A. S. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1999, pp. 53-54.

<sup>14</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 214.

Deve ter contribuído ainda para a sua literatura, pois é quase impossível não associar esse episódio ao capítulo referente ao primeiro encontro entre Fabiano e o soldado amarelo em *Vidas Secas* (capítulo denominado “Cadeia”), no qual a autoridade leva à cadeia o protagonista, que por sua condição social e pela dificuldade em articular as palavras vê-se sem alternativa de defesa.

Portanto, há uma visão crítica da situação, mesmo se a avaliação da circunstância depende do autor adulto, nota-se que o menino não se identifica com os poderes que a sua classe social pode lhe fornecer, pelo contrário, ele se instrumentaliza de um ponto de vista questionador que o acompanhará por toda vida, e, certamente é esse o espírito que o fará pertencer ao Partido Comunista Brasileiro, quando homem. *Infância* foi, inclusive, publicado no ano de 1945, ano em que ele se filia ao partido e imediatamente anterior ao início da escrita de *Memórias do Cárcere*. Graciliano Ramos ilustra literariamente a sua incompreensão quanto às distinções sociais:

Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento. Habitara-me a vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos. Os gritos vulgares perdiam-se; os dele ocasionavam movimentos singulares: as pessoas atingidas baixavam a cabeça, humildes, ou corriam a executar ordens. Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. Notava diferenças entre os indivíduos que se sentavam nas rêdes e os que se acoravam no alpendre. O gibão de meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos e remendos. As nossas roupas grosseiras pareciam-me luxuosas comparadas à chita de sinha Leopoldina, à camisa de José Baía, suja, de algodão cru. Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos.<sup>16</sup>

Um observador atento reflete sobre a realidade; um observador interessado busca respostas para resolver os conflitos dessa realidade. Podemos afirmar que Graciliano Ramos coloca-se como o segundo tipo de observador apresentado, visto ter ele sido um homem de muita atuação política, como será desenvolvido posteriormente nesse mesmo capítulo e também por sua literatura que aborda sempre os problemas sociais, não de forma redentora, mas sempre instigante, incomodada. Por hora, podemos parodiar o questionamento de Dom Casmurro a respeito de sua Capitu: o homem estava já dentro do menino ou o menino permaneceu inquieto dentro do adulto.

Um outro aspecto político presente no cotidiano dos primeiros anos de Ramos foi o fenômeno do cangaço, observamos que nesse caso o menino também tem um olhar muito atento

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 25.

e o narrador de *Infância* explora esse olhar para sugerir o estatuto criminoso dos cangaceiros.

O outro visitante apareceu duas ou três vezes, cochichou demorado no copiar e sumiu-se levando algumas dezenas de mil-réis. Êsse dinheiro significava o imposto dos proprietários rurais aos numerosos grupos de cangaceiros que percorriam o sertão, pouco exigentes comparados aos posteriores. Mediante algumas cédulas, uma novilha ou marrã, obtinham-se dedicações, amizades proveitosas. Quando nos mudámos para a vila, cinco ou seis bandoleiros que transitavam pelos arredores saíram do caminho, embrenharam-se na catinga, para não assustar a mulher e as crianças.<sup>17</sup>

Mais tarde, quando Graciliano já era prefeito de Palmeira dos Índios, conta Ricardo Ramos que Lampião ameaçou entrar na cidade com quase duzentos homens caso não lhe fossem obedecidas algumas exigências. O prefeito reagiu; preparou trincheiras e distribuiu armamentos aos homens, solicitou reforços, até que Lampião desistiu de invadir a cidade.

Graciliano Ramos, ao contrário da maioria das pessoas da região, não idealizava a figura desse homem. Para ele, Lampião era um bicho impiedoso e violento (Ricardo Ramos, 1992). Sabe-se que o governo usou os cangaceiros na luta contra a coluna Prestes e depois disso o poder de Lampião cresceu muito.

A brutalidade dos cangaceiros desagrada Graciliano Ramos por mais que o menino tenha crescido em um meio bastante rude. A violência é tema recorrente de *Infância*, obra na qual ela é explorada em diversos contextos, gerando uma reflexão a respeito de suas justificativas, daquilo que a provoca e as consequências geradas por meios equivocados para se atingir determinados objetivos. É o caso da atitude de seus mestres e professores – Ramos afirma ter aprendido as letras por meio de castigos e sofrimentos, a começar por seu pai, o primeiro a investir em sua educação:

Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, êle teimou – e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer qualquer coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos.<sup>18</sup>

É evidente que essas experiências vão de alguma forma influenciar o adulto escritor, Nelly Novaes Coelho (1964) defende que a *solidão* e a *luta* pela individualidade são temas que percorrem toda a obra de Graciliano Ramos. Compartilhamos dessa opinião acrescentando a

---

<sup>17</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>18</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*, *op. cit.*, pp. 96-97.

violência.

O inconformismo com a brutalidade sofrida na infância vai se repetir de forma mais intensa quando Ramos se depara com uma violência fora do ambiente familiar e, portanto, ainda mais injustificada, e aqui me refiro aos meses em que permanecerá preso; não é à toa que ambos os períodos mencionados foram elaborados literariamente em duas obras memorialistas.

O curioso é que na narração dessas experiências, Ramos visualiza a agressividade de modo bem particular. Ao longo das páginas de *Memórias do Cárcere* percebemos que ele não destaca a violência física, que ocorre com frequência no ambiente carcerário, talvez porque esse tipo de violência ele já experimentara quando criança.

Graciliano se incomoda muito mais com aquilo que não é tão deflagrado, como a arrogância dos guardas, a indiferença com que mudam os presos de lugar, as ameaças, ou seja, exemplos de maldade desarrazoada, ainda que não venha necessariamente da brutalidade ao corpo. O que está de acordo com as observações de Foucault a respeito da história das punições criminais, segundo ele, com a prisão, tal qual a conhecemos atualmente,

o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos.<sup>19</sup>

Um episódio em que Graciliano menino é condenado injustamente é certamente central nesse exercício de comparação entre a violência sofrida na infância e a vivenciada na prisão:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar êsse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural.

(...) Meu pai dormia na rêde armada na sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rêde infinita, os armadores longe, e meu pai acordando, levantando-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada.

(...) Ninguém veio, meu pai me descobriu acorçado e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação.

(...) O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que eu a entregasse imediatamente. Os seus gritos me entravam na

---

<sup>19</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 14.

cabeça, nunca ninguém se esgoelou de semelhante maneira.  
(...) Sôlto, fui enroscar-me perto dos caixões, coçar as pisaduras, engolir soluços, gemer baixinho e embalar-me com os gemidos. Antes de adormecer, cansado, vi meu pai dirigir-se à rêde, afastar as varandas, sentar-se e logo se levantar, agarrando uma tira de sola, o maldito cinturão, a que desprendera a fivela quando se deitara. Resmungou e entrou a passear agitado. Tive a impressão de que ia falar-me: baixou a cabeça, a cara enrugada serenou, os olhos esmoreceram, procuraram o refúgio onde me abatia, aniquilado.  
(...) Foi êsse o primeiro contacto que tive com a justiça.<sup>20</sup>

Evidentemente é um episódio marcante para o escritor e é a percepção de que não há defesa quando os "fatos" apontam para a sua culpabilidade. Assim, a resignação e a esperança de que o erro do "juíz" seja admitido faz com que ele permaneça calado. Podemos associar essa atitude ao sujeito preso em 1936 sem uma acusação formal, pois, embora tenha escrito um livro sobre a sua experiência, o narrador de *Memórias do Cárcere* não demonstra a sua indignação de modo direto, não responde à injustiça de maneira violenta, como se poderia esperar, mas, ele permite que o leitor conclua a sua inocência, como se ele apontasse para o cinturão na rede.

Starobinski observa a respeito da obra autobiográfica de Rousseau: "Se Jean-Jacques se põe a falar sobre si mesmo é porque está, desde o começo, na situação daquele que já foi julgado, e que apela desse julgamento." (1991, p. 190). Para Rousseau, ser julgado inocente é condição de reconhecimento no mundo, o que diminuiria sua solidão. Graciliano não afirma literalmente querer provar a sua condição de vítima de uma injustiça, aparentemente ele recusa essa faculdade de julgamento ao leitor, no entanto, não há quem leia as *Memórias do Cárcere* e retenha alguma dúvida quanto a sua inocência.

Nessa mesma obra, Starobinski desenvolve o tema do ser-parecer com uma situação em que Rousseau afirma ter se confrontado com a culpa, sendo inocente, pela primeira vez:

Um dia eu estudava sozinho minha lição no quarto contíguo à cozinha. A criada pusera para secar na chapa os pentes da senhorita Lambercier. Quando voltou para apanhá-los, havia um com todo um lado de dentes quebrado. A quem atribuir a culpa desse estrago? Ninguém além de mim entrara no quarto. Interrogam-me; nego ter tocado no pente. O senhor e a senhorita Lambercier se reúnem; exortam-me, pressionam-me, ameaçam-me; persisto com obstinação; mas a convicção era forte demais, prevaleceu sobre todos os meus protestos, embora fosse a primeira vez que me tivessem encontrado tanta audácia em mentir. A coisa foi levada a sério; merecia sê-lo. A maldade, a mentira, a obstinação parecem igualmente dignas de punição...  
Faz agora quase cinquenta anos dessa aventura, e não tenho medo de ser hoje punido uma segunda vez pelo mesmo fato. Pois bem! Declaro diante do Céu que

---

<sup>20</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*, op. cit., pp. 27-31.

eu era inocente...

Não tinha ainda bastante razão para sentir quanto as aparências me condenavam, e para me colocar no lugar dos outros. Mantinha-me no meu lugar, e tudo o que sentia era o rigor de um castigo terrível por um crime que não cometera. (ROUSSEAU, J. *Confessions. Oeuvres complètes*. Liv. I, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, pp. 18-20 - p. 20)<sup>21</sup>

Assim como na citação de *Infância*, Rousseau ressalta o seu aprendizado dos mecanismos de punição a partir das provas, "contra as quais não há argumentos". Ramos pode sentir-se satisfeito ao menos por ter sido descoberto o engano por seu pai (que não admite o erro de qualquer forma). Rousseau não tem prova nenhuma a seu favor, por isso, o tom de sua narrativa é tão enfático na defesa de sua inocência.

Mais tarde, na vida adulta, tanto Rousseau quanto Ramos serão condenados. Graciliano é novamente acusado para só posteriormente ser reconhecida a sua inocência, nesse caso, o cinturão é justamente a ausência de um processo contra ele no momento em que Getúlio Vargas toma conhecimento de sua situação.

Starobinski observa: "A experiência cuja descrição acabamos de ler não confronta abstratamente a noção de realidade e a noção de aparência: é a oposição perturbadora do *ser-inocente* e do *parecer-culpado*." (1991, p. 20). Esse autor insiste na dicotomia "ser - parecer" como central para a compreensão da obra de Rousseau e acreditamos servir perfeitamente para o caso de Ramos tanto no episódio destacado de *Infância* quanto na prisão relatada em *Memórias do Cárcere*. É notável que Ramos aprendeu cedo que "a justiça falha". Não porque as pessoas são corruptas ou porque há falta de provas ou qualquer coisa assim, mas porque não temos acesso aos sentimentos íntimos uns dos outros e por isso não compreendemos a verdade de cada um. Através da escrita da memória, Graciliano Ramos não assume o discurso de querer provar o que quer que seja, mas ele realiza um processo de descoberta do "eu", algo muito mais eficaz para se identificar a (in)justiça. Não sejamos ingênuos a ponto de acreditar na "sinceridade" dos narradores das obras memorialistas, como se fosse possível que eles dessem conta do passado; mas, inegavelmente, algo de essencial está presente de modo mais significativo nas memórias do que nos livros de ficção. Ao se assumir o "eu" que fala nessas obras, ele evidencia muitos de seus valores e de sua convicção a respeito da vida, por isso a citação a seguir de Starobinski a respeito de Rousseau é tão esclarecedora:

---

<sup>21</sup> Citado em STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Ao mesmo tempo em que se revela confusamente a ruptura ontológica do ser e do parecer, eis que o mistério da injustiça se faz sentir de modo intolerável a essa criança. Ela acaba de aprender que a íntima certeza da inocência é impotente contra as provas aparentes da culpa; acaba de descobrir que as consciências são separadas e que é impossível comunicar a evidência imediata que se experimenta em si mesmo. Desde então, o paraíso está perdido: pois o paraíso era a transparência recíproca das consciências, a comunicação total e confiante.<sup>22</sup>

Graciliano Ramos tem consciência desse "paraíso perdido", mas, assim como Rousseau, insiste na escritura do "eu" como uma rica fronteira entre o ser e o parecer.

## O jovem

Após o período em que permaneceu em Quebrangulo (Alagoas), Ramos morou em Buíque (Pernambuco), em Viçosa (Alagoas), em Maceió, retornando a Viçosa no início da puberdade. Notamos, portanto, que até a sua juventude ele esteve em diferentes lugares, mas todos pertencentes a uma mesma região.

O seu envolvimento com o Nordeste até os dezoito anos de idade, quando ele vai pela primeira vez para o Rio de Janeiro, marca-o afetivamente a ponto de toda a sua obra ficcional tê-lo como contexto, *Caetés* se passa em Palmeira dos Índios, *S. Bernardo* em Viçosa, *Angústia* em Maceió, *Vidas Secas* em Buíque. Além disso, na definição de si mesmo e na sua apresentação feita pelos outros é sempre presente a menção a sua origem agreste<sup>23</sup>.

A partir de sua juventude, percebemos uma tentativa do escritor de deixar essa região para viver no Rio de Janeiro, porém, ele carrega a seca e o nordeste consigo para onde quer que vá e a sua literatura se alimenta disso. Alfredo Bosi afirma que o romance de 30 em geral tem uma ligação muito forte com o lugar, a casa onde se passou a infância<sup>24</sup>. Acabamos de ver o quanto isso é verdade para Graciliano Ramos.

---

<sup>22</sup> STAROBINSKI, Jean. *op. cit.*, p. 20.

<sup>23</sup> Termo inclusive escolhido para o título *O livro agreste*, de Abel Barros Batista, no qual há a seguinte justificativa: “Em termos breves, a designação visa justificar a leitura articulada de duas obras: *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto. São ambos exemplos de ‘livros agrestes’ no primeiro sentido que darei à expressão, isto é, livros orientados para o Nordeste: ou exemplos de uma poética nordestina, se isso faz sentido. (...) No entanto, este primeiro sentido interessa-me apenas como via de acesso a um outro: o que me permitirá analisar esses dois livros enquanto exemplo do esforço de orientação da construção literária para a realidade anterior e independente da literatura. ‘Agreste’, mais que metáfora do Nordeste (ou sinédoque do Brasil), é metonímia para ‘materialista’: o objeto do ‘livro agreste’ seria o que está antes do homem, que ocupa espaço oferecendo-se e resistindo à percepção humana”. (pp. 13 e 14)

<sup>24</sup> Palestra proferida em 05 de maio de 2010, no III Colóquio de Literatura Brasileira – “Em torno do romance de 30”, na USP.

Em agosto de 1914, Graciliano Ramos, na companhia de seu amigo de infância Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, parte de Maceió em direção ao Rio de Janeiro, a Capital Federal nesse período, para tentar trabalho nos jornais cariocas. Essa tentativa pode ser interpretada como uma forma de o escritor se aproximar de um centro intelectual, visto que o Nordeste nesse período, segundo a própria descrição de Ramos em *Infância*, não oferecia muitas oportunidades ao homem de letras.

Mas ele não obtém o sucesso que esperava e seus planos de ficar na Capital são interrompidos em setembro de 1915, quando retorna às pressas para Palmeira dos Índios devido à morte dos irmãos Otacília, Leonor e Clodoaldo e do sobrinho Heleno, todos vítimas da peste bubônica.

A volta ao convívio familiar não poderia ter razão mais triste, porém, é nesse cenário fúnebre que ele reencontra Maria Augusta de Barros, mulher com quem ele vai se casar no mesmo ano. É possível que toda essa explosão de sentimentos controversos tenham diminuído a energia do futuro escritor que viajara para o Rio. Em *Memórias do Cárcere* ele afirma ser muito sensível: “Julguei Sérgio isento de emoção, e isto me aterrou. Comovo-me em excesso, por natureza e por ofício, acho medonho alguém viver sem paixões” (vol. II, p. 37). Revelação que àqueles que o conheceram pessoalmente, mas não intimamente, pode parecer estranha, pois Ramos foi muitas vezes descrito como um homem frio e distante. Esse distanciamento talvez seja explicado justamente pela intensidade de sentimentos com os quais o homem não sabia lidar socialmente. Valdemar Lima afirma, sobre a reação de Ramos ao encontrar os parentes mortos pela doença: “Mas a angústia de Graciliano Ramos talvez fosse maior que a dos pais e dos irmãos – eles tinham sido contemplados pela natureza com o dom de exteriorizar suas mágoas, ao passo que no recém-chegado a dificuldade de chorar era um estado d’alma quase invencível” (1980, p. 51)

Logo, parece compreensível que tamanho sofrimento tenha arrefecido suas intenções de partir, ele vai valorizar as relações pessoais, dignas de um sentimento sincero, por isso, é muito significativo o fato de ele se casar tão rapidamente.

A sua paixão por Maria Augusta aparentemente acalma os ânimos do escritor que habita Palmeira dos Índios e dirige a Loja Sincera, da qual ele era sócio com o pai. Não é possível saber se esse período ameno deu fim ao impulso de sair do Nordeste, mas podemos inferir que não

fosse a morte prematura da esposa é certo que não teríamos conhecido a obra do escritor tal qual a conhecemos. Nesse período ele tem três filhos: Márcio, Júnio e Múcio.

No final de 1920 ocorre algo extraordinário:

O dia 23 de novembro de 1920 tem alvorada feliz: nasce a primeira filha de Graciliano Ramos. Às 7h da manhã, os acontecimentos mudam dramaticamente de rumo: Maria Augusta morre, aos 24 anos, deixando quatro filhos. Deixa também evidente um relacionamento conjugal insuspeitado: o marido entra num estado de depressão que aterroriza a família.<sup>25</sup>

Clara Ramos destaca o sofrimento do pai e a situação de completo isolamento em que passou a viver Graciliano, que "cada vez mais se isola com os livros" (Clara Ramos, p. 47). Em carta ao amigo J. Pinto da Mota Lima Filho, que estava no Rio de Janeiro, ele escreve cinco meses após a morte da esposa:

Pedes-me que te fale da minha vida e de meus filhos. Que te posso eu dizer, meu bom amigo? Sou um pobre-diabo. Vou por aqui, arrastando-me, mal. Há cinco anos não abro um livro. Doente, triste, só – um bicho. Tenho quatro filhos: Márcio, Júnio, Múcio e Maria. Esta, coitadinha, provavelmente não viverá muito: está à morte. Se morrer, será uma felicidade. Para que viver uma criaturinha sem mãe? Os outros são três rapazes endiabrados. (...) São eles que aqui me prendem, meu velho. Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só. Malgrado as decepções, a cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo talvez. Para voltar necessito uma fortuna, e, apesar da guerra, estou quase nas condições em que estava quando aqui cheguei.<sup>26</sup>

Novamente, Graciliano ambiciona a vida na Capital. Alagoas lhe traz más lembranças, mas é a terra com a qual a sua personalidade mais se identifica. Ironicamente, Ramos somente deixará seu Estado de nascimento no momento da prisão narrada em *Memórias do Cárcere*. Após esse episódio, ele afirma abertamente detestar Alagoas com as suas politicagens e promete nunca mais voltar a sua terra; de fato, não voltou. No seguinte trecho de uma carta enviada a Heloísa, sua segunda esposa, em 11 de abril de 1937, ele menciona as consequências psíquicas de sua prisão e seu ódio pelo lugar:

Diga a Júnio que, sem querer intervir na vida íntima dele, acho que ele deve pelo menos retardar um ato que pode ter consequências desagradáveis. Não o posso trazer para aqui, está claro. Agora isto é impossível, absolutamente impossível. Trabalho para ver se posso fazer qualquer coisa por todos eles. Mas se não querem, se apenas desejam ser marinheiros, soldados, funcionários de trezentos mil réis, paciência, não posso transformar ninguém. É necessário que eu não endoideça, apesar da cadeia. Preciso ter a cabeça no lugar certo e afastar essas

---

<sup>25</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, p. 46.

<sup>26</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 3ª ed. (aumentada). Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 74.

coisas de coração. Se o coração entrar na dança, acabo enforcando-me. Se seu Júnio se casa, acabou-se, não tenho nada com isso. Não irei a Alagoas para dar conselhos a ele. Não irei de forma nenhuma. Hoje eu só iria a Alagoas se pudesse oferecer a isso um terremoto que acabasse com tudo.<sup>27</sup>

Mas, é preciso ressaltar que, antes de deixar Alagoas, Ramos teve lá importante participação política: foi prefeito de Palmeira dos Índios, diretor da Imprensa Oficial e diretor da Instrução Pública<sup>28</sup>; portanto, a decepção com o Estado que o prendeu carrega também um ressentimento por tanto trabalho mal reconhecido.

## O escritor

O “nascimento” do escritor é bastante precoce, especialmente se considerarmos a sua tardia alfabetização. Em 1904, aos 11 anos de idade, Graciliano e seu primo Cícero decidem fundar um periódico e contam com a ajuda de Mário Venâncio. O primeiro conto escrito por Graciliano se dá nessa ocasião, ele escreve "O pequeno pedinte", que em *Infância* ele chama de "O pequeno mendigo": “O *Pequeno Mendigo* e várias artes minhas lançadas no *Dilúculo* saíram com tantos arrebiques e interpolações que do original pouco se salvou. Envergonhava-me lendo êsses excessos do nosso professor: tôda a gente compreenderia o embuste.” (1952, p. 218)

A partir desse pequeno periódico, ele não pára mais de escrever, sejam textos publicados ou textos que ele não mostra a ninguém e depois queima, é importante perceber que a escrita passa a fazer parte da sua vida e a constituí-lo como indivíduo. A respeito de Rousseau, Lejeune (1975) afirma que o filósofo começa como leitor, torna-se também autor e posteriormente personagem, logo a literatura vai constituí-lo de modo cada vez mais intenso, pois as três práticas são cumulativas. Esse é exatamente o percurso do autor de *Memórias do Cárcere*.

Graciliano deu continuidade ao trabalho na imprensa. Em 1906, redige o periódico quinzenal "Echo Viçosense" (que só teve dois números publicados) e publica sonetos em "O malho", sob o pseudônimo de Feliciano de Olivença; em 1909 inicia sua colaboração ao "Jornal de Alagoas", com a publicação de diversos textos, sob vários pseudônimos. Aos dezoito anos, dá a sua primeira entrevista como escritor ao "Jornal de Alagoas", de Maceió; e, no ano seguinte, 1911, torna-se colaborador no "Correio de Maceió", como Soeiro Lobato.

O fato de Ramos ter trabalhado em jornais não surpreende ninguém, pois sabemos que o

---

<sup>27</sup> *Idem*, p. 198.

<sup>28</sup> Cargo equivalente a secretário da educação.

ofício de escritor dificilmente garante o sustento de uma família. É digno de nota o fato de que ele não opta pela imprensa ao abordar a experiência do cárcere, desde o princípio ele decide pelo livro, pois estaria mais de acordo com os seus propósitos de subjetividade e também como meio de garantir a perenidade de seu testemunho.

No entanto, chama atenção a menção de que ele escreveu poesias, pois sabe-se que Ramos é respeitado como um grande escritor em prosa. Essa produção poética da juventude foi toda assinada com pseudônimos, os quais ele não revelava a ninguém. Posteriormente, quando já era escritor maduro e reconhecido, ele não reabilitou esses textos esquecidos em páginas de jornais, foi para ele uma espécie de exercício literário.

Em entrevista ao Jornal de Alagoas, de 18 de setembro de 1910, o rapaz fala de sua preferência por Aluísio Azevedo. Entre os estrangeiros cita Adolfo Caminha [sic] e Eça de Queirós. A primeira obra que lera, aos 10 anos de idade, fora *O guarani*. O romance brasileiro que maior impressão lhe causara, *Casa de Pensão*. A escola literária preferida é 'a mais sincera, mais simples, mais verdadeira': a escola realista.

Na mesma matéria feita com os representantes da promissora juventude de Alagoas, em questão de poesia o entrevistado menciona Bilac, Alberto de Oliveira, Guimarães Passos, Luís Murat, Luís Guimarães, por ter sido solicitado a falar no assunto. Mas reafirma sua preferência pela prosa. E justifica curiosamente o fato de também ele publicar poesia: 'o verso ocupa menos espaço no jornal'.<sup>29</sup>

A prosa de fato parece ser mais coerente com esse encantamento que ele demonstra pela “escola realista”, pois para esse autor a vida oferece elementos suficientes para a literatura, caso estejamos dispostos a pensar sobre ela, refletir sobre seus mistérios, nos incomodar com o comum. Assim, a literatura não é capaz de imitá-la – e não deve pretender isso – mas é um outro meio de interagir com ela.

Podemos propor uma analogia entre a realidade e a ficção na obra de Graciliano Ramos e um comentário de Benveniste a respeito da teoria dos signos de Saussure<sup>30</sup>. Saussure defende a arbitrariedade do signo, que diz respeito à relação entre significado (conceito) e significante (imagem acústica). Segundo esse linguista, o signo é arbitrário porque não se define por uma relação com a realidade. Porém, Benveniste questiona o termo “realidade”, que seria a causa de sua contradição. Uma contradição entre a definição do signo linguístico e a natureza fundamental que lhe atribui, pois a definição diz respeito à forma e a natureza leva em consideração a

---

<sup>29</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>30</sup> BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Éditions Gallimard, 1966, vol. I.

substância. Podemos pensar que o signo “arbitrário” está para a realidade assim como a literatura de Ramos está para a realidade, pois ela não estabelece uma relação direta com o real, no sentido de representá-lo, até porque ela é de outra natureza, ou seja, é impossível compará-la, pois pertence a outra categoria, mas estabelece uma relação de *necessidade*; termo que Benveniste também utiliza para relacionar o significado e o significante, pois somente conhecemos um se conhecemos o outro. Ele afirma que o espírito não contém formas vazias, conceitos inanimados. Segundo Benveniste, a zona do arbitrário se limita à noção de que tal signo e não outro seja aplicado a um elemento da realidade e não a outro. Mas o autor admite que chamar de arbitrária essa relação é afastar o problema, pois para o falante, o signo é perfeitamente adequado, como se houvesse uma lei metafísica e ainda pouco se sabe dessa provável relação entre o espírito e o mundo. Ao demonstrar preferência pela escola realista e por suas escolhas como autor percebemos que Ramos compreende a literatura segundo esse mesmo princípio de interação com a realidade.

Com vinte e um anos, quando ele embarca para o Rio de Janeiro com o amigo Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, podemos presumir que ele está em busca de experiências diferentes daquelas que ele poderia vivenciar em cidadezinhas do interior de Alagoas, pois a vida que ele encontra na capital e que o atrai não é nada gloriosa, pelo contrário; mas é instigante para quem quer ampliar seus conhecimentos sobre a realidade. Lima (1980) defende que Ramos decidiu ir para o Rio de Janeiro, pois havia percebido que Palmeira, assim como todo o sertão de Alagoas, não se desenvolveria tão logo, de modo que todo o conhecimento alcançado através de muita leitura não tinha lá serventia nenhuma.

Ele certamente não fazia parte do grupo de migrantes que iam (e ainda vão) para a cidade grande em busca de melhorar as suas condições econômicas. Segundo Clara Ramos, nesse período, Graciliano não precisava se preocupar com questões financeiras, estava mesmo no Rio de Janeiro buscando uma colocação, pois era sócio da Loja Sincera, "um dos maiores estabelecimentos comerciais do interior de Alagoas" (1979, p. 38) e recebia também rendimentos de uma criação de gado.

No Rio, ele foi revisor dos jornais "Correio da manhã", "A tarde" e "O século". Simultaneamente, colaborava para os jornais "Paraíba do sul" (fluminense) e "Jornal de Alagoas", assinando R.O. (Ramos de Oliveira) – os textos escritos nesse período foram publicados

postumamente em *Linhas tortas*. Em uma carta enviada a sua irmã Leonor, em 5 de outubro de 1914, ele conta:

Como verás pela carta que mando a meu pai, não tenho feito nada no terreno das cavações. Sou foca no Correio da Manhã e não sei quando poderei chegar a alguma coisa. Entretanto, não desanimo.

Eu passo meus dias assim: quando não vou à casa de Rodolfo, fico deitado numa cama a dormir ou a ler a História Universal de J. Oncken. Mas de dormir na agradável companhia dos percevejos, ou de ler o livro mais pau que há no mundo, o resultado que tiro é absolutamente o mesmo. Saio quase sempre duas vezes por dia – ao meio-dia, quando acordo, para tomar um copo de leite e cravar os dentes num pão torrado; às sete horas para jantar. Das nove horas às duas da madrugada, trabalha-se na revisão do Correio. Mas, por volta da meia-noite, desce-se do segundo andar para o primeiro e devoram-se duas enormes xícaras de café, dois pães e um pedaço de queijo. Como vêes, come-se bastante – não há receio de se morrer de fome.<sup>31</sup>

Deixou o Rio de Janeiro devido as mortes na família como já foi mencionado e casou-se. Optou por uma vida afastada das publicações, tornou-se um pai e um comerciante com relativo sucesso econômico. Porém, a morte de sua esposa abala completamente esse equilíbrio e revela um homem bastante passional.

Somente um ano após esse acontecimento, em 1921, volta a publicar os seus escritos, no semanário palmeirense "O Índio". Ele acompanha através da leitura de jornais os principais acontecimentos do país, que não eram poucos especialmente no ano seguinte:

O processo revolucionário no país, entretanto, anterior a 1929, remonta de fato ao ano de 1922, quando três acontecimentos vieram atuar como rastilho de pólvora que rapidamente se inflamou até a explosão de 1930: a fundação do Partido Comunista do Brasil, acenando com a revolução social; o levante do Primeiro 5 de Julho, marcando a revolução militar; a semana de Arte Moderna, deflagrando a revolução cultural.<sup>32</sup>

Graciliano certamente compreende a importância desses acontecimentos. Com relação ao Partido Comunista é possível que ele tenha sentido certo entusiasmo, pois, desde a Revolução Russa, demonstra simpatia por essa ideologia política.

No balcão, Graciliano lê os jornais, acompanha, em 1917, o noticiário da Revolução Soviética. Torce para que a experiência russa dure pelo menos um mês. Vencido o prazo, passa a pedir outro, dois meses, três meses mais. Sua participação política limita-se à teoria dos livros, e a essa expectativa da reviravolta socialista nos Urais.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> RAMOS, Graciliano. *Cartas. op. cit.*, pp. 37-38.

<sup>32</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, p. 73.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 45.

Quanto a Semana de Arte Moderna, na cidade de São Paulo, Hélio Silva (1969, p. 36) a considera um movimento que vai ter consequências políticas. Graciliano Ramos, no entanto, não se identifica com os pressupostos artísticos da Semana e parece não perceber intenções políticas em sua realização. Luís Bueno afirma que essa antipatia não era sentimento apenas de Ramos, mas era dividido entre todos os autores da geração surgida na década de 30. Porém, aparentemente, Ramos é um ícone dessa recusa, pois é esse autor que Bueno escolhe citar para exemplificá-la:

Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído. Foi aí que de vários pontos desconhecidos que se afastavam dos preceitos rudimentares da nobre arte da escrita e, embrenhando-se pela sociologia e pela economia, lançavam no mercado, em horrorosas edições provincianas, romances causadores de enxaqueca ao mais tolerante dos gramáticos.<sup>34</sup>

Embora Graciliano não se anime com os ideais propostos pela Semana, notamos que ele a compreende como um evento de ruptura com um passado de literatura academicista (com a qual ele também não se identifica). Logo, o seu posicionamento é crítico, ele não elogia a produção dos artistas que participaram do evento (embora ele fosse admirador da poesia de Manuel Bandeira, que teve o poema “Os sapos” lido nessa ocasião), mas reconhece o seu papel demolidor (no bom e no mal sentido).

Podemos dizer que Graciliano Ramos está mais ligado aos escritores regionalistas do período, que fazem uma espécie de reciclagem do Realismo. Luís Bueno afirma que a Semana de 22 é um movimento de crença no futuro do país, no entanto, esse entusiasmo perde completamente o sentido com a decepção causada pela Revolução de 30, pois ela não mudou a situação das pessoas, logo o Brasil deixou de ser o país do futuro para ser um país fadado ao fracasso do presente, para Bueno, esse sentimento contagia a literatura dessa década:

Do novo romance que surgiria na década de 30 está ausente qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do país pela via da modernização. É em *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, que se encontrará a expressão romanesca mais acabada dessa descrença na modernização, que vai junto com uma avaliação pouco otimista da revolução de 30.<sup>35</sup>

Já vimos que o Realismo é a escola literária que mais agradava ao leitor Graciliano Ramos,

---

<sup>34</sup> Graciliano Ramos, “Decadência do Romance Brasileiro”, *Literatura*; set. 1946 (I,1), pp. 20-21; in BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, pp. 46-47.

<sup>35</sup> BUENO, Luís. *op. cit.*, p. 69.

por isso, concluímos que essa preferência se liga ao próprio ideal estético que o autor buscou em suas obras, pois todas elas são frutos de sua observação do mundo. Ele acreditava que o escritor só deve escrever sobre aquilo que conhece, e condenava autores que se aventuravam a narrar fatos sem ter alguma experiência no assunto.

Além disso, a sua vida faz parte dos seus romances, para não mencionar as obras que abordam a sua realidade de modo direto: *Infância*, *Viagem* e *Memórias do Cárcere*. Os romances apresentam sutilmente personagens, objetos e cenários que pertenceram à realidade vivida pelo escritor – sabemos disso ao confrontar as obras de ficção com as obras memorialistas. Essa transição instável entre memória e ficção vai destacar Graciliano Ramos no panorama de grandes autores brasileiros.

*Caetés* marca o início de sua carreira de romancista, apesar de que quando ele começa a escrever não imagina que terá a sua obra publicada. É nesse mesmo ano de 1925 que começa a Coluna Prestes, que percorreu o Brasil até 1927 e causou boa impressão no autor, ainda que com restrições, segundo o seu próprio comentário a respeito em *Memórias do Cárcere*:

Um facto nesse dia 6 abalou-me, o único de que tenho lembrança clara. À hora do café abri um jornal do Recife e li, em telegrama do Rio, a notícia arrasadora: Prestes havia sido prêso na véspera.

– Com todos os diabos!

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. (...) Mas essa estranha figura de apóstolo disponível tinha os olhos muito abertos, examinava cuidadosamente a vida miserável das nossas populações rurais, ignorada pelos estadistas capengas que nos dominavam. (...) 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. (...) Já não era pouco essa rebeldia sem objectivo, numa terra de conformismo e usura, onde o funcionário se agarrava ao cargo como ostra, o comerciante e o industrial roíam sem pena o consumidor esbrugado, o operário se esfalfava à toa, o camponês agüentava tôdas as iniquidades, fatalista, sereno.<sup>36</sup>

Novamente, percebemos a visão pessimista diante dos acontecimentos, no entanto, Bueno afirma que *Caetés*, justamente o romance que ele escrevia no período da Coluna é a única obra desse autor que apresenta como protagonista um “vitorioso”, e não o fracassado, que segundo Mário de Andrade seria a “figura hegemônica no romance de 30”. Porém trata-se de uma “vitória” relativa, pois “aconteceu sem que ele agisse e se dá num meio tão medíocre que faz duvidar que vencer ali seja de fato algo positivo – João Valério é um medíocre que, com meios

---

<sup>36</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953, vol. I, pp. 68-69.

mediócrs, vence entre médiócrs” (Bueno, 2006, p. 76).

Os outros romances vão desenvolver, portanto, a figura do fracassado, talvez essa seja uma das razões para o fato de esse romance ser o menos valorizado dentre o conjunto de sua obra. O próprio Graciliano costumava denigri-lo. Em *Memórias do Cárcere*, o narrador relata a sua reação diante de um companheiro que estava lendo *Caetés*:

– Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria. Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fôra consequência de uma leviandade. Escrita dez anos antes, a miserável história passara às mãos do editor Schmidt e emperrara. Já revistas as provas, tinham surgido obstáculos, demora, cartas, desavenças e a entrega dos originais a amigos meus do Rio. Em 1935 Jorge Amado me visitara em Alagoas, dissera que Schmidt queria editar o livro; mas não me convinha o negócio: julgava-me então capaz de fazer obra menos ruim, meses atrás concluíra uma novela talvez aceitável. Jorge se conformara com a recusa. Deixando-me, apossara-se dos malditos papéis e dera-os ao livreiro. Essa justificação nada valia – e era impossível oferecê-la a todos os leitores. Sérgio teve o bom senso de não me atribuir falsa modéstia.<sup>37</sup>

Sem entrar nos méritos estéticos da obra, podemos assegurar que *S. Bernardo* e *Angústia* (as outras obras finalizadas antes da prisão do escritor) estão mais bem inseridas nessa percepção negativa do Brasil, da sensação de que não há saída para os problemas sociais do país.

*Caetés* foi concluído em 1928, ano em que Ramos se torna prefeito de Palmeira dos Índios. Mencionar seu cargo é importante, pois, em primeiro lugar, mostra como Mestre Graça é um homem público, já que esse foi apenas o primeiro dos cargos políticos que exerceu; em segundo lugar, porque foi o meio de se fazer conhecido como escritor (ainda que inconscientemente), já que os relatórios escritos ao governador do estado, Álvaro Paes, foram muito divulgados nos jornais de Alagoas e do Rio de Janeiro. Os relatórios chamaram atenção pelo fato de serem muito bem escritos, portanto, diferentes dos textos burocráticos normalmente utilizados com a mesma função. Além disso, eles mostravam a competência administrativa de um político sério, raro em pequenas cidades da região, onde imperava o coronelismo. Clara Ramos elogia as ações do pai:

Honesto e rigoroso, prestando suas contas até o último tostão e exigindo a mesma proibidade no próximo, se o prefeito é sério ao lidar com o dinheiro do contribuinte também nos demais encargos não está para brincadeiras. O munícipe humilde, arrasado pela 'justiça' dos coronéis, vai encontrar nele o apoio de quem atribui a todos igualdade de direitos. Mas uma estrutura feudalista inteira sentir-se-á atingida, reagirá ao seu governo.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *Idem*, vol. II, p. 30.

<sup>38</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, p. 59.

É importante notar a ressalva que Clara Ramos faz com relação àqueles que se sentirão insatisfeitos com o seu governo, pois há uma teoria de que a prisão de Graciliano em 1936 possa ter sido provocada por inimigos que ele fez como homem público. Ricardo Ramos, também filho de Graciliano Ramos, afirmou que a prisão de seu pai foi fruto de uma denúncia anônima de uma pessoa próxima. Até hoje não se sabe os reais motivos que o levaram à cadeia, mas Ricardo concorda com a sugestão da irmã de que o pai tinha muitos inimigos. Do tempo em que foi prefeito de Palmeira dos Índios, o filho comenta:

Sua administração na prefeitura, independente e rigorosa pisara o pé de muita gente: a desapropriação de terras para as construções de estradas (desavenças, gritarias, ameaças), a severa cobrança de impostos (de repente os privilégios cessavam), a aplicação de verbas públicas segundo suas prioridades (os interesses individuais ou de grupos contrariados). Não seria um político popular, ao contrário.<sup>39</sup>

No entanto, o início de seu mandato não teve grandes atribulações, sua vida seguia com relativa tranquilidade. Tranquilidade suficiente para ele escrever um romance e casar-se novamente.

em dezembro de 1927, Graciliano deparara na rua com uma linda desconhecida. Gente de fora, naturalmente. Procurara saber da agradável aparição. Tratava-se de Heloísa Medeiros, 18 anos incompletos e procedentes de Maceió, hóspede de padre Macedo na Casa da Matriz. Em comitiva doméstica liderada por uma santa de cabelos brancos, a avó Austrelina, viera a Palmeira assistir à primeira missa rezada pelo padre José Leite, seu primo-irmão recém-ordenado (...) Em 16 de fevereiro de 1928, padre José Leite realizava seu primeiro casamento. Graciliano unia-se a Heloísa não tendo transcorrido mais de três meses do dia em que a conhecera.<sup>40</sup>

Esse casamento é importantíssimo, pois Heloísa será a companheira de Graciliano até o fim da vida e vai ter grande interferência na sua soltura em 1937. Ela era uma mulher de grande energia, 17 anos mais nova que o marido. Desse casamento, nasceram mais quatro filhos: Ricardo, Roberto, Luíza e Clara. Portanto, certamente é um período positivo em sua vida o que coincide com o início de sua carreira como romancista.

A publicação de *Caetés* foi bastante complicada, como a citação de *Memórias do Cárcere* antecipa. O poeta Augusto Frederico Schmidt toma conhecimento dos relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios e percebe que são obras de um escritor que deve ter um livro inédito na gaveta. Ele pede a Rômulo de Castro que entre em contato com o prefeito. Leva um tempo para

---

<sup>39</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, p. 48.

<sup>40</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra, op.cit.*, pp. 64-66.

que o pedido formal seja feito e é só então que Graciliano Ramos revela a escritura de *Caetés*. Mas passam-se anos entre o primeiro contato e a publicação efetiva, em 1933. Houve uma boa recepção da obra por parte dos críticos, mas ainda um tanto quanto restrita. Em 1932, portanto antes da publicação de *Caetés*, ele começa a escrever *S. Bernardo*. Dessa forma, se observa que a continuidade da escrita não se deve à recepção positiva do trabalho anterior, mas, como já argumentado anteriormente, pelo fato de o autor passar a fazer parte de sua identidade.

Antes disso, em 1930 – quando Getúlio Vargas torna-se Presidente do Brasil –, Graciliano renuncia ao mandato de prefeito, é nomeado Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas e muda-se com a família para Maceió. Nesse mesmo ano, foi preso por conspiração contra a Revolução, pois ele exercia um cargo público e tinha se achado no dever de defender o governo. Passa uma noite na prisão e os soldados fingem querer fuzilá-lo, curiosamente essa é uma experiência pela qual passou um dos escritores russos que ele mais admira, Dostoiévski<sup>41</sup>. É após deixar a Imprensa Oficial, em dezembro de 1931, que ele volta para Palmeira dos Índios, onde vai escrever *S. Bernardo*.

Nesse período, mais precisamente em 1932, ocorre um episódio que merece ser mencionado devido a recorrente menção em *Memórias do Cárcere*. Quem nos conta sucintamente é Clara Ramos:

Ao descer de um degrau certo dia, Graciliano pisa em falso, da queda resulta dor persistente na perna direita. Sem que a princípio dê atenção ao fato, a dor, no entanto, agrava-se. E um acidente aparentemente sem importância degenera num tumor, localizado na fossa ilíaca, que o leva à mesa de operação do Hospital S. Vicente de Paula, em Maceió.<sup>42</sup>

A insitência com que Graciliano Ramos na escrita das memórias se refere a esse episódio, além de aproximar esses períodos de sofrimento excessivo, enfatiza o caráter doloroso do passado, como uma forma de minimizar as dores do presente. Ou talvez se trate mais propriamente de numa tentativa de representação desse presente traumático, o qual carrega consigo a impossibilidade de estetização. Segundo Márcio Seligmann-Silva, a literatura de testemunho se articula sobre um campo de forças:

de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a

---

<sup>41</sup> Dostoiévski frequentava o círculo de socialistas utópicos de São Petersburgo. Em 1849, ele foi acusado de participar de uma conspiração para assassinar o czar Nicolau I, por essa razão foi preso e condenado a morte. Quando a pena estava prestes a ser executada, todo o ritual estava pronto, a sentença foi alterada para quatro anos de trabalho forçado na Sibéria. Essa experiência foi retratada em *Recordação da casa dos mortos*, publicado em 1861.

<sup>42</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra, op. cit.*, p. 77.

percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança.<sup>43</sup>

O que certamente podemos observar é que Ramos não concebe um passado idealizado para onde ele possa fugir em momentos de rememoração, pelo contrário.

E a mesa de operações, o escarpêlo, um médico indiferente a dizer: – "Não adianta. Vamos fechar isto". Um páreo entre Clemente Magalhães e dr. José Carneiro. Morrerá, viverá? Clemente afirmava, dr. José Carneiro negava, queria, chateado, coser aquilo e mandar-me logo para o necrotério. Afrânio Jorge me segurava a cabeça e não consentia o homicídio. (...) Quarenta dias numa cama, um tubo de borracha atravessando-me o ventre, o coração fatigado a subir, a descer, padre José Leite velando, oferecendo-me livros, contando, para entreter-me, histórias de Rodrigo Bórgia.(...) Sombras, nuvens, escuridão, um relógio fanhoso a bater, cochichos, o deslizar de vultos amarelos, bichos moles e fosforescentes enroscando-se. Era o que me vinha ao pensamento. Desagregação, um tubo de borracha furando-me as entranhas. A dorzinha no lugar da operação, o torpor na coxa faziam-me ouvir de novo as pancadas do relógio, gritos e gemidos na enfermaria dos indigentes, tinir de ferros na autoclave. Depois a convalescença, a vida estreita, a composição de um romance na sacristia de uma igreja no interior. (...) Rememorar isso não me dava prazer. Existência vã, fastidiosa, canseiras, eternas desavenças conjugais, absurdas e inevitáveis. Regressar àquilo, afundar outra vez na água espessa, amarga.<sup>44</sup>

Nessa citação, é interessante observar como o narrador-personagem que descreve a experiência carcerária dá voz às lembranças do personagem-escritor que vivenciou a cirurgia, de modo que nos deparamos com o autor que assina a responsabilidade pela veracidade dessa escrita da memória do escritor, ressaltando novamente a complexidade do “eu” que enuncia.

Mas a vida de Ramos não foi apenas feita de infortúnios como ele próprio parece defender, ele foi constantemente reconhecido por sua capacidade intelectual. Um ano após recuperar-se dessa cirurgia, ele é nomeado diretor da Instrução Pública de Alagoas.

Nesse cargo ele escreveu o seu terceiro romance e foi declarado preso, por isso a publicação de *Angústia* se deu enquanto ele esteve na cadeia, para o seu desespero, visto que não pôde fazer uma última revisão para entregá-lo ao público.

Antes da prisão, o governador Osman Loureiro solicitou que Ramos renunciasse ao cargo, pois ele não queria demiti-lo sem motivo – evidentemente a motivação era a ordem de um superior, o General Newton Cavalcanti. Ramos se nega a afastar-se voluntariamente e acaba

---

<sup>43</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão. A literatura do trauma”, in \_\_\_\_\_(org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 46.

<sup>44</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. II, pp. 91-92.

demitido, para pouco tempo depois ser levado à prisão.

A respeito do General Cavalcanti, Ricardo Ramos nos conta um episódio aparentemente anedótico, mas muito revelador a respeito da relação de Ramos com a verdade, um conceito que se torna muito específico na obra desse autor e muito difícil de definir, pois não se trata da busca pela objetividade, pela historicidade, mas por um respeito à essência e um grande entendimento do papel da obra literária num contexto histórico. Vejamos se a citação consegue facilitar a compreensão do que queremos explicitar:

– Por que você não deu o nome de Newton Cavalcanti?

– Por que iria dar? Que importância tem ele?

A birra era antiga, o general integralista a antagonizá-lo fazia muito, o velho a reagir dizendo publicamente: “É uma cavalgada”. Preso, nas mãos do homem que chefiava a Região Militar do Nordeste, ao ouvir a ameaça de fuzilamento, perdera as estribeiras e o mandara à puta que o pariu.

– Faltou a mãe dele.

Sorriu:

– Não havia testemunhas.

– O capitão Mata não estava com você?

Riu:

– Seria o mesmo que nada. Ele ficou apavorado, pensou que eu endoidecera. Não botei aí que me aporrinhou um bocado? Milico, e de polícia, não ia sustentar esculhambação em general do Exército.

Calou-se, para logo continuar:

– Tem mais. Se eu pusesse o xingamento, pareceria bravata. Sem a menor verossimilhança.

Viu na minha cara, não me convencera. Perder uma porrada em cheio por simples cautela. E afinal, aquilo era memória ou ficção?

Paciente, quase professoral, explicou:

– Fui até onde podia e devia. Repare, o sentido geral está claro, só que virou resistente. Ou renitente. O difícil era não me avacalhar, como pessoa ou personagem.

E me adivinhando:

– É memória, sim. Mas de cadeia. Se fosse entrar por esses caminhos, teria de voltar muito, escrever demais. Não era a história da minha vida.<sup>45</sup>

Evidentemente, o romancista, nesse caso, se sobrepõe ao memorialista revelando que *Memórias do Cárcere* não obedece aos limites da narrativa histórica na sua obsessão pela neutralidade; pelo contrário, há a avaliação do autor para que o narrador não abra mão da verossimilhança. É preciso ser um escritor muito maduro para fazer uma opção como essa e ter a consciência de que o esquecimento e mesmo o silenciamento em alguns casos é eficiente no processo constitutivo da narrativa da memória.

---

<sup>45</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, pp. 49-50.

Além disso, é preciso compreender que a ausência do nome de seu opositor pode revelar uma dificuldade em concebê-lo literariamente. Esse é um fenômeno que se observa em outras obras. É o caso, por exemplo, do autor de *Soledad no Recife*, Urariano Mota. Esse livro é a recriação ficcional de um acontecimento verídico: a morte de Soledad, uma militante paraguaia que foi assassinada durante a Ditadura Militar no Brasil. Um dos principais personagens do livro é Cabo Anselmo, um sujeito que trai os companheiros de esquerda e os delata, levando Soledad, a sua amante grávida de seu próprio filho, a ser torturada e morta. Urariano recria os assassinatos que aconteceram em 1973. Sendo o livro publicado em 2009, percebemos que o autor demorou 35 anos para realizá-lo e, quando questionado a respeito desse intervalo, ele destaca que era preciso compreender o personagem mais detestável do livro e com ódio isso não era possível, era preciso um distanciamento.<sup>46</sup>

Há, portanto, o fato de que a preocupação com a escrita é da ordem da elaboração literária, de modo que Ramos não deixa de ser um autor para se tornar “vítima” da escrita de si mesmo – se “avacalhar, como pessoa ou personagem” –, pelo contrário, seria negligenciar um aspecto muito importante de sua personalidade e, portanto, da definição do “eu”, matéria da obra. Philippe Lejeune afirma que “*Un auteur, ce n’est pas une personne. C’est une personne qui écrit et qui publie. (...) L’auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d’un discours*”<sup>47</sup>. A compreensão da obra *Memórias do Cárcere* – bem como de *Infância* – exige que essa condição não seja ingenuamente substituída pela “voz de um sofredor”, que empobrece demais a leitura do texto, fosse somente um lamento é provável que não fossem necessários quatro volumes. Sendo Graciliano Ramos um autor, ele tem preocupações textuais, como a coerência no episódio citado, que são diferentes das necessidades do homem comum ao testemunhar um evento traumático.

Lejeune afirma também que a preocupação com a semelhança, com a “historicidade” é do campo da biografia, o gênero que busca se aproximar o máximo possível de um modelo. Para esse filósofo, a identidade do “eu” num discurso autobiográfico é autor, narrador e personagem; logo a busca pela “verdade” não se coloca nos mesmos termos. É esse “eu” que define o “real” a ser descrito, no caso de Graciliano Ramos o real se submete à elaboração literária e o gênero

---

<sup>46</sup> Mesa de abertura do III Colóquio Projeto Temático “Escritas da Violência”, em 29 de abril de 2010, na USP.

<sup>47</sup> Tradução nossa: Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. (...) O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 23.

autobiografia lhe garante esse direito, nas palavras de Lejeune: “*Tous les textes référentiels comportent donc ce que j’appellerais un ‘pacte référentiel’, implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance aux quels le texte prétend.*”<sup>48</sup>

Prova desse respeito pela literatura é o distanciamento que ele manteve entre a sua arte e as suas opiniões políticas. Eles as defendia publicamente, mas não escrevia para convencer ninguém de suas crenças. Mesmo sendo simpatizante do partido comunista, nota-se que ele não faz de sua literatura uma arte "engajada". Nem mesmo em *Memórias do Cárcere*, obra em que em certo sentido caberia essa discussão, notamos uma defesa partidária<sup>49</sup>. O narrador, inclusive, deixa claro que no momento de sua prisão não era ainda membro do partido.

Absurdo: eu não podia considerar-me comunista, pois não pertencia ao Partido; nem era razoável agregar-me à classe em que o bacharel José da Rocha, usineiro, prosperava. Habituar-me cedo a odiar essa classe, e não escondia o ódio. Embora isto não lhe causasse nenhum prejuízo, era natural que, em hora de paixões acirradas, ela quisesse eliminar-me.<sup>50</sup>

A respeito de *Memórias do Cárcere*, Alfredo Bosi (2007) afirma que Graciliano Ramos “não se propôs a olhar e, menos ainda, avaliar os seus companheiros enquanto sujeitos de um drama político”. Sem essa análise política que ele certamente estaria apto a fazer, suas críticas revelam uma vivência, e não uma reflexão partidário-teórica. Ramos opta, para se aproximar da descrição da realidade, partir do comportamento de seus companheiros, sempre atento ao que Bosi denomina *voz-em-situação*:

O narrador contempla corpos sofridos que às vezes emitem palavras, talvez idéias, farrapos de idéias, mas estas importam-lhe pouco em si mesmas. A solidariedade que lhe inspiram aqueles homens é existencial, para não dizer estritamente corporal. Não é a luta partidária de cada um que o afeta, mas o seu modo próprio de estar naquelas condições adversas, o seu jeito de sobreviver.<sup>51</sup>

A única obra que ultrapassa um pouco essa linha de "alienação" política é *Viagem*, livro no qual Ramos relata sua viagem à URSS e discorre sobre a situação daquelas pessoas submetidas ao Regime Comunista. Alienação aparece entre aspas por não ser uma palavra que corresponda

---

<sup>48</sup> Tradução nossa: Todos os textos referenciais comportam o que eu chamaria de um “pacto referencial”, implícito ou explícito, no qual estão incluídos uma definição do campo do real visado e uma enunciação das modalidades e do grau de semelhança pretendidos pelo texto. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique. op. cit.*, p. 36.

<sup>49</sup> Veremos no capítulo "Herói – escrita da prisão" que a posição do Partido a respeito dessa obra é conflituosa.

<sup>50</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 39.

<sup>51</sup> BOSI, A. “A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*”, Disponível em <[www.scielo.br/scielo.php](http://www.scielo.br/scielo.php)> texto apresentado na mesa redonda *Graciliano Ramos: memória e história*, realizada na USP em 22 de outubro de 1992. Acesso em 12 de jun. de 2007.

exatamente ao posicionamento de Graciliano, é possível notar que suas obras são coerentes com seus ideais, embora não dependa desses ideais para que tenham sentido.

## **O encarcerado**

Em 3 de março de 1936, Graciliano Ramos é preso em Maceió, posteriormente é mandado para o Rio de Janeiro, onde só será libertado em 13 de janeiro de 1937, ano em que Vargas dá o Golpe de Estado apoiado pelas forças armadas e inicia-se o Estado Novo.

Os dez meses nos quais o escritor permaneceu em poder da polícia é, *a priori*, o tema desenvolvido na obra *Memórias do Cárcere*. Antes de refletir a respeito do assunto abordado nessa obra, vamos nos deter no episódio da prisão, se não necessariamente o mais importante, certamente aquilo que motiva a escrita e estabelece a sua estrutura narrativa.

Ramos foi preso sem um processo jurídico, por isso, não se sabe oficialmente qual a causa de sua condenação, mas tudo faz crer que ele foi vítima de vingança política por suas decisões quando diretor da Instrução Pública de Alagoas. No primeiro volume de *Memórias do Cárcere*, o narrador expõe a visita de um tenente que vai ao seu gabinete para solicitar a aprovação escolar de sua sobrinha. Ele conta ter negado o pedido apesar da insistência do oficial e do tom de ameaça com que ele deixa o escritório. Poucas linhas depois, na narrativa do momento da prisão ele comenta: “Uma pergunta me verrumava o espírito: porque vinha prender-me o sujeito que um mês antes me fôra amolar com insistências desarrazoadas?” (vol I, p. 27). Trata-se do tenente cuja sobrinha foi reprovada na escola. Mas Ramos não pretende com esse comentário acusar o homem, pois sugere a delação de uma outra pessoa também:

No dia seguinte, 3 de Março, entreguei pela manhã os originais a D. Jeni, dactilógrafa. Ao meio-dia uma parenta me visitou – e êste caso insignificante exerceu grande influência na minha vida, talvez haja desviado o curso dela. Essa pessoa indiscreta deu-me conselhos e aludiu a crimes vários praticados por mim. Agradei e pedi-lhe que me denunciasse, caso ainda não o tivesse feito. A criatura respondeu-me com quatro pedras na mão e retirou-se. Minha mulher deu razão a ela e conseguiu arrastar-me a um dos acessos de desespero que ultimamente se amiudavam. Como era possível trabalhar em semelhante inferno? Nesse ponto surgiu Luccarini. Entrou sem pedir licença, atarantado, cochichou rapidamente que iam prender-me e era urgente afastar-me de casa, recebeu um abraço e saiu.<sup>52</sup>

Apesar dessa sugestão de que ele teria sido denunciado pela “parenta” intrometida, não há

---

<sup>52</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 20.

nenhum outro indício que comprove essa teoria. Ricardo Ramos afirma que Graciliano tinha certeza de que a sua prisão era fruto de denúncia, mas o filho não acredita nisso devido ao posicionamento político defendido pelo pai enquanto ele ocupava cargos públicos. Ricardo lembra que Graciliano se opôs à Revolução de 30 e por isso já havia sido preso; renunciou ao cargo de prefeito de Palmeira dos Índios no meio do mandato porque não aceitou a primeira fase da inventaria; apoiava claramente o Movimento Constitucionalista de 32, motivo pelo qual não compareceu às comemorações da vitória sobre os paulistas, mesmo sendo ex-prefeito da cidade. Além disso, fez muitos inimigos enquanto prefeito por acabar com os privilégios de alguns. Ele menciona ainda a exposição do pai como diretor da Instrução Pública, que encheu as escolas de crianças carentes, a maior parte de pele negra, que não tivera nenhum acesso à educação até então. Por tudo isso, Ricardo garante ter sido desnecessária a denúncia, em certo sentido, seu passado o “condenava”.

Clara Ramos apresenta ainda uma outra possibilidade. Segundo a filha, Graciliano suspeitava de que o seu sogro fosse o autor da denúncia que o levou à prisão. Na biografia que escreve do pai, ela conta que Ricardo só pôde se juntar à família no Rio de Janeiro no momento em que ela consegue se ajustar. Ele viveu com parentes de Heloísa durante o tempo em que Graciliano esteve preso e o período necessário para que a família se estabilizasse na nova cidade, por isso, chega acompanhado do avô e de uma tia:

Dá-se, porém, que deve favores a seu hóspede. Por mais de uma ocasião hospedara-se por sua vez, e com toda a família, em casa do homem, como no ano de 1932 da célebre operação. O que se pergunta é se não deverá também a hospedagem na Ilha Grande. As palavras de Luccarini, no dia de sua prisão, nunca lhe saíram da cabeça. O escritor conjectura se não teria sido o pai de Heloísa o seu denunciante. Há muito o elegera o suspeito principal. Não teria o velho, atormentado com o ciúmes da filha, imaginado estar salvando seu casamento ao afastá-lo de uma jovem escritora, com quem na verdade nada tivera?<sup>53</sup>

Essa teoria é confirmada por Heloísa Ramos como uma das duas que mais convenciam o seu marido, a outra seria a suposição de que o tenente do exército a quem Graciliano recusara a aprovação da sobrinha teria feito a denúncia. Heloísa comentou o assunto em 1985, numa semana dedicada à memória de Graciliano Ramos, em Brasília; mas, sobre a desconfiança que Graciliano tinha de que tivesse sido denunciado pelo sogro, a esposa apresenta justificativa diferente daquela proposta por Clara Ramos:

---

<sup>53</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, p. 164-165.

A segunda por denúncia do sogro (para ele, o suspeito principal) e/ou do cunhado. Os dois faziam parte da comissão de organização de uma visita do integralista Plínio Salgado a Maceió. No dia do discurso do convidado, no teatro Deodoro, houve uma vaia formidável, acompanhada do estourar de bombas cabeça-de-negro. O chefe 'camisa verde' fugiu pelos fundos do palco, escafedeu-se. A reação contra a visita do fascista tupiniquim partiu de estudantes, operários, soldados e cabos do Exército. Entre os moços, os filhos mais velhos de Graciliano, Márcio e Júnio, filhos do primeiro casamento, que faziam parte da Juventude Comunista. Dona Heloísa afirmou-me que o pai e o irmão continuavam a achar que tinha havido o dedo do Velho Graça no complô. Ódio político? É muito possível, ainda mais num ambiente contaminado pela figura maquiavélica do ditador gaúcho, numa época propícia às delações e acusações, mesmo infundadas.<sup>54</sup>

O fato é que não há nada comprovado. No entanto, Clara Ramos destaca: “Se o denunciante permanece anônimo, está hoje fora de dúvida que o general foi de fato o mandante da prisão, devendo ter sido também, depois do diálogo de Recife, o responsável por sua duração e o endurecimento das condições carcerárias” (1992, p. 67). A autora se refere ao general Newton Cavalcanti, com quem Graciliano estabelece breve diálogo logo após a sua prisão e acaba cometendo um desacato:

Pela manhã, de volta do banheiro, atravessando um corredor, avistámos o comandante em companhia de um homem alto, magro, sério. Enviámos-lhe um cumprimento, e ele nos deteve, nos apresentou:  
– General, êstes senhores...  
Finda a apresentação, o homem alto pregou-me um ôlho irritado:  
– Comunista, hem?  
Atrapalhei-me e respondi:  
– Não.  
– Não? Comunista confesso.  
– De forma nenhuma. Não confessei nada.  
Espiou-me um instante, carrancudo, manifestou-se:  
– Eu queria que o govêrno me desse permissão para mandar fuzilá-lo.  
– Oh! general! Murmurei. Pois não estou prêso?  
E calei-me prudente: o diabo da frase podia ser interpretada como um desafio, que eu não estava em condições de lançar. Felizmente o homem não ligou importância a ela, deu-me as costas, voltou-se para o meu companheiro e interrogou-o com dureza.<sup>55</sup>

A frase que poderia ser interpretada como um desafio não é bem a que figura na obra, por isso, o leitor estranha tamanha prudência do narrador, já que ela não parece em nada ofensiva. Ricardo Ramos revela na biografia que escreveu sobre o pai que a impertinência foi mais grave (conforme diálogo transcrito anteriormente nesse mesmo capítulo), por isso, Clara Ramos

<sup>54</sup> ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>55</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 88.

desconfia da possibilidade do General ter influenciado nas transferências que levaram o pai à Colônia Correccional, o pior destino que podia ser reservado ao preso político nesse período.

Devemos destacar que apesar da crueldade a que Graciliano Ramos foi submetido sem acusação formal, ele não insiste na revelação do culpado por seu infortúnio, o que se revela um dado significativo na obra, pois ao longo das memórias, ele não retoma a tentativa de desvendar esse mistério, ou seja, mostra-se mais interessado em relatar a experiência do que em buscar respostas a esse respeito. Mencionar a arbitrariedade de sua prisão tão rapidamente instiga o leitor que não encontra a esperada indignação no narrador, isso colabora para a construção do “eu” afastado das preocupações comuns de pessoas nessa situação e preocupado em abordar aquilo que realmente interessa nesse contexto, pois a prisão é fator indispensável para a escrita dessa experiência.

Logo, é esclarecedora a concepção benjaminiana de que a lembrança do passado é um ato político do presente, portanto, ficar remoendo quem tem ou não culpa por sua prisão não vem mais ao caso, visto que a escrita da memória parte da experiência carcerária como um fato a partir do qual se inicia o relato. Pode ser que a interrogação a respeito do denunciante do escritor pudesse ter alterado algo no passado, mas esse livro de memórias não é um objeto de museu, deve ter sentido hoje (e sempre), o que explica a pouca atenção do narrador a essa questão. No entanto, essa atitude não deve ser entendida como a revelação de pouco caso do autor, pois, apesar da pouca ênfase ao assunto, ele é mencionado e cria no leitor o incômodo.

Evidentemente, essa pouca importância dada ao que podemos denominar como “clamor por justiça” comprova a nossa tese de que *Memórias do Cárcere* é um livro centrado na construção do “eu”, que como observamos na citação de Ricardo Ramos não é fruto de uma escrita espontânea, pelo contrário, é o resultado de uma reflexão consciente a respeito da produção de sentidos que ela suscita.

A narração de si revela um olhar altamente instrumentalizado, por isso, a possibilidade dessa via dupla da reflexão do “eu”: 1) quando o próprio personagem apresenta seus apontamentos:

Por volta da madrugada uma idéia me surpreendeu: imaginei-me louco. (...) Talvez me visse num manicômio, a criar fantasmas. A incerteza pouco a pouco esmoreceu – convenci-me de que estava doido. Um doido manso, arriado numa tábua, a confundir imagens e ruídos. Provavelmente não me vestiriam camisa de

força. Recordei-me de meus velhos amigos Chico de Beca e Argentina. Argentina desenvolvia histórias sisudas e explicava-me no fim: – "Isto se deu quando eu tinha juízo". Chico de Beca, em horas de maluquice aguda, considerava-se apóstolo e dava-me o título de Jesus Cristo. Libertava-se da religião – e voltávamos a ser viventes ordinários. Reminiscências da juventude alarmavam-me. As cordiais relações com dementes agora me pareciam significativas: era possível que houvesse entre nós alguma semelhança. Um doido lúcido.<sup>56</sup>

E, no presente da narração, 2) quando é o narrador quem reflete sobre a sua própria condição no passado, sempre no jogo dos “eus” constitutivos do Graciliano único. Esse segundo processo se observa, por exemplo, no episódio do trem no qual ele embarcara a Recife logo que foi preso. Graciliano encontrou Miguel Baptista, que tinha sido diretor da Instrução Pública no tempo da sua gestão como prefeito de Palmeira dos Índios, com quem ele havia trocado correspondências. Quando Baptista entra no carro, percebe a situação e abraça Graciliano, diz que logo ele estará de volta, pois sabe que tudo não passa de um mal-entendido. Essa atitude o impressionou:

–Volta, sim. Isso é um equívoco, não tem importância. Dentro de uma semana tudo se esclarece. Adeus, seja feliz.

Foi pouco mais ou menos o que êle disse – e isto dissipou negrimes, hoje me dá uma recordação amável daquele dia. Na ausência de Baptista, indaguei-me. Se os nossos papéis estivessem trocados, haveria eu procedido como êle, acharia a maneira conveniente de expressar um voto generoso? Talvez não. Acanhar-me-ia, atirar-lhe-ia de longe uma saudação oblíqua, fingir-me-ia desatento. Essas descobertas de caracteres estranhos me levam a comparações muito penosas: analiso-me e sofro.<sup>57</sup>

A escrita de *Memórias do Cárcere* foi um processo lento e certamente sofrido – como revela o tempo presente do último verbo da citação –, pois era uma maneira de acessar o passado difícil; além da certeza de essa ser uma tarefa impossível, não tanto pelo intervalo de tempo tão grande entre o acontecimento e a escrita, mas pelo imenso desafio que é simbolizar uma experiência traumática: “Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal”.<sup>58</sup>

Dênis de Moares consulta o diário de Paulo Mercadante em 12 de outubro de 1947 para saber qual era a técnica que o Mestre utilizava para reconstituir o período de cadeia:

---

<sup>56</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. *op. cit.*, vol. I, p. 137.

<sup>57</sup> *Idem*, vol. I, p. 40.

<sup>58</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão. A literatura do trauma”, *op. cit.*, p. 46.

‘Graça explicou-nos que se sentava, deixando que apenas os traços de um episódio se manifestassem, mesmo de um modo desbotado, pouco importa. Daí reconstituía, como se os fatos estivessem se repetindo. Só do sentimento precisava, da repugnância de tudo aquilo, a fim de reviver o desdobramento. (...) Não se recordava, certamente, dos trajetos, nem das refeições ou diálogos entre os companheiros. Tudo se confundia num sentimento que servia de linha para tecer os fatos passados na sua vida’.<sup>59</sup>

Portanto, não é frutífero tentar desvendar as verdades expostas ou ocultas na obra, pois Ramos abertamente não se seduz pela revelação do passado, mas pela maneira como ele se sente no presente diante dos fatos passados. Podemos ilustrar essa imposição do presente na escrita da memória a partir das reflexões tão esclarecedoras de Santo Agostinho a respeito do tempo:

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três.<sup>60</sup>

No entanto, o título “Memórias” exige uma organização textual que em muitos sentidos corresponde ao que se espera da “realidade” vivida, ou seja, há o exercício de rememoração, mas a partir da compreensão da interferência do presente na escrita. Curiosa é a conclusão de que essa correspondência com a realidade com a verossimilhança deve ser atribuída mais à imaginação que organiza esse passado do que ao olhar voltado para o passado. A imaginação é o instrumento com o qual o autor dá a tonalidade às memórias desconexas e às vezes intraduzíveis.

A referida “organização” textual tem o seu princípio no momento da ordem de prisão, seguido das recordações suscitadas pela menção aos *lugares* em que Ramos permaneceu quando preso.

O primeiro lugar em que ele chega é o 20º Batalhão em Maceió, local no qual ele já havia sido preso em 1930, por uma noite, acusado de conspiração contra a Revolução. Desse período do confinamento ele ressalta a solidão e a falta de motivação, ele não conseguia sequer ler os livros que havia levado consigo, ou seja, já se inicia o processo de transformação que ele mesmo exterioriza: “Operava-se assim, em poucas horas, a transformação que a cadeia nos impõe: a

---

<sup>59</sup> MORAES, Dênis de. *O velho Graça : uma biografia de Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993, pp. 238-239.

<sup>60</sup> SANTO Agostinho. *Confissões*. São Paulo: Ed. Abril, Coleção *Os pensadores*, 1973, p 248.

quebra da vontade”. (vol. I, p. 34).

Ele sai de Maceió e é levado ao quartel de Recife:

- Obrigado, tenente.
- Não senhor, sou apenas sargento.
- Perdão. Com essa luz tão fraca, difícil notar.
- Aleguei a falta de luz como alegaria outra coisa qualquer, pois de facto, ignorante de uniformes, nem procurara distinguir o pôsto do rapaz. Imaginara-o tenente – e surpreendia-me que houvesse inferiores tão bem-educados. Julgava-os ásperos, severos, carrancudos, possuidores de horríveis pulmões fortes de mais, desenvolvidos em berros a recrutas, nos exercícios. E aquê, amável, discreto, de aprumo perfeito e roupa sem dobras, realmente me desorientava. Surprêsa tôla, por causa das generalizações apressadas.<sup>61</sup>

Notamos que as suas impressões desses primeiros momentos de encarceramento não são tão negativas, são, aliás, descrições como essa – favorável aos militares – que deixariam os comunistas irritados com o conteúdo da obra *Memórias do Cárcere*, mas isso é assunto para outro capítulo. Nesse momento, nos interessa perceber que há uma quebra de expectativa, pois o leitor percebe que vai ter acesso à percepção de um observador atento, que busca fugir do lugar-comum e ser fiel as suas impressões pessoais, nas quais vale mais a relação emocional entre o narrador e o assunto abordado do que detalhes que comprovem a veracidade do ocorrido.

Do tempo que passou em Recife, Ramos ressalta a convivência com o Capitão Mata, com quem ele dividia cela, e a atenção carinhosa recebida de Capitão Lobo, responsável por sua estadia naquele recinto. Até essa ocasião, o que parece mais lhe incomodar é a arbitrariedade com que os presos são tratados para aparentemente apenas afirmar a autoridade dos militares. A ignorância quanto ao seu próprio destino é descrita como angustiante e anuncia o processo de despersonalização que tantas vezes será percebido pelo narrador.

Após curta estadia, é anunciada nova transferência e Ramos é levado ao porão do navio Manaus. As páginas dedicadas a essa viagem são verdadeiramente memoráveis. A impressão que ele registra da chegada ao navio é a seguinte:

Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. Resvaláramos até ali, não podíamos recuar, obrigavam-nos ao mergulho. Simples rebanho, apenas, rebanho gafento, na opinião dos nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 50.

<sup>62</sup> *Idem*, vol. I, p. 125.

Sem dúvida, a comparação dos presos com animais é uma imagem que corresponde a toda descrição feita por Ramos desse ambiente nojento. Não se trata do zoomorfismo naturalista do século XIX. A aproximação com os animais – “Somos animais bem esquisitos”. (vol. I, p. 139) – é recorrente em toda a obra e funciona como meio de ressaltar as condições desumanas a que os presos eram submetidos, como se fosse possível reduzir as individualidades ao que há de mais primário e instintivo. Todas as vezes que utiliza desse artifício da animalização, ele desenvolve descrições muito ricas da condição humana e compreende melhor a si mesmo:

Ligeiras pancadas no corpo despertaram-me súbito. Estremeci, depois me revoltei: da coberta jogavam no porão cascas de tangerina, que me vinham cair dentro da rêde. Precediam exactamente como se as lançasse num chiqueiro. Protestei furioso, mas o protesto e a fúria desanimaram, a voz fraca deve ter morrido a poucos metros. Resignei-me em seguida. Inútil gritar. Um chiqueiro, evidentemente. Era como se fôssemos animais. (...) As cascas de tangerina caíam-me sem cessar na rêde. Tencionei apanhá-las, atirá-las no charco de urina. Contive-me: desprendiam cheiro agradável, e isto obliterou os últimos resíduos de cólera, fêz-me esquecer o intuito ruim que as tinha enviado. Esmaguei-as entre os dedos, aspirei o odor acre e espêsso; o sumo embebia-se nas mãos, impregnava-se na roupa. Não queria julgar-me tão desgraçado como as aparências indicavam.<sup>63</sup>

Nessa citação, percebemos que o processo de animalização, percebido por Ramos como um elemento cruel do cárcere, ilumina aquilo de humano que se preserva à revelia, observamos que, nesse caso, a comparação de sua própria condição com a de animais deixa-o furioso num primeiro instante, devido a um orgulho que não tinha lugar naquela situação; mas, em seguida, há o momento de constatação da realidade, muito mais produtivo do que a revolta cega, e, num terceiro momento, o seu retorno ao humano, o prazer olfativo e o próprio julgamento da situação.

Um outro elemento importantíssimo que o narrador passa a desenvolver a partir do período em que esteve no navio é a insistente descrição dos outros. Até então, o número de personagens com quem ele convivera era reduzido, dois apenas se destacaram, mas, a partir do navio, a galeria de nomes começa a ser formada e são realmente muitos os indicados até o final do quarto volume, segundo o levantamento do cineasta Nelson Pereira dos Santos, há 237 personagens nas 681 páginas das memórias.

Essa característica da obra é essencial para compreendermos a preocupação do narrador em focalizar o outro. O contexto histórico, a localização espacial, a situação política, tudo isso é muito importante, mas também é passageiro, as relações humanas, os medos, os sonhos, o modo

---

<sup>63</sup> *Idem*, vol. I, p. 184.

de resistir ao sofrimento, são temas imortais e que impressionam fortemente o escritor, que percebe que eles são essenciais porque participam ativamente de seu processo de transformação pessoal.

*Tiradentes: um presídio da ditadura: memória de presos políticos* é um dos poucos (senão o único) livros que abordam a convivência na prisão durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985). Evidentemente, o tema se refere a um outro período histórico, mas, permite uma comparação interessante, pois é uma obra que reúne testemunhos de diversas pessoas que permaneceram no Presídio Tiradentes em São Paulo e o que se nota é que nesse caso também é comum a menção a nomes de companheiros de cela, em forma de homenagem talvez, ou mesmo como meio de confirmação do discurso, como prova de que as violências foram mesmo vividas, pois há outras pessoas que podem falar a respeito. Notamos, portanto, que essa atenção ao outro com quem se divide o sofrimento é uma constante em textos que narram a experiência da violência. Seligmann-Silva, ao discutir a obra de Luís Alberto Mendes, observa: “A prisão pode ser vista como um micro-modelo da sociedade onde todas as ambigüidades da lei e da civilização se manifestam de modo explícito” (2006, p. 55). Segundo esse raciocínio, Graciliano Ramos enfatiza o convívio social, pois reconhece que as relações na prisão iluminam aspectos que na sociedade “normal” são guardados na intimidade e é isso que o surpreende, pois se trata da possibilidade de conhecer os indivíduos de modo muito intenso e ao mesmo tempo passar pela experiência de se expor excessivamente.

E é interessante perceber que a observação que ele faz dos outros e de si mesmo surpreende as suas próprias expectativas, ora no bom sentido, ora no mal sentido, mas sempre revelando uma situação diferente daquela que seria vivenciada fora das grades. “Era pouco mais ou menos o que poderíamos desejar, ver alguém interessar-se por nós, demonstrar-nos uma solidariedade comprometedora. Isso lá fora passaria despercebido; ali tinha valor imenso: é de coisas semelhantes que fazemos as nossas construções subterrâneas”. (vol. I, p. 180)

Mas não foi apenas as pessoas que puderam ser observadas de modo cuidadoso no porão do navio, lá, Ramos se viu rodeado de uma sujeira quase inimaginável no mundo asséptico em que vivemos e a descrição que ele elabora é das mais convincentes: “O terrível fedor sufocava-me, a queimadura de fofalha punha-me brasas na pele, e a certeza de encontrar-me cercado de imundícies levava-me a proteger a valise, resguardá-la debaixo do braço. Agüentar-me-ia em semelhante

lugar? conseguiria resistir?” (vol. I, p. 127).

Esse questionamento não é exagerado, é possível que ele tenha pensado que aquele seria o seu fim, pois o narrador nos conta que ficou dias sem poder comer, fumando sem parar, portanto, se descuidando completamente da saúde. Quando Ramos saiu da prisão, ele tinha o corpo completamente debilitado e segundo o seu próprio relato no último volume ficou impressionado com a precariedade da própria fisionomia. Ramos evidentemente não morreu na prisão, mas sim muitos anos depois, em 1953 de câncer na pleura,

Pesquisando em *Memórias do Cárcere*, o médico Milton Lobato encontraria nada menos que 76 referências ao cigarro, o que, segundo ele, comprova como Graciliano recorreu ao fumo para agüentar o sofrimento. Lobato frisaria que o câncer no pulmão de Graciliano fora ocasionado pelo ‘tabagismo excessivo’ [LOBATO, Milton. “Graciliano Ramos”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, s/d. Carta dos leitores].<sup>64</sup>

Não nos cabe acusar a ditadura Vargas pela morte precoce de Graciliano Ramos, aos 60 anos, mas ninguém tem dúvidas de que passar dez meses na prisão nas condições descritas em *Memórias do Cárcere* de alguma forma encurte a vida. Na latrina do porão do navio Manaus ele já observa os danos ao corpo:

Subi, entrei num quarto imundo. Paredes nojentas, papéis sujos a amontoar-se, a espalhar-se no chão, ausência de água, o ambiente mais sórdido que se possa imaginar. Difícil tratar desse ignóbil assunto, nunca em livro se descerram certas portas. Arrisquei-me a abrir aquela porta por me haver surgido o acidente: quando menos esperava, um jacto de sangue. Num minuto estancou; mas o líquido viscoso, os coágulos, provocaram-me a necessidade urgente de banhar-me. Infelizmente era até impossível desejar isso. O meu pijama aderiu ao corpo, fazia-me cócegas repugnantes; andavam-me pruridos na pele, davam-me a sensação de ser agredido por multidões de pulgas.<sup>65</sup>

Depois do porão do navio, um destino menos sórdido: o pavilhão dos primários na Casa de Detenção. Uma concentração de políticos, intelectuais, médicos, cientistas, pessoas que já tinham sido muito respeitadas, mas que se encontravam em situação humilhante.

No pavilhão dos primários, a vida dos presos não era tão ruim se comparada com o que vivera no porão do Manaus. O contato com os outros presos aparentemente era tranquilo, havia cursos, entretenimento, conversas instigantes e Ramos parece ter aprendido muito a respeito das pessoas nessa convivência forçada. A relativa melhoria de condições é um dado interessante, pois

---

<sup>64</sup> MORAES, Dênis de. *op. cit.*, p. 329.

<sup>65</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 210.

a comparação com o sofrimento passado e futuro (quando Ramos é mandado para a Colônia Correccional) torna o pavilhão dos primários um ambiente mais agradável do que devia ser na realidade – pelo fato óbvio de ser uma cadeia. É notável que atitude semelhante se observa no já citado livro a respeito da experiência no presídio Tiradentes em São Paulo durante a Ditadura Militar, pois é muito comum nos escritos reunidos nessa obra a comparação desse presídio com experiências de tortura, de modo que o Tiradentes é apresentado como um elemento positivo no contexto do encarceramento. O que prova que a prisão altera a percepção de mundo das pessoas. Na teorização da literatura de testemunho dos sobreviventes de campos de concentração da II Guerra Mundial, há uma possível interpretação desse fenômeno: “Na literatura de testemunho de um modo geral, é freqüente essa concepção do campo como constituindo 'a única realidade' e a afirmação da impossibilidade de libertação dele: 'não existe mais mundo do lado de fora da cerca'" (Seligmann-Silva, 2005, p. 110).

A realidade com que Graciliano se depara quando é transferido da Casa de Detenção só colabora a certeza de que as coisas não vão melhorar. Na Colônia Correccional de Dois Rios, em Ilha Grande, Graciliano será forçado a conviver com criminosos comuns – sujeitos que foram presos por crimes “não políticos”, não por crimes políticos. O terceiro volume das *Memórias*, dedicado ao período de aproximadamente 12 dias vividos na Colônia, chama atenção pelo fato de que ele observa os seus companheiros nessa situação com o mesmo cuidado e com a mesma atenção com que descreveu os colegas intelectuais, médicos, militares etc.

Clara Ramos afirma ainda que além de ter sido objeto de descrição em *Memórias do Cárcere*, a convivência com o preso comum na Colônia forneceu material para um outro projeto literário, o conto intitulado “Um ladrão” (*Insônia*), segundo sua filha, um de seus melhores contos (Clara Ramos, 1992, p. 111). Digamos que esse nivelamento da forma de tratamento com relação ao outro se dá pela necessidade de identificação com o companheiro para a compreensão de si mesmo. Trata-se do equivalente as seguintes palavras de Starobinski: “O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam o seu fim” (1991, p. 35). Ramos demonstra querer fazer parte desse coletivo por mais que ele seja hostil a sua presença, pois o narrador sabe que a heterogeneidade não poderia ser superada e, inevitavelmente, causa desentendimentos, ou seja, essa tentativa de identificação não apresenta ingenuamente a possibilidade de anulação das individualidades, ela se dá justamente no reconhecimento das semelhanças e diferenças que permitem o reconhecimento do “eu”, que se

perderia no isolamento na situação de cárcere. O confronto é necessário, embora seja também temido em algumas ocasiões. Momentos antes de ir para a Colônia Correccional, os presos passam a noite no pavilhão dos militares:

Um paranaense loquaz avizinhou-se, entabulando camaradagem fácil, esteve meia hora a narrar-me as divergências existentes no seu grupo, intelectuais de um lado, operários de outro, abominando-se ou desprezando-se. A curiosa revelação desanuviou-me um instante e despertou ligeira curiosidade. Intelectuais? Que diabo significava isso? Intei-rei-me a custo. Designavam-se dêsse jeito os indivíduos alheios a qualquer ofício manual: Herculano, estudante de músculos débeis e rosto enxofrado, o velho Eusébio, alguns pequenos funcionários da estrada de ferro. Mais essa. Iam forçar-me a conviver, tempo indeterminado, com pessoas que se justapunham, sem chegar a entender-se. Não me eximiria de muitos erros: certamente esqueceria as diferenças e a minha linguagem feriria susceptibilidades.<sup>66</sup>

Nessa passagem, fica evidente que o convívio com pessoas tão distantes de seus círculos mais próximos na vida comum exige que ele defina a si mesmo a partir de outras categorias e isso faz parte da construção do “eu” nessa situação tão inusitada, logo, é o narrador no presente da narrativa quem vai colocar em questão essas classificações. O futuro do pretérito como tempo verbal de “feriria susceptibilidades”, revela o sujeito que conhece as consequências dessa convivência forçada.

O momento em que é anunciada a transferência de Graciliano e de outros presos da Colônia Correccional é de grande alívio e de desabafo. É um dos raros momentos em que o personagem menciona o seu ofício como arma de denúncia, embora essa concepção já estivesse subentendida na intenção de escrever sobre as experiências na prisão. O diálogo que ele estabelece com o médico responsável pela Colônia, no momento em que está prestes a partir, revela que a escrita possui esse valor (entre outros). Reproduzimos a seguir:

– Que beleza, doutor! que maravilha!  
Chegávamos à cancela. E experimentei de chofre a necessidade imperiosa de expandir-me em uma 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 director suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:

---

<sup>66</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. III, pp. 8-9.

- 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.<sup>67</sup>

Portanto, é evidente que a prisão não foi capaz de anular o seu estatuto de escritor, parte dele que o acompanhou mesmo na situação mais imprópria à realização da escrita, compreendida, porém, como matéria excelente para ser posta em livro. É notável o fato de Graciliano Ramos enfatizar a sua atividade como escritor, em detrimento da de jornalista – conforme constatamos anteriormente –, pois, assim, ele destaca que a sua narração não vai ser lida momentaneamente, num texto mais ou menos descartável como é o texto jornalístico, mas ela terá abrangência muito maior e a durabilidade que somente a arte pode garantir. Sobre a atualidade de *Memórias do Cárcere*, Clara Ramos afirma:

Entre os fatores de sustentação da obstinada permanência de suas memórias do presídio, podemos destacar de imediato: a dimensão estética óbvia, indispensável à perenidade da obra de arte; a dimensão humana e social; e a estagnação do meio, o imobilismo de um país que estabeleceu a repressão como tema recorrente de sua vida política.<sup>68</sup>

Graciliano Ramos certamente conhecia o fato, mencionado por Clara, de que a violência política é uma constante em nosso país, independentemente do presidente em exercício, e talvez por isso tenha se permitido dar início à escrita dessa obra somente dez anos após o ocorrido.

Segundo Seligmann-Silva:

Em uma cultura marcada por uma carga de terror e destruição gigantesca como é a brasileira – da 'descoberta' do país, passando pela escravidão até o nosso atual estágio de capitalismo globalizado –, esse dispositivo estatal de repressão e censura na verdade é apenas a ponta do *iceberg* de um processo de sistemático bloqueio da memória da repressão e da memória dos oprimidos.<sup>69</sup>

A saída da Colônia Correcional encerra o terceiro volume das memórias. O quarto e último volume, assim como o segundo, traz experiências menos sofridas, sobretudo pela intensa e íntima companhia de pessoas queridas.

Jacó Guinsburg (1964) defende a tese de que predomina a ficção no 1º e no 3º volumes; no 2º e no 4º predomina o depoimento. Essa percepção de Guinsburg revela que o 1º volume (porão

---

<sup>67</sup> *Idem*, vol. III, p. 194

<sup>68</sup> RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria de Cultura, 1992, p. 20.

<sup>69</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Introdução”, in \_\_\_\_\_(org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. op. cit., p. 38.

do navio Manaus) e o 3º (Colônia Correccional) apresentam experiências com imagens ficcionais mais impressionantes e Ramos, experiente escritor, soube organizar o texto para que esses dois momentos fossem destacados, por isso, a divisão em volumes é imprescindível na publicação da obra, o que comprova a cuidadosa estruturação textual do autor (apesar de críticos como Antônio Candido afirmarem que a qualidade da obra é desigual<sup>70</sup>). Mas, o uso do termo “predomina” na defesa de Guinsburg é também essencial, pois como crítico literário ele sabe que o depoimento e a ficção estão entrelaçados ao longo de toda a obra. A maior força expressiva nos volumes de números ímpares permitem que o leitor se atenha ao livro de mais de seiscentas páginas sem perder o interesse, seja pela relativa “monotonia” dos outros dois volumes, seja pelo impacto violento das experiências mais traumáticas vividas nos dez meses de prisão, o equilíbrio é riquíssimo.

### **Em liberdade**<sup>71</sup>

Assim como não se sabe definitivamente quem foi o responsável pela prisão de Graciliano, também não podemos atribuir claramente a uma única pessoa o mérito por sua soltura. Sabe-se que Heloísa Ramos e José Lins do Rego gastaram muita energia nesse propósito pelas próprias afirmações do narrador em *Memórias do Cárcere*. Podemos afirmar também que o ditador Getúlio Vargas esteve envolvido no processo, mas não vamos muito além disso. Clara Ramos cita um comentário de Herman Lima a respeito da soltura do escritor:

O livro de Graciliano termina, interrompido pela sua morte, às vésperas do seu livramento. Não houve, assim, oportunidade dele se ocupar do assunto. Ninguém sabe, portanto, que espécie de considerações lhe arrancaria tal desfecho, em confronto com todas aquelas monstruosidades de que nos deu conta, na sua saga de miséria e de horror (Herman Lima, *Poeira do tempo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1962)<sup>72</sup>.

Segundo Herman Lima, ele foi procurado por José Lins do Rego que lhe falou a respeito da prisão de Graciliano para que o assunto fosse levado ao presidente da República. Lima conta que

---

<sup>70</sup> “A longa elaboração foi possivelmente entrecortada de escrúpulos, vincada pelo esforço de objetividade e imparcialidade, em conflito com a ânsia subjetiva de confissão, ressecando nalguns pontos, e sob certos aspectos, a sua veia artística” (Candido, 1971, pp. 115-116).

<sup>71</sup> Esse título é idêntico à obra de Silviano Santiago, na qual ele cria um diário íntimo cujo autor seria Graciliano Ramos. A questão da construção do “eu”, tão recorrente nessa dissertação, se coloca de forma surpreendente nesse livro, no qual tudo é verdadeiro ao mesmo tempo em que tudo é ficção justamente pelo estatuto ambíguo do “eu” nesse texto, um sujeito que é, nos termos dessa dissertação, o autor, o narrador, o herói, mas não é o escritor. Santiago propõe uma espécie de continuação da obra *Memórias do Cárcere* que ficou incompleta devido a um único capítulo faltante, no qual o narrador traria as suas “sensações de liberdade”. Nessa obra, o diário de Graciliano começa a ser escrito justamente após a sua libertação.

<sup>72</sup> RAMOS, Clara. *Cadeia. op. cit.*, p. 155.

transmitiu o recado a Getúlio Vargas e ele o autorizou a falar com o General Francisco José Pinto para que entrasse em contato com Filinto Müller e soubesse qual era a denúncia contra o escritor. Após toda essa apuração, concluiu-se que não havia nenhum processo contra Graciliano Ramos, que foi posto em liberdade alguns dias depois. Alzira Vargas afirma que quem intercedeu por Graciliano diante de Getúlio foi Mauro de Freitas. Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano comenta a participação do advogado Sobral Pinto para essa conquista. É provável que cada um tenha feito o que estava ao seu alcance.

Ramos foi libertado no dia 13 de janeiro de 1937, ou seja, dez meses e dez dias após a prisão. No processo de reabilitação à sociedade, ele passa alguns dias na casa do amigo José Lins do Rego, juntamente com Heloísa.

A partir de então, a preocupação passou a ser financeira, Graciliano não tinha meios de se sustentar e sua família estava ainda no Nordeste na casa de parentes, era preciso arranjar uma ocupação urgentemente e com esse intuito ele passou a escrever muito. Em *Memórias do Cárcere*, há a narração de um temor quanto ao momento da soltura, pois a prisão modificara aquelas pessoas para além das grades e para além do período do cárcere, a prisão permaneceria em todo o lugar e em qualquer tempo, ou seja, aqueles homens e mulheres a levariam consigo.

O mundo se tornava fascista. Num mundo assim, que futuro nos reservariam? Provavelmente não havia lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração. Nenhuma utilidade representávamos na ordem nova. Se nos largassem, vagaríamos tristes, inofensivos e desocupados, farrapos vivos, velhos prematuros; desejaríamos enlouquecer, recolher-nos ao hospício ou ter coragem de amarrar uma corda ao pescoço e dar o mergulho decisivo. Essas idéias, repetidas, vexavam-me; tanto me embrenhara nelas que me sentia inteiramente perdido. Afligia-me especialmente supor que não me seria possível nunca mais trabalhar; arrastando-me em ociosidade obrigatória, dependeria dos outros, indigno e servil. Naquela noite devo ter remoído essas coisas, a agitar-me levemente, as varandas servindo-me de cobertas.<sup>73</sup>

O retorno à coletividade exige uma reorganização interna difícil de articular, visto que ele era um homem diferente a partir dessa experiência traumática, mas tendo de lidar com questões urgentes e pragmáticas como a falta de dinheiro. Conforme afirma Seligmann-Silva "Apenas para a historiografia vale o particípio 'passado'; para a memória, o 'passado' é ativo e justamente 'não passa'"(2003, p. 16), mas o presente se impõe e isso certamente o atormentou bastante nesses primeiros momentos de liberdade.

---

<sup>73</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, pp. 198-199.

Para nós, leitores, esse período de intensa produção gerou uma das mais belas obras da literatura brasileira. *Vidas Secas* foi todo escrito no segundo semestre de 1937, mas cada capítulo foi elaborado separadamente e vendido aos jornais da época. Evidentemente o autor tinha total consciência do projeto que estava desenvolvendo, por isso, seria infeliz afirmar que a estrutura “desmontável” do romance tenha sido mero acaso. Em carta ao filho Márcio, ele anuncia a sua empreitada:

Os meus cachorros não falam. E isto é interessante, porque todos os bichos que têm surgido na literatura falam. Donde se conclui que eles nunca foram bichos. Os meus matutos também não falam, e isto é um buraco. Vou ver se consigo adivinhar o que eles pensam, mas sem reproduzir a linguagem deles. Se isto não for novidade, macacos me mordam. Vai ser uma pequena coleção de Silvas, bípedes e quadrúpedes.<sup>74</sup>

No entanto, os ganhos com a literatura não eram suficientes para sustentar uma vida decente. Graciliano, a mulher e as duas filhas mais novas se apertavam em um quarto de pensão, o filho mais velho do segundo casamento morava com o avô e os meninos do primeiro casamento estavam distantes, tentando o próprio sustento, sem o auxílio do pai.

A possibilidade de reunir a família e recuperar certa tranquilidade financeira se dá com a oferta aceita por Graciliano para trabalhar no Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo (DIP), certamente um cargo estranho para um ex-detento do governo de Vargas. No entanto, Clara Ramos justifica essa ocupação como imprescindível meio de sobrevivência. Meio do qual, segundo a filha, ele quer se ver livre e por isso escreve tanto.

A multiplicidade do trabalho tem sua razão mais séria de ser: há urgência em prescindir das tarefas de revisão da prosa oficial vigente. Almir de Andrade arranjara para o romancista um bico de revisor no Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo. É verdade que os veículos de divulgação do país têm todos, a nivelá-los, a mesma submissão às leis do arrocho. Mas para evitar prosseguir contaminando os dedos na canálhice institucionalizada é preciso apelar para muitos recursos: o livro lido na véspera transforma-se em impressões de leitura; o tipo visto na rua dá crônica de circunstância; as reminiscências da infância fornecem material para contos.<sup>75</sup>

Assim, a escrita continua sendo constitutiva do sujeito e é ela quem pode garantir a sua verdadeira “liberdade”, se é que podemos utilizar esse termo. As “reminiscências da infância” mencionadas na citação referem-se aos contos que integrarão o livro *Infância*.

*Memórias do Cárcere* somente começará a ser escrito em 1946, depois de o autor tornar-se

---

<sup>74</sup> Citado por Clara Ramos em RAMOS, Clara. *Cadeia. op. cit.*, p. 170.

<sup>75</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra, op. cit.*, p. 123.

membro do partido comunista, o que prova que a saída da prisão não deixou para trás a experiência vivida, mas influenciou em suas escolhas tanto pessoais quanto autorais, sempre acompanhadas de um posicionamento crítico, consciente e sensível à temática da violência em contexto nacional.

Como comunista, defende os ideais do partido, sem se deixar influenciar pelo realismo socialista, ou seja, a sua arte não serve como meio de propagação de uma ideologia, como já foi defendido. Por outro lado, ele foi bastante atuante, chegou mesmo a se lançar candidato a senador pelo estado de Alagoas, porém, obviamente, seus discursos não tinham teor populista. Não foi eleito.

Mas, quanto à escrita de *Memórias do Cárcere*, assunto que mais nos interessa, sabemos que Ramos sentia-se na obrigação de realizá-la como o próprio narrador afirma no primeiro capítulo da obra. Ela precisou, apenas, esperar o momento em que o escritor seria capaz de simbolizar literariamente aquela experiência tão intensa e sofrida.

O velho Graça ia protelando, afirmando com humor não lhe restar tempo para realizar a obra. Fizera o *Infância* em seis anos (as contas incluem o primeiro capítulo, datado de 1938). Como imagina distribuir por quatro volumes essas memórias de cadeia, precisaria de vinte e quatro anos para concluí-la. Ora, ele não viverá tanto tempo.

(...) O primeiro volume de Cadeia será concluído um ano depois de iniciado, a 28 de maio de 1947; o segundo volume, começado no dia seguinte, terminará a 12 de setembro de 1948; o terceiro, começado três dias depois, e que focaliza as experiências mais duras vividas na Colônia Correccional de Dois Rios, estender-se-á até 6 de abril de 1950. Iniciado nesta mesma data, o quarto volume será trabalhado até 1º de setembro de 1951, quando o interromperá o desânimo do autor, depois a doença que o matará.<sup>76</sup>

Após a sua soltura, além dos inconvenientes já mencionados, havia também a melancolia com a qual o escritor passou a conviver. Sua filha, Clara Ramos, conta que na década de 1950 a bebida representa uma séria compulsão que o leva inclusive a ser internado. A situação de sua saúde só se agrava e, em 1952, recebe o diagnóstico de câncer no pulmão. Com a contribuição de amigos e admiradores, Ramos consegue ser levado à Argentina para poder ser operado por um grande especialista e mais uma vez a experiência carcerária é rememorada, mas naquilo que ela teve de mais positivo: a convivência. Graciliano é recepcionado no país por Rodolfo Ghioldi:

O verdadeiro anfitrião, porém, que articulou a intelectualidade argentina em torno no escritor brasileiro, e tudo providencia com seu jeito plácido de

---

<sup>76</sup> *Idem*, pp. 180-181.

professor de subúrbio e uma obstinação de formiga, é um velho amigo de 1936, secretário geral do Partido Comunista Argentino e personagem de *Memórias do Cárcere*. O velho Graça dedica-lhe profunda estima. Se alguma coisa o conforta na fase penosa é a alegria de rever o antigo companheiro do Pavilhão dos Primários.

(...) Do Sanatório Podestá, onde Graciliano internou-se ao chegar em Buenos Aires, ele o transfere, depois de minuciosas ponderações, para o Instituto de Cirurgia Torácica, hospital do Estado onde atua o peronista Prof. Taiana. E ali o cirurgião o opera, na manhã do dia 19 de setembro, em presença de dois médicos da confiança de Ghioldi. Vão ao extremo os cuidados com a segurança do paciente – e o enfermeiro particular e incansável, um rapagão corado, com cara de menino, é também pessoa de Ghioldi.<sup>77</sup>

Nota-se que a presença desse companheiro tão atencioso no momento em que o escritor se aproxima da morte parece ilustrar o quanto a convivência na cadeia é importante para aqueles que a vivenciam.

---

<sup>77</sup> *Idem*, p. 237.

## **AUTOR – Escrita da memória.**

### **Introdução**

*De resto, justamente uma das principais características da literatura é a de não possuir limites: é a de existir constantemente negando seu limite. E que limite é esse? É aquele que a ‘separa’ do ‘real’. A literatura, portanto, encena a criação do ‘real’. (...) A literatura está na vanguarda da linguagem : ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo ‘real’ – e busca caminhos que levem a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele.<sup>78</sup>*

Devido à temática dessa dissertação – em linhas gerais: o discurso autobiográfico em *Memórias do Cárcere* –, é essencial observarmos o papel da memória nas tramas dos romances ficcionais desse autor, especialmente naqueles escritos em primeira pessoa: *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*; pois neles podemos identificar um discurso do "eu" a ser confrontado com a escrita de si na obra aqui estudada. Nos interessamos especialmente por esses romances, pois consideramos que a memória tem papel na definição da identidade de seus protagonistas.

Observamos que as diversas ocorrências do narrador-personagem no conjunto da obra de Graciliano Ramos pode ser entendido como um princípio de sua compreensão da literatura. Ele é defensor da arte que lide com uma verdade. Não a verdade fatural, evidentemente, mas alguma verdade sobre o ser humano e as suas inquietações.

Antonio Candido (1964) divide as obras de Graciliano Ramos em três categorias: romances em primeira pessoa (*Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*); narrativas em terceira pessoa (*Vidas Secas* e *Insônia*) e obras autobiográficas (*Infância* e *Memórias do Cárcere*).

Vamos nos embasar nessa classificação para defender que as obras em primeira pessoa formam em conjunto com os textos autobiográficos um percurso em direção à memória: “à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto do autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa” (CANDIDO, 1971).

Nesse capítulo mostraremos que foi notável a percepção de Candido com relação à coerência do conjunto da obra de Ramos, mas, discordamos da afirmação de que o autor de

---

<sup>78</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 74.

*Memórias do Cárcere* tenha "largado de todo a ficção". Pelo contrário, a coerência está no fato de que ele faz diferentes dosagens de ficção e de memória nas publicações em que se utiliza do narrador em primeira pessoa e que a sua obra se destaca pela sutileza com que ele extrapola esses limites.

Candido observa a naturalidade com que o tom memorialista vai se impondo ao longo dos livros:

E o mais interessante é que a transição não se apresenta como ruptura, mas como consequência natural, sendo que nos dois planos a sua arte conseguiu transmitir visões igualmente válidas da vida e do mundo.

Concluimos daí que no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tanto os personagens criados quanto, em seguida ele próprio, são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros.<sup>79</sup>

Esse capítulo da dissertação destina-se justamente a refletir sobre o discurso da memória e a construção do eu nos romances de ficção em primeira pessoa; além disso, proporemos uma reflexão a respeito dessa transição "natural" dos romances assumidamente ficcionais para as obras ditas memorialistas.

Não pretendemos esgotar as questões a respeito desse assunto em todas as obras mencionadas, pois seria uma proposta muito ousada; mas, nesse capítulo, nós as apresentamos de modo sucinto, afim de que elas possam iluminar a questão do "eu" especificamente em *Memórias do Cárcere*.

### **Memória e ficção**

No âmbito da discussão teórica a respeito das margens entre memória e ficção, Philippe Lejeune (1998) destaca os perigos de uma análise radical do texto autobiográfico, ele teme a tendência de se considerar tudo ficção em última instância ou, por outro lado, tudo autobiografia. São análises que simplificam a reflexão e tornam-na improdutiva, mas que são baseadas em argumentos coerentes, por isso devem ser cuidadosamente observados.

Todo texto escrito é, evidentemente, uma criação e, portanto, possui laços estreitos com a noção de ficção, justamente, uma construção da imaginação. Quando se trata da obra de um romancista profissional, como é o caso da obra que estudamos, essa afirmação é ainda mais

---

<sup>79</sup> CANDIDO, Antonio. "Os bichos do subterrâneo", in: *Tese e Antítese*. 2ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

contundente, visto que, o próprio autor é consciente dessa condição.

No entanto, é também verdade que toda arte é produzida por um sujeito que tem um passado, logo, seu processo de criação tem sempre como pano de fundo a memória. Em outras palavras, toda obra de arte e, portanto, toda literatura, carrega em si algo das experiências vividas pelo artista que a constrói, assim, não há arte isenta de subjetividade. Ou, nas palavras de Márcio Seligmann-Silva: "O testemunho deve ser visto como um *elemento* da literatura que aparece de modo mais claro em certas manifestações literárias que em outras" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 39). Novamente, no que se refere a Graciliano Ramos isso é particularmente significativo, pois, como autor, ele defendia que sua obra era fruto da observação da realidade e isso tem consequências importantes como observaremos ainda nesse mesmo capítulo.

Nesse caso, coloca-se a questão: o que difere um texto ficcional de um texto memorialístico? Ou: o que justifica essa distinção?

A resposta não é evidente, mas podemos arriscar uma justificativa baseada nos propósitos da escrita. Os textos memorialísticos não lidam apenas com a imaginação e a recordação como alicerces da escrita, mas há também um comprometimento com o passado que privilegia a recordação e estabelece limites à atuação da imaginação. Sabemos que a construção discursiva de algo que já aconteceu nunca é uma recuperação do passado, mas uma ressignificação desse passado, que conta com a imaginação para a construção de um discurso verossímil, seja em sua forma escrita ou falada.

Segundo essa hipótese, poderíamos cair em outra armadilha e acreditar que a definição do gênero é feita apenas com base nas intenções do autor. Isso não é verdade e no capítulo "Narrador – a escrita autobiográfica" discutiremos aspectos formais do texto autobiográfico. Nesse momento cabe melhor pensar em termos de produção de sentido, e sobre isso, citamos Hermenegildo Bastos que observa que além da intenção do autor deve-se considerar a expectativa do leitor: "Mas a intenção do autor de dar um testemunho é reatualizada pelo leitor, que busca no livro a narrativa desses acontecimentos. A postura do leitor perante *Vidas Secas* difere da que ele assume perante *Mc.*" (1998, p. 60)

O capítulo inicial de *Memórias do Cárcere* ("capítulo prefácio", conforme afirma Clara Ramos) comprova a relevância do papel do leitor, pois é quando Graciliano explica-lhe o seu procedimento e as suas intenções, logo, ele lhe assegura que as suas expectativas estão corretas,

de acordo com o tema mais evidente dessa obra memorialista: a narrativa de uma experiência na prisão durante a presidência de Getúlio Vargas.

Porém, o curioso em *Memórias do Cárcere* é o fato de que o resultado supera qualquer expectativa, pois, o leitor não apenas tem acesso ao testemunho das experiências do escritor como também se depara com um texto literário, de leitura instigante, reflexiva, questionadora da natureza humana, crítica de literatura e até mesmo filosófica.

Percebemos que a definição de ficção e autobiografia se apresenta como possibilidade de reflexão, mas não como a busca de uma resposta esclarecedora no que se refere às *Memórias*, visto que isso empobreceria uma obra que se destaca pela superação de seus limites textuais. Notamos que há, nesse caso, diferentes “dosagens” de ficção e de autobiografia em cada situação narrada e a influência dessas nuances para o leitor são muito importantes. Se não considerarmos dessa forma, Lejeune observa que o gênero autobiográfico existiria apenas na teoria, o que esgotaria a reflexão a respeito da escrita de si.

Com o intuito de garantir a legitimidade do gênero autobiográfico, Lejeune realiza um trabalho descritivo e normativo, embora se saiba que essa legitimidade é simbólica e muito frágil. Ainda assim, ela é inquietante, pois instiga questionamentos importantes a respeito da literatura, da história e do presente, como bem observa Jeanne Marie Gagnebin: “A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente* em particular a essas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (2006, p. 55).

Toda a reflexão teórica a respeito da literatura de testemunho friza a importância da recuperação do passado, especialmente a experiência de acontecimentos traumáticos, através do intermédio do presente. É evidente que de um debate sobre uma obra tão rica de sentidos não vai resultar o enquadramento, ou seja, uma classificação definida – a proposta é justamente defender a sua impossível classificação.

Mencionamos a teoria da literatura de testemunho, pois embora ela não se afirme como um novo gênero literário<sup>80</sup>, ela levanta questões de natureza textual, pois enfatiza a problemática

---

<sup>80</sup>Há uma distinção entre a teoria da literatura de testemunho e o gênero *testimonio*, segundo Seligmann-Silva: “Diferentemente do que ocorre na reflexão sobre o testemunho da Shoah na Alemanha, na França ou nos EUA, na Hispano-América passa-se da reflexão sobre a *função testemunhal da literatura* para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a *literatura de 'testimonio'*.” (SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História*,

relação entre a linguagem e o real, outra dicotomia que a obra *Memórias do Cárcere* não estabelece.

Graciliano Ramos é um escritor maduro quando começa a escrever essas memórias, logo ele compreende perfeitamente que a linguagem tem natureza completamente diferente do real e o real (no que se refere ao passado), por sua vez, existe somente através da linguagem. No capítulo referente ao “Narrador” discutiremos mais detalhadamente o primeiro capítulo das *Memórias* para observar qual é a potencialidade do real com que ele trabalha na elaboração do texto; mas, nesse momento, já é fundamental entender que, para o narrador de *Memórias do Cárcere*, o real (ou seja, a “honestidade” no olhar que se dirige ao passado) tem um valor fundamental. Isso, inclusive, é afirmado textualmente na obra como, por exemplo, na descrição da reação de Graciliano quando Gaúcho lhe apresenta seu projeto de fugir da Ilha Grande. O escritor desconfia da eficácia dos planos do companheiro e o ladrão narra, então, a sua fuga anterior, de Fernando de Noronha. Graciliano afirma não poder reproduzir a história do outro devido a sua inverossimilhança:

Essa história não me despertou muita curiosidade, talvez por encerrar um lance romanesco, façanha incompatível, parece-me, com a natureza de meu amigo. Supus que a fantasia dêle houvesse forjado o caso, pelo menos grande parte do caso estranho. Em geral aquêles homens devaneavam, enxertavam pedaços de sonho na realidade.<sup>81</sup>

Nota-se que a imaginação deve ser um meio, ou seja, um instrumento para a reelaboração do real através da linguagem e não o “enxerto” que representaria uma falsificação da realidade e que, nesse contexto, não “desperta curiosidade”.

A respeito do texto testemunhal, de memória ou autobiográfico é sempre essencial a indagação a respeito da presença da imaginação e da elaboração literária. De outra parte, é curioso observar que, em geral, as análises de obras literárias não se veem obrigadas a debater a presença de uma experiência pessoal do escritor em sua ficção. A exigência imposta aos teóricos da literatura de testemunho e aos da autobiografia se dá pela relação que os seus objetos de estudo elaboram com o real, com o discurso histórico, dito científico; eles assumem, portanto, uma responsabilidade de explicar as discrepâncias existentes entre os vários pontos de vista acerca de uma situação passada.

Ricoeur não menciona apenas a questão da reelaboração do real através da imaginação e da

---

*memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes. op. cit., p. 32)*

<sup>81</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit., vol. III, pp. 177-178.*

linguagem. Ele menciona a reprodução da reprodução, segundo a sua leitura de *Lições sobre a consciência íntima do tempo* de 1905, de Husserl, que distingue lembrança primária de lembrança secundária:

É em relação a essa exclusão – a esse não agora primordial – do passado, contudo retido, que se propõe a polaridade de um novo gênero no próprio interior do não-agora da lembrança: a polaridade lembrança primária/lembrança secundária, retenção/reprodução.

A reprodução supõe que a lembrança primária de um objeto temporal como a melodia 'desapareceu' e voltou. A retenção ainda estava presa à percepção do momento. A lembrança secundária não é absolutamente apresentação; é re-(a)apresentação; é a mesma melodia, mas 'quase ouvida' (op. Cit., § 14, p. 50). A melodia há pouco ouvida 'em pessoa' é agora rememorada, re-(a)apresentada. A própria rememoração poderá, por sua vez, ser retirada na forma do que acabou de ser rememorado, representado, reproduzido. É a essa modalidade da lembrança secundária que se podem aplicar as distinções propostas ademais entre evocação espontânea e evocação laboriosa, bem como entre graus de clareza. O essencial é que o objeto temporal reproduzido não tenha mais, por assim dizer, pé na percepção. Ele se desprende. É realmente passado. E, contudo, ele se encadeia, faz seqüência com o presente e sua cauda de cometa. O que está entre os dois é o que denominamos lapso de tempo. (...) Surge então, de forma temível, a questão de saber em que condições a 'reprodução' é reprodução do passado. É da resposta a essa questão que depende a diferença entre imaginação e lembrança.<sup>82</sup>

Assim, é impossível determinar num texto memorialista o que fica restrito ao domínio do passado e o que apresenta a elaboração da imaginação. Mesmo porque, a própria imaginação vai agir de acordo com uma memória inconsciente das sensações experimentadas e vai tentar tornar a narrativa coerente de acordo com essas percepções.

Essa “coerência” está muitas vezes ligada à necessidade de dar um sentido à vida do sujeito. Seligmann (2006, pp. 36-37) observa que o papel "terapêutico" dessa escrita nos remete "às origens da moderna autobiografia no século XVIII quando ela tinha como uma de suas características centrais a criação de uma unidade (de um sentido) na vida de seu autor".

O compromisso com o leitor, nesse caso, não é de natureza estética; ou, melhor dizendo, é a apresentação de uma “outra” estética, segundo a afirmação de Adorno citada por Márcio Seligmann:

"Os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror mais extremo continua a tremer" (T. W. Adorno, "Jene zwanziger Jahre", in *Eingriffe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1963, p. 68.). Poetas como Paul Celan e Samuel Beckett tornaram-se paradigmáticos para ele, na medida em que a autêntica arte

---

<sup>82</sup> RICOEUR, Paul. *op. cit.*, pp. 52-53.

não mais deveria pautar-se pelo belo, mas sim pela *verdade*: e esta correspondia mais a um estado de mutismo e incompreensão do que ao espetáculo ilusório do belo.<sup>83</sup>

Há uma constatação que se apresenta *a priori* quando aproximamos os quatro livros de Graciliano Ramos mencionados anteriormente, trata-se da relação dos textos com a verdade e a verossimilhança. Bastos observa que “Diante de um texto ficcional, o leitor aceita participar de um teatro, aceita tomar como realidade o que ele sabe ser ficção. Já na autobiografia, a ‘ficção’ seria mentira. O texto autobiográfico que mente quer aparentar o que não é. A narrativa ficcional não pretende enganar o leitor, nela a aparência é.” (1998, p. 64) Apesar dessa diferença irrefutável com relação as obras ficcionais e *Memórias do Cárcere*, podemos estabelecer também semelhanças entre essas obras.

Graciliano Ramos escreveu *Memórias do Cárcere* a partir de 1946, no entanto, a escrita da memória já vinha sendo perseguida pelo autor nos romances em que há a voz do narrador-personagem, pois, nesses casos, temos um sujeito que conta o seu próprio passado. Mais do que isso, João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva narram o que se passou a partir de um acontecimento transformador, divisor de águas, em suas respectivas vidas. Processo pelo qual passa o próprio Graciliano Ramos na escrita de *Memórias do Cárcere*, na qual, ele narra o próprio passado, considerando a prisão um acontecimento fundamental.

Todos esses narradores lidam com o que Jaime Ginzburg nomeia “memória da dor”<sup>84</sup>, ou seja, experiências de perda não superadas que fazem com que eles fiquem detidos na situação que gera melancolia. E o sujeito melancólico é auto-crítico e auto-destrutivo, como será possível observar em uma leitura um pouco mais detalhada de cada uma das obras em questão.

Outro elemento presente nessas obras e coerente com a proposta de pensar esse *eu* que narra a sua própria história é a fragmentação da escrita que revela essa incapacidade de lidar com a perda. Cada um dos romances desenvolve o tema da fragilidade do “eu” a partir do trauma, considerando evidentemente o caráter pessoal de cada narrador.

João Valério é o mais equilibrado dos três. Luís Bueno (2006) afirma, inclusive, ser o único que sai “vitorioso”, embora seja uma vitória bastante relativa, visto que ela se baseia apenas na

---

<sup>83</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. op. cit., pp. 12-13.

<sup>84</sup> Segundo a fala do professor Jaime Ginzburg "O narrador no romance brasileiro: ética e estética" no III Colóquio Escritas da Violência - "Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina". (9 a 11 de setembro e 2009 - Auditório IEL - Unicamp).

impunição pelas consequências de seu caso amoroso – moralmente condenável – com Luísa. Por oposição, podemos afirmar que Luís da Silva é o mais desequilibrado, já que ele inicia a sua escrita logo após recuperar-se de um período de alucinações e instabilidade mental, que sucederam ao assassinato de seu rival Julião Tavares. E, Paulo Honório apresenta-se como o mais consciente da sua brutalidade e participação direta nas infelicidades que experimenta no presente da escrita. As particularidades de cada um desses personagens se tornam mais instigantes quando o próprio autor comenta:

Afirmam por aí que as personagens duma história começando a mexer-se, têm vida própria e arrastam o autor, fazem coisas que ele não desejaria fazer. Refletindo, vemos que isso é uma frase sem sentido, dessas que se repetem e se acanham na boca de toda a gente. As personagens são talvez o autor, e se aparecem diferentes, é que o romancista, como um ator, se transforma, vira santo ou patife conforme as circunstâncias, às vezes os dois simultaneamente<sup>85</sup>.

Pois, está dito que há alguma verdade sobre o autor em cada um de seus livros ainda que se trate claramente de ficção. Já se observou que há elementos da vida do próprio escritor em suas publicações e que muitas situações, intrigas e até mesmo personagens de suas obras ficcionais reaparecem em *Memórias do Cárcere* ou em *Infância*. Bastos defende ainda a hipótese de que *Memórias do Cárcere* tem também em comum com as outras obras “o sentido da literatura como coisa impossível de realização plena, da literatura como algo imperfeito e, assim, sem acabamento possível” (1998, p. 79). Essa hipótese é mais uma boa justificativa para se pensar que a construção do “eu” na escrita de *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia* revela não somente a sua atuação no enredo, mas também algo essencial: a própria elaboração de si mesmo como outro.

### **Caetés**

Primeiro livro do escritor, é também aquele do qual ele afirmava gostar menos, em *Memórias do Cárcere*, ele registra suas críticas: “Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria. / Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fôra consequência de uma leviandade.” (vol. II, p. 30).

Já relatamos a difícil publicação de *Caetés* no capítulo anterior, agora é preciso que consideremos esse desprezo do autor por sua obra, que, no entanto, ele referencia em trabalho posterior, como se percebe pela citação acima. Em outras palavras, ele a critica, mas não deixa de

---

<sup>85</sup> RAMOS, G. “As mulheres do Sr. Armando Fontes”, in \_\_\_\_\_ *Linhas tortas*: obra póstuma. 14. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1989, p. 113.

integrá-la ao conjunto de seus trabalhos ficcionais, o contrário ele fez com as poesias que publicou na juventude.

Hermenegildo Bastos faz uma leitura que talvez explique essa complexa relação do autor com seu romance de estreia. Segundo ele, em *Memórias do Cárcere*, há uma “narrativa primitiva” (as notas que se perderam, a escrita do personagem) a rondar toda a narrativa que se realizou; e é na (in)existência desse texto inicial que está a proximidade entre os narradores, o das *Memórias* e o de *Caetés*:

A ambivalência entre autor-personagem e personagem-autor encontra-se também em nível textual: se as *Mc* são obra do primeiro, o segundo também escreve uma narrativa, a narrativa primitiva, isto é, as notas ou o diário sobre a vida na cadeia. Algo aqui aproxima as *Mc* de *Caetés* e nos revela uma constante em Graciliano Ramos: a narrativa primitiva, que está presente em todo o texto das *Mc*, quer como referência, quer como subtexto que ressurge nas páginas atuais, é na verdade um texto impossível de ser realizado. A impossibilidade é semelhante a que ocorre com o romance que João Valério tenta escrever. Como questão central em Graciliano Ramos, a impossibilidade da literatura decorre de que ela não consegue substituir a ação. Tanto João Valério quanto Graciliano-personagem, mas também Luís da Silva e Fabiano, são incapazes de agir para mudar as situações de que são prisioneiros.<sup>86</sup>

Portanto, essa identidade pode ser o motivo que explicaria a permanência de *Caetés* apesar das ressalvas do autor com relação à qualidade do livro. Identidade é uma palavra central, pois a relação entre a ficção e as experiências de vida do escritor é muito íntima.

Já observamos, por exemplo, que cada romance de Graciliano Ramos se passa em uma cidade em que ele viveu antes de partir para o Rio de Janeiro como preso político. *Caetés* tem como contexto a cidade de Palmeira dos Índios, onde o escritor foi prefeito, logo, uma localidade que ele conhecia suficientemente bem para poder narrar o comportamento da sociedade que lá habitaria na ficção.

Ele saberia, por exemplo, por experiência própria, como seria julgado um intelectual, ou alguém que se interessasse por leituras diversas:

Talvez não fosse mal aprender um pouco de história para concluir o romance. Mas não posso aprender história sem estudar. E viver como o Dr. Liberato e Nazaré, curvados sobre livros, matutando, anotando, ganhando corcunda, é terrível. Não tenho paciência. Enfim ler como Nazaré lê, tudo e sempre, é um vício como qualquer outro. Que

---

<sup>86</sup> BASTOS, H. J. de M. *Memórias do Cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, pp. 30-31.

necessidade tem ele, simples tabelião em Palmeira dos Índios, de ser tão instruído? Quem dizia bem era Adrião: ‘Essas filosofias não servem para nada e prejudicam o trabalho’.<sup>87</sup>

Nessa citação, é evidente que João Valério, narrador-personagem de *Caetés*, toma um posicionamento típico da cidade provinciana, no interior de Alagoas. Percebemos que o personagem não demonstra identificação com o escritor, um grande leitor, portanto, as personagens da ficção não são meras reproduções do “eu” do escritor, são elaborações totalmente literárias, mas que em certa medida traduzem a experiência e a visão do mundo do escritor para que ela seja efetivamente um questionamento da realidade.

Outra importante característica do livro que o incorpora às obras aqui estudadas é o uso do narrador em primeira pessoa, embora tenha sido uma opção relativamente comum entre os romancistas de 30, segundo Luís Bueno:

A importância desse procedimento não é pequena. Em primeiro lugar porque comprova a capacidade de Graciliano Ramos que seria demonstrada mais harmoniosamente e levada mesmo a perfeição nos seus romances seguintes – de fazer imbricar sociedade e psicologia individual, numa configuração que já o põe um passo adiante em relação ao naturalismo tão cultivado pelos escritores nordestinos no início do século. Se tivesse sido publicado, como foi prometido, em 1931, seu impacto certamente teria sido maior, pois ficaria mais evidente a carga de novidade no arcabouço mais ou menos velho com que foi construído. Mas em 1933, depois da estréia de José Lins do Rego e da publicação de *Cacau* e *Os corumbas*, não é difícil entender por que pareceu um romance já velho.<sup>88</sup>

Diferentemente de *Memórias do Cárcere*, *Angústia* e *S. Bernardo*; *Caetés* não narra acontecimentos de um passado determinado cronologicamente, ou seja, nas *Memórias* o tempo da narração é dez anos anterior ao tempo da escrita e isso é datado; em *Angústia*, o tempo da narração é anterior aos devaneios do personagem após o assassinato de seu rival; em *S. Bernardo* a escrita é posterior a morte da companheira de Paulo Honório; já, em *Caetés*, há a impressão de que a escrita acompanha os acontecimentos, não existe nenhum indício de que João Valério conheça o final da história antes do leitor. O passado serve à narração linear, não aponta para uma busca da memória, mas para a notação de acontecimentos recentes.

Esse fator é primordial e podemos estabelecer duas hipóteses de leitura: podemos acreditar que João Valério vai construindo a percepção de si ao longo dos acontecimentos, ou seja, que ele não possui *a priori* uma avaliação daquilo que ele revela no final do livro: a morte de seu patrão e

---

<sup>87</sup> RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 165.

<sup>88</sup> BUENO, Luís. *op. cit.*, pp. 235-236.

o sofrimento de Luísa. Por outro lado, podemos entender que isso se deve à indiferença do narrador frente a esses acontecimentos. Talvez a narração tenha se iniciado após esses eventos, mas eles não interferem na escrita pelo fato de que não alteram significativamente a vida do narrador.

Esse livro é considerado, entre as obras do autor, aquele que mais sofreu a influência do Realismo do final do século XIX, no entanto, Luís Bueno (2006) afirma que o valor de *Caetés* não está na sua denúncia social, mas, pelo contrário, no seu interesse pelo indivíduo; ou seja, a construção do “eu” é a contribuição mais evidente de um enredo bastante parecido com os da literatura realista que Graciliano tanto admirava. Bueno destaca que o uso do narrador em 1º pessoa era pouco comum nos romances realistas que o inspiraram.

No fundo, *Caetés* é a história de um amor infeliz, mas a maneira de narrá-lo não é típica do Romantismo, nem mesmo típica do Realismo. Por ser um romance narrado em primeira pessoa acreditamos na honestidade de sentimentos de João Valério:

Eu amava aquela mulher. Nunca havia lhe dito nada porque sou tímido, mas à noite fazia-lhe sozinho confidências apaixonadas e passava uma hora, antes de adormecer, a acariciá-la mentalmente. Até certo ponto isso bastava à minha natureza preguiçosa.<sup>89</sup>

No entanto, percebemos logo que esse amor é imaturo. Parece ser quase uma utilidade. Algo de novo na vivência plana de um sujeito mediano, que gosta de acreditar em sua distinção, mas que não consegue por mérito próprio transformar a sua própria vida. A atenção que passa a lhe dar Luísa é uma maneira de se sentir distinto: “Luísa era boa, de uma bondade que se derramava sobre todos os viventes. Sou apenas um inseto, mas, para inseto, recebi tratamento exagerado” (1997, p. 56).

Dessa citação destaca-se ato de comparar-se a um animal, pois isso é recorrente na narração de *Memórias do Cárcere*, como, por exemplo, no episódio em que volta para a casa de detenção após ter passado doze dias na Colônia Correccional. Ele afirma: “A esquisita avidez viera de golpe. Esforçava-me por adivinhar a causa dela, e isto era o único sinal de inteligência que ainda havia em mim. Bicho faminto, surdo, mudo.” (vol. IV, pp. 9-10)

Essa é uma estratégia que ele utiliza em suas outras obras também. É a marcação de uma identidade muitas vezes diminuída, mas, por outro lado, sempre lembrada; ou seja, há uma

---

<sup>89</sup> RAMOS, Graciliano. *Caetés. op. cit.*, p. 8.

insistência no “eu”, ainda que ele tenha um valor negativo.

Nessa chave, *Caetés* pode também ser lido como uma tentativa de compreensão de si por parte do narrador, que primeiro tenta identificar-se com o livro sobre índios que insiste em escrever e posteriormente descobre que para compreender-se seria preciso buscar a si mesmo diretamente, a sua própria essência por mais insignificante que ela fosse:

Isto a mim, a mim que era... Procurei alguma coisa que eu fosse. Não era nada, realmente, mas tinha boa figura e os caetés no segundo capítulo. E vinte e quatro anos, a escrituração mercantil, a amizade de Padre Atanásio, vários elementos de êxito<sup>90</sup>.

Hermenegildo considera essa atitude do narrador parte de um grande projeto do autor:

Cada livro reabre o outro, mas não como continuidade nem o tomando a partir do ponto em que foi interrompido, mas como se estivessem todos inacabados, como se o autor estivesse recomeçando sempre a mesma pesquisa, em um processo obsessivo, que culmina com o texto autobiográfico, mas mesmo aí sem se fechar. Não é, portanto, por acaso que às *Memórias do Cárcere* falta(m) o(s) último(s) capítulo(s).<sup>91</sup>

Essa é uma interessante proposta de leitura do conjunto da obra e está perfeitamente de acordo com o nosso interesse pela construção do “eu” que não é único, mas que possui algo de contínuo em diferentes construções literárias. A ideia de inacabado é instigante, pois a escolha do narrador-personagem a pressupõe, visto que caso o narrador não morra no final do enredo, o leitor sempre imagina o que viria depois, a experiência de leitura permite que o leitor espere a continuidade da história, ela não termina no fim. Podemos acrescentar ainda que isso se aplica de modo ainda mais instigante ao livro autobiográfico, ou seja, ele é, por definição, incompleto, pois ainda que o sujeito o encerre, a vida dá continuidade; quando não ocorre como em *Memórias do Cárcere* de o escritor morrer, nesse caso, é incompleto, porque provavelmente nem tudo foi dito, nunca se saberá.

Aceitando a hipótese de Bastos, podemos compreender o porquê desse livro ser tão menosprezado, mas não ignorado como discutimos anteriormente; pois ele teria uma função de sentido e estaria atrelado as outras obras de modo indissociável.

João Valério falha ao tentar escrever um romance histórico, mas é capaz de realizar um texto em que narra suas próprias experiências. De modo muito evidente essa oposição está de acordo com a concepção de literatura do autor:

---

<sup>90</sup> RAMOS, Graciliano. *Caetés. op. cit.*, p. 95.

<sup>91</sup> BASTOS, Hermenegildo. *op. cit.*, p. 16.

Caciques. Que entendia eu de caciques? Melhor seria compor uma novela em que arrumasse Padre Atanásio, o Dr. Liberato, Nicolau Varejão, o Pinheiro, D. Engrácia. Mas como achar enredo, dispor as personagens, dar-lhe vida? Decididamente não tinha habilidade para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garatujar uma narrativa embaciada e amorfa.<sup>92</sup>

Ou seja, é a partir da observação que a literatura deve ser construída, não da forma aparentemente ingênua com que desabafa João Valério, mas da maneira nada ingênua com que Graciliano Ramos elabora suas personagens.

Assim, cada narrador-personagem de Graciliano Ramos é em alguma instância a sua própria busca da compreensão de si mesmo ou do homem de modo geral.

Projetando-se como personagem, o autor cria um duplo de si mesmo, desdobra-se em herói. O desdobramento já é um ato de diferenciação. Isso posto, procura recompor a identidade, embora ela pareça irremediavelmente perdida. A diferenciação é condição para a busca da identidade, é o caminho para a autoconsciência. É a partir dela que a identidade se torna um projeto. É o outro que torna o eu possível (HEGEL, *Fenomenologia del espírito*. Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1973). Embora sejam o mesmo ser, unidos inclusive pelo uso do pronome de primeira pessoa, autor e personagem separam-se assinalando uma distância de voz e de ponto de vista. Eles não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, muito menos no tempo. A busca da identidade entretanto continua. Narra-se, então, um processo de identificação que não se completa, mas avança, não retilineamente e sim perfazendo um círculo ou espiral.<sup>93</sup>

Podemos, portanto, ler essas obras como uma gradativa construção do “eu” que culmina com o texto autobiográfico; no qual ele é construído ainda na chave da literatura, não havendo, portanto, uma quebra brusca de método de pesquisa, ou seja, há uma continuidade na apropriação da escrita para compreensão de um “eu”, o que muda é o tipo de experiência abordada, que exige uma narrativa diferente: não mais uma história inventada de um adultério, mas uma experiência traumática ao mesmo tempo individual e coletiva.

E o pior é que nos sentíamos infratores, éramos levados a admitir isto. Sinais intempestivos de compaixão, simples referência ao ambiente sórdido, à horrível miséria, mais nos reforçariam a certeza. Tínhamos deliquido, sem dúvida. Muitas daquelas criaturas ignoravam que delito lhes imputavam. Na verdade, não imputavam: mantinham-nas em segregação, e isto devia bastar para convencê-las. Com o andar do tempo, chegariam a dar razão à justiça nova. Ninguém iria prendê-las e maltratá-las sem motivo.<sup>94</sup>

Nessa citação, há uma curiosa colocação de pronomes. Sabemos que se trata das memórias

---

<sup>92</sup> RAMOS, Graciliano. *Caetés. op. cit.*, p. 20.

<sup>93</sup> BASTOS, Hermenegildo. *op. cit.*, p. 18.

<sup>94</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 144.

do escritor Graciliano Ramos, mas ao afirmar que os outros tinham as mesmas sensações, ele nos revela uma espécie de identidade coletiva. No meio da citação, no entanto, ele passa a utilizar a terceira pessoa, ele se ausenta como personagem e se porta como um narrador que compreende os seus companheiros. Observamos que essa construção textual não aparece nas obras ficcionais analisadas nesse capítulo. Embora o que está sendo afirmado se aplique ao próprio Graciliano – ele nunca soube porque foi preso – há uma dificuldade em compreender e elaborar essa situação pensando em si próprio.

Luís Bueno ao destacar que o uso da primeira pessoa foi uma escolha bastante recorrente nos autores do chamado “Romance de 30”, afirma:

Ao contrário do realismo do século XIX, que havia estigmatizado a narrativa em primeira pessoa, muitas vezes o romance de 30 priorizou-a, com duplo efeito: primeiro, o de conferir veracidade maior ao documento, já que assim ele aparece construído como depoimento de quem viveu aquele fracasso; segundo, o de sublinhar o caráter definitivo das derrotas narradas, já que para ninguém o impasse pode ser tão profundo, ou mais sem saída a situação, do que para aquele a quem não é dada uma perspectiva mais ampla ou distanciada do problema.<sup>95</sup>

Logo, a primeira pessoa não foi exclusividade de Graciliano Ramos, a novidade trazida por ele é justamente o que argumentamos até agora: a continuidade desses efeitos de “veracidade” e “fracasso”, numa gradativa profundidade na busca pela concepção do homem, do ser humano que vive situações de desespero. A verdade disso se coloca claramente quando o homem construído, analisado, coincide com a identidade do escritor, num texto autobiográfico.

Bastos considera que cada um dos personagens das obras de Graciliano Ramos sejam fragmentos do “eu”. Ele afirma:

Se Luís da Silva, Paulo Honório, etc. [sic] são fragmentos do eu do autor, devemos procurar o sentido literário disso. Iremos encontrá-lo no projeto de criação de uma obra de arte que tem por base o testemunho. O autor do testemunho, em busca de sua identidade, só consegue, entretanto, construir fragmentos do seu eu.<sup>96</sup>

Se, em cada uma das obras ele opera com fragmentos, as *Memórias* são uma espécie de ordenação desses fragmentos, por isso, para Bastos é importante ler a ficção de Ramos a luz de *Memórias do Cárcere*, ele centra a sua pesquisa na concepção de que Ramos é nessa obra um leitor dos livros anteriores. A hipótese é bastante intrigante, porém, ao juntarmos os fragmentos

---

<sup>95</sup> BUENO, Luís. *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>96</sup> BASTOS, Hermenegildo. *op. cit.*, p. 57.

do “eu” dispersos pelas obras de ficção não conseguiremos jamais alcançar o mesmo resultado de uma pesquisa da construção do “eu” em *Memórias do Cárcere*.

Embora seja uma obra em que a literatura compõe a história do “eu”, não podemos ignorar que a natureza textual não é a ficção, ou seja, é preciso dar a devida importância ao tema da prisão durante o governo de Getúlio Vargas, pois os relatos dos filhos biógrafos de Ramos insistem em dizer que o processo de escrita das *Memórias* foi muito doloroso e ainda assim quatro volumes foram escritos; logo, apesar da percepção do conjunto da obra do escritor é preciso que tenhamos sempre em mente que essa narração é diferenciada. A construção do eu é muito mais intensa no exercício de pesquisa de si mesmo do escritor do que os questionamentos elaborados pelo autor ao longo de sua carreira literária.

Voltando ao romance *Caetés*, notamos que, assim como em *Memórias do Cárcere*, o narrador João Valério – o autor de ficção – se identifica com os seus personagens índios, mas reconhece que a transposição não é possível:

De repente imaginei o morubixaba pregando dois beijos na filha do pajé. Mas, refletindo, compreendi que aquilo era tolice. Um selvagem, no meu caso, não teria beijado Luísa: tê-la-ia provavelmente jogado para cima do piano, com dentada e coices, se ela se fizesse arisca. Infelizmente não sou selvagem. E ali estava, mudando a roupa com desânimo, civilizado, triste, de cuecas.<sup>97</sup>

Por outro lado, ele conclui:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas (...) Esta inteligência confusa, pronta a receber sem exame o que lhe impingem... A timidez que me obriga a ficar cinco minutos diante de uma senhora, torcendo as mãos com angústia... Explosões súbitas de dor teatral, logo substituídas por indiferença completa... Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco...<sup>98</sup>

O primeiro trecho foi retirado da página 20, o segundo da página 218, nota-se que ao longo da narração de si, João Valério compreendeu que o romance sobre os índios nada mais era do que a tentativa de compreender a sua própria natureza. Não é à toa que o título do livro sobre os desencontros amorosos de João Valério seja *Caetés*. Essa identificação entre o autor e sua própria

---

<sup>97</sup>RAMOS, Graciliano. *Caetés. op. cit.*, p. 20.

<sup>98</sup>Idem, p. 218.

obra, ou seja, o personagem-autor e a vida dos índios se aplica diretamente a construção do “eu” de Graciliano Ramos, especialmente em seus escritos ficcionais.

### **São Bernardo**

Nosso estudo do narrador-personagem de *S. Bernardo* – Paulo Honório – começa pela situação inusitada de um sujeito grosseiro, capitalista, pouco afeito às letras, decidir escrever as suas memórias após o suicídio de sua esposa Madalena. Há, nesse caso, um conflito evidente: a visão positivista, fatalista, da própria história e a busca, na escrita, por uma redenção e pela felicidade<sup>99</sup>.

O suicídio de sua esposa desencadeia a sua tomada de consciência e ainda que o próprio narrador não acredite – ele afirma que se pudesse voltar ao passado tem a certeza de que faria tudo do mesmo jeito –, o ato da escrita demonstra uma mudança, o momento de avaliação evidencia uma espécie de transformação; não de caráter, mas de visão sobre si mesmo e, conseqüentemente, sobre os outros.

Paulo Honório pratica o exercício da memória, traduzindo-a para o plano da escrita e assumindo o papel de narrador e herói, assim como o faz o narrador Graciliano Ramos de *Memórias do Cárcere*, ou seja, nos dois casos observa-se que a recordação exige uma tomada de atitude. É preciso relacionar a imagem da memória com o momento presente, sem jamais ignorar a fragilidade do exercício de recuperação do passado. Nesse aspecto, Paulo Honório afirma:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda.<sup>100</sup>

Podemos notar que em muitos aspectos essas suas reflexões se aproximam das do narrador de *Memórias do Cárcere*:

Tendo 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 passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em

---

<sup>99</sup> Walter Benjamin discute esse conflito no que diz respeito ao conceito de história na sua tese II sobre o conceito de história (LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, Boitempo: São Paulo, 2005, pp 48-53).

<sup>100</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 46ª ed (1ª ed. 1934). Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 10.

longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repetí-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente.<sup>101</sup>

Evidentemente que se nota um tom diferente em cada um dos textos, Paulo Honório revela as limitações da sua narração do passado por inabilidade, enquanto que o narrador das *Memórias* apresenta a sua vontade. Nos dois casos, o respectivo posicionamento do narrador demonstra a sua relação com a escrita, ou seja, faz parte da caracterização dos personagens: Paulo Honório – um bruto, dono de fazenda, habituado ao trabalho braçal e ao trato com os empregados; Graciliano Ramos – um escritor, sensível a uma experiência traumática que deve ser narrada para não ser esquecida. Em ambos os textos, o autor revela uma grande competência para a construção de seus personagens, ao mesmo tempo que uma admirável coerência na maneira de abordar a escrita da memória em diferentes contextos.

As duas obras revelam ao longo da escrita as dificuldades na recuperação de um passado que carrega consigo o sofrimento. Como mencionado anteriormente, os respectivos narradores descrevem que a recuperação do passado é uma construção que exige esforço, “ação”, visto que não é uma escrita espontânea. Esse é um tema de constante discussão na literatura de testemunho e a obra de ficção *São Bernardo* demonstra que a escrita da memória pode ser instigante, mesmo que a matéria lembrada seja ficcional, em outras palavras, o exercício da memória interessa a Ramos tanto quanto aquilo de que se lembra.

A atualização do passado é uma maneira de significá-lo a partir do presente, de modo que se reconheça o poder de influência que esse último exerce no exercício de recuperação, em outras palavras, conforme afirma Jacques Le Goff, “a oposição presente/passado não é um dado natural, mas uma construção” (2003, p. 13). A esse respeito, Löwy cita um comentário muito pertinente de Jeanne Marie Gagnebin:

Benjamin compartilhava com Proust a preocupação de salvar o passado no presente, graças à percepção de uma semelhança que transforma os dois. Transforma o passado porque este assume uma nova fórmula, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como a realização possível da promessa anterior – uma promessa que poderia se perder para sempre, que ainda pode ser perdida se não for descoberta inscrita nas linhas atuais (J. M. GAGNEBIN, "Walter Benjamin ou a história aberta", prefácio a *W. Benjamin*, Obras escolhidas I – S.P., Brasiliense, 1985, p 16).<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit, vol. I, p. 9.

<sup>102</sup> LÖWY, Michael. op. cit., p. 63.

Paulo Honório sente-se culpado pela morte da esposa e por tantas outras violências geradas pela ânsia de possuir terras e poder, ele próprio delinea a sua condição presente e a justifica a partir de suas referências ao passado: “Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (RAMOS, 1986, p. 187).

Ele se autodefine como controlador, a ponto de não permitir a autonomia de sua esposa, Madalena, e causar-lhe insuportáveis sofrimentos. Por outro lado, a exposição de seus erros se faz de modo com que o leitor entenda a sua personalidade bruta, incapaz de atitude diferente, ou seja, na construção do “eu” revelada pela escrita somos levados a compreender as terríveis ações desse protagonista: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (RAMOS, 1986, p. 101).

Não faz o menor sentido buscar semelhanças entre o personagem e seu autor, eles inclusive apresentam posicionamentos opostos em muitas questões, como do ponto de vista político, por exemplo. Graciliano Ramos tinha declarada simpatia pelos ideais comunistas, mesmo antes de se tornar um filiado do partido; enquanto que Paulo Honório se posiciona como um homem conservador, defensor da lógica do capitalismo. No entanto, como já mencionamos, o autor sempre defendeu uma literatura inspirada na vida “real”. Nesse sentido, destacamos que homens como Paulo Honório fizeram parte da convivência de Ramos, o que se pode inferir, por exemplo, a partir da descrição que ele faz de seus próprios pais, em *Infância*:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bôcas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Mêdo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor.<sup>103</sup>

A figura dos pais não deve ser compreendida como fonte de inspiração para a criação de Paulo Honório, mas a atmosfera de medo, a brutalidade e a falta de diálogo, certamente, favorecem a concepção de mundo necessária para que uma figura como Paulo Honório seja possível. Para comprovar isso, podemos recorrer às *Memórias*, destacando um comentário feito quando ele está dentro do trem, na viagem de sua casa a Recife, e passa por uma região onde havia muitos mocambos:

---

<sup>103</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância. op. cit.*, p. 10.

Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em Moleque Ricardo. Conheceria José Lins aquela vida? Provavelmente não conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exactamente o contrário. Que entendia êle de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, êle, filho de proprietários? Contudo a narração tinha verosimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida.<sup>104</sup>

*São Bernardo* se passa em Viçosa, município do estado de Alagoas, no qual Graciliano viveu de 1899 a 1905 (dos 7 aos 13 anos de idade), quando mudou-se para Maceió. Logo, ele não só conhece o caráter de seu personagem presente em muitos homens e mulheres com quem conviveu, como conhece a paisagem e as relações sociais descritas no romance. Assim, nota-se uma necessidade de verossimilhança entendida como indispensável tanto na obra memorialística como em seus romances.

Paulo Honório talvez seja o narrador ficcional cujo caráter mais se distancia da índole do escritor Graciliano Ramos, no entanto, assim como em *Caetés* há convergências muito reveladoras no que diz respeito ao modo de abordagem da memória.

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lucio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa.<sup>105</sup>

Essa citação é bastante reveladora do que se disse anteriormente. Os dois primeiros parágrafos de *São Bernardo* exemplificam a visão de mundo capitalista do narrador, pois a divisão de trabalho pode ser associada a noção de produção industrial. Além desse aspecto, devemos destacar o tom explicativo desse primeiro capítulo da obra, uma espécie de prefácio no qual o narrador se apresenta como um autor de memórias. É exatamente o mesmo modo com que o narrador Graciliano Ramos inicia o seu livro de *Memórias*, ou seja, um capítulo introdutório no qual ele explica as condições de composição do livro: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que silencie e por que me decido” (vol. I, p. 5). Além disso, na citação de Paulo Honório notamos que a princípio ele considera a tarefa muito ousada para as suas capacidades e, então, ele busca

---

<sup>104</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 44.

<sup>105</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo* op. cit., p. 7.

especialistas que pudessem escrever o livro com mais propriedade. Por sua vez, o narrador de *Memórias do Cárcere* afirma “Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela” (vol. I, p. 5). A afirmação de que há pessoas mais “aptas” ou mais capacitadas para a narração quer destacar a importância da identidade do narrador na escrita das memórias, pois as imperfeições ou limitações são, na verdade, dados importantes para a recuperação de uma experiência pessoal.

As semelhanças elencadas nesse trabalho buscam constatar algo no que insistimos ao longo de todo esse trabalho: a quebra de fronteiras que Graciliano propõe entre o texto autobiográfico e a ficção.

Cabe-nos agora analisar outra ambigüidade de gênero: a diferença entre autobiografia e ficção. Ambigüidade esta também intencional, e que está presente em todas as obras de Graciliano Ramos: os romances são pseudobiográficos, enquanto a narrativa autobiográfica, pela sua riqueza de construção, parece constantemente resvalar para a ficção.<sup>106</sup>

Nos termos de nossa pesquisa, vale lembrar que buscamos uma identidade de autor em todas as obras escritas em primeira pessoa pelo escritor Graciliano Ramos. O nosso ponto de partida é *Memórias do Cárcere* e além da concepção de escrita da memória ter elementos comuns a *São Bernardo* e do fato de que seus respectivos narradores definem o modo de encarar o passado por serem narrativas muito pessoais e muito marcadas pela personalidade construída de seus respectivos narradores, podemos destacar também uma atmosfera comum aos dois livros.

Alfredo Bosi afirma:

Esse matiz entre cinza e negro que se espalha pelas páginas do memorialista já se advertia no modo pelo qual Paulo Honório em *S. Bernardo* e Luís da Silva em *Angústia* encaravam as demais personagens e a si mesmos. Viviam ambos um clima de suspeita e culpabilidade. Em ambos o motivo último da escrita tem a ver com o remorso. Um sentimento turvo que nada parece apaziguar, pois não é nem a contrição do arrependido, nem o mergulho nas águas tépidas da autocomiseração. O que punge o narrador é a consciência de uma infelicidade que, embora comum a todos, não consegue ser partilhada. Uma consciência infeliz que separa, que irrita e estorva a comunicação.

Dialeticamente, o remorso, que é efeito de uma quebra (culposa ou não, sempre angustiante) no processo de comunicação, acaba movendo o sujeito a empreender o seu único projeto de relação continuada com o outro: a palavra escrita, que converte o próximo em leitor distante, e o interlocutor presente e molesto em sombra ignota e muda. Talvez cúmplice.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> BASTOS, Hermenegildo. *op. cit.*, p. 56.

<sup>107</sup> BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 227-228.

Destaquemos a relação entre os narradores Paulo Honório e Graciliano Ramos com seus leitores. No capítulo referente ao narrador nessa dissertação trataremos dessa questão em *Memórias do Cárcere* com maior atenção, mas podemos antecipar esse importante aspecto lembrado por Bosi para o pensarmos à luz de *São Bernardo*.

A relação que Paulo Honório estabelece com o leitor é de franca aproximação pelo fato de ele assumir erros e brutalidades – o que não parece ser do feitio desse personagem tão rude com as pessoas que o rodeiam –, no entanto, não há demonstrações de afetividade, ele afirma “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar o escritor. É tarde para mudar de profissão” (RAMOS, 1986, p. 11). É interessante o uso da terceira pessoa para referir-se ao leitor, o seu interlocutor, pois o uso da terceira pessoa é uma forma de distanciamento, visto que, segundo Benveniste<sup>108</sup>, a terceira pessoa é aquela que está ausente, que não participa da comunicação; o que não se aplica nessa citação, pois o diálogo é entre o leitor e o narrador. Isso demonstra, portanto, que o narrador não permite intimidades, especialmente no instante da escrita em que ele é um homem extremamente solitário.

Esse diálogo que apresenta, ao mesmo tempo, o distanciamento com relação ao leitor e o estabelecimento de uma forte cumplicidade é um outro aspecto que podemos destacar também no narrador de *Memórias do Cárcere*, com a diferença de que esse último sente-se acolhido por diversos companheiros de prisão, enquanto que Paulo Honório experimenta a solidão. Se o narrador Graciliano Ramos obriga-se a escrever em parte impulsionado pela exigência do outro, Paulo Honório tem um impulso individual, reconhecido no “grito de coruja”:

Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever.

Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes a idéia não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel.<sup>109</sup>

E, destacamos dessa citação ainda um outro importante aspecto: o “desagrado” com o resultado da narrativa, pois essa é uma atitude bastante recorrente na análise que Graciliano Ramos faz de sua escrita, tanto a sua escrita ficcional anterior à experiência carcerária (os três volumes apresentados nesse capítulo), quanto com relação as suas anotações que se perderam ao

---

<sup>108</sup> BENVENISTE, Émile. *op. cit.*

<sup>109</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo. op. cit.*, p. 101.

longo dos meses na prisão; como se observa no comentário feito na ocasião em que o personagem das *Memórias do Cárcere* se desfaz das notas que carregava escondidas junto ao corpo, em caminho à Colônia Correccional:

Perda escassa: estavam pèssimamente redigidas, e longos anos tantas vezes me sucedera queimar prosa ordinária que não me abalava a destruição de mais algumas páginas. De certo modo aquilo desculparia o desânimo e a preguiça, serviria de pretexto para furtar-me à obrigação cacete.<sup>110</sup>

Trata-se de uma questão instigante – por razões diferentes – observada nos dois narradores.

Paulo Honório a princípio não deve se preocupar com o julgamento dos leitores, pois ele não é um escritor profissional e a sua escrita não se destina a um grande público, logo, a sua inquietação não se relaciona com o outro, mas com a sua própria insatisfação com a identificação entre a sua natureza e a sua realização escrita.

Por outro lado, o narrador de *Memórias do Cárcere* é um sujeito que já publicou três romances com boa aceitação dos leitores e da crítica, além de ser uma pessoa pública com importante participação política na sociedade; assim, ele tem motivos para se preocupar com a recepção de sua obra e a sua autocrítica pode revelar a preocupação com o outro.

As duas razões são, na verdade, indissociáveis e nos dois casos o cuidado excepcional com a economia vocabular, com o dizer aquilo que é essencial, apresentam um escritor perfeccionista que revela o seu próprio procedimento com a escrita na voz de seus narradores.

### **Angústia**

A elaboração do narrador-personagem dessa terceira obra em análise é fundamental para esse trabalho por ser a mais próxima em termos temporais da prisão do escritor Graciliano Ramos. *Angústia* foi publicado em 1936, durante o período em que Ramos esteve preso.

A sua escrita se deu quando Graciliano era diretor da Instrução Pública de Alagoas e, segundo o próprio escritor afirma, fora publicada antes de ser devidamente finalizada:

Afinal o romance valia pouco. Ser-me-ia talvez possível, com dificuldade, fazer outro menos ruim. Ali a personagem central estava parada, revolvendo casos bêstas, inúteis: um sujeito a aporrinhar-se porque uma fêmea safada lhe fugia das garras, outro a encher dornas, uma criatura cansada a lavar garrafas. Onde me haviam aparecido aquelas duas figuras, um homem triste a encher dornas, uma mulher a sacolejar-se em ritmo de ganzá? Bem. Anos antes, quando eu

---

<sup>110</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. III, pp. 45-46.

metia preposições em telegramas, consertava sintaxe na imprensa oficial, via lá em baixo, sob um telheiro, o indivíduo magro a mover-se entre pipas, a encher dornas, a mulher sacudindo-se, lavando garrafas. Perto, montes de lixo e cacos de vidro. Essas coisas se repetiam no livro com insistência irritante. Inconveniente imprimí-las, fazê-las circular sem as emendas necessárias.<sup>111</sup>

Essa citação comprova, mais uma vez, o quanto a observação da realidade é fundamental para a criação literária, recuperando o debate entre memória e ficção já apresentado nesse capítulo. Além do que, revela o constante exercício de autocrítica a que se sujeitava o autor, pois é constante o trato irônico para com a sua própria obra e com o apreço que diferentes leitores demonstram por ela. Outra observação que essa citação nos inspira se refere ao fato de que Graciliano é um escritor muito metuculoso, capaz de rever seus escritos muitas vezes, o que não foi possível no caso de *Angústia*<sup>112</sup>.

Segundo o seu filho, Ricardo Ramos, *Angústia* era a obra pela qual Ramos tinha mais afeição, apesar de ter sido publicada antes de que fossem feitas as “emendas necessárias”, o que talvez explique a observação de que se trata de um romance com passagens desiguais, segundo Antônio Candido,

Romance excessivo, contrasta com a discrição, o despojamento dos outros, e talvez por isso mesmo seja mais apreciado, apesar das partes gordurosas e corruptíveis, ausentes de *S. Bernardo* ou *Vidas Secas*, que o tornam mais facilmente transitório. Não sendo o melhor, engastam-se todavia em seu tecido nem sempre terso, por entre defeitos de conjunto, as páginas e trechos mais fortes do autor.<sup>113</sup>

A predileção do próprio escritor não pode ser explicada, pois trata-se de um sentimento pessoal, no entanto, mostra-se enriquecedor estabelecermos algumas hipóteses a respeito. A escrita de *Angústia* marca o final de uma fase da vida de Ramos. Considerando, como propõe esse trabalho, que a prisão tenha operado como um “divisor de águas” na existência de Graciliano Ramos, que nunca mais seria o mesmo após essa experiência<sup>114</sup>, o livro em questão seria o fechamento de um ciclo e, em certo sentido, a obra deixada incompleta, *Memórias do Cárcere*, funcionaria como o final de um outro ciclo, o pós-trauma, digamos. É interessante notar que as duas obras têm em comum a ideia de incompletude, no caso das *Memórias* é evidente pelo fato

---

<sup>111</sup> *Idem*, vol. II, pp. 100-101.

<sup>112</sup> O biógrafo Dênis de Moraes (1993) observa que José Olympio queria publicar *Angústia* em 1935, para aproveitar a atenção dada a *Caetés* e a *São Bernardo*, mas prazo tão curto era uma “barreira intransponível” para a exigência do escritor.

<sup>113</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. *op. cit.*, p. 38.

<sup>114</sup> Assunto que será abordado no capítulo “Narrador – escrita autobiográfica”.

de um capítulo não escrito, o que possivelmente foi uma opção do autor, como discutiremos em outro capítulo dessa dissertação; já *Angústia* não teria sido finalizada (revisada) pelo impedimento da prisão, nesse caso, nada voluntário. Há também um outro fator: ambos os títulos sofrem influência direta da repressão do Governo de Vargas, seja no que diz respeito a sua publicação, no caso do primeiro, ou no que diz respeito a sua motivação, caso do segundo.

Para Bastos (1998), há uma relação de continuidade e de releitura entre *Memórias do Cárcere* e *Angústia*. A tese desse crítico é a de que, em *Memórias do Cárcere*, Graciliano dá continuidade a sua pesquisa sobre o crime e a loucura. Uma interessante proposta para se pensar a identidade entre escritor, autor, narrador e personagem, pois, necessariamente, ou seja, por definição, apenas o autor possui essa identidade em todos os títulos, visto que o escritor depende do presente da escrita, que é diferente para cada obra, os narradores contam histórias completamente distintas e os personagens são nomeados como indivíduos: Luís da Silva não é Paulo Honório etc. Portanto, a ideia de continuidade requer uma percepção de que Ramos desvirtua essa lógica que estabelecemos, como se a identidade do autor contaminasse esses outros constituintes do “eu”.

No que diz respeito à relação ao crime e à loucura observa-se que em ambos os textos há realmente essa conexão, no caso de *Angústia* ela se mostra mais evidente pelo fato de que uma coisa é consequência da outra, ou seja, a loucura obsessiva de Luís da Silva o leva ao assassinato de seu rival e o crime, por sua vez, causa um estado de alucinação e delírio; o que garante um movimento cíclico à narrativa: o livro termina com o delírio do qual o narrador acaba de se recuperar imediatamente antes de começá-lo. Com relação a *Memórias do Cárcere*, não se pode estabelecer a relação causa/consequência, nem mesmo há crime, mas há culpa e há punição e a loucura aparece na descrição de algumas situações absurdas geradas por esses fatores. Do mesmo modo que em *Angústia*, o tema da loucura nas *Memórias* geralmente está associada à análise do interior do narrador/personagem, mostrando que o cárcere, a tortura, o isolamento etc, podem causar males irremediáveis à mente.

Outra questão fundamental a respeito de Luís da Silva, com relação ao narrador de *Memórias do Cárcere*, que já foi inclusive destacada a respeito de Paulo Honório e João Valério, é a sua via de abordagem do passado, as recordações pessoais:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas

sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios<sup>115</sup>.

A recuperação do passado ineficiente, no sentido de que apenas as “sombras” são acessíveis, e a presença determinante do presente para narrar as recordações são aspectos fundamentais para *Memórias do Cárcere*. Além disso, podemos destacar que ambos os narradores vivenciaram um evento traumático que resolvem testemunhar em forma de narrativa:

o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico – ao qual o *testimonio* tradicionalmente se remete nos estudos literários – como também no sentido de 'sobreviver', de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um 'atravessar' a 'morte', que problematiza a relação entre a linguagem e o 'real'.<sup>116</sup>

A grande diferença que podemos destacar entre esses narradores – observada de modo semelhante na comparação com *São Bernardo* – é que Luís da Silva passou por esse evento de modo solitário, por isso, ele necessita do devaneio para superá-lo, ao contrário de Graciliano Ramos que vivenciou a prisão ao lado de diversos companheiros com os quais ele se identifica ao mesmo tempo que se diferencia, de qualquer forma, é provavelmente o contato com o outro que o impede de resvalar para a loucura. O próprio narrador das *Memórias* destaca esse aspecto:

O espírito estava lúcido, mas era lucidez esquisita: percebia tipos, ocorrências em fragmentos; quando se tratava de estabelecer relação, surgiam cortes, hiatos, falhas alarmantes. Um inseto a zumbir-me nos ouvidos. Seria efeito do ar denso ou do longo jejum? Fatigava-me, saía, andava a escutar pedaços de conversas. Notariam a minha confusão? Pouco provável. Exteriormente devia ser um sujeito de senso; não me capacitava disto e media cuidadoso palavras e gestos.<sup>117</sup>

Portanto, é facilmente percebida a continuidade no que diz respeito à loucura, como afirma Bastos e ao crime, com a diferença fundamental no que se refere ao “eu” dos textos, Luís da Silva é o criminoso que não foi (ainda) condenado pelo assassinato de um homem; Graciliano Ramos é o sujeito condenado por um crime que não cometeu. O testemunho de ambos revelam que a loucura não resolve esse dilema pois acomete aos dois, portanto, mantém-se a complexidade dessa relação entre crime, loucura e culpa.

Além disso, há um fato interessante, pois assim como o narrador das *Memórias* observa um desnível entre o seu interior desequilibrado e o seu exterior, Luís da Silva demonstra esse mesmo contraste ao afirmar “Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão

---

<sup>115</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003, p. 5.

<sup>116</sup> SELIGMANN-SILVA (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. op. cit., p. 8.

<sup>117</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, pp. 186-187.

como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (p. 19).

Não apenas o delírio surge em torno do crime em *Angústia*, mas o assassinato de Julião Tavares é também o que inspira a escrita de um livro. Curiosamente, a ideia obsessiva do livro vem acompanhada da expectativa da prisão. Numa aproximação – inadequada talvez, mas nem por isso menos curiosa – entre o narrador Luís da Silva e o seu criador, isso parece mesmo ser um presságio considerando que quando o livro foi escrito não havia ainda a suspeita de que o escritor viesse efetivamente a ser preso, apesar de Ramos já ter passado uma noite na cadeia por se opor a Revolução. Luís da Silva afirma a respeito da possibilidade de se entregar e confessar o seu crime:

Que é que me podia acontecer? Ir para a cadeia, ser processado e condenado, perder o emprego, cumprir sentença. A vida na prisão não seria pior que a que eu tinha. Realmente as portas ali são pretas e sujas, as grades de ferro são pretas e sujas, os móveis são pretos e sujos. É o que me amedronta. Aquele bolor, aquele cheiro e aquela cor horríveis, aquela sombra que transforma as pessoas em sombras, os movimentos vagarosos de almas do outro mundo, apavoravam-me. Não posso encostar-me às grades pretas e nojentas. Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão. Viver por detrás daquelas grades, pisar no chão úmido, cobertos de escarro, sangue, pus e lama, é terrível. Mas a vida que levo talvez seja pior. Não tinha medo da cadeia. Se me dessem água para lavar as mãos, acomodar-me-ia lá. Podia o resto do corpo ficar sujo, podiam os piolhos tomar conta da cabeça e as roupas esfrangalhadas cobrir mal a carne friorenta. Se me dessem água para lavar as mãos, estaria tudo muito bem. Dar-me-iam água para lavar as mãos? (...). Decididamente a polícia não me inspirava receio.<sup>118</sup>

Essa citação é muito reveladora, pois ela poderia compor as páginas de *Memórias do Cárcere*, visto que essa ideia de que a vida na cadeia não era assim tão terrível é justamente a expectativa apresentada pelo narrador das *Memórias* no início da obra. Ele afirma com todas as letras que a prisão se apresentava como a possibilidade de passar um tempo tranquilo, longe das cobranças do trabalho e das desconfianças da esposa. Evidentemente, essa esperança é desmentida ao longo da narração dos dez meses de cárcere.

Aspecto também notável da citação anterior é a insistência de Luís da Silva no que diz respeito à higiene, pois nas *Memórias* é recorrente o incômodo do narrador a esse respeito e o

---

<sup>118</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia. op. cit.*, pp. 150-151.

ambiente nojento é descrito com vagar em muitas ocasiões a fim de demonstrar ao leitor o processo de animalização pelo qual passavam os presos do governo Vargas.

Os ronos medonhos das tripas enchiam a noite, secretas necessidades orgânicas a manifestar-se em público. Indignava-me o impudor colectivo, a ausência de respeito mútuo, e queria explicar êsse comportamento sujo. Coitados. A miserável bóia lhes arrasara as entranhas, vencia melindres, anulava a educação.<sup>119</sup>

Mas há ainda um aspecto importante a respeito da reflexão que a cadeia inspira em Luís da Silva a ser analisado:

Escreveria um livro. A idéia do livro aparecia com regularidade. Tentei afastá-la, porque realmente era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue. Olhava as telhas, movediças, a garrafa de aguardente, movediça. O livro só poderia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos.<sup>120</sup>

A prisão se apresenta como um assunto potencialmente interessante e um lugar apropriado para a escritura de um livro. Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere*, insiste nessa mesma ideia, pois ao longo do tempo que permaneceu preso escreveu muitas notas que se perderam por receio de que elas fossem descobertas.

Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava. Certo não os conseguiria desenvolver: faltava-me calma, tudo em redor me parecia insensato. Evidentemente a insensatez era minha: absurdo pretender relatar coisas indefinidas, o fumo e as sombras que me cercavam. Não reflecti nisso. Havia me imposto uma tarefa e de qualquer modo era-me preciso realizá-la. Ou não seria imposição minha êsse dever: as circunstâncias é que o determinavam. Indispensável fatigar-me, disciplinar o pensamento rebelde, descrever o balanço das rédes, fardos humanos abatidos pelos cantos, a arquejar no enjôo, a vomitar, as feições dos meus novos amigos a acentuar-se pouco a pouco. Não nos encontramos todos os dias em tal situação; de alguma forma devia considerar-me favorecido. Ao chegar, sentira-me atordoado, mas nem uma vez me viera a idéia de estar sendo vítima de injustiça. Lá fora comportava-me automaticamente. A repartição, o despacho, o bonde, o horário, conversas bêstas com indivíduos que se mexiam como se fôsem puxados a cordões. Ali me exibiam aspectos inéditos da sociedade.<sup>121</sup>

A prisão seria um local privilegiado, em certo sentido, no que também acredita Luís da Silva, no entanto, a experiência traumática demonstrou que a realidade era diferente. Graciliano Ramos demorou dez anos para poder transformar em palavras aquilo que viveu no cárcere, o

---

<sup>119</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. III, p. 95.

<sup>120</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia. op. cit.*, p. 210.

<sup>121</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 161.

livro que seria escrito na prisão é recorrente na narração das *Memórias*, mas é o livro impossível, como já destacamos, o próprio narrador afirma não se incomodar com a constante perda de suas notas.

O projeto se realiza, mas em outras circunstâncias, não como um registro da experiência, mas como uma elaboração da memória, assim como o livro de Luís da Silva. Nos dois casos, nota-se o papel em certo sentido “terapêutico” da escrita. No caso das *Memórias* é Heloísa, a esposa de Graciliano que o incentiva no projeto, no caso de Luís da Silva, ele próprio nos revela que a escrita tem papel de organizar o seu passado:

Sem memória, um idiota. Chorava, batia com a cabeça no ferro da cama, puxava os cabelos. Olhava as mãos. As unhas crescidas e sujas, a escoriação da palma secando e cicatrizando, os dedos compridos, escuros, com uns nós muito grossos. Sem memória. O que teria acontecido antes?<sup>122</sup>

Há uma busca obsessiva pela memória porque é a partir dela que o “eu” pode se recompor e fugir do delírio, a escrita lhe revela quem ele foi, o que está completamente de acordo com a leitura que fazemos de *Memórias do Cárcere*, pois o personagem e o narrador formam um mesmo “eu”, mas são como *personas* distintas, logo, a compreensão de si passa pelo processo de tornar-se outro na reconstrução do passado.

E, por último, destaquemos as questões políticas presente nas duas obras. Clara Ramos, a filha do escritor, observa que não só *Memórias do Cárcere* demonstra uma grande sensibilidade histórica por parte de Graciliano Ramos, mas também *Angústia* pode ser lido através desse olhar:

Graciliano Ramos, homem coletivo, porta-voz das angústias de seu tempo, transporta para as páginas do livro esse terror inconsciente de véspera de fim-de-mundo. Suas personagens são seres esgazeados vagando num clima de juízo final. Luís da Silva grita desesperado – pelo autor, pelos leitores, por milhares de vozes. Transcendeu os limites de seu quintal de lixo; elevou-se de seu destinozinho pessoal para o destino da humanidade. Não há saída para ele. Nem para ninguém: estamos na metade da década de 30.<sup>123</sup>

O personagem Graciliano Ramos é vítima de um governo ditatorial que o próprio Luís da Silva prevê em seus devaneios:

Retorno à cidade. Os globos opalinos do aterro iluminam o gramado murcho e a praia branca. Os coqueiros empertigados ficam para trás. Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina. Os navios também ficam para trás. A pensão, o meu quarto abafado, o focinho de d. Aurora e a cesta de ossos de Dagoberto

---

<sup>122</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia. op. cit.*, p. 215.

<sup>123</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, p. 90.

somem-se.<sup>124</sup>

Logo, a atmosfera de loucura e crime percebida por Bastos está relacionada a atmosfera de medo e desconfiança. Graciliano Ramos foi preso político sem ao menos pertencer ao Partido Comunista, no entanto, um homem assumidamente de esquerda. Em *Angústia* identificamos esses ideais políticos na descrição de um personagem aparentemente secundário na trama, mas fundamental por ser o sujeito que entrega ao protagonista a arma do crime (uma corda), trata-se de Moisés, personagem descrito como revolucionário, um judeu que revela a Luís da Silva a perseguição que os judeus sofriam na Europa antes mesmo de ter início a II Guerra Mundial.

Além disso, o inimigo de Luís da Silva é justamente um capitalista que ele descreve como “reacionário e católico” (p. 41). Logo, Graciliano Ramos não ignorava suas determinações políticas ao escrever ficção, mas negava-se a compor um livro que fosse doutrinário. O próprio personagem Moisés é voz desse importante debate: “ – A arte deve ser assim e assado, explicava Moisés. / A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão” (p. 157).

Sabe-se que Graciliano Ramos foi criticado por insistir em não abrir mão da universalidade de suas obras para pregar a ideologia comunista. Segundo Luís Bueno (2006), desde o primeiro volume publicado, havia esse tipo de expectativa com relação a sua escrita, *Caetés* foi bem aceito pela crítica, embora tenha decepcionado àqueles autores que esperavam do escritor um maior engajamento político a respeito da luta de classes, tema tão caro aos regionalistas de 30.

Portanto, *Angústia* e *Memórias do Cárcere* apresentam, de maneiras diferentes, o debate entre direita e esquerda num período em que essa oposição trazia grandes consequências, mas, sempre priorizando a literariedade dos textos. Nesse quesito concordamos com Hermenegildo Bastos, para quem essa se mostra uma das principais qualidades dos textos do escritor:

Uma das principais características de Graciliano Ramos é a recusa da arte como fim em si mesma, mas igualmente a de colocá-la a serviço de alguma coisa. A sua postura revela uma rara perspicácia da tensão dialética entre autonomia e comprometimento.<sup>125</sup>

### **As obras**

O elemento comum aos três romances apresentados nesse capítulo e, por isso, relevantes para essa dissertação é, evidentemente, a utilização do foco narrativo em primeira pessoa, porém,

<sup>124</sup> RAMOS, Graciliano. *Angústia. op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>125</sup> BASTOS, Hermenegildo. *op. cit.*, p. 35.

procuramos destacar além disso o fato de que seus respectivos narradores-personagens levam consigo a identidade do autor que tem o seu nome na capa das três obras.

Observamos, porém, que além de terem o autor em comum, cada um desses romances conta com a figura de autores ficcionais, pois, seus narradores não apenas relatam fatos de suas próprias vidas, mas são criadores, ou seja, para eles, assim como para o narrador de *Memórias do Cárcere*, a memória também é permeada pela imaginação.

Em *Caetés*, a ficção de João Valério se evidencia na tentativa da escrita do romance sobre os índios caetés que acaba sendo substituído pela história de sua própria vida. *São Bernardo* é um livro planejado pelo narrador como uma obra de ficção, prova disso é o capítulo inicial em que Paulo Honório nos informa a respeito dos infortúnios encontrados na execução do projeto, segundo a divisão de tarefas que ele teria imposto a outros. Dessa forma, nota-se que o livro que ele pretendia escrever também não se realizou, o que efetivamente foi narrado foram as suas experiências pessoais e as suas reflexões sobre a própria vida. Em *Angústia* temos um narrador que é autor, escreveu poemas na juventude e escreve textos para jornais, além de ser um sujeito que conta histórias em suas conversas com o pai de Marina na calçada, ou seja, cria narrativas orais. Luís da Silva também tem um projeto de livro não realizado que se revela na insistente ideia de escrever uma obra na prisão após o assassinato de Julião Tavares e a obra que ele finaliza é o resultado de sua viagem pela própria memória.

Finalmente, essa noção de autor ficcional nos é bastante útil para pensar que o narrador de *Memórias do Cárcere* é também um narrador “ficcional”, visto que, com Hermenegildo Bastos observamos o quanto é fundamental as referências ao livro inexistente que seria fruto das notas que ele escreveu enquanto esteve preso e se perderam. Como os autores ficcionais enumerados anteriormente, nesse caso, o que resta é a tentativa de recuperação do passado.

Evidentemente, há uma diferença fundamental entre o narrador das *Memórias* e os narradores de *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia* especialmente no que se refere à relação com o real. *Memórias do Cárcere* não recupera o período do governo de Getúlio Vargas, como destacaremos no capítulo “Narrador – a escrita autobiográfica”, no entanto, estabelece uma conexão fundamental com o passado pelo próprio sentido que a noção de “memórias” como gênero literário estabelece.

Apesar das diferenças, estivemos mais interessados em pensar as aproximações entre os narradores, pois, segundo a abordagem desse trabalho, elas dizem mais a respeito da construção

do “eu”, verificada como uma significativa constante nas obras estudadas nesse capítulo.

## NARRADOR – Escrita autobiográfica.

*Il n'y a pas de concept 'je' englobant tous les je qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs, au sens où il y a un concept 'arbre' auquel se ramènent tous les emplois individuels de arbre. Le 'je' ne dénomme donc aucune entité lexicale. Peut-on dire alors que je se réfère à un individu particulier? Si cela était, ce serait une contradiction permanente admise dans le langage, et l'anarchie dans la pratique: comment le même terme pourrait-il se rapporter indifféremment à n'importe quel individu et en même temps l'identifier dans sa particularité? On est en présence d'une classe de mots, 'les pronoms personnels', qui échappent au statut de tous les autres signes du langage. A quoi donc je se réfère-t-il? A quelque chose de très singulier, qui est exclusivement linguistique: je se réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il en désigne le locuteur. (Benveniste, 1966, p. 261)<sup>126</sup>*

### Introdução

Esse capítulo aborda mais diretamente a questão que permeia todos os outros capítulos dessa dissertação e que em certo sentido lhes dá unidade. Trata-se do estudo do narrador, elemento que possibilita a existência dos outros – escritor, autor e herói – na construção do "eu" na escrita autobiográfica de Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere*.

Essa obra memorialista prioriza a narrativa de uma experiência, em detrimento da busca por respostas ou de justiça; ou seja, não é apenas o lamento de uma vítima que quer dividir os seus sofrimentos passados. Em outras palavras, a maneira como o texto é construído – e consequentemente o “eu” é apresentado – é mais importante do que o tema “vida na cadeia durante o governo de Vargas”. O “eu” organiza todo o desenrolar da memória, pois ele é o sujeito pesquisado e ao mesmo tempo aquele que elabora esse sujeito. Assim, esse capítulo se interessa mais pelo desvendamento do “eu” que conta através de sua narrativa as experiências passadas do que pela experiência em si, em termos históricos. Segundo Antonio Candido, é próprio do autor

---

<sup>126</sup> Não há conceito "eu" englobando todos os *eu* que se enunciam a todo instante na boca de todos os locutores, no sentido em que há um conceito "árvore" ao qual se reduzem todos os empregos individuais de *árvore*. O "eu" não denomina pois nenhuma entidade lexical. Poder-se-á dizer, então, que *eu* se refere a um indivíduo particular? Se assim fosse, haveria uma contradição permanente admitida na linguagem, e anarquia na prática: como é que o mesmo termo poderia referir-se indiferentemente a qualquer indivíduo e ao mesmo tempo identificá-lo na sua particularidade? Estamos na presença de uma classe de palavras, os "pronomes pessoais", que escapam ao *status* de todos os outros signos da linguagem. A que, então, se refere o "eu"? A algo de muito singular, que é exclusivamente linguístico: *eu* se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. (BENVENISTE, E. "Da subjetividade na linguagem". Em *Problemas de lingüística geral I*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1988, p. 288)

Graciliano Ramos:

a preocupação ininterrupta com o caso individual, com o ângulo do indivíduo singular, que é, e será, o seu modo de encarar a realidade. No âmago do acontecimento jaz sempre o coração do personagem central, dominante, impondo na visão das coisas a sua posição específica.<sup>127</sup>

Do mesmo modo que Walter Benjamin (1980) considera o narrador a chave para a leitura de um romance, procuramos perseguir a construção do narrador de *Memórias do Cárcere*. Não consideramos o gênero romance adequado para categorizar esse livro, porém, defendemos que esse título não lhe é totalmente descabido; temos, sim, a certeza de que essa é uma obra de difícil, senão impossível, generalização. Nesse sentido, percebemos que não sendo um romance – nos termos tradicionais –, trata-se, no entanto, de um texto escrito por um grande romancista, que não deixa de utilizar em seu texto da memória as estratégias da escrita que ele tão bem domina. Logo, *Memórias do Cárcere* se apresenta como um texto passível de análise literária, pois, apesar da relação íntima com o discurso histórico, o autor não abdica da preocupação formal por tratar-se de um livro de memórias.

Será primordial perceber como esse narrador se projeta como herói; se autoneia o autor e conta as experiências verídicas do escritor. Essas vozes não são estanques, pelo contrário, aparecem unidas na elaboração do "eu" em questão, embora possamos perceber a importância de cada elemento dessa junção na constituição de um todo.

Faremos, então, uma reflexão acerca da experiência narrada, sem perder de vista o foco no modo de narrar a si mesmo enquanto presidiário, pois é esse o propósito central da obra, conforme o próprio título "Memórias do Cárcere" já nos sugere.

### **Tempo**

Graciliano Ramos esteve preso durante dez meses (março de 1936 a janeiro de 1937), quando ele transitou por diferentes lugares que são recuperados por fases em sua narrativa da memória, ou seja, a ordem cronológica dos acontecimentos coincide com a ordenação dos locais em que ele vivenciou as experiências: primeiro no 20º Batalhão, em Maceió; em seguida em um quartel, no Recife; depois no porão do navio Manaus; mais tarde na Casa de Detenção no Rio de Janeiro, onde ficou no Pavilhão dos Primários; houve ainda o período em que permaneceu no Pavilhão dos Militares; também esteve na Colônia Correccional de Dois Rios, em Ilha Grande; na

---

<sup>127</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. op. cit., p. 17.

Polícia Central, novamente no Rio de Janeiro e, por último, na Casa de Correção.

O espaço é, portanto, o eixo organizador dessa experiência traumática; uma escolha totalmente coerente a partir da constatação de que “o tempo deixara de existir” (vol. IV, p. 7).

A questão temporal é de extrema importância, pois o narrador faz diversas considerações a esse respeito ao longo da obra; e, além disso, Márcio Seligmann-Silva afirma tratar-se de uma reflexão constante em narrativas que abordam experiências de presídio ou perseguições políticas:

Uma das características mais marcantes da experiência em instituições totais (ou sob regimes de exceção), onde a qualquer momento e por qualquer motivo absurdo pode-se perder a vida, é a temporalidade marcada pela ditadura do agora. A vida de Mendes vai se tornando aos poucos um verdadeiro inferno do agora. Apenas sua metamorfose final, em escritor, é que vai lhe abrir as portas do passado e do futuro. Antes disso, sua narrativa da vida nas prisões e nos cativeros é um verdadeiro paroxismo do tempo presente.<sup>128</sup>

Essa atemporalidade que Seligmann denomina como "ditadura do agora" está presente também na obra de Graciliano Ramos, pois embora haja uma sucessão de acontecimentos, não há referência ao passar do tempo; a narrativa é escrita com verbos no pretérito, mas sem um processo de continuidade, a não ser pela sucessão de lugares. E, assim, na escrita, o narrador consegue significar uma sensação que fez parte da experiência vivida:

Ligeiras pausas, cochilos, nenhum meio de avaliar em que ponto da noite me achava. Os relógios me desagradam: em geral a marcha dos ponteiros, o tique-taque, a indicar a urgência de concluir um capítulo, me desarranjam o trabalho; assando, porém, no horrível forno, em vão tentava adivinhar, explorando os arredores, abrindo os ouvidos, o pingar lento dos minutos<sup>129</sup>.

Percebe-se uma relação entre a marcação do tempo e a vida cotidiana, a normalidade; logo, a ausência dessa temporalidade simboliza um vazio, o vazio que os presos deixaram nas vidas que lhes foram tiradas por causa do confinamento. Mesmo sabendo que o tempo do relógio é arbitrário e enfadonho, Ramos sente a falta do compartilhamento de um conhecimento, algo reconhecido por todos aqueles que não estão condenados.

Não tendo acesso ao tempo mecânico, ou "tempo espacializado", como prefere Bergson, Ramos se vê preso à "duração", ao seu tempo interior, que é muito solitário.

Mas, além de espacializado, o tempo da mecânica é tempo reversível, já que

---

<sup>128</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Novos escritos dos cárceres : uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*”, in “Literatura e testemunho”, estudos de literatura brasileira contemporânea, n° 27 – Brasília, janeiro/junho de 2006, p. 55.

<sup>129</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere.*, op. cit, vol. I, p. 133.

podemos voltar atrás e repetir infinitas vezes o mesmo experimento. Ademais, para a mecânica, todo momento é externo ao outro e é igual ao outro: um instante se sucede ao outro e não há um instante diferente do outro, mais intenso ou mais importante do que o outro. Ora, tais características do tempo da mecânica não conseguem de modo algum dar conta do que é o tempo da experiência concreta. Se a espacialidade é a característica das coisas, a duração é a característica da consciência.<sup>130</sup>

A opção de utilizar o espaço como substituto da referência temporal na organização da obra é muito significativa, pois, do ponto de vista da linguagem, a relação entre tempo e espaço é intrínseca, o que se comprova nas metáforas que utilizamos para falar do tempo. Metáforas como: passar do tempo, anos atrás, daqui para frente, pertencem a princípio ao universo semântico do *topos* (lugar), pois só podemos pensar sobre o abstrato passando pelo sensível. Em outras palavras, não somos capazes de falar do tempo sem nos referirmos ao espaço (como metáfora), mesmo que esse vocabulário espacial não seja suficiente para tratar da atividade espiritual. Nesse sentido, observa Jeanne Marie Gagnebin ao comentar as *Confissões*, de Santo Agostinho: “Não basta, pois, passar de uma noção espacial exterior do tempo a uma noção espacial interior, mesmo que houvesse aí um progresso em direção a uma descrição mais específica de como agimos ‘no’ tempo, com o tempo, ‘sobre’ o tempo.” (Gagnebin, 1997)

Ramos, portanto, abre mão desse processo metafórico e utiliza a língua de modo mais concreto. Trata-se de sua linguagem seca e direta tantas vezes comentada pelos críticos, mas também da escrita de um "eu" que quer ser o mais verossímil possível no deslocamento de suas lembranças para a circunstância da linguagem.

Assim, a subjetividade das memórias está anunciada não só no conteúdo, mas também na estrutura do texto. Ela é tão importante quanto a missão de recuperar fatos vividos, porque a "duração", ou tempo interior, marca a percepção única do “eu” que narra:

A duração vivida, portanto, não é o tempo espacializado da mecânica. No tempo da mecânica, os instantes só são diferentes quantitativamente, mas no tempo da consciência um instante pode valer a eternidade ou pode ser decisivo para uma vida: há momentos que não passam nunca e dias e períodos que voam<sup>131</sup>.

Num contexto carcerário é relevante consideramos os “momentos que não passam nunca”, não apenas com relação à impressão pessoal no passado, mas também pelo fato desse passado ter se tornado uma lembrança traumática, portanto, algo que não se supera e que constantemente é

---

<sup>130</sup> REALE, Giovanni. “O espiritualismo como fenômeno europeu, o modernismo, Bergson e a evolução criadora”, in *História da filosofia: do romantismo até nossos dias*. São Paulo: PAULUS, 1991 (coleção filosofia), p. 711.

<sup>131</sup> *Idem*, p. 711.

recuperado na forma de repetição desse sofrimento, a escrita de Graciliano Ramos, embora não seja uma escrita traumática pelo próprio processo de elaboração literária do autor, é uma escrita que revela um trauma pela natureza do objeto apresentado.

Assim, há dois olhares a respeito do tempo que podem ser destacados nessa obra. A questão do tempo do relógio como o tempo da sociedade, tempo do qual o narrador está excluído, o que gera angústia e solidão; e há o tempo interior, a *duração*, que é individual e, embora possa gerar sofrimento, é fundamental na construção da escrita da memória.

Em outro contexto, Walter Benjamin vai também opor duas diferentes concepções do tempo, destacando o dado social dessa diferenciação:

A tese XV continua a crítica encontrada nas duas que a precedem contra a concepção homogênea do tempo, mas ela identifica de modo mais preciso essa temporalidade vazia: a dos *relógios*. Trata-se do tempo puramente mecânico, automático, quantitativo, sempre igual a si mesmo, dos pêndulos: um tempo reduzido ao espaço.

A civilização industrial/capitalista é dominada, de maneira crescente desde o século XIX, pelo tempo do relógio de bolso ou de pulso, passível de uma medida exata e estritamente quantitativa. As páginas de *O Capital* são cheias de exemplos terríveis da tirania do relógio sobre a vida dos trabalhadores. Nas sociedades pré-capitalistas, o tempo era carregado de significados qualitativos, que foram progressivamente substituídos, durante o processo de industrialização, pelo tempo único do relógio de pulso.<sup>132</sup>

Nesse caso, no entanto, Löwy opõe o tempo do relógio (capitalista) a uma noção romântica do tempo qualitativo (pré-capitalista), muito cara a Marx e a Benjamin. A partir dessa citação notamos que na abstenção do tempo em sua narrativa, há ainda um sentido político, pois, assim, Graciliano Ramos se liberta do tempo do relógio, símbolo da dominação capitalista que ele abomina para enfatizar a individualidade em um contexto em que ele fazia parte da “massa”.

### **Autobiografia**

Starobinski (1970) afirma que a autobiografia não é um gênero “regrado”, mas ele lhe define alguns parâmetros: (1) é indispensável a identificação entre o narrador e o herói; além disso, (2) é necessário que seja uma narração e não uma descrição; exige-se, também, que (3) a narração aborde uma experiência pessoal que interesse a outras pessoas, pressuposição que legitima o uso de uma experiência passada como tema do discurso. Starobinski afirma ainda que (4) o “eu” é confirmado em sua função de sujeito permanente pela presença do “tu”, que aparece

---

<sup>132</sup> LÖWY, Michael. *op. cit.*, p. 125.

como motivação da escrita. *Memórias do Cárcere* corresponde à definição desse autor, no entanto, apresenta algumas especificidades.

Primeiramente, observemos como aparecem as condições exigidas por Starobinski. Na introdução desse capítulo, já fizemos algumas considerações sobre a identificação entre o narrador e o herói da narração (1), incluímos ainda o autor e o escritor, como entidades formadoras do "eu" que conta as suas experiências. A título de esclarecimento, entendemos por: narrador, a voz que encena a história – o interlocutor; por herói, o personagem – o protagonista na recuperação do passado; por autor, aquele que garante a unidade do texto – o nome da capa dessa e de outras obras –; e por escritor, o profissional – de carne e osso.

As distinções entre narrador, personagem e autor são mais recorrentes e, por isso, não vou me deter a elas nesse momento; mas à diferenciação entre autor e escritor cabe um comentário. Nos termos da citação a seguir, a respeito de Lobo Antunes, escritor seria aquele que Seligmann-Silva denomina “autor implícito”, logo, o “autor construído” corresponde ao autor:

*O autor construído* ao longo dessa trilogia é um derivado do narrador que alterna habilmente entre a primeira pessoa e a terceira, costurando assim o seu “íntimo”, sua experiência traumática (o deserto anímico derivado desta experiência), com os fatos externos, “objetivos”, apresentados de modo a serem reconhecidos: a guerra em Angola, a situação dos soldados portugueses em uma guerra inglória, a humilhação dos africanos. Se o *Eu* (que domina em *Os cus de Judas*) cria o narrador-personagem – que é nomeado com todas as letras em *Conhecimento do inferno*: António Lobo Antunes (António Lobo Antunes, *Conhecimento do inferno*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 61) – o *Ele* (predominante em *Memória de elefante*) permite uma visada “de fora”, mais “objetiva” da realidade apresentada. O *autor construído* deve ser visto como um fruto deste narrador com língua bífida Eu-Ele. Não devemos confundir este *autor construído* com o autor *implícito*, o médico Lobo Antunes que supostamente escreve romances e recebeu em 2007 o Prêmio Camões. Este autor implícito se manifesta em entrevistas, em textos de contracapa e orelha, atuando nos para-textos de sua obra reforçando aquilo que vislumbramos, como leitores, a partir de seus narradores e *autores construídos*. Este último é derivado da obra, o autor implícito faz parte de uma esfera extra-literária e nos interessa apenas de modo secundário.<sup>133</sup>

Observemos, então, como essas diferentes facetas do “eu” podem ser reconhecidas em um trecho da obra:

– Êste parece cadeieiro velho.

---

<sup>133</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Repensando o campo literário a partir do Testemunho. Um percurso de Ésquilo a Lobo Antunes”, in *A escrita da finitude de Orfeu e de Perséfone*, org. Lélia Parreira Duarte, Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009, 131 – 71.

Estremeci:

– Hem?

– Entra como se estivesse em sua casa.

Cheio de vergonha, nada respondi, pois me faltavam elementos para refutar a opinião do homem. Se êle, observador profissional dos delinquentes, me via assim, teria lá as suas razões. Ponderei, extingui melindres. Tinha motivo para escandalizar-me? Não. Em duros casos, a observação podia ser considerada elogiosa. Consigo realmente ambientar-me depressa, acomodar-me às circunstâncias.<sup>134</sup>

Nessa citação, observamos a presença do *personagem* participando do diálogo; do *narrador*, descrevendo a cena; do *autor* que avalia a situação e do *escritor* preso em 1936. Evidentemente, as distinções não são tão claras, mas o trecho ilustra a presença dos diversos “eus” na primeira pessoa do texto.

Sobre a escolha de um texto narrativo e não descritivo (2), ressaltamos a presença dos personagens e da interação deles com o narrador, fator de extrema importância na construção do texto e na definição do “eu” como veremos mais adiante. Em *Memórias do Cárcere*, a narração é necessária para que haja a descrição dos companheiros, de si mesmo e das situações. Os fatos são fragmentados e não é evidente uma conexão lógica entre eles, pode-se dizer que obedecem a importância dada pelo narrador no momento em que acessa as memórias do escritor, a única unidade presente é a unidade de espaço, a qual revela o confinamento. A citação a seguir é exemplar, pois apresenta a narração do momento em que Graciliano é chamado para sair do Pavilhão dos Primários sem saber qual seria o seu destino. Ele teme a Colônia Correccional, justamente o seu próximo paradeiro. Nesse trecho, notamos a fragmentação, a inserção de comentários do autor, a descrição e a importância do outro, que, nesse caso, é identificado pela semelhança de reação:

Pouco tempo antes Adolfo tinha sido mandado a um hospital, ficara lá vários dias. Ao receber o chamado, ignorava para onde iam levá-lo. Aparentava grande calma e ria cochichando com Valentina, que falava tremendo, numa agonia, além da parede. O sossêgo dêle espantava-me. Ao despedir-se, tinha as mãos úmidas e frias. Com certeza as minhas deviam estar assim agora.<sup>135</sup>

Com relação à simpatia dos leitores pela experiência narrada (3), percebemos que Graciliano Ramos teve uma acertada intuição em começar a escrita de seu testemunho do cárcere a partir de 1946, um ano após o fim da Segunda Guerra Mundial, pois, nesse período, houve um

---

<sup>134</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere.*, op. cit., vol. I, p. 224.

<sup>135</sup> *Idem*, vol. II, pp. 237-238.

grande interesse por esse tipo de texto impulsionado pelos relatos de sobreviventes da Shoah<sup>136</sup>. Sobre a obra de Luís Alberto Mendes, também escrita dez anos após a experiência carcerária vivida pelo autor, Seligman observa que “A temporalidade da esfera privada teve que esperar o tempo da esfera pública para poder emergir para os leitores” (Seligmann-Silva, 2006, p. 36). Podemos inferir algo semelhante, pois Ricardo Ramos afirma que houve realmente uma grande tiragem da obra:

Um livro relativamente caro, pois lançado em quatro volumes, *Memórias do Cárcere* desde logo virou *best seller*. Igualmente repercutiu na crítica, avassalador, eram artigos e artigos sucessivos, assinados por nomes de peso, enaltecendo ao ponto da consagração.<sup>137</sup>

E, sobre a última consideração de Starobinski, a respeito dos pronomes (4), percebemos que *Memórias do Cárcere* apresenta uma interessante complexidade.

O narrador-personagem, Graciliano Ramos, é o elemento que aparece no corpo de todo texto das memórias. Vamos nos concentrar principalmente no primeiro capítulo da obra, quando há uma apresentação dos motivos que a provocaram.

Segundo Clara Ramos (1992, p. 52), Graciliano transformou o prefácio em capítulo para que “os leitores não pudessem ignorá-lo”. Portanto, esse é um capítulo que se distingue dos demais, pois apresenta de modo mais evidente a voz do autor. Embora seja apresentado como um capítulo qualquer – recebe numeração como os outros – nota-se uma distinção da voz narrativa: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que silencieei e por que me decido” (vol. I, p. 5).

Esse tom “justificatório”, que pode ser recorrente em muitas outras autobiografias, não volta a aparecer no texto de *Memórias do Cárcere*, no qual possui apenas o papel de definir – “antes de começar” – qual o tipo de texto apresentado, ou seja, funciona muito mais como uma necessidade do “gênero”<sup>138</sup> do que como um elemento da narrativa propriamente dita, que começa, de fato, a partir do segundo capítulo:

No começo de 1936, funcionário na instrução pública de Alagoas, tive a notícia de que misteriosos telefonemas, com veladas ameaças, me procuravam o endereço. Desprezei as ameaças: ordinariamente o indivíduo que tenciona

---

<sup>136</sup> Shoah significa catástrofe em hebraico e na opinião de Márcio Seligmann-Silva é mais adequado que Holocausto, que tem uma conotação de sacrifício (Seligmann-Silva, 2003, p. 50).

<sup>137</sup> RAMOS, Ricardo., *op. cit.*, p. 197.

<sup>138</sup> Gênero aparece entre aspas pelo fato de ser uma categoria não discutida nesse momento.

ofender o outro não o avisa. Mas os telefonemas continuaram.<sup>139</sup>

Observa-se, portanto, que a partir do segundo capítulo a narração assume um tom mais “romanesco”. O primeiro funciona como um pacto inicial, um “pacto autobiográfico”<sup>140</sup>, no qual o autor oferece os parâmetros para a leitura de sua obra:

Nesta reconstituição de factos velhos, neste emiuçamento, 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.<sup>141</sup>

Nota-se uma apresentação daquilo que, para o autor, classifica a sua obra como memorialista. O próprio termo *memórias*<sup>142</sup> que aparece no título é significativo. Paul Ricoeur (1997, p. 41) nomeia aquilo de que nos lembramos como *lembranças*, o que exige de nós um esforço de retomada do passado; para ele, o termo *memória* é singular, pois seria o ato de se voltar para o passado. Esse termo, que aparece no título, no plural, conjuga a experiência do lembrar e a lembrança em si, ou seja, enfoca não apenas o ocorrido, mas também o processo de rememoração.

O termo *lembrança* é também instigante, visto que, pertence ao campo conceitual de Walter Benjamin em diferente par de opostos. Em "O narrador" (1980), Benjamin propõe uma comparação entre *lembrança* (do domínio da narrativa) e *recordação* (do domínio do romance) de modo que a lembrança seria uma retomada do passado o mais próximo possível do acontecido, ou seja, nela haveria o compromisso com a verdade; já a recordação referiria-se a muitos acontecimentos dispersos, escolhidos em função do presente. Pode-se considerar que o uso de *memórias* para Ramos é a conjugação também dessas duas possibilidades, pois há justamente uma tentativa de recuperação do passado com um certo respeito pelo acontecido, mas há também

---

<sup>139</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 12.

<sup>140</sup> Conceito amplamente difundido por Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique* (1975).

<sup>141</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 10.

<sup>142</sup> Graciliano deixou o livro incompleto e uma carta permitindo que o filho providenciasse a sua publicação, foi Ricardo Ramos quem definiu o título. Em seu livro biográfico, *Graciliano: retrato fragmentado*, ele afirma: "um artigo de Romeu de Avelar repelia o título *Memórias do Cárcere*, afirmava que o verdadeiro seria *Cadeia*, como o próprio autor se referia ao livro. (...) / Armei-me de paciência e expliquei o título. Graciliano aludia às suas lembranças da prisão como o livro da cadeia, não o livro *Cadeia*. Uma ocasião, perguntei se preferia esse título, mais do seu estilo, ao já anunciado *Memórias do Cárcere*. Ele respondeu que não, tinha um capítulo chamado “Cadeia” em *Vidas Secas*, e cadeia, isolado, lembrava corrente, ficava muito Stephen Zweig. Brincou: ‘Só não posso batizar de *Minhas prisões* ou *Recordações da casa de detenção*’. Muito ao seu feitio, ia deixando o título para uma decisão final. Enquanto isso, o lançamento do livro *Memórias do Cárcere* era apregoado em várias contracapas de edições da José Olympio, naturalmente com a sua aprovação. Podia não ter notado esta ou aquela, caso duvidoso. Mas pelo menos de uma, *Contra-mão*, de Antônio Olavo Pereira, ele tomou conhecimento, pois escreveu sobre a novela. E está lá o anúncio de *Memórias do Cárcere*."

a consciência da impossibilidade de se obter sucesso nessa tentativa, refletida na estrutura literária da obra.

O comprometimento com o passado centra-se em um elemento fundamental também mencionado no capítulo inicial: o uso da primeira pessoa.

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adoptar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que êle me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário.<sup>143</sup>

O “tamanho ordinário”, a “insignificância”, essa modéstia que contrasta com a noção de que alguém considera a sua experiência digna de ser relatada, também está presente no texto de forma abundante e participa do processo de definição do “eu”. E, essa visão de si próprio é uma maneira de Ramos transformar em valor estético o uso da primeira pessoa “necessário” à autobiografia, ou seja, acaba definindo também o que Starobinski denomina “estilo”.

Starobinski (1970) observa que a autobiografia oferece um quadro muito amplo de possibilidades, que permite a manifestação de uma grande variedade de estilos particulares. O estilo de Graciliano Ramos revela não apenas o seu talento como escritor, mas também a imagem que ele constrói do “eu” em sua narrativa, que funciona como uma chave de leitura da obra. O próprio autor apresenta no primeiro capítulo três aspectos que nortearão o “estilo” que predominará em sua escrita.

Em primeiro lugar com relação ao “tom” da narrativa: “Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze.” (vol. I, p. 7)

Em segundo, com relação ao seu conteúdo: “Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repetí-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente.” (vol. I, p. 9)

E, também, de acordo com o seu direcionamento político: “Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se.” (vol. I, p. 11)

---

<sup>143</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, p. 5.

Starobinski (1970) afirma que o estilo é o índice da relação entre o escritor e seu próprio passado. Portanto, ao observarmos as citações anteriores, podemos concluir que o estilo de Graciliano Ramos nos revela que seu sentimento para com o passado é áspero, não totalmente compreendido e destituído de um posicionamento político-partidário.

Do ponto de vista político, *Memórias do Cárcere* apresenta algumas importantes intrigas. Graciliano Ramos filiou-se ao Partido Comunista em 1945, portanto, já é membro quando começa a escrever as suas memórias já membro. Após a sua morte, Ricardo Ramos relata que líderes do Partido exigiram a leitura e a "revisão" de *Memórias do Cárcere* e de *Viagem*, duas publicações póstumas com temas considerados políticos. Políticos, talvez, partidários, não. A leitura dessas obras nos revela um comunista crítico, interessado em descobrir e revelar os problemas sociais sem o filtro prévio de uma ideologia imposta. Ricardo Ramos afirma que os livros foram salvos dessa intervenção e, por isso, não agradou aos membros do partido:

Em conversa com Gilberto Freire:

– O Partido Comunista está esculhambando o livro.

José Olympio fechou-se. Octávio Tarquínio baixou a cabeça. Eu fiquei num horrível constrangimento. Ele, insensível, continuou:

– Dizem que é o elogio da polícia e da pederastia.

– O quê? – Deixei escapar, sem sentir.

– Isso mesmo. Quem me declarou foi Roberto Morena, com todas as letras. Opinião oficial.(...)

O partido não tomava posição pública, nada por escrito, mas ia às últimas conseqüências na subterrânea agressão.<sup>144</sup>

Graciliano Ramos em vez de escrever um texto dogmático privilegia em sua narrativa os episódios vivenciados ao lado de seus companheiros de prisão. Ricoeur afirma que, entre todas as coisas de que nos lembramos, privilegiamos os acontecimentos: "No plano fenomenológico, no qual nos situamos aqui, dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular" (2007, p. 42). E o acionamento da lembrança é particular não só pela parcialidade da vivência, mas também por aquilo que Ricoeur chama de "fundo memorial": "Sob esse aspecto, as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago." (Ricoeur, 2007, p. 41)

---

<sup>144</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, p. 202.

O fundo memorial é, portanto, algo que nos constitui como indivíduos, ou seja, uma espécie de indefinível conjugação de todas as nossas experiências. Dessa forma, percebemos que o uso do "eu" não é uma escolha indiferente, ele carrega impressões e valores que extrapolam o período delimitado (10 meses de prisão), ou seja, compreende toda uma vida. E, por isso, um livro de memórias exige leitura diferenciada da leitura de documentos históricos, já que, seu objeto de pesquisa é muito mais complexo do que qualquer obra em que se busca a neutralidade, pois, embora saibamos que o historiador neutro não existe, a parcialidade do historiador pode ser observada a partir do confronto com outros livros históricos que abordem o mesmo tema, atitude que não se faz eficiente no caso de *Memórias do Cárcere*.

Benveniste, em *Problèmes de linguistique générale* (1966), discute o sentido dos pronomes pessoais na estrutura das relações entre as pessoas verbais. Esse teórico faz uma diferenciação entre a primeira, a segunda e a terceira pessoa a partir da distinção proposta pelos gramáticos árabes, segundo os quais: a primeira pessoa é aquela que fala, a segunda é aquela com quem se fala e a terceira é a que está ausente. Essa distinção demonstra que a primeira pessoa se impõe à necessidade de Graciliano Ramos porque a sua verdade está dita por todas as “vozes” possíveis no texto (escritor, autor, narrador e herói), portanto, a terceira pessoa, aquela da ausência, não estaria de acordo com o seu projeto de escrita.

A primeira pessoa de *Memórias do Cárcere* não se dirige diretamente ao seu interlocutor (a segunda pessoa), embora a sua presença seja constitutiva do discurso; comprovando a afirmação de Benveniste de que a primeira e a segunda pessoa somente existem uma em função da outra. Graciliano Ramos constrói sua relação com o “outro” (leitor) segundo a noção de Benveniste (1966, p. 232) do “tu” como sendo a pessoa “não-eu”, no sentido de não-identificação. Ao contrário de muitos narradores de autobiografias, seu narrador não demonstra interesse nem no reconhecimento de sua escrita como documento histórico, nem na aproximação com o leitor. No entanto, é preciso ressaltar que essa atitude marca um distanciamento entre o narrador e o autor, o segundo evidentemente preocupado com a recepção de sua obra, portanto, essa aparente contradição do "eu" se revela uma interessante estratégia de construção discursiva.

Benveniste defende também que as duas primeiras pessoas não se colocam no mesmo plano da terceira, que não é tratada como uma verdadeira “pessoa” verbal. No entanto, a terceira pessoa tem posição privilegiada nas *Memórias*, pois é a partir da relação com o outro (que no passado

exerceu o papel de segunda pessoa) que o “eu” vai aos poucos compreendendo a si próprio. Portanto, a relação discursiva entre o narrador e o leitor é muito mais de apresentação da experiência do que de diálogo; em outras palavras, há uma espécie de encenação do passado.

As caras de palmo e os vultos piongos levaram-me a supor-me também desfigurado. Talvez já me houvesse levantado a exhibir os mesmos sinais. Apenas não tinha consciência disto. Agora me revia nos outros, como em verídicos espelhos, e assaltava-me o desânimo, a quebreira. Era possível que o meu desarranjo se reflectisse nêles – e reciprocamente nos desconchavávamos.<sup>145</sup>

Dessa forma, o “eu” das *Memórias do Cárcere* se identifica com os “vocês” do passado e exclui de cena o leitor. Evidentemente essa exclusão é calculada para que não impeça o leitor, ele sim, de se identificar com a experiência vivida pelo “eu”. Graciliano Ramos, quando escreve *Memórias do Cárcere*, já é um autor de prestígio e demonstra conhecer bem o tipo de envolvimento que um livro de memórias requer, por isso, o afastamento do leitor como interlocutor faz com que ele insista em seu papel, aumentando ainda mais o seu interesse pela obra. A aproximação com os companheiros de prisão e o distanciamento do leitor sinaliza, portanto, que Graciliano Ramos não escreve as memórias com o intuito de servir de exemplo, como Santo Agostinho em suas *Confissões*; também não precisa se justificar, como o faz Rousseau nas suas; e nem faz uma escrita de denúncia, como se poderia supor pelo cenário político apresentado. Ramos não diz claramente qual é o seu objetivo, mas insinua querer registrar sua “ressurreição”.

Aqui findo o resumo dos empecilhos até hoje apresentados à narração que inicio. Terão eles desaparecido? Alguns se atenuaram, outros se modificaram, determinam o que impediam, converteram-se em razões contrárias. Estarei próximo dos homens gordos do primado espiritual? Não, felizmente. Se me achasse assim, iria roncar, pensar na eternidade. (...) Contudo é indispensável um mínimo de tranqüilidade, é necessário afastar as miseriazinhas que nos envenenam. Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da fôlha meio rabiscada. Que desgraças inomináveis e vergonhosas nos chegarão amanhã? Terei desviado êsses espectros? Ignoro. Sei é que, se obtenho sossego bastante para trabalhar um mês, provàvelmente conseguirei meio de trabalhar outro mês. Estamos livres das colaborações de jornais e das encomendas odiosas? Bem. Demais já podemos enxergar luz a distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando.<sup>146</sup>

O termo ressurreição aproxima Graciliano Ramos do Walter Benjamin (Löwy, 2005) das "Teses sobre o conceito de história", que atribui ao passado grande importância na busca pela

---

<sup>145</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. II, pp. 179-180.

<sup>146</sup> *Idem*, vol. I, p. 7.

redenção e pela felicidade. A intenção é observar o passado, acertar as dívidas e transformar o presente e, para isso, há uma necessidade de reagir contra o esquecimento de modo que o passado sirva de ensinamento para que atrocidades não se repitam. Ricouer define essa necessidade:

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi aprendido anteriormente, ou de um impedimento provisório, este mesmo eventualmente superável, oposto à sua reanimação? Essa incerteza quanto à natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto. (...) A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória 'feliz'.<sup>147</sup>

Assim, por mais que as recordações sejam doloridas, a recuperação delas pode gerar uma espécie de bem-estar, devido a sensação de tarefa cumprida. A recuperação do passado é considerada em muitos casos terapêutica e esse aspecto da memória já havia sido explorado nas obras de ficção de Ramos. João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva são personagens que escrevem suas memórias com o intuito de se recuperarem das consequências de um acontecimento trágico. João Valério, em *Caetés* narra o seu relacionamento com a esposa de um amigo, o que leva o traído à morte; Paulo Honório resolve escrever para poder compreender o suicídio de sua esposa Madalena e Luís da Silva começa a narração após um delírio que durou dias a partir do assassinato que ele cometeu contra Julião Tavares. Percebe-se que a escrita exerce nesses casos o papel de uma análise, da busca por respostas e, quem sabe, por uma existência mais tranquila. Para Antonio Candido, o ato da escrita funciona como tentativa de fuga:

O narrador [de *Infância*], pois, tem de comum com os heróis dos romances de Graciliano Ramos a circunstância de necessitarem todos êles de evasão. João Valério, em *Caetés*, se refugia na história dos índios; Paulo Honório, em *S. Bernardo*, escreve memórias, da mesma forma que Luís da Silva, em *Angústia*. Fabiano não pode evadir-se porque não consegue ver uma nesga na sufocação completa que o oprime.<sup>148</sup>

Os narradores da ficção parecem não ter tido finais felizes, não há indícios de que a escrita resolveu as suas inquietações interiores, mesmo assim, eles exerceram o papel que caberia somente a eles mesmos: o de explorar suas memórias.

O autor de *Memórias do Cárcere* fará exercício semelhante durante os dez anos em que dedicou-se a obra. Ricardo Ramos afirma que Heloísa, a esposa do escritor, incentivou essa

---

<sup>147</sup> RICOEUR, Paul. *op. cit.*, p. 46.

<sup>148</sup> CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão. op. cit.*, p. 61.

escrita porque via nela primeiramente um ato político e depois uma maneira de lidar com o passado não resolvido:

Então, o seu último título, e deixado incompleto, era por ele chamado "o livro de Ló". De minha mãe, que o incentivara. Ao começo, por motivos políticos, a seguir como terapia. Um homem se acabando, sofrendo agoniado, mas agarrado ao seu ofício.

Tudo terminado, o livro estava ali. Perguntei a mamãe:

– Não deve ser dedicado a você?

Ela me respondeu:

– Ele dedicou?

Eu sentimental argumentei, claro que não, o livro não está nem terminado, não tem nem título, qual o problema? O livro é seu, ele mesmo dizia. Não podemos botar uma dedicatória? E minha mãe:

– Não. Não seria coisa dele.

Apenas porque não estava escrito.<sup>149</sup>

Mas, além dessa função terapêutica, há também a questão da exigência dessa narrativa. Em *Memórias do Cárcere*, o autor declara que os outros (companheiros de prisão e amigos) esperam que ele escreva sobre o passado e que ele considera a expectativa justa: “Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me” (vol. I, p. 7). Afinal de contas, trata-se de uma matéria do interesse de todos, com um importante teor histórico e político, vivida por um sujeito sensível o suficiente para dar tratamento literário a ela; digamos que eram condições suficientes para uma grande obra em potencial; segundo Jacó Guinsburg, "Graciliano Ramos legou-nos um livro clássico, o maior que já se escreveu no Brasil, sobre o tema" (1964, p. 7).

Refletindo sobre as *Memórias* a partir de seu modo de apresentação nos deparamos com uma decisão central do narrador; trata-se de seu tom "realista", que se anuncia pelo principal propósito: o de encenar certos episódios, sugerindo que será respeitada a capacidade de recordação do escritor, de modo que não consideremos (leitores ingênuos!) a manipulação consciente de suas lembranças.

Manipulação – no melhor sentido da palavra – que já havia sido exercitada em *Infância* (1945), quando o escritor narra episódios da primeira fase de sua vida ao passo que transmite ao leitor as suas sensações num período de vida descrito de modo nada idealizado, nesse aspecto um livro bastante inovador. Marili Ramos, irmã de Graciliano, comenta a descrição dos pais feita pelo irmão em *Infância*. Ela destaca a nuance entre memória e imaginação presente nessa obra:

Ao tratar das memórias de menino de seu irmão ilustre, em biografia escrita em

---

<sup>149</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, pp. 67-68.

1979, Marilí Ramos asseverou que muita gente havia lhe sondado, dado voltas para forçar o seu pronunciamento acerca da veracidade do texto daquele documento autobiográfico. "Não falei. Falo agora. Oitenta anos atrás, quando Infância foi vivida, no mundo inteiro a mulher tinha direitos minguados e à criança era dada pouca importância aqui no Brasil", acrescentando: "No sertão do Nordeste, (...) os costumes eram totalmente diferente dos de hoje. O meio onde viviam meus pais, os mesmos pais de Grace, era um meio ingrato (...) Meu pai, homem da cidade, (...) desambientado no sertão, foi mal sucedido na roça. Com família nova, mantendo o pai, (...) duas irmãs solteiras, uma viúva e duas sobrinhas, viu-se em apertos econômicos. Querendo desobrigar-se do dever, é natural que se mostrasse constrangido, amargurado, ríspido mesmo". Referindo-se à mãe, afirmou que ela, "muito jovem, mãe antes dos 16 anos, pouco instruída, mas admiravelmente sagaz, entrando em aperto financeiro, (...) não é de admirar que não correspondesse a tudo o que se exigia de uma dama. E a criança, coitadinha, criada sem colegas – os outros rebentos do casal, as meninas Leonor e Otacília, eram muito novas ainda – com o coração cheio de carinho, doeu-se com as asperezas do meio agreste, e, rico de imaginação, carregou nas tintas quando apresentou o drama que viveu, que chorou. (...) Mentiu o pobre incompreendido ao escrever *Infância*? Eu creio que não. A imaginação trabalhou, e ele, demasiado sensível, aproveitando cenas reais, idealizou pormenores que as tornaram cruéis e assim sofreu realmente aquilo que para todos os que o cercavam não existiu" ...<sup>150</sup>

É revelador o fato de que a sua própria irmã acredite na "sinceridade" de sua escrita, considerando que a sua maneira de ver o mundo foi influenciada por sua sensibilidade que o faz "sofrer realmente". Se Graciliano Ramos sofreu ou não sofreu não podemos afirmar, mas defender uma espécie de sinceridade ingênua, vítima de sua imaginação rica é inadmissível. A riqueza de seus textos autobiográficos (e em certa medida também de seus textos ficcionais) é a excelente apropriação que ele faz dos elementos de sua memória, consciente de que ela sofre inevitavelmente a interferência da sua subjetividade; logo, ele se apropria dessa subjetividade e a transforma em um dado poético, ele aceita esse fato como uma possibilidade de enriquecimento de seu texto e não como uma fraqueza da escrita da memória.

No início da obra, o narrador se posiciona a respeito dessa discussão sobre a verdade de sua escrita:

Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las. Afirmarei que sejam absolutamente exactas? 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.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *Graciliano Ramos: vida e obra*. Maceió: Secretaria de Comunicação Social - SECOM, 1992, p. 18.

<sup>151</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 10.

Nesse mesmo capítulo, Graciliano Ramos esclarece ao seu leitor o que parece óbvio: afirma que não vai escrever um romance, entendido como ficção, pois os personagens existiram; mas avisa que os acontecimentos narrados podem ser frutos de sua imaginação. O escritor dá vazão a sua memória, mas o autor disciplina as imagens que surgem em sua lembrança a fim de alcançar o que ele mesmo considera válido: a verossimilhança.

### **Transformação**

Em *Memórias do Cárcere* é facilmente verificável o distanciamento entre o narrador e o herói, pois é condição para que o discurso autobiográfico se realize a presença do narrador no presente da narração e a do herói no passado, porém, é preciso que haja uma identidade entre esses dois sujeitos sob a denominação do "eu". A relação entre esses dois "sujeitos" pode ser compreendida através da relação íntima percebida por Starobinski entre a busca da memória e a busca da interioridade, pois através da busca da memória há a busca do herói e, paralelamente, é através do descobrimento interior que o narrador encontra a si mesmo.

Nesse processo de descoberta de si mesmo, notamos que há momentos na narração de *Memórias do Cárcere* em que o narrador apresenta estranhamento ao comentar algumas atitudes e alguns pensamentos do herói: “Na atrapalhação da partida, esquecera-me de um aviso importante. De facto não havia importância, mas ali, ausentando-me do mundo, começava a dar às coisas valores novos. Sucedia um desmoronamento”. (vol. I, p. 41). Portanto, a escrita das memórias, motivo pelo qual esses “sujeitos” se confrontam, se configura como a busca da unidade de um “eu” fragmentado.

Quando Ramos observa, na citação anterior, que "ocorria um desmoronamento", percebe-se que a experiência carcerária foi responsável por uma transformação, o que explica em certa medida os conflitos do "eu" que perdeu uma referência direta com a sua essência, um "eu" que conhece a impossibilidade de ser recuperado tal como era antes da prisão. Esse tema é considerado por Starobinski um elemento definidor do gênero autobiografia: "*Ajoutons encore cette remarque: Il n'y aurait pas eu de motif suffisant pour une autobiographie, s'il n'était intervenu, dans l'existence antérieure, une modification, une transformation radicale: conversion, entrée dans une nouvelle vie, opération de la Grâce*".<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Tradução nossa: Acrescentamos ainda esta observação: não haveria motivo suficiente para uma autobiografia, se não houvesse intervindo, em uma existência anterior, uma modificação, uma transformação radical: conversão,

Em certo sentido, podemos observar que Graciliano Ramos tenta identificar a maneira como ocorre essa transformação, ou, pelo menos, qual é verdadeiramente a sua abrangência e influência na vida, de modo que essa pesquisa do passado explique a complexidade de seu próprio interior:

Somos forçados a reconhecer que os valores estabelecidos se modificam. Precisamos viver, embora não seja certo que a nossa vida represente qualquer utilidade. Procuramos agüentar-nos de uma ou de outra maneira, adquirimos hábitos novos, juízo diverso do que nos orientava lá fora.<sup>153</sup>

O narrador das *Memórias* aceita a necessidade de transformar-se, não é apenas uma mudança negativa, mas um acontecimento chave para que ele compreenda o homem que se tornou após esse episódio. Retomando o papel terapêutico da escrita da memória, digamos que trata-se da aceitação dessa mudança. A prisão será o evento que separa um Graciliano de outro e tentar anular a sua importância como “divisor de águas” é impedir que o novo Graciliano se liberte verdadeiramente de um referente que deixou de existir e que não pode ser recuperado.

Quanto a isso, especificamente em *Memórias do Cárcere*, notamos que a sua compreensão se dá através da reflexão sobre o próprio “eu” inspirada na convivência com seus companheiros de prisão. Assim, no espelhamento com o outro muitas vezes o narrador observa as mudanças que ocorrem a si próprio, seja pela semelhança de comportamento ou pela discordância; logo, trata-se da tentativa de compreender a natureza humana na situação de confinamento. É, inclusive, ao outro que Graciliano Ramos atribui a motivação da escrita, reconhecendo talvez que o saldo positivo da transformação cabe às pessoas que o acompanharam, de modo que se retoma a importância da terceira pessoa nessa obra.

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoenta. Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas – e não vejo inconveniência em mostrá-los. Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me.<sup>154</sup>

Para reforçar a importância de seus iguais, sempre que o narrador utiliza a primeira pessoa do plural retoma a si e aos seus companheiros de prisão. Benveniste (1966, p. 233) observa que a

---

entrada em uma nova vida, operação da Graça. (STAROBINSKI, Jean. “Le style de l’autobiographie”, *op. cit.*).

<sup>153</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. *op. cit.*, vol. I, p. 188.

<sup>154</sup> *Idem*, vol. I, pp. 5-6.

passagem do singular para o plural no caso dos pronomes pessoais não apresenta apenas uma pluralização, mas, em muitas línguas, há uma diferenciação da forma verbal da primeira pessoa do plural sobre aspectos inclusivos e exclusivos que apresentam uma complexidade particular.

Observe a seguinte passagem das *Memórias*: "Formámos um grupo muito complexo, que se desagregou. De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineiam, vacilantes, ganham relevo, a acção começa" (vol. I, p. 10).

Pode-se dizer que, nesse caso, o narrador se distancia do leitor, na medida em que une "eu" a "eles", pois as pessoas que conviveram com o escritor durante a prisão fazem parte do difícil processo de construção desse novo "eu" que o narrador busca conhecer. Assim, a identificação é constitutiva do seu propósito de encontrar a si mesmo, um outro; pois; a primeira pessoa do plural é sempre enunciada por um "eu" que predomina em relação aos outros. Ao leitor cabe o papel de espectador ou de testemunha, conforme o envolvimento a que se disponha.

### **Memória**

Santo Agostinho defende que o passado e o futuro somente existem no presente. Assim, sobre a recuperação do passado através da narrativa da memória, ele afirma:

Ainda que se narrassem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios.<sup>155</sup>

A relação entre memória e imagem mencionada na citação de Santo Agostinho é fundamental, pois também Ricoeur se debruça sobre ela e afirma que a memória é uma possibilidade da imaginação, com a diferença de que ela exige uma associação entre a imagem do presente e a do passado.

É na contracorrente dessa tradição de desvalorização da memória, nas margens de uma crítica da imaginação, que se deve proceder a uma dissociação da imaginação e da memória, levando essa operação tão longe quanto possível. Sua idéia diretriz é a diferença, que podemos chamar de eidética, entre dois objetivos, duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da 'coisa lembrada', do 'lebrado' como tal.<sup>156</sup>

Podemos afirmar que Ramos "usufrui" da imaginação nas duas ocorrências definidas por

---

<sup>155</sup> Santo Agostinho, 1973, livro XI, 18\23, p. 246.

<sup>156</sup> RICOEUR, Paul, *op. cit.*, pp. 25-26.

Ricoeur: a ficção e a memória. Ambas as atividades criativas se complementam e servem à compreensão do homem, um escritor sempre às voltas com as suas observações da realidade. Logo, ao se admitir a presença da imaginação na escrita da memória, concluímos que o "eu" que se apresenta é fruto de uma construção, calcada no passado, mas sempre tendo em vista o presente, momento no qual ele é elaborado. Fato esse que confirma a afirmação de que a construção do "eu" é a busca pela autocompreensão e, como já foi mencionado, a memória participa desse processo.

Além disso, Ricoeur observa que o fenômeno da memória só existe porque há passagem do tempo, ou seja, é preciso uma situação de anterioridade.

Nesse aspecto, os seres humanos partilham a simples memória com certos animais, mas nem todos dispõem da 'sensação (percepção) (aisthēsis) do tempo'(b29). Essa sensação (percepção) consiste no fato de que a marca da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois.<sup>157</sup>

Sobre isso, a obra aqui estudada tem um caráter bastante específico. Ela começou a ser escrita em 1946 e foi publicada em 1953, sendo que os episódios narrados datam de 1936. Portanto, há uma grande distância temporal entre os acontecimentos e a imagem, os "vestígios" e a palavra; o que evidencia a diferença entre o escritor (que vivenciou a prisão), o autor (que se pôs a escrever), o narrador (que conta o que se passou) e o herói (que vive a experiência durante a narração).<sup>158</sup>

Sobre a imaginação, *Memórias do Cárcere* suscita reflexões por trata-se da obra de um romancista, ou seja, de um hábil manipulador de palavras, o qual admite que a sua escrita do passado é feita da mesma "matéria" da escrita inventada. No caminho em direção a Colônia Correcional, ele comenta:

Uma frase repetida, que se despojara de significação, martelava-me: o estado de guerra ia ser prorrogado. Isto me aborrecia. Para o diabo o estado de guerra. Imaginei-me em país distante, falando língua exótica, ocupando-me em coisas úteis, terra onde não só os patifes mandassem. Logo me fatiguei dessas divagações malucas e dei um salto para trás, vi-me pequeno, a correr num pátio branco de fazenda sertaneja, a subir na porteira do curral, a ouvir os bodes bodejarem no chiqueiro. De qualquer forma, enveredando no futuro ou mergulhando no passado, era um sujeito morto. Necessário esquecer tudo aquilo: o porão, o carro de segunda classe, o tintureiro, os cubículos, a recordação da

---

<sup>157</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>158</sup> A motivação da escrita tão posterior aos acontecimentos e a produção de sentidos inspirados pela publicação póstuma são matérias discutidas no capítulo "Herói – escrita da prisão".

infância, o país distante e absurdo, refúgio impossível.<sup>159</sup>

Observa-se que devaneio e recordação estão nivelados em termos de importância, ambos, nesse caso, oferecem a possibilidade de evasão da realidade detestável.

É notável, porém, que a afirmação veemente da presença constitutiva da imaginação no processo de recuperação do passado pode gerar a desconfiança da veracidade de seu testemunho, até porque suas obras ficcionais trazem também elementos da sua realidade vivida, filtrados de outra maneira, evidentemente, mas que sinalizam o quanto é rico esse enfrentamento do escritor no que diz respeito a delimitação de um gênero. Ele prevê essa desconfiança e dá sentido a ela como parte integrante do relato, que pode não ter correspondência total com o passado, portanto, pode não ser verdadeiro em certo sentido, mas, sem dúvida é legítimo, pois apresenta a memória pessoal, subjetiva, de um homem que foi preso de março de 1936 a janeiro de 1937. Por isso, ele assume a sua parcialidade e se permite narrar o esquecimento:

Foi ali com certeza que achei meio de renovar a minha provisão de fósforos e cigarros. Não me recordo. Também não sei como nos forneciam água. Lembrome de que ela se achava à entrada, perto do camarote do padeiro, mas esqueci completamente se estava em balde ou ancoreta, se vinha de encanamento. Afasto a última suposição, estou quase certo de que não existia nenhuma torneira. Esta lacuna me revela o desarranjo interno, pois a sede era grande, estávamos sempre a beber.<sup>160</sup>

O esquecimento também é, portanto, imprescindível na narração, pois consegue revelar ao leitor as limitações e dificuldades desse processo de constituição da memória, é um meio eficaz de demarcar o exercício de recordação. Paul Ricoeur ressalta que o esquecimento só é possível quando lembramos de que nos esquecemos de algo, caso contrário haveria um vazio desprovido de significação. Assim, o esquecimento relatado, como é o caso da citação anterior é uma espécie de memória, pois há algo que está prestes a ser lembrado, que é localizado no passado. Ao mesmo tempo que ele atesta a certeza de que há muito do passado que foi esquecido efetivamente, do qual não temos nenhum vestígio, nem mesmo a certeza da lacuna e que aparentemente não tem possibilidade de reaparecer, a não ser através do inconsciente.

É importante pensar na reação de Graciliano Ramos com relação ao seu próprio esquecimento e assumir uma desconfiança de sua narração, visto que não podemos esquecer a elaboração artística desse texto, muito distante da noção de espontaneidade presente em muitas

---

<sup>159</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. III, p. 49.

<sup>160</sup> *Idem*, vol. I, p. 160.

narrativas testemunhais. O esquecimento faz parte do “jogo”, ele define detalhes através da ausência e distingue a importância de fatos ou objetos por sua iluminação ou por seu ocultamento. Há diversas passagens da obra, nas quais ele menciona detalhes dos quais não se lembra, como em "Atravessámos um portão, percorremos lugares que não me deixaram nenhum vestígio na memória, desembocámos numa saleta onde um sujeito em mangas de camisa bebia chá e mastigava torradas." (vol. I, p. 47)

Nota-se que a lacuna não compromete o desenvolvimento do texto, pelo contrário, ela é significativa, pois é como se o narrador afirmasse que aquilo que foi esquecido de fato não tinha importância. Essa atitude fornece maior legitimidade para o que foi lembrado, que deve ser entendido como o que efetivamente importa. Nesse ponto, Ramos está em consonância com Rousseau, pois, segundo Starobinski:

As lacunas de sua memória não o inquietarão: jamais ele se dirá, como Proust, que o acontecimento esquecido esconde uma verdade essencial. Para Rousseau, o que escapa à sua memória não tem importância; só pode ser o acidental. Há nele, a esse respeito, um otimismo que não se desmente nunca, e que conta firmemente com a plena posse de uma evidência interior.<sup>161</sup>

Dessa forma, trazemos à tona a importância central da busca pela recordação: a luta contra o esquecimento, como bem observa Ricoeur:

É de fato o esforço de recordação que oferece a melhor ocasião de fazer 'memória do esquecimento', para falar por antecipação como Santo Agostinho. A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à "rapacidade" do tempo (Santo Agostinho dixit), ao 'sepultamento' no esquecimento. (...) De maneira mais geral, a obsessão do esquecimento passado, presente, vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz.<sup>162</sup>

Em *Memórias do Cárcere* essa luta é constante ao longo de todas as páginas, especialmente pelo fato de que elas foram escritas dez anos após o ocorrido. Quanto maior a distância temporal, maior tende a ser a dificuldade da busca por recordações e mais significativos são cada um dos episódios rememorados, pois se eles estão acessíveis é porque tiveram realmente impacto no contexto passado, pelo menos é essa a impressão e isso garante um certo alívio diante do medo de que o essencial tenha se perdido para sempre.

Graciliano Ramos dá ênfase a esse medo, percebendo na recuperação do passado a

---

<sup>161</sup> STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. op. cit., p. 188.

<sup>162</sup> RICOEUR, Paul. op. cit., p. 48.

manifestação de sua identidade, para ele, o esquecimento do passado é doloroso: "E a perda da memória também. As lembranças me apareciam juntas, confusas, sumiam-se de repente, deixando-me no interior dolorosos sulcos negros. Êsses hiatos sucediam-se, afastavam-me da realidade, com certeza me davam ar esquisito e vago." (vol. I, p. 66)

Assim, a necessidade de expôr as impressões passadas vem não só de uma necessidade de denúncia de abusos do governo autoritário, mas, como defendo nesse trabalho, de garantir a constituição coerente de um "eu" que passou por um difícil processo de fragmentação a partir do momento em que foi preso e que tem consciência de que esse processo tem consequências mesmo após a liberdade. Ricardo Ramos nos conta em sua biografia do pai:

Um dia, me mandaram cobrir o fato policial. Morte ou suicídio. É logo ali, no Rio Branco. Fui, tomei notas. Não assim natural, ao revés e penosamente, porque o homem estava despedaçado na calçada. Guardo a imagem de um cinturão partido em tiras. E a náusea, a vista escurecendo, a saída apressada após o nome e a ocorrência: fulano de tal, economista, pulou do décimo andar. Um dos prédios mais altos da avenida.

Em casa, contei a meu pai. Não ia me acostumar nunca. E acordei do meu estouvamento, reparando, ele não dissera uma palavra.

– Que foi que houve?

– Ele era meu amigo, estivemos presos juntos.

Meu Deus! Calei-me, como um velório, para ouvir:

– Eles nos tiram tudo. Não de uma vez, mas pouco a pouco. Até a miséria, o desespero, a loucura final.

Seu clima era o de *Histórias de Alexandre*, pronto e a sair. Ou talvez, mais ainda, o de *Infância*, que estava escrevendo. Mas já não estaria pensando em *Memórias do Cárcere*?<sup>163</sup>

Quando Ricardo Ramos indaga se ele não estaria pensando na escrita dos episódios vividos na prisão, ele nota que as *Memórias do Cárcere* carregam uma atmosfera de "miséria", "desespero" e de "loucura final". Não uma atualização de um sofrimento passado, mas a percepção dos resquícios permanentes dessa situação. Por essa perspectiva, é possível pensar na obra como uma maneira de significar o que denominamos anteriormente de vestígios, é a luta contra o esquecimento e também a luta contra o que ficou de ruim, de uma sensação que ninguém gostaria de se lembrar, visto que, assim como o "esquecimento do passado" é doloroso, a lembrança involuntária pode machucar, ela deve ser redefinida dentro dos parâmetros da elaboração da memória, onde a referência ao passado é controlada por aquele que lembra. De certa forma, a escrita da memória pode exercer um papel terapêutico, como uma maneira de fazer

---

<sup>163</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, p. 54.

com que *mnēmē* ceda lugar a *anamnēsis*, termos compreendidos segundo a definição apresentada por Ricoeur:

os gregos tinham dois termos, *mnēmē* e *anamnēsis*, para designar, de uma lado, a lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – pathos –, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação, *recollection*. A lembrança, alternadamente encontrada e buscada, situa-se, assim, no cruzamento de uma semântica com uma pragmática.<sup>164</sup>

Esse aspecto insere a escrita de *Memórias do Cárcere* no conjunto de escritas de testemunho, ou seja, faz com que essa obra possa ser lida como a ressignificação de uma experiência traumática.

### **Testemunho**

O século XX foi marcado por conflitos mundiais sangrentos, para a literatura de testemunho é preciso destacar a II Guerra Mundial, pois em decorrência da enorme violência e do imenso número de vítimas houve um grande movimento de escritas testemunhais. Mas é preciso ampliar essa potência de violência para muitos regimes autoritários que existiram ao longo desse século, considerado por muitos como o século da barbárie.

O debate acerca da literatura de testemunho se sistematiza, portanto, após a Shoah e se estende para a reflexão a respeito de relatos de vítimas de outras situações violentas em todo o mundo.

A questão do testemunho foi discutida na Alemanha antes de mais nada com base na famosa frase de Theodor W. Adorno, no ensaio ‘Crítica cultural e sociedade’, de 1949: ‘escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas’ (ADORNO, 1977:30)<sup>165</sup>.

Essa citação é bastante recorrente nos teóricos da literatura de testemunho e Seligmann afirma que é por isso que a discussão sobre o testemunho na Alemanha partiu muitas vezes da Shoah, mais do que simplesmente da Segunda Guerra Mundial.

Os testemunhos gerados pela violência da Guerra darão início a esse debate justamente no momento em que Ramos escreve *Memórias do Cárcere* (obra que começou a ser escrita em 1946, um ano após o fim da II Guerra), portanto, Ramos levanta a questão da memória num momento

---

<sup>164</sup> RICOEUR, Paul. *op. cit.*, p. 24.

<sup>165</sup> SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença. op. cit.*, p. 82.

em que se lembrar e registrar as lembranças (ou recriá-las) tem uma importância histórica fundamental.

A noção de testemunho pode trazer questões importantes para esse estudo sobre *Memórias do Cárcere*, pois ela se insere na definição abrangente proposta por Márcio Seligmann-Silva: "O testemunho não deve ser confundido nem com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz, um ‘canto (ou lamento) paralelo’, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado" (2005, p. 79).

Graciliano Ramos é muito representativo dessa "voz paralela", pois ele maneja um passado de grande importância histórica sem a menor pretensão de ser lido como documento, porém, também não escreve um livro de ficção por razões evidentes. A riqueza dessa obra está no fato de que o narrador aborda o passado com os instrumentos do romancista. Assim, *Memórias do Cárcere* nos apresenta um narrador apto e comprometido, que relata sua experiência nos dez meses de prisão com total parcialidade, pois o narrador não promete revelar a verdade, quer apenas oferecer ao leitor a sua percepção a respeito do passado, numa atitude que Jeanne Marie Gagnebin denomina como sendo a do narrador sucateiro:

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um *Lumpensammler*) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância, nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer.<sup>166</sup>

Portanto, não é a narrativa factual que o leitor deve buscar nesse testemunho, mas a presença do que Walter Benjamin chama de "indizível" (Gagnebin, 2006, p. 54), os “objetos recolhidos pelo sucateiro”.

Podemos afirmar que Ramos tem o intuito de registrar o seu desdém pela recuperação exata do passado, pois sabe tratar-se de tarefa fadada ao fracasso. O narrador faz o seguinte comentário sobre as tentativas frustradas de registrar os fatos no momento presente de suas experiências:

Quási me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se êle existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exacta de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a côr das fôlhas que tombavam das árvores, num pátio branco, as formas dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem

---

<sup>166</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. Ed. 34: São Paulo, 2006, p. 54.

não ser verossímeis.<sup>167</sup>

Sabe-se que não é possível recuperar no presente um acontecimento tal qual ele ocorreu pela própria definição de passado e Graciliano Ramos potencializa essa certeza negando qualquer possibilidade de uma leitura ingênua da narrativa do passado, ele explora essa situação não como uma limitação, mas como algo que engrandece os sentidos produzidos por sua escrita.

No entanto, ele não abre mão da memória, pois o interessante é manter-se na "cordabamba", é sustentar seu texto na indefinição, mesmo sendo a memória sua justificativa para atrair o leitor num primeiro momento – como se percebe pelo título do texto e pela matéria abordada.

Essa aposta na memória como norte da escrita é muito significativa, pois, Paul Ricoeur (2007) defende a memória como sendo a única e mais eficiente maneira de acessarmos uma experiência anterior. Ele enfatiza o saldo positivo da memória:

A meu ver, importa abordar a descrição dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das capacidades das quais eles constituem a efetuação 'bem sucedida'. (...) Em última análise, o que justifica essa preferência pela memória 'certa' é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória (...).<sup>168</sup>

Dessa forma, fica evidente a importância do testemunho, que, para Ricoeur é o elemento de transição entre a memória e a história e é o espaço encontrado por Graciliano Ramos para explorar o potencial literário dessa narrativa.

Já afirmamos que o narrador de *Memórias do Cárcere* não busca contar a verdade, porém, de certa forma, ele contribui com ela na concepção de verdade histórica de Paul Ricoeur, para quem ela é o resultado do confronto de diversos testemunhos sendo definidos quais são confiáveis e quais não o são; ou quais são convenientes e quais não o são.

Confiabilidade e conveniência não são aspectos que esse trabalho deseja abordar, mas são questões geralmente levantadas diante da escrita testemunhal. No momento da produção dessa obra, Ramos já era um escritor bastante maduro e um profundo conhecedor da literatura, logo, ele trabalha com esses conceitos de modo indireto, pois ele elabora uma rica estrutura literária sem abrir mão de sua configuração testemunhal, o que faz com que o livro permaneça valorizado ao longo do tempo, independente do interesse único por um período histórico.

A especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é

---

<sup>167</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 9.

<sup>168</sup> RICOEUR, Paul. op. cit., p. 40.

inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência. E é a testemunha que de início se declara testemunha. Ela nomeia a si mesma. Um triplo dêitico pontua a autodesignação: a primeira pessoa do singular, o tempo passado do verbo e a menção ao lá em relação ao aqui. Esse caráter auto-referencial é por vezes sublinhado por certos enunciados introdutórios que servem de 'prefácio'. Esses tipos de asserções ligam o testemunho pontual a toda a história de uma vida. Ao mesmo tempo, a autodesignação faz aflorar a opacidade inextrincável de uma história pessoal que foi ela própria 'enredada em histórias'. É por isso que a impressão afetiva de um acontecimento capaz de tocar a testemunha com a força de um golpe não coincide necessariamente com a importância que lhe atribui o receptor do testemunho.<sup>169</sup>

Como já se viu, *Memórias do Cárcere* corresponde às exigências da definição de testemunho, embora, do ponto de vista formal, essa obra se distancie da maior parte das escritas testemunhais que geralmente apresentam a autoria de um sujeito que passa por um processo traumático e torna-se escritor com o objetivo de fazer-se ouvir, de contar também com testemunhas secundárias de sua vivência inenarrável, através da escrita de seu sofrimento.

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.<sup>170</sup>

Graciliano não se torna escritor a partir da experiência, mas ele a vivencia como escritor, o que transforma o testemunho já de seu ponto de partida, portanto, o inenarrável é compreendido por um narrador que vai saber simbolizar o sofrimento de modo diferenciado, por isso, sua escrita não contém o elemento traumático na estrutura muito bem realizada e, também por isso, há a sensação de que o narrador nos encena o passado ao invés de nos suplicar atenção. Assim, notamos a diferença também no ponto de chegada, o leitor não é exigido como testemunha (no modo apresentado na citação anterior), ele é convidado a acompanhar a prisão do herói e envolver-se de acordo com a sua sensibilidade. No entanto, a "retomada reflexiva do passado" se realiza, ou seja, a necessidade de não se repetir a experiência de violência, autoritarismo e injustiça convence até mesmo o leitor menos envolvido, pois está dita nas entrelinhas, tanto para

---

<sup>169</sup> *Idem*, pp. 172-173.

<sup>170</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *op. cit.*, p. 57.

quem atenta para o procedimento literário quanto para quem se interessa pela recuperação do passado histórico.

## HERÓI – Escrita da prisão.

*Observe-se: não uma imagem bela demais ou demagogicamente lisongeira, mas a confrontação com o 'outro' permite, por um jogo de espelhos, pintar um retrato do 'mesmo' muito mais coerente e pleno do que teria feito uma simples reprodução de seus traços; somente a mediação pelo outro permite esta auto-apreensão segura de si mesmo.<sup>171</sup>*

### Introdução

A principal questão a ser levantada neste último capítulo é a construção de Graciliano Ramos como personagem, afinal de contas, tratamos essa obra como memorialista sem deixar de ressaltar a sua elaboração literária e as estratégias de escrita semelhantes as de um romance.

Lejeune, inclusive, afirma que na análise interna do texto, não há nenhuma diferença entre o autobiográfico e o ficcional. “*Tous le procédés que l’autobiographie emploie pour nous convaincre de l’authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités*” (1975, p. 26)<sup>172</sup>. Para esse autor, é o “pacto autobiográfico” que define o conteúdo memorialista do texto e não a sua estrutura.

Personagem, portanto, é um termo adequado ao mesmo tempo que delicado na abordagem das *Memórias*. É adequado, segundo a noção de que o sujeito presente na narrativa é fruto da construção literária da obra. No entanto, a coincidência entre o nome da personagem e o do escritor (o “ser”) é problemática, devido a relação com o real. O material presente na obra não é recuperação exata do passado, mas também não é simplesmente ficção, como já discutido nesse trabalho.

Apesar disso, constatamos que as observações referentes à personagem de ficção podem ser aplicadas à personagem das *Memórias do Cárcere*. Antonio Candido afirma que a personagem é um “ser fictício” e observa a rica concepção derivada desse aparente paradoxo da existência do que não existe.

No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima

---

<sup>171</sup> GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2ª ed. Imago: Rio de Janeiro, 2005, p. 21.

<sup>172</sup> Tradução nossa : Todos os procedimentos que a autobiografia emprega para nos convencer da autenticidade de sua narrativa, o romance pode imitar, e o faz frequentemente.

verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.<sup>173</sup>

A personagem de *Memórias do Cárcere* é justamente esse meio caminho entre o ser vivo e o sujeito representado, pois seria ingenuidade acreditar que ela é a duplicação de Graciliano Ramos. A complexidade humana não pode ser traduzida em uma obra literária, mesmo que seja autobiográfica. Essa constatação permite que o texto autobiográfico estabeleça uma conexão com a realidade mais “verdadeira” – no que diz respeito a sua impossibilidade de representá-la totalmente – do que poderia ocorrer no caso da preocupação com a fidelidade impossível.

É também Antonio Candido quem reflete sobre a distinção fundamental entre as pessoas e os entes literários. Ele principia estabelecendo um contraste entre a “*continuidade* relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, digamos, espiritual, que parece freqüentemente romper a unidade antes apreendida” (2009, p. 55). Em outras palavras, em nosso dia a dia, temos dois níveis de conhecimento do outro, um mais completo e superficial (“externo” e “finito”) e outro incompleto, mas mais profundo (“infinito”). “Daí concluímos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário” (idem, p. 56). Mesmo quando o sujeito elabora a si mesmo como outro – caso das memórias – é inevitável a situação de incompletude.

Candido não trata especificamente da questão da autobiografia, no entanto, sua definição dialoga perfeitamente com a própria questão da escrita de “si”. Não apenas não temos conhecimento a respeito do outro de modo completo, mas nós mesmos nos surpreendemos com o nosso próprio interior “descontínuo”, portanto, a escrita de si e a criação de um “eu” é necessariamente diferente de seu correspondente com a realidade, pois a “continuidade da percepção” é um conceito dinâmico que não pode ser eternizado pela palavra.

No interior da narrativa, por mais complexa que seja a natureza de uma personagem, ela é desenvolvida segundo critérios escolhidos por seu criador, daí decorre uma diferença fundamental com relação à realidade, pois, no caso da escrita, há em alguma instância a compreensão da totalidade desse ser, mesmo que às vezes isso seja inconsciente e o autor acredite

---

<sup>173</sup> CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates; 1 / dirigida por J. Guinburg), p. 55.

mesmo que o personagem se desenvolveu de modo autônomo. A verdade é que invariavelmente a complexidade de uma personagem é fruto da técnica de composição de seu autor:

na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura que é, na vida, o conhecimento do outro.<sup>174</sup>

No que se refere ao texto autobiográfico, essa “técnica de composição” é indissociável de um modo de percepção intuitivo que o autor possui de si mesmo. Há um anunciado fracasso na tentativa de um sujeito simbolizar em palavras as infinitas informações a seu respeito; logo, são duas as alternativas viáveis: o autor memorialista pode simplificar toda essa complexidade ao descrever-se de modo acabado ou ele pode sugerir ao leitor essa incompletude e infinita atualização. A segunda atitude é mais coerente com a nossa análise das *Memórias do Cárcere*, pois defendemos que o “eu” é um elemento construído ao longo do texto e que assim como a narrativa não foi finalizada, a pesquisa da subjetividade poderia também ter continuidade.

No entanto, para garantir a unidade do texto diante da existência una e ao mesmo tempo diversa desse “eu” – escritor, autor, narrador e personagem – se confia ao último elemento a tentativa de representação da totalidade de um “ser”. A personagem é talvez o elemento mais distante do Graciliano Ramos físico, mas é também a “versão” mais totalizante desse “eu”. É a personagem quem possibilita o funcionamento da escrita da memória: a existência de enredo.

O constante confronto entre o personagem e o narrador – embora o narrador seja o personagem – é percebido pela respectiva associação do primeiro ao “passado” e do segundo ao “presente”. Evidentemente essa questão temporal não é assim tão simples, o passado do texto não representa fielmente o passado original, assim como o presente da narrativa é já passado no momento da leitura, mas há esse confronto entre o antes e o depois, que fortalece o sentido de “divisor de águas” que a prisão teve na vida de Ramos, fundamental para a compreensão de sua existência.

A experiência carcerária representa um momento central que modifica totalmente as expectativas futuras do escritor, digamos que ela define parte de sua existência independentemente da autonomia do escritor. Para mencionar o elemento mais óbvio dessa “mudança de rumo” causada pela cadeia, basta que observemos que após a prisão, Graciliano

---

<sup>174</sup> idem, p. 58.

jamais voltaria ao Nordeste, de onde ele saiu compulsoriamente como preso político.

Outra temática abordada nesse capítulo é a questão da obra inacabada, compreendida como um elemento produtor de sentido importante para a definição desse personagem. Nas primeiras páginas do primeiro volume de *Memórias do Cárcere*, Ramos já anuncia que a obra será publicação póstuma “como convém a um livro de memórias”(vol. I, p. 8).

Trata-se de um comentário intrigante, pois a publicação póstuma aconteceu de fato e com a anterior autorização do autor. Foi publicada, inclusive, com um único capítulo faltante, que, segundo relato de seu filho Ricardo Ramos, traria as “sensações de liberdade”.

O mais interessante é que essa forma de publicação gerou muita polêmica, especialmente devido ao questionamento de sua originalidade, mas pouco se disse a respeito dos sentidos produzidos – conscientemente ou não – no contexto exclusivo de um livro de memórias.

A ausência do final e a morte estabelecem uma relação bastante instigante, pois conceitualmente são divergentes, já que a morte constitui-se em um fim e a obra não acaba, o que equivale dizer que em *Memórias do Cárcere* não se resolve a incoerência e a fragmentação do ser humano, como se espera na ocasião da morte humana, segundo reflete Antonio Candido:

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma *interpretação* completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária.

### **Herói e Anti-herói**

A princípio o termo “herói” presente no título desse capítulo foi apenas considerado no seu sentido moderno, ou seja, a personagem que se encontra “no seu cotidiano anti-heróico”<sup>175</sup>. No entanto, percebeu-se logo que a noção clássica de herói, ou seja, do herói como categoria estética, definido como superior aos outros homens, decidido em seus ideais, virtuoso e determinado em suas atitudes poderia ser de grande valia para pensar a situação da personagem de *Memórias do Cárcere*, um sujeito oposto a todos esses atributos; pois é apresentado como alguém de importância equivalente ou inferior aos seus pares, que reavalia constantemente os seus valores, muito inseguro e que exhibe ao leitor, por um processo de autoconhecimento nem sempre elogioso, reconhecedor de suas fraquezas tanto físicas quanto morais. Poderíamos, portanto,

---

<sup>175</sup> FEIJO, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, p. 80.

pensar a respeito do conceito de anti-herói para entender essa personagem.

É imprescindível atentar para o fato de que ao utilizarmos esse conceito para caracterizar Graciliano-personagem não o fazemos considerando o teor paródico que ele pode ter; assim como não se trata do anti-herói protagonista do romance picaresco renascentista.

O herói destituído de bravura e grandeza é na verdade a personagem constante de toda a obra de Graciliano Ramos, por isso, é coerente que ele desenvolva a mesma estrutura ao tratar a si mesmo como motivador da escrita da memória. A personagem dessa obra é, não apenas o homem comum, mas também o “indivíduo problemático” a que se refere Lukács ao discorrer a respeito do romance biográfico. Nesse estudo, evitamos categorizar a obra em questão, justamente para que conceitos referentes a diferentes gêneros possam enriquecer a reflexão proposta. Logo, é esclarecedora a concepção de “indivíduo problemático”, como se observa na seguinte citação:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento.<sup>176</sup>

O autoconhecimento é uma questão importantíssima encontrada em *Memórias do Cárcere*, que inclusive instiga a pesquisa da construção do “eu” nessa obra, visto que um elemento não pode ser dissociado do outro. O conhecimento buscado é a definição do próprio sujeito que ao narrar as suas memórias recupera uma parte perdida de si mesmo a partir da experiência traumática.

Curioso é que nesse percurso em direção ao autoconhecimento – que não vai encontrar a satisfação de sua totalidade, porque é um caminho infinito – Ramos se depara com uma percepção do ser humano que só pode ser observada em circunstâncias incomuns. Ou seja, o seu autoconhecimento é uma reflexão não apenas íntima, mas também a respeito de seu comportamento e o do outro no modo de reagir a determinadas situações, o que acaba por revelar aspectos fundamentais de sua própria natureza.

O próprio narrador afirma: “Realmente, a desgraça nos ensina muito: sem ela, eu continuaria a julgar a humanidade incapaz de verdadeira nobreza” (vol. I, p. 113). Por trás dessa

---

<sup>176</sup> LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 82.

afirmação se encontra o atento observador da realidade, hábil para incorporar o seu deslumbramento à narrativa de suas memórias.

A “verdadeira nobreza” é o modo de agir diante da situação absurda da prisão, onde sujeitos rejeitados pela sociedade se veem de repente “livres” de suas obrigações sociais e, conseqüentemente, são capazes de uma maior espontaneidade em suas atitudes. A nobreza a que Ramos se refere é a ação mais distante possível dos preceitos hipócritas da civilização. Evidentemente que a prisão também apresenta as suas regras sociais, mas sendo elas novas, o sujeito não as aceita automaticamente, ou seja, ele pode refletir sobre elas, diferentemente do bom comportamento aprendido desde a infância. As novas regras podem ser pensadas criticamente porque elas não foram naturalizadas, a ética e a moral se reconstróem no contexto prisional.

Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia? Há carência de oportunidade, as boas intenções embotam-se, perdem-se. Ali me havia surgido uma alma na verdade misericordiosa. Acto gratuito, nenhuma esperança de paga; qualquer frase conveniente, resposta de gente educada, morreria isenta de significação. Na véspera outro desconhecido, negro também, me havia encostado um cano de arma à espinha e à ilharga; e qualquer gesto de revolta ou defesa passaria despercebido. Esquisito. Os acontecimentos me apareciam desprovidos de razão, as coisas não se relacionavam.<sup>177</sup>

Portanto, as descobertas do “indivíduo problemático” alcança níveis mais profundos de autoconhecimento porque passa a questionar valores muito pessoais como é o caso da reflexão do narrador que acabamos de ler, ao mesmo tempo que esses valores são percebidos em coletividade. A individualidade é fundamental para o próprio conceito de memória como princípio da escrita, mas em memórias prisionais é impossível ignorar o pertencimento a um grupo e as ações motivadas pelo outro. É curioso observar que um exercício tão íntimo e interior como o é a escrita da memória torna-se uma narrativa bastante exterior, de um olhar subjetivo, evidentemente, mas de alguém que fica perplexo com o que encontra diante de seus olhos ou do seu olhar para o passado.

O herói, que pode ser entendido como anti-herói, de acordo com o que mencionamos anteriormente, é acima de tudo o sujeito que se reavalia na condição de narrador-personagem, visto que a distância temporal entre os acontecimentos e a escrita permitem esse exercício.

---

<sup>177</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. *op. cit.*, vol. I, p. 166.

Além disso, segundo Lukács, o herói do romance – categoria que esclarece muitos aspectos relativos ao personagem Graciliano Ramos – é um indivíduo, diferentemente do herói épico que representa o destino de uma comunidade. A individualidade e a interioridade são aspectos determinantes da configuração desse novo herói que explicam a razão pela qual o narrador das *Memórias do Cárcere* insiste em descrever a violência de unir pessoas tão distintas sob um mesmo teto, forçá-las a convivência íntima e, ao mesmo tempo, exercer sobre elas um processo de despersonalização. São negadas aos presos, portanto, a individualidade e a interioridade que podemos considerar características do homem moderno – retomando a noção de que o herói do romance é o homem comum, na medida em que o romance é a forma representativa de uma época: “as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 96).

O processo de despersonalização é relatado em diversos episódios como no caso da seguinte citação:

Aquela contradança me desorientava. Subordinara-me em vinte e quatro horas ao mulato rodopiante, ao oficial mudo, à sentinela, ao Tavares, ao rapaz atencioso. Surpreendia-me: imaginara que me trancassem a chave numa sala, me deixassem só – e não me vira só um minuto. A vigilância contínua, embora exercida por uma estátua armada a fuzil ou por uma criatura amável em excesso, começava a angustiar-me. Isso e a instabilidade. Mal fechara os olhos numa leve sonolência, alguém me sacudira e soprara ao ouvido: “– Viajar”. Para onde? Essa idéia de nos poderem levar para um lado e para outro, sem explicações, é extremamente dolorosa, não conseguimos familiarizar-nos com ela. Deve haver uma razão para que assim procedam, mas, ignorando-a, achamo-nos cercados de incongruências. Temos a impressão de que apenas desejam esmagar-nos, pulverizar-nos, suprimir o direito de nos sentarmos ou dormir se estamos cansados. Será necessária essa despersonalização?<sup>178</sup>

Do que se depreende que a escrita da memória é uma forma de garantir o seu direito à individualização, visto que o “eu” é uma categoria fundamental para a obra. É também uma defesa da interioridade porque a matéria buscada é a impressão pessoal, como já foi colocado, ou seja, uma dimensão do “eu” que parecia anulada ao tratamento aplicado ao coletivo, sem respeito pelas diferenças individuais.

A subjetividade e o literariedade são, portanto, aspectos notórios da escrita de *Memórias do Cárcere*, pois são uma maneira bastante eficiente de responder à violenta despersonalização narrada na obra. A “verdade” com relação ao passado é muito menos importante do que a

---

<sup>178</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, pp. 45-46.

autenticidade com que o narrador pesquisa a experiência do herói. Segundo Anatol Rosenfeld:

O termo “verdade”, quando usado com referência a obras de arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com frequência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade.<sup>179</sup>

Nesse sentido reencontramos a discussão proposta na introdução desse capítulo a respeito da diferença entre o “ser” e a “personagem”, de modo que entendamos a escrita da memória como um projeto de criação a partir da realidade e não apenas uma tentativa de imitação da realidade.

### **O eu e o outro**

Recorrentemente o autoconhecimento do “eu” nas *Memórias do Cárcere* se dá a partir da constatação da importância do “outro”. Como já foi mencionado, a convivência forçada trouxe uma série de maus momentos, mas também a possibilidade de se conhecer uma dimensão humana inesperada.

Graciliano dá muita importância à descrição de seus companheiros de prisão, especialmente no segundo volume da obra, quando ele narra a sua permanência no pavilhão dos primários, prova desse interesse pelos companheiros pode ser encontrada nos manuscritos arquivados no IEB<sup>180</sup> da USP, nos quais podemos encontrar listas de nomes que lhe serviram de eixo organizador das memórias. A descrição de Agildo Barata é exemplar dessa dimensão:

Agildo Barata no passadiço, junto aos varões do parapeito, formulando uma arenga bastante arrepiada. A voz álgida não se detinha, derramava-se num fio invariável. Escutando-o, às vezes me assaltava a doída impressão de que o regato sonoro deixava de correr, era gelo cheio de arestas cortantes, onde se assanhavam aranhas caranguejeiras e outros viventes da umidade. Também me vinha à idéia um miar de gato comedido, vagaroso, a esconder mal as garras. Êsses disparates – água tranqüila, gelo, caranguejeiras, gatos – associavam-se, emprestando a Agildo uma personalidade estranha, complexa em demasia. (...) Esquisita pessoa, Agildo. Minguado, mirrado. A voz fraca e a escassez de músculos tornavam-no impróprio ao comando. A sua força era interior. Dizia a palavra necessária, fazia o gesto preciso, na hora exacta. Economizava idéias e movimentos para utilizá-los com segurança; moreno, rosto impassível, tinha uns longes de esportista japonês: ligeiro desvio, avanço ou recuo oportuno,

---

<sup>179</sup> ROSENFELD, A. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, A. [et al.]. *A personagem de ficção. op. cit.*, p. 18.

<sup>180</sup> Instituto de Estudos Brasileiros.

assegurava-lhe a vitória<sup>181</sup>.

O exemplo não é inocente. Nesse trecho, Agildo Barata é descrito segundo o mesmo procedimento aplicado a outros presos com quem Ramos conviveu ao longo dos dez meses de prisão, inclusive presos comuns, e essa equivalência é o que causa estranhamento, pois para Ramos pode ser que essa personagem tenha influenciado a sua visão de mundo tanto quanto qualquer outro, no entanto, Agildo Barata é um revolucionário importantíssimo do PCB<sup>182</sup>, logo, alguém que “deveria” ser heroicizado segundo as expectativas dos membros do partido. Ricardo Ramos revela que o próprio Agildo Barata não gostou de sua figura nas páginas das *Memórias*, que, embora tenha sido um livro póstumo, teve alguns trechos conhecidos antecipadamente por leituras realizadas na casa do autor:

*Memórias do Cárcere*, para quem o compreendesse, tinha o sabor de ilusões perdidas. Como estranhar a posição do partido, assim desmistificado? Nós, no alto de nossa juvenil desesperança, contemplávamos aquele tabuleiro de xadrez.

- Agildo ficou uma fera com o seu retrato.
- Mas é uma das melhores personagens do livro!
- É. E não gostou. Aquilo de ser baixinho e de falar fino.
- Meu Deus! Encompridar e engrossar Agildo Barata, a troco de quê? Apporelly danou-se com Graciliano.
- Por quê? Ele está ótimo, é o barão de corpo inteiro.
- O negócio do fôlego curto, do epigrama, não vai escrever nunca o seu grande livro. Doe.

Se Agildo Barata, se o Barão de Itararé, reagiam assim, que dizer dos outros? Havia certamente razões para o desgosto, a mágoa de muitos.<sup>183</sup>

Ricardo Ramos revela, portanto, o desconforto do Partido Comunista com a publicação de *Memórias do Cárcere*, discutiremos melhor esse assunto mais adiante. Fato é que o livro foi publicado, ou seja, Ramos não se deixou influenciar pelas determinações do partido – posicionamento que já havia tomado com relação as suas obras de ficção, que jamais obedeceram aos parâmetros do Realismo-soviético. Isso se explica não por rebeldia da parte do autor, mas pelo princípio norteador da sua escrita, que mostrou-se não ser o seu posicionamento político,

---

<sup>181</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. II, pp. 104-105.

<sup>182</sup> “Moreno, baixo, carioca, ex-Capitão do Exército, possui atualmente cerca de 50 e poucos anos de idade. Tomou parte em todos os grandes movimentos armados da década de 30, isto é, a partir do ano mesmo de 1930, na revolução que colocou Getúlio Vargas no Palácio do Catete./ (...) Mas já em 1932, colocando-se em oposição a Vargas, tomou das armas em São Paulo, na luta pela constitucionalização do país. Derrotado militarmente este movimento, exilou-se êle na Europa, de onde voltou não muito tempo depois, reintegrando-se nas fileiras do Exército. Em novembro de 1935 já pertencia ao PCB, e cumprindo instruções de Prestes, que chegara de Moscou, comandou a sublevação do 3º Regimento de Infantaria. Foi então prêso, processado e condenado, sendo pôsto em liberdade sòmente dez anos depois, beneficiado pela anistia aos presos políticos em 1945”. PERALVA, Osvaldo. *O retrato*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1960, p. 290.

<sup>183</sup> RAMOS, Ricardo. *op. cit.*, p. 199.

mas a busca pela compreensão da natureza humana.

A relação com os companheiros não era apenas matéria para a descrição de tipos, mas funcionava muitas vezes como um comparativo fundamental na apreensão de si mesmo, fosse pelas semelhanças percebidas ou pelas diferenças.

A prisão nos sujeitava a duros abalos e surpresas constantes. Observadas nos outros, certas mudanças me assustavam; depois descobria em mim mesmo sinais de anormalidade – e tornava-me apreensivo. (...) O ambiente novo nos transformava, éramos grosseiros. Queda enorme, o instinto nos dominava.<sup>184</sup>

A descrição de Agildo Barata não era uma diminuição propositada do grande líder comunista, mas uma comprovação da tese desenvolvida nessa citação, ou seja, na cadeia não há grandes e pequenos, todos são reduzidos, despersonalizados ou percebidos em suas fraquezas. A prisão se revela um ambiente propício para rebaixamento das pessoas. Foucault afirma que o projeto inicial da prisão era o de instrumento de aperfeiçoamento do indivíduo, tal qual o hospital ou a escola, mas esse intuito logo mostrou-se equivocado,

Desde 1820 se constata que a prisão, longe de transformar os criminosos em gente honesta, serve apenas para fabricar novos criminosos ou para afundá-los ainda mais na criminalidade. Foi então que houve, como sempre nos mecanismos de poder, uma utilização estratégica daquilo que era inconveniente. A prisão fabrica delinquentes, mas os delinquentes são úteis tanto no domínio econômico como no político.<sup>185</sup>

O preso político tem também uma função estratégica, pois realiza uma espécie de deteriorização do indivíduo que se opõe à ordem, mas é também muito eficiente para a sustentação de um poder autoritário: afasta-se os líderes de seus seguidores, enfraquece-se o movimento de reivindicação de mudanças e ainda mostra-se eficiente para desacreditar a população de que as mudanças sejam viáveis, visto que os militantes são reduzidos à condição de criminosos pelo tratamento que lhes é dado. Por outro lado, a esquerda pode também usufruir do preso para transformá-lo em mártir, aquele que doa a própria liberdade e às vezes a própria vida em nome de uma causa.

Ramos, ao descrever os “heróis” da esquerda de modo mais “cotidiano” não compactua com nenhuma dessas duas formas de poder atreladas ao preso. Ele se interessa por algo muito mais individual e, conseqüentemente, universal: a reação humana à adversidade. Isso não faz com que o violência seja excluída de sua obra, ela está presente, assim como o inconformismo com

---

<sup>184</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit, vol. II, p. 197.

<sup>185</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, pp. 131-132.

relação ao regime político vigente, no entanto, há uma ênfase em suas recordações pessoais, nas quais predomina a experiência vivenciada com seus companheiros.

Capitão Lobo é um militar e, diferentemente de Agildo Barata, tem suas ações nobres destacadas, o que é muito revelador; pois o militar é o inimigo e, no entanto, ele é o autor de uma atitude elevada. O narrador é consciente da incoerência e, por isso, insiste tanto em referenciá-la, mas o absurdo da situação serve apenas para enriquecer o quadro humano apresentado na obra.

Certo dia capitão Lôbo me comunicou:

– O senhor viaja amanhã.

– Para onde?

Hesitou um instante e respondeu:

– Não sei.

Depois corrigiu:

– Não posso responder.

– Diga ao menos se é para o norte ou é para o sul.

Recusou-me a informação e logo sugeriu:

– Veja a lista dos navios e o destino, homem. Abra um jornal.

– Muito obrigado. Enfim para qualquer parte vou bem. O que desejo é ir-me embora.

O oficial encarou-me ressentido:

– Não devia falar dêsse jeito. O senhor aqui tem amigos.

– Desculpe, capitão. Ofendi-o sem querer. Mas êsse plural vem fora de propósito.

Ao cabo de alguns minutos, a conversa findou com uma proposta que me assombrou, ainda me enche de espanto. Não a mencionaria se, anos atrás, num encontro inesperado, o homem estranho, já coronel grisalho, não a confirmasse, vago e indiferente, enquanto me censurava por me haverem fugido da memória as roupas de cama e as toalhas. Sem êsse depoimento, não me abalçaria a narrar o caso singular. Difícil acreditarem nêle, e talvez eu próprio chegasse a convencer-me de que tinha sido vítima de uma ilusão. Tento reproduzi-lo, ainda receoso, perguntando a mim mesmo se se deu aquela inverossimilhança.<sup>186</sup>

Graciliano refere-se à oferta de empréstimo feita pelo Capitão Lôbo que previa as dificuldades pelas quais Graciliano passaria, de prisão em prisão. Esse episódio é descrito com tanta admiração que ele se refere várias vezes ao absurdo do acontecimento: “Insolência e brutalidade com certeza me atçariam ódio, mas seriam compreensíveis, e nada pior que nos encontrarmos diante de uma situação inexplicável” (vol. I, p. 112).

Na coletividade imposta, Ramos destaca as ações individuais. Além de desmistificar heróis e se surpreender com ações benéficas, ele também destaca, porém, com menos interesse, a existência da falsidade humana. É o que ocorre quando o narrador apresenta ao leitor a figura de

---

<sup>186</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. I, pp. 104-105.

Antônio Maciel Bonfim, conhecido na ilegalidade como Miranda.

Miranda gera expectativas antes de sua chegada que logo são frustradas aos olhos de Graciliano Ramos. Ele se incomoda com o fato de "o rapaz forte, de bonita cabeleira e olhos vivos, alegre, risonho, falador" (vol. II, p. 110) ostentar as suas marcas de tortura, sendo que nem eram feridas tão significativas. Além disso, observa que seu discurso é vazio e que ele é muito invasivo. Um dia em que chega uma nova companheira à prisão, ela é apresentada na "rádio"<sup>187</sup> e poucos instantes depois Miranda grita o nome dela na ilegalidade, uma informação sigilosa que ele entrega aos funcionários da prisão, "Em quem deveríamos confiar? Felizmente aquele se revelava depressa" (vol. II, p. 116).

É notória a necessidade de se pensar em termos de confiança, de grupo, especialmente no que diz respeito ao período em que Ramos permaneceu no Pavilhão dos Primários. Esse é o ambiente no qual o narrador-personagem destaca a presença da intensa convivência com o outro, pois é quando ele vai conhecer personalidades políticas muito interessantes e também alguns dos companheiros que ele reencontrará na Colônia Correccional e posteriormente na Casa de Detenção.

Em *Tiradentes: um presídio da ditadura*, Carlos Roberto Pittoli descreve a prisão política como um lugar de efervescência cultural:

Adaptei-me facilmente. (...)

No Tiradentes tive a minha melhor capacitação política. Era uma escola maravilhosa. De um lado, Jacob Gorender ministrando aulas de história; de outro, Diógenes de Arruda Câmara falando sobre marxismo-leninismo, debaixo de seu vasto bigode stalinista. Espinosa falava sobre filosofia. Outros companheiros davam aulas de geografia, português, matemática, física. Para mim, sobraram duas disciplinas: aulas sobre as forças armadas brasileiras em geral e educação física, quando puxava uma calistênica brava, tentando pôr em forma o pessoal. Fazíamos nossa própria comida. Em vista das prisões anteriores, parecia um paraíso.<sup>188</sup>

Pittoli refere-se à Ditadura Militar brasileira, anos posterior ao período da repressão política vivida por Graciliano Ramos, no entanto, essa visão estranhamente positiva da prisão é também encontrada nas *Memórias do Cárcere*, é evidente que se faz necessário destacar o final da citação "em vista das prisões anteriores", ou seja, ainda que haja uma percepção menos negativa do

---

<sup>187</sup> Um informe em voz alta realizado pelos próprios presos dentro de suas celas no período noturno.

<sup>188</sup> PITTOLI, Carlos R. "A fortaleza e o queijo". In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Isaías; PONCE, J. A. de Granville (org.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memória de presos políticos*. São Paulo, Scipione, 1997, p. 114.

cárcere, ele é uma condição por princípio problemática. No entanto, chama atenção o fato de que Ramos utiliza, inclusive, um verbo equivalente para referir-se à reação ao cotidiano prisional:

Ia-me habitando àquela existência de bicho em fumaça; as desgraças, repetindo-se, deixam de impressionar-nos, mudam-se em factos normais. Exceptuando-se a figura do excelente padre Falcão, um soldado a aparecer na escotilha, os portadores do almôço e do jantar, não víamos lá dentro pessoa que nos recordasse a liberdade. Ganhávamos calos na alma, atenuavam-se as misérias por falta de comparação.<sup>189</sup>

Nota-se que, além do hábito, da adaptação, há ainda o elemento da “comparação” presente nas duas citações. Na de Pittoli, a comparação se refere às diferentes prisões às quais ele havia sido mandado. O narrador das *Memórias do Cárcere* vai além, ele percebe o quanto a comparação determina seus valores, visto que destaca que o “hábito” é uma forma de aceitação derivada da falta de uma expectativa melhor. Talvez por isso, a sua ligação com o outro tenha tanto valor na determinação de si mesmo, trata-se de uma maneira de se adaptar ao novo “eu” determinado pela situação em que ele se encontrava: “Fiz o possível para entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos” (vol. I, p. 11).

Rodolfo Ghioldi foi um exemplo de grandeza admirada por Graciliano Ramos, ainda que ela fosse associada a uma aparência física bastante frágil:

Ergui-me, fui ao passadiço, vi aglomeração lá em baixo, desci, agreguei-me ao semi-círculo que se formava junto à escada. Rodolfo Ghioldi subiu alguns degraus. Tinha de pano em cima do corpo uma cueca e um lenço. Começou a falar em espanhol, de quando em quando lançando os olhos a um cartão de cinco centímetros, onde fizera o esquema da palestra. Referiu-se à política sul-americana, e logo no princípio tomei-me de verdadeiro espanto: nunca ouvira ninguém expressar-se com tanta facilidade. Enérgico e sereno, dominava perfeitamente o assunto, as palavras fluíam sem descontinuar, singelas e precisas. Admiravam-me a rapidez do pensamento e a elegância da frase. Curvado sobre o papel, a suar na composição, emendando, ampliando, eliminando, não me seria possível construir aquilo.<sup>190</sup>

A descrição se refere ao secretário do Partido Comunista Argentino, que, além disso, era um homem muito generoso. Como já observamos anteriormente, é ele quem providenciará pessoalmente a hospitalização do escritor em Buenos Aires, para a operação do câncer. Segundo Clara Ramos, Graciliano teve muita alegria em reencontrar o amigo que conheceu na prisão e que nutria por ele também grande admiração. Esse reencontro por si só talvez já fosse suficiente para

<sup>189</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 195.

<sup>190</sup> Idem, vol. II, p. 15.

defender que o mais valioso da experiência carcerária teria mesmo sido a convivência rica e ao mesmo tempo desconfortável com pessoas tão diferentes entre si.

### **Avaliação e transformação do “eu”**

Estava medonho. Magro, barbado, covas no rosto cheio de pregas, os olhos duros, encovados. Demorei-me um pouco diante do espelho. Não podia ver-me na colônia, de nenhum modo avaliava os estragos, a medonha devastação.  
– Que vagabundo monstruoso!<sup>191</sup>

O narrador-personagem de *Memórias do Cárcere* faz esse comentário quando se depara com um espelho na Casa de Correção, após a transferência da Colônia Correccional. Provavelmente sua aparência foi se transformando ao longo dos meses de prisão, no entanto, os dias passados na Colônia aceleraram a degeneração e o sujeito estranha a sua própria figura.

A alteração física associada aos problemas de saúde são os aspectos mais visíveis da transformação ocasionada pelo cárcere, no entanto, o que se nota ao longo da narrativa da memória é a que a essência de si mesmo também sofreu mudanças, essas irreversíveis.

As mudanças que podemos chamar de interiores talvez não pudessem ser percebidas no calor da situação, portanto, a escrita da memória revela-se a situação ideal para percebê-las, pois é a oportunidade de avaliar a si mesmo a partir das ações e reações recordadas. Como quando, no Pavilhão dos Primários, Ramos recebe um pacote sem remetente:

Amigo indeterminado, enigmática dedicação gratuita. Sim, gratuita. Observando-me por dentro, virando-me pelo avêso, tentei ver se em qualquer circunstância me tornara merecedor daquilo; e perguntei a mim mesmo se me achava capaz de tal delicadeza com outro indivíduo. Respondi pela negativa. Nada fizera, provavelmente nada faria, não me achava inclinado a altruísmo, e a exposição colorida – maçãs vermelhas, peras douradas, enormes uvas brancas – quâsi me ofendia.<sup>192</sup>

A situação aparentemente banal, que talvez a poucos incomodaria, leva o personagem à reflexão sobre si mesmo. Mais tarde, ele descobre que fora a sua mulher que lhe enviara o pacote, informação que mais uma vez o deixa irritado, por saber da difícil viagem que ela fizera até o Rio de Janeiro. Nota-se que a importância do episódio se dá pela possibilidade de o narrador questionar a sua personalidade, é, em outras palavras a descoberta do “eu” no instante da escrita. Lejeune afirma que “*ce n’est pas la personne qui définit le ‘je’, mais peut-être le ‘je’, la*

---

<sup>191</sup> Idem, vol. IV, p. 8.

<sup>192</sup> Idem, vol. II, p. 86.

*personne – c’est-à-dire, qu’il n’y a pas de personne que dans le discours...*”<sup>193</sup> (LEJEUNE, 1975, p. 20).

No entanto, o “eu” discursivo se associa o tempo todo ao presente da escrita, que o leitor compreende como a associação evidente entre escritor, autor, narrador e herói. Observe o seguinte comentário:

Contenho-me ao falar a desconhecidos, acho-os inacessíveis, distantes; qualquer opinião diversa das minhas choca-me em excesso; vejo nisso barreiras intransponíveis – e revelo-me suspeito e hostil. Devo ser desagradável, afasto as relações. Aquela, iniciada entre barras de ferro, colhia-me de surpresa. Não usámos a cortesia necessária em tais ocasiões; o tratamento familiar veio súbito; nenhum constrangimento. Referi-me a alguns artigos de Hermes [Hermes Lima], lidos numa revista, meses atrás.<sup>194</sup>

Os tempos verbais revelam uma autoavaliação provocada pela situação, mas que se amplia para a percepção de si mesmo enquanto sujeito. É a afirmação de que a personagem representa uma realidade maior do que o seu papel no enredo da memória, Graciliano Ramos se redescobre, encontra em si traços desconhecidos ou esquecidos, trata-se daquela impossibilidade de se narrar a total complexidade de um ser real, logo o personagem pode apenas apontar a indeterminada e infinita descrição do “eu”.

A grande coragem que exige o texto autobiográfico é não somente o ato do autoconhecimento, mas também a revelação dessa descoberta ao leitor, pois a tradução desse processo pode ser lida de modo totalmente equivocado, ou ainda, pode ser menosprezada. Ramos provavelmente não se incomoda com critérios de verdade ou mentira que possam ser aplicados a sua escrita, no entanto, é provável que a exposição do exercício de reencontro consigo mesmo gere insegurança. Curioso é o fato de que a reação a essa provável sensação revela-se na assumida liberdade de escrita do narrador-personagem, ou seja, em razão da exposição, ele se permite não ser obrigado a agradar ninguém e nem mesmo a ser “fiel” ao passado. Já nos referimos a essa questão anteriormente, mas aqui cabe ressaltar que no capítulo de abertura da obra ele afirma que vai escrever o que “lhe parecer conveniente”, ou seja, é a instituição da *liberdade* criadora na narrativa da experiência *carcerária*, uma antítese muito reveladora da relação de Ramos com as suas recordações. Starobinski destaca a respeito das *Confissões*, de

---

<sup>193</sup> Tradução nossa: “não é a pessoa quem define o ‘eu’, mas talvez seja o “eu” quem define a pessoa – ou seja, somente no discurso existe pessoa”.

<sup>194</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. II, p. 135.

Rousseau:

Ao considerar o fato antigo como um objeto, tudo me prova a impossibilidade em que estou de reconstitui-lo tal e qual: minha memória de evocação não é infinita, é falível. Poucas cenas lhe permanecem realmente presentes. O resto se esvaece desde que ela pretende tocá-lo... Além disso, o estado de alma em que me encontro agora não oblitera meu olhar sobre o passado? Minha emoção presente não é como um prisma através do qual minha vida antiga muda de forma e de cor? Segundo as horas, não me parece ela mais sombria ou mais clara? Voltar-se para apreender o passado objetivo é Orfeu se voltando para ver Eurídice... Ao que Rousseau responde, como no mito da estátua de Gláuco, que o essencial permaneceu intacto. Pois o essencial não é o fato objetivo, mas o sentimento; e o sentimento de outrora pode surgir novamente, irromper em sua alma, tornar-se emoção atual.<sup>195</sup>

Logo, no texto das *Memórias*, o presente contém sempre algo de essencial na composição do “eu”, ou talvez seja mais interessante falar em reconstrução do “eu”. O próprio Graciliano Ramos revela ao filho Ricardo que a prisão deixa marcas para toda a vida. Poderíamos falar certamente numa fragmentação vivenciada no cárcere. A escrita da memória pode ser metaforizada na reconstrução através dos cacos, como se fosse um objeto que se quebra: mesmo que todas as parte se mantenham, o fato de elas terem se separado impede que a reconstrução recupere o objeto tal qual ele fora anteriormente. Evidentemente que se pode reconstruir e que o aspecto geral pode ser muito semelhante ao que era na totalidade, mas é sempre diferente, sempre haverá alguma imperfeição.

O narrador, no porão do navio Manaus observa a repartição entre o interior e o exterior, um sintoma da fragmentação a que nos referimos:

Uma dualidade, talvez efeito da cadeia, principiava a assustar-me: a voz e os gestos a divergir de sentimentos e idéias. Cá dentro, uma confusão, borbulhar de água a ferver. Por fora, um sossêgo involuntário, frieza, quási indiferença. A fala estranha me saía da garganta sêca.<sup>196</sup>

A divisão é uma forma de o narrador simbolizar as feridas causadas pelo cárcere, o “susto” não é fruto somente desse desequilíbrio entre o interior e o exterior. Esse tipo de experiência é comum no cotidiano de qualquer pessoa, provavelmente o que incomoda realmente é o estranhamento de si mesmo, ou seja, trata-se de uma confusão nova e de uma indiferença preocupante com esse “borbulhar” incompreensível porque resultado de um sofrimento. Observa-se uma experiência de “horror” e “absurdo”, segundo termos que Berta Waldman utiliza para

---

<sup>195</sup> STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. op. cit., p. 203.

<sup>196</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. op. cit., vol. I, p. 130.

referir-se aos escritos surgidos após a Shoah:

É curioso observar que a poesia representando o Holocausto começou a ser escrita no calor da hora, mas a prosa tardou, talvez devido aos impedimentos que o relato ficcional tem de enfrentar para construir a verossimilhança a partir de um fato inscrito em pleno domínio do horror e do absurdo.<sup>197</sup>

Portanto, podemos estabelecer um paralelo com a situação das *Memórias do Cárcere*, escritas dez anos após a libertação do autor. Foi preciso esse tempo de reflexão, assim como, por outro lado, foi necessário escrever. O Holocausto certamente é incomparável com a prisão de Ramos, no entanto, é válido considerar o horror que a violência policial em qualquer escala pode gerar. Além disso, o vocábulo absurdo pode ser compreendido em dois aspectos não excludentes. O absurdo presenciado e o absurdo experimentado interiormente, pois essa situação gera uma reação desconhecida e às vezes incompreensível, conforme discutimos a respeito do estranhamento que Graciliano sente de si mesmo.

No entanto, para finalizar, devemos observar que no que se refere às transformações vivenciadas na prisão há aquelas que podem ser consideradas aprendizagem. E o narrador de *Memórias do Cárcere* não as menciona sem comentar a sua surpresa diante dessa dimensão inesperada da experiência. Dessa forma, Ramos demonstra o quão diversificada foi a vivência no cárcere, não é apenas um desabafo ou uma denúncia, ele observa que foi algo multifacetado e que o seu propósito não é a defesa de uma tese coerente, mas uma viagem através de suas recordações e de seu próprio interior. Para exemplificar esse comentário, destacaremos um episódio muito interessante.

No Pavilhão dos Primários havia muita insegurança pelo fato de que vários presos estavam sendo transferidos para a Colônia Correccional e aqueles que voltavam contavam experiências horríveis, as quais eram confirmadas pelas aparências alteradas. Nesse contexto, Graciliano explode a sua tensão em um episódio que mostra o quanto as questões ganham proporções diferentes na cadeia. Ele conta que na hora do almoço pediu para que o rapaz que servia a comida trocar a sobremesa: uma laranja por uma banana. O rapaz aceita a trato, recebe a laranja, mas não entrega a banana e ainda insinua que Graciliano estivesse mentindo:

Devo ter falado muito. Ignoro o que disse, o que me responderam. Sentia-me duramente ofendido – e arreliaava-me em despropósitos cegos. Esforçara-me

---

<sup>197</sup> WALDMAN, Berta. “Badenheim, 1939: Ironia e alegoria”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. op. cit., p. 174.

longos anos por vencer êsses impulsos; conseguira abafar a voz estridente e coibir o pestanejar excessivo; a obrigação de escrever levava-me a expressar-me com atenção, analisar as frases antes de largá-las. Os efeitos custosos da paciência demorada num instante se perdiam.<sup>198</sup>

A coisa não pára por aí, pouco tempo depois, o sujeito, que ele descobre ser um capitão do exército, Euclides de Oliveira, vai até a sua cela para pedir-lhe desculpas pelo engano e restituir-lhe as bananas:

Não me fugia apenas a voz: aniquilava-se o entendimento: era como se me houvessem golpeado a cabeça, desarranjando os miolos. (...) O meu juízo a respeito dos militares desmoronava-se, um sujeito de farda aplicara-me lição bem rude.<sup>199</sup>

### **Obra inacabada**

Nas primeiras páginas do primeiro volume de *Memórias do Cárcere* encontramos a seguinte citação: “Estou a descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias” (vol. I, p. 8).

Como já observamos na introdução desse capítulo, trata-se de uma observação bastante curiosa, visto que ela parece ser uma espécie de presságio: Graciliano morre antes da publicação do livro. Além disso, é preciso destacar que ela é uma obra incompleta, pois, segundo Ricardo Ramos, deveria haver um capítulo final, correspondente às “sensações de liberdade” do escritor.

Essa situação produz sentidos que independem da “intenção” do autor ou da “veracidade” do testemunho de Ricardo Ramos. Ela apresenta um elemento coerente com a escrita de si que vale a pena ser observado.

A forma de publicação das *Memórias* gerou muita polêmica, especialmente devido ao questionamento de sua originalidade, mas o aspecto que mais nos interessa diz respeito aos sentidos produzidos por essa circunstância, tenha ela sido proposital ou não.

Primeiramente faremos um levantamento do debate já feito e em seguida teceremos algumas considerações coerentes com a perspectiva de leitura de que parte essa pesquisa.

Carlos Alberto dos Santos Abel discorre de modo detalhado a respeito:

A publicação de *Memórias do Cárcere* trouxe uma polêmica que arrastou ao

---

<sup>198</sup> RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere. op. cit.*, vol. II, p. 188.

<sup>199</sup> Idem, vol. II, p. 190.

centro das discussões Wilson Martins, Ricardo Ramos, Clara Ramos, o Partido Comunista Brasileiro, a editora José Olympio e o próprio autor defunto. Sendo importante *a priori* lembrarmos que as memórias do preso político vieram a lume *post mortem*.<sup>200</sup>

Abel apresenta uma crítica publicada por Wilson Martins no jornal *O Estado de São Paulo* (6 de dezembro de 1953), na qual o crítico compara o texto publicado com uma pequena parte do manuscrito original que aparece em forma de fac-símiles em anexo na própria obra e observa que houve mudanças no texto do escritor, ele acusa o filho Ricardo Ramos de ter alterado as memórias do pai.

José Olympio, em nome da editora, responde à crítica afirmando que recebeu os originais de Graciliano Ramos, manteve-os num cofre e que de lá foram para a gráfica sem a interferência de ninguém.

Ricardo Ramos também se manifesta, ele publica uma carta (em 13 de dezembro de 1953) no mesmo jornal em que publicou Wilson Martins, na qual afirma ter apenas escrito o posfácio a convite de José Olympio para explicar a ausência do último capítulo. Explica que o manuscrito publicado era apenas uma primeira versão, havendo, portanto, outras duas versões, a terceira e última tinha sido datilografada por D. Heloísa. Wilson Martins, em 25 de dezembro de 1953, retira a sua acusação afirmando que não sabia da existência de tantos originais.

Em 1979, Clara Ramos publica uma biografia do pai, onde afirma: “Precisamente a autenticidade da obra, porém, será colocada em dúvida, ao surgirem suspeitas de ter sido o autor golpeado, após a morte, com a adulteração de suas reminiscências de prisioneiro” (p. 252). Ela retoma a polêmica da originalidade da obra ao mesmo tempo que descarta a possibilidade de ter havido alterações realizadas pelo Partido Comunista. Ao que se sabe, o partido vetou a edição do livro, mas a família do escritor driblou a situação e a obra foi publicada, nesse sentido, Clara Ramos afirma que não há nenhuma evidência de que houve censura por parte da esquerda. No entanto, ela questiona o aproveitamento dos originais. Pelo que Ricardo Ramos afirmou em sua defesa na acusação de Wilson Martins houve mais de um original e que publicou-se o mais recente.

Certamente houve engano no aproveitamento dos originais. Mesmo que Graciliano Ramos, cuja personalidade era a que se convencionou popularmente chamar a do ‘tipo sistemático’, tenha preferido escrever um segundo original

---

<sup>200</sup> ABEL. *op. cit.*, p. 149.

antes de concluir o primeiro, é evidente que o texto definitivo não foi publicado. O fato de ter o memorialista produzido dois originais sem se dispor a finalizar o livro viria corroborar a nossa convicção de uma intencionalidade em permanecer encarcerado, privando o leitor das aliviadas menções de sua liberdade. Neste caso, no entanto, haveria uma intencionalidade *consciente*. O que conflita com a nossa tese de ter sido o escritor movido por uma intenção *inconsciente*. Quem lhe assistiu ao sofrimento dos últimos anos sabe quanto foram sentidas as racionalizações que o afastaram do livro. A acordadíssima consciência social de Mestre Graça decerto não o impediu de, exatamente como qualquer de seus semelhantes mais primitivos, muitas vezes agir primeiro de maneira inconsciente, não descobrindo o porquê de seu ato senão muito tempo depois de praticá-lo. No caso da suspensão de suas memórias de prisioneiro, acreditamos que não se motivou a pensar o assunto nem lhe descobriu nunca a causa profunda. O autor necessitava de suas justificativas (a decepção com a linha cultural partidária, a morte do filho) para deixar o livro inacabado. E para deixá-lo inacabado estava, intimamente, impedido de dar unidade às quatro partes da obra, limpá-las das repetições.<sup>201</sup>

A longa citação se justifica pelo fato de que embora a acusação de Clara Ramos tenha sido importante no contexto do debate, ela não se sustenta, especialmente pelo fato de que não há motivações, ou interesses, que justifiquem a má-intenção de alterar a obra de um escritor tão admirado. Por outro lado, ela apresenta um outro debate muito mais produtivo, a questão da intencionalidade “consciente” ou “inconsciente” da ausência de um final.

Antes de atentarmos a isso, apenas finalizaremos a nossa posição a respeito da autenticidade do texto. Estamos de acordo com dois biógrafos importantes de Graciliano Ramos, Carlos Alberto dos Santos Abel e Dênis de Moraes. Ambos os escritores acreditam na força do texto das *Memórias*.

Dênis de Moraes se baseia na reportagem “Memórias do Cárcere: não houve fraude”, publicada no *Jornal do Brasil* em 24 de novembro de 1979, na qual o editor de literatura do jornal, Mário Pontes, afirma ter confrontado cerca de 100 páginas do texto impresso com o seu correspondente em manuscrito e não ter encontrado nenhuma alteração significativa. Havia manuscritos que o próprio autor alterava com a intenção de publicar em jornais como contos, por isso, a existência de “versões” diferentes.

E Abel defende:

Inquestionavelmente, a mensagem dos extratos tem algumas diferenças, mas o significado, com pequenas nuances, dá-nos a mesma idéia temática. Não vejo nenhum dedo comunista, ricardiano, olympiano ou antoniano tentando

---

<sup>201</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra. op. cit.*, pp. 257-258.

escamotear dados ou esconder algum pecado da esquerda comunista.(...) Sabemos que Graciliano era um escritor perseguido pela quimérica procura da perfeição. Corrigia permanentemente, mesmo depois da obra impressa. Por esse motivo, a quantidade de manuscritos e de impressos modificados. O que tem de ser feito? Só há um caminho: uma edição crítica – essa a solução.<sup>202</sup>

Com essa proposta de Abel encerramos o assunto, pois sem dúvida, a edição crítica de *Memórias do Cárcere* está por ser feita, especialmente pelo fato de que os manuscritos estão disponíveis na Universidade de São Paulo.

Mas retornemos a questão da intencionalidade. Clara Ramos já nos alertou para aspectos psicológicos que talvez tenham influenciado o autor, mas, evidentemente, não temos e nunca teremos acesso ao interior de Graciliano Ramos, buscamos, no entanto, enunciar a produção de sentido da publicação dessa obra “incompleta”.

Já observamos que a descrição dos companheiros tem lugar de destaque em sua narração, uma descrição fiel não necessariamente à realidade, mas à percepção muito particular do escritor, que não se preocupou em agradar ninguém.

*Memórias do Cárcere* foi obra póstuma, mas mesmo antes de sua publicação sofreu críticas. Dênis de Moraes nos conta que o Partido Comunista soubera do conteúdo do livro através de informantes que teriam ouvido a leitura de alguns capítulos na casa do autor. Conforme já mencionamos, alguns chefes do partido estavam insatisfeitos com a descrição que Ramos teria feito de importantes membros comunistas:

Moacir Werneck de Castro ouviria lamúrias de Diógenes Arruda:  
– Arruda apontava, contrariado, certas observações como a do homem de voz fina, no caso o Agildo. O Graciliano escrevia um livro em que havia líderes comunistas importantes e ele não os exaltava como heróis da revolução. Ao referir-se a eles, aplicava os mesmos instrumentos de análise usados por exemplo para descrever o ladrão de quem ficou amigo em Ilha Grande. Ora, Graciliano se preocupava com o aspecto humano, não estava ali para enaltecer ou envernizar ninguém.<sup>203</sup>

Mas, pelo fato de Ramos ser um partidário bastante dedicado, é certo que essas observações o incomodavam, não a ponto de fazê-lo ceder e diminuir a sua literatura, mas a ponto de atrasar a escrita do livro e, talvez, causar a sua não publicação em vida.

Um aspecto importante a ser observado é o fato de que essa situação poupou Graciliano

---

<sup>202</sup> ABEL. *op. cit.*, p. 155.

<sup>203</sup> MORAES, Dênis de., *op. cit.*, pp. 274-275.

Ramos de uma recepção indevida de sua obra; poupou-o de deparar-se com a indiferença das pessoas, por exemplo, como o silêncio que Rousseau experimentou após a leitura pública de suas *Confissões*<sup>204</sup>.

O silêncio realmente se deu por parte do Partido, Ricardo Ramos afirma que os jornais comunistas ignoraram o livro, no entanto, outros, entre eles o *Tribuna da Imprensa*, escreviam artigos muitos elogios.

Além disso, o escritor não teve a necessidade de explicar-se quanto ao tratamento literário dado às suas memórias e aos personagens que vivenciaram a experiência traumática ao seu lado. Provavelmente, se o autor estivesse vivo, ele poderia ter a sua narrativa confrontada e talvez até negada pela memória de pessoas que conviveram com ele, o que exigiria do escritor constantes recuperações desse passado, do qual talvez ele quisesse, com a escrita, se libertar.

A divulgação após a morte do escritor evitou, portanto, uma série de consequências desagradáveis com as quais provavelmente o autor se depararia. Mas, queremos destacar ainda uma questão fundamental a esse respeito: a coerência que a ausência do último capítulo dá a obra.

Na opinião de Wilson Martins, a *vida perturbada e perturbadora* de Graciliano Ramos ‘poderia ter sido o grande romance que estava em suas possibilidades e que ele quase escreveu com as *Memórias do Cárcere*’. Não poderia, julgamos que não. Os fatos narrados no livro ocorreram realmente no Brasil. Não se trata de ficção. O autor renunciou ao seu romance tipo *Recordações da casa dos mortos*. Nem estava em suas mãos proceder de outro jeito. Porque não foi Graciliano Ramos quem fez *Memórias do Cárcere*. Foi o componente psíquico *Memórias do Cárcere* que fez Graciliano Ramos. Esse segundo Graciliano nascido na prisão confirmou o que havia de mais contundente no primeiro. É o que perdura. Tanto isso é verdade que o escritor não conseguiu concluir suas histórias de cadeia, apesar de ter tido tempo suficiente inclusive para iniciar outro livro, de reminiscências de viagem. Lançou mão de numerosas racionalizações, justificou aos próprios olhos a interrupção. E deixou-se ficar preso em seu momento maior. As sensações de liberdade de que nos poderia dar conta num capítulo final são uma excrescência que lhe frustraria a íntima intenção; as que lhe foram acrescentadas nos parecem irrealis. É que a realidade está no cárcere. Nas páginas em que o autor se atualiza, intemporal, solidário consigo e com os encarcerados de todas as épocas.<sup>205</sup>

Essas observações de Clara Ramos condizem com nossa interpretação, ou seja, a grandiosidade da obra está também na sua não finalização, terminar seria resolver, seria colocar um ponto final naquilo que não acaba, seria “dar conta” do passado. Como defendemos em

---

<sup>204</sup> Conforme comenta Starobinski em *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo* (pp. 234-235).

<sup>205</sup> RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra*. op. cit., p. 251.

diversos momentos dessa dissertação, a prisão foi uma experiência que transformou o escritor e marcou a sua vida de modo que se pode considerar um “segundo nascimento” como sugere a escritora.

Dessa forma, a narrativa dessas memórias deixa de ser um evento efêmero para se perpetuar, não somente pelo fato de que a vida do indivíduo foi transformada pela experiência e que ele nunca se libertou totalmente, mas também pela relação entre a experiência narrada e diversas vivências posteriores de situações semelhantes de cárcere, violência e injustiça.

Para encerrar o debate, destacamos que o vazio do último capítulo serve para nos lembrar no final da leitura que nem tudo pôde ser dito; por isso, o fim seria inaceitável, a obra está aberta para o que poderia ter sido escrito, mas não foi. A incompletude faz com que nos atentemos para o fato de que um livro de memórias se constitui de lembranças, de imaginação, mas também de silenciamentos e de esquecimentos.

## BIBLIOGRAFIA

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

BASTOS, Hermenegildo José de M. *Memórias do Cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BENJAMIN, Walter. “O narrador”, in *Textos escolhidos/Walter Benjamin, Max Horkheimer, Teodor W. Adorno, Jürgen Habermas*; trad. José Lino Grünnewald... [et al]. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Os Pensadores).

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Éditions Gallimard, 1966 (vol. I).

BOSI, A. “A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*”, Disponível em <[www.scielo.br/scielo.php](http://www.scielo.br/scielo.php)> texto apresentado na mesa redonda *Graciliano Ramos: memória e história*, realizada na USP em 22 de outubro de 1992. Acesso em 12 de jun. de 2007.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 11º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates; 1 / dirigida por J. Guinburg).

CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”, in: *Tese e Antítese*. 2ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio, 1956.

COELHO, Nelly Novaes. “Solidão e luta em Graciliano Ramos”, in: *Tempo solidão e morte*. Conselho Estadual de Cultura. São Paulo: Comissão de Literatura, 1964.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Recordação da casa dos mortos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

FEIJO, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Alípio; ALMADA, Isaiás; PONCE, J. A. de Granville (org.). *Tiradentes: um presídio*

*da ditadura: memória de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Dizer o tempo”, in: *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. São Paulo: Ed. Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUINSBURG, Jacó. “Memórias do Cárcere”, de Graciliano Ramos (1954), in: *Motivos*. São Paulo: Conselho Estadual de Comissão de Literatura, 1964.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

\_\_\_\_\_. *Pour l'autobiographie*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

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

LIMA, Valdemar de Souza. *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980. (Coleção Retratos do Brasil; v. 142).

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARTINS, Wilson. “Graciliano Ramos, O Cristo e O Grande Inquisidor”. Posfácio de *Caetés*, 27ª edição. Rio: Record, 1997.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MOTA, Urariano. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo, 2009.

MONIZ, António s. v. "Verbete", E-Dicionário de Termos Literários, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>> (19/10/2010).

PERALVA, Osvaldo. *O retrato*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1960.

PRADO, Antonio Arnoni. “Um exílio na metáfora: *Cemitério dos vivos e Memórias do Cárcere*”. In: *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RAMOS, Clara. *Mestre Graça: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979

\_\_\_\_\_. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria de Cultura, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Caetés*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. 3ª edição. (aumentada). Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *Infância*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1952.

\_\_\_\_\_. *Linhas tortas* : obra póstuma. 14ª edição. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1989.

\_\_\_\_\_. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953 (4 volumes).

\_\_\_\_\_. *S. Bernardo*. 46ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Viagem*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.

\_\_\_\_\_. *Vidas Secas*. 56ª edição. Rio, São Paulo: Record, 1986.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

REALE, Giovanni. “O espiritualismo como fenômeno europeu, o modernismo, Bergson e a evolução criadora”, in: *História da filosofia: do romantismo até nossos dias*. São Paulo: PAULUS, 1991 (coleção filosofia).

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. trad. Alain François [et al.], Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROUSSEAU, J. *Confessions. Oeuvres complètes*. Liv. I, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *A face oculta de Graciliano Ramos (Os 80 anos de um inquérito literário)*. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, 1992.

\_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos: vida e obra*. Maceió: Secretaria de Comunicação Social - SECOM, 1992.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. 3ª edição. São Paulo: Paz e terra, 1985.

SANTO Agostinho. *Confissões*. São Paulo: Editora Abril, Coleção *Os pensadores*, 1973.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. 2ª edição, São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.

\_\_\_\_\_. "Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luis Alberto Mendes, *Memórias de*

*um sobrevivente*", in "Literatura e testemunho" (estudos de literatura brasileira contemporânea, n° 27 - Brasília, janeiro/junho de 2006).

\_\_\_\_\_. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Hélio. *1935 - 1 Revolta Vermelha*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. "Le style de l'autobiographie", in *Poétique*, n° 3. Paris: Editions du Seuil, 1970.