

ANA VERA RAPOSO DE MEDEIROS

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA
EM MEMÓRIAS DO CÂRCERE, DE GRACILIANO RAMOS.

Dissertação apresentada ao Instituto de
Biotecnologia, Letras e Ciências Exatas da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" - Campus de São José
do Rio Preto para obtenção do título de
Mestre em Letras (área de concentração:
Literatura Brasileira).
Orientador: Prof. Dr. José Guimarães Mello.

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

2000



1910000920



ANA VERA RAPOSO DE MEDEIROS

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA
EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*, DE GRACILIANO RAMOS.

195

10, 11, 12, 19, 22, 23

Dissertação apresentada ao Instituto de
Biociências, Letras e Ciências Exatas da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" – *Campus* de São José
do Rio Preto para obtenção do título de
Mestre em Letras (área de concentração:
Literatura Brasileira).



920/00

Orientador:
Prof. Dr. José Guimarães Mello.

São José do Rio Preto
2000

AGRADECIMENTOS

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE, DE GRÁCILIANO RAMOS.

Ao Prof. Dr. José Guimarães Mello pela dedicação e paciência demonstradas durante a orientação.

As professoras que compuseram a banca do Exame de Qualificação, Prof.ª Dra. Ana Maria Gottardi e Prof.ª Dra. Sônia Helena de Oliveira Raymundo Pileri.

Aos colegas do Departamento de Letras/CHS/CUR da UFMT, que viabilizaram meu afastamento das atividades docentes, mediante a assunção de maior carga horária semanal.

A minha família, que esteve todo o tempo ao meu lado incentivando-me e fortalecendo-me.

Aos colegas do curso de Pós-Graduação, pela companheirismo que inúmeras vezes demonstraram.

A Sheila, Marcos e Amanda, por muitas razões.

RESUMO

AGRADECIMENTOS

À CAPES, que permitiu a obtenção deste título, através do fornecimento de bolsa PICD, por um ano e meio.

Ao Prof. Dr. José Guimarães Mello pela dedicação e paciência demonstradas durante a orientação.

Às professoras que compuseram a banca do Exame de Qualificação, Prof^a Dra. Ana Maria Gottardi e Prof^a Dra. Sônia Helena de Oliveira Raymundo Piteri.

Aos colegas de Departamento de Letras/ICHS/CUR da UFMT, que viabilizaram meu afastamento das atividades docentes, mediante a assunção de maior carga horária semanal.

À minha família, que esteve todo o tempo ao meu lado incentivando-me e fortalecendo-me.

Aos colegas do curso de Pós-Graduação, pelo companheirismo que inúmeras vezes demonstraram.

À Sheila, Marcos e Amanda, por muitas razões.

RESUMO

Neste trabalho, pretende-se examinar a obra *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, à luz das relações entre a Literatura e a História que têm se constituído em largo e profícuo campo para os estudos literários. Na relação interdisciplinar que reavalia os limites fronteiriços e as interpenetrações detectáveis entre a Literatura e a História, um aspecto que se destaca é o que liga o conceito de **verdade** à História e o de **verossimilhança** à Literatura. Da mesma forma, as idéias de ficção e de realidade correspondem, respectivamente, à Literatura e à História. Será sob este prisma que se examinará o texto de Graciliano Ramos, buscando-se identificar o conteúdo ficcional e o real no texto autobiográfico.

Unitermos: Literatura e História, Nova História, Autobiografia, Ficção e Realidade, Veracidade e Verossimilhança.

ABSTRACT

In this paper, we intend to examine the work of the *Memórias do Cárcere* by Graciliano Ramos, under the light of the relations between Literature and History that has been constituted in a large and useful camp for the literary studies. In the interdisciplinary relation which revalue the limits of the bordering upon and detectatives interpenetrations between Literature and History, an aspect that shows up the one that approximate the concept of the truth to History and the probability, to Literature. To the same way, the ideas of fiction and the reality correspond, respectively, to Literature and to History. About this prism we'll examine Graciliano Ramos work, getting to identify the fiction and the reality of the autobiographical text.

Key-words: Literature and History, New History, Autobiography, Fiction and Reality, Veracity and Verisimilitude.

SUMÁRIO

Introdução	p.01
Capítulo I – Relações entre a Literatura e a História	p.06
1.1 Literatura e História – ficção e realidade	p.07
1.2 Reflexos da História na Literatura e vice-versa	p.10
1.3 Sobre a Nova História	p.12
Capítulo II – As narrativas histórica e literária: veracidade e verossimilhança	p.18
2.1 O que contam a História e a Literatura?	p.19
2.2 O discurso literário e o real	p.26
Capítulo III – <i>Memórias do Cárcere</i> : os terrenos da ficção e da realidade	p.36
3.1 <i>Memórias do Cárcere</i> como realidade ficcionalizada	p.37
3.2 O discurso autobiográfico em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.42
3.3 <i>Memórias do Cárcere</i> como escrita testemunhal	p.50
3.4 A construção ficcional das <i>Memórias do Cárcere</i>	p.63
Capítulo IV – Processos discursivos vistos em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.78
4.1 A enunciação e o enunciado em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.79
4.2 Outras memórias contadas	p.84
4.3 As intenções memorialísticas de G	p.84
Conclusão	p.94
Bibliografia	

“Toda coisa que acontece é intrinsecamente
semelhante ao homem a quem ela acontece.”
(Huxley)

“...um romance é um espelho
que passeia pela vida real.”
(Stendhal)



SUMÁRIO

Introdução.....	p.01
Capítulo I – Relações entre a Literatura e a História.....	p.06
1.1.Literatura e História – ficção e realidade.....	p.07
1.2.Reflexos da História na Literatura e vice-versa.....	p.10
1.3.Sobre a Nova História.....	p.12
Capítulo II – As narrativas histórica e literária: veracidade e verossimilhança.....	p.18
2.1.O que contam a História e a Literatura?.....	p.19
2.2.O discurso literário e o real.....	p.26
Capítulo III – <i>Memórias do Cárcere</i> : os terrenos da ficção e da realidade.....	p.36
3.1. <i>Memórias do Cárcere</i> como realidade ficcionalizada.....	p.37
3.2.O discurso autobiográfico em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.42
3.3. <i>Memórias do Cárcere</i> como escrita testemunhal.....	p.50
3.4.A construção ficcional das <i>Memórias do Cárcere</i>	p.63
Capítulo IV – Processos discursivos vistos em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.78
4.1.A enunciação e o enunciado em <i>Memórias do Cárcere</i>	p.79
4.2.Outras memórias contadas.....	p.84
4.3.As intenções memorialísticas de Graciliano Ramos.....	p.87
Conclusão.....	p.94
Bibliografia.....	p. 97

INTRODUÇÃO

Tem sido cada vez maior o número de publicações, no campo dos estudos literários, que se voltam para a discussão interdisciplinar, sobretudo na área da literatura comparada, de forma que hoje observa-se o crescente aparecimento de pesquisas objetivando perceber as razões que privilegiam o enfoque das correlações existentes entre a literatura e outras áreas (ou artes), tais como a música, a arquitetura, a pintura, o cinema, etc.

Dentre a consagrada vocação multidisciplinar dos estudos literários, a linha de pesquisa em que este trabalho se insere é aquela marcada pelo exame das relações entre Literatura e História. Tal campo de pesquisa procura sondar os limites ou fronteiras que, se confirmados, delimitariam os terrenos próprios e exclusivos da Literatura, de um lado, e os da História, do outro. Mas, a se acreditar naquilo que os mais recentes trabalhos realizados sob tal perspectiva têm revelado sobre essa relação, parece que o caminho mais acertado é aquele que aponta para a observação dos pontos de intersecção desses domínios, mais do que os de afastamento e/ou separação.

Na atualidade, os estudos derivados da vertente historiográfica denominada Nova História têm redimensionado essa questão. Um dos procedimentos mais caros à Nova História é, por exemplo, a moderna investigação que se promove nas camadas menos privilegiadas de uma sociedade, examinando-se as mais primitivas das suas práticas para, a partir daí, buscar-se uma compreensão globalizante dos seus processos de evolução. Os historiadores adeptos dessa nova corrente, envolvidos com a investigação das micro-histórias que, por sua vez, deverão ou procurarão explicar a macro-história, são unânimes em apontar o

ressurgimento da narrativa, identificada como a forma natural de se contar a História e histórias.

De fato, a História guarda estreitas ligações com a Literatura, esta última entendida como sendo a arte da palavra. Na composição de suas narrativas, a História vale-se de recursos francamente literários; basta lembrar que ela chegou a ser vista como um ramo da Retórica.

Em contrapartida, verifica-se, com frequência, o uso que a Literatura faz da História, tomando várias das suas passagens para servir de cenário ou de mote às suas produções mais diversificadas. Há, por fim, momentos em que se vê serena coexistência entre os dois domínios.

Será, portanto, com a atenção voltada para a simbiose entre a Literatura e a História que estaremos observando alguns aspectos da obra *Memórias do Cárcere*, obra autobiográfica publicada após a morte de Graciliano Ramos.

Situado no plano da realidade – livro de memórias, temporal e geograficamente demarcado – *Memórias do Cárcere* também delimita-se com o terreno ficcional, em especial, no tocante à feitura da obra. Este cruzamento entre o teor literário e o teor histórico é o que buscaremos evidenciar neste trabalho.

Vale ressaltar que, muito embora o trabalho se insira na linha de pesquisa “Literatura e História”, o seu centro de interesse não estará na investigação da situação histórica que permeia o texto de Graciliano Ramos. Eventualmente mencionar-se-á um ou outro aspecto histórico, mas, insiste-se, o tema em discussão é a verificação de como o autor construiu um livro de memórias (por vezes dolorosas) e, por isso mesmo, estreitamente ligado a um contexto real – sua passagem pela cadeia—fundindo componentes autobiográficos com elementos ficcionais para a realização de uma obra literária.



A escolha desta obra entre a fecunda produção literária do autor deve-se ao fato de esta ser considerada a obra mais claramente construída sobre um “pano de fundo” de alto teor político – os mandos e desmandos do Estado Novo – além, é claro, de retratar o drama pessoal da prisão arbitrária de Graciliano Ramos em Alagoas, no ano de 1936.

A escolha do autor deu-se, diferentemente, por uma questão de gosto, ou melhor, de um encantamento promovido pela leitura da sua obra, encantamento motivado, sobretudo, pela maneira direta, clara e efficientíssima de expressão desse escritor.

Assim definidos, quer o objetivo deste trabalho, quer a razão da escolha da obra examinada e de seu autor, passa-se a tecer algumas considerações sobre *Memórias do Cárcere*, no sentido de elucidar os pontos ressaltados neste trabalho.

Dono de um estilo inconfundível e de uma mordacidade notável, que não poupava nem a si próprio, Graciliano produziu uma vasta obra que, há muito, vem despertando interesse e se tornando objeto de análise por parte de estudiosos das mais diversas formações, o que volta a atestar a grandeza e a atualidade da literatura produzida pelo autor alagoano.

Os escritos de Graciliano Ramos continuamente reafirmam que a sua produção pode ser entendida, como bem notou João Luiz Lafetá, como “uma literatura que assume a posição crítica como elemento constitutivo, que se constrói a partir da crítica constante a sua própria linguagem, a revisão da obra fazendo-se no interior da própria obra.” (LAFETÁ, 1974, p.23)

Este é um aspecto inovador e importante da obra de Graciliano Ramos, qual seja, a revelação de uma assumida consciência estética



por parte do escritor. Aliás, é com frequência que vemos o autor fazendo os mais críticos e duros juízos sobre a sua obra.

Numa espécie de recurso metalingüístico, Graciliano Ramos vai tecendo comentários sobre a composição de alguns livros, à medida que busca se justificar, tanto pelos erros quanto pelos acertos neles contidos, na sua opinião. Tal procedimento deve ser compreendido, pelos leitores, sob dois aspectos: 1º) devem lembrar-se de que Graciliano Ramos nunca foi homem dado ao elogio ou à lisonja, manifestações que, por sinal, ele detestava e 2º) seria lícito perceber, em tal atitude, uma tentativa, por parte do autor, de defender-se da crítica literária que se pronunciava, às vezes duramente, a cada publicação.

Por fim, podemos concordar com a proposição de Todorov de que “todos os romances contam a história da sua própria criação, a sua própria história.”(TODOROV,1975, p.11) Em *Memórias do Cárcere*, a preocupação com a feitura daquele que será o seu livro de memórias, bem como, um certo arrependimento pela criação de *Angústia* (publicada no mesmo ano da prisão do autor) são assuntos recorrentes. Apesar das hesitações do criador e mesmo das anunciadas intenções de destruí-los, os dois livros são publicados e, junto aos outros de sua autoria, revelam ao mundo a exímia habilidade em recuperar a história e a incomum capacidade criativa, traços marcantes da obra de Graciliano Ramos.

O presente trabalho encontra-se dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo são apresentadas algumas considerações sobre os intercâmbios entre a Literatura e a História, observando os reflexos que operam entre si estes dois domínios. Aí também se situa um breve comentário sobre a Nova História, movimento em grande parte



responsável pelo engendramento da linha de pesquisa conhecida como Literatura e História.

No segundo capítulo, comenta-se a dupla relação observada entre as narrativas literárias e históricas, identificadas, respectivamente, com os padrões de verossimilhança e veracidade, numa tentativa de se mostrar como, ao longo do tempo, tais relações podem ser ou não comprovadas.

O terceiro capítulo apresenta-se como a entrada no estudo de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos e é onde se procura evidenciar os aspectos relacionados com a ficção e a realidade na composição da obra, dentro da perspectiva adotada neste trabalho.

No capítulo quarto busca-se fazer um estudo dos processos discursivos presentes em *Memórias do Cárcere*, em especial daqueles ligados às questões do enunciado e da enunciação, como também verificar algumas 'intercomunicações' desta obra com outras do mesmo autor.

Pode-se considerar que exista relativa independência entre os referidos capítulos, de forma que não se observa uma hierarquia rígida a lhes definir a posição, não obstante se tenha procurado agrupá-los com alguma logicidade, de modo que as 'partes' integrem um 'todo'. É bom lembrar que os recortes feitos obedecem à própria natureza do trabalho que impõe limites quanto à extensão e à profundidade das discussões.

Longe de querer rasgar novos horizontes a respeito dos estudos realizados sobre a obra de Graciliano Ramos, este trabalho pretende, modestamente, contribuir para os debates que se dão em torno da obra aqui analisada.



1.1. Literatura e História – ficção e realidade

A delimitação de fronteiras parece ser condição fundamental para a sobrevivência do homem. Assim, desde tempos imemoriais, ele aprendeu a estabelecer, para todo tipo de situações, fronteiras que traçam limites entre o bem e o mal, o sagrado e o profano, entre o sublime e o grotesco, etc., limites que separam regiões, línguas, culturas, pessoas, isolando conhecimentos e saberes como se tais assuntos não dependessem de relações intercambiáveis que são inerentes à natureza do próprio conhecimento.

Resultado dessa demarcação de fronteiras é a separação que se realiza entre os domínios

CAPÍTULO I

História, também representada pela relação opositiva: ficção X não ficção. Algumas questões

Relações entre a Literatura e a História

Em sendo levantadas ao longo dos últimos anos, muito embora esta preocupação já se fizesse notar em Aristóteles, mas mesmo datando de épocas tão anteriores, elas continuam chegando aos dias de hoje trazendo muitas inquietações.

Questiona-se, sobretudo, se na verdade há, entre esses domínios, fronteiras que sejam de tal forma absolutas a ponto de isolá-los como conhecimentos diversos e, por vezes, até contraditórios. Formulam-se questões como, por exemplo: até onde vai a ficção sem que ela se envolva com o real? A realidade não é ela também composta por tudo aquilo que a História narra? A Literatura e a História não são, ambas, produtos da experiência social (e socializante) do indivíduo?

Percebe-se, então, que há muito o que se investigar a respeito da existência, ou não, desses limites entre a Literatura e a História, entendidas como formas discursivas universais e universalizantes.



1.1. Literatura e História – ficção e realidade

A delimitação de fronteiras parece ser condição fundamental para a sobrevivência do homem. Assim, desde tempos imemoriais, ele aprendeu a estabelecer, para todo tipo de situações, fronteiras que traçam limites entre o bem e o mal, o sagrado e o profano, entre o sublime e o grotesco, etc., limites que separam regiões, línguas, culturas, pessoas, isolando conhecimentos e saberes como se tais assuntos não dependessem de relações intercambiáveis que são inerentes à natureza do próprio conhecimento.

Resultado dessa demarcação de fronteiras é a separação que se realiza entre os domínios da Literatura e da História, também representada pela relação opositiva: ficção X não ficção. Algumas questões acerca dos limites entre a Literatura e a História vêm sendo levantadas ao longo dos últimos anos, muito embora esta preocupação já se fizesse notar em Aristóteles, mas mesmo datando de épocas tão anteriores, elas continuam chegando aos dias de hoje trazendo muitas inquietações.

Questiona-se, sobretudo, se na verdade há, entre esses domínios, fronteiras que sejam de tal forma absolutas a ponto de isolá-los como conhecimentos diversos e, por vezes, até contraditórios. Formulam-se questões como, por exemplo: até onde vai a ficção sem que ela se envolva com o real? A realidade não é ela também composta por tudo aquilo que a História narra? A Literatura e a História não são, ambas, produtos da experiência social (e socializante) do indivíduo?

Percebe-se, então, que há muito o que se investigar a respeito da existência, ou não, desses limites entre a Literatura e a História, entendidas como formas discursivas universais e universalizantes.



Diante desse assunto, a produção literária (bem como a histórica) está, em grande parte, sendo revista, para que, entre outras coisas, se possa compreender melhor o que moveu um autor a escrever, utilizando-se de uma forma e não de outra, vivendo sob as influências de uma certa época, sob uma dada tensão ideológica e submetendo-se aos padrões impostos por uma realidade cujos valores podem hoje, à distância, ser melhor observados.

Em grande parte, a relação que busca ora aproximar, ora contrapor Literatura e História está calcada na dicotomia *ficção X realidade*, e se consideraria, então, a grosso modo, que toda obra literária é apenas *imaginada*, enquanto todo texto histórico está, invariável e unicamente, ligado ao *real*. Desse modo, à Literatura caberia a função de narrar histórias sempre imaginadas, assim como à História restaria o papel de relacionar acontecimentos que tenham tido, de fato, uma existência real.

Assim, genericamente, poder-se-ia pensar que, às narrativas, jamais se deveria dar qualquer crédito, posto serem inevitavelmente fantasiosas, e a História, por outro lado, não admitiria a menor contestação, porque seu conteúdo “indiscutível” seria sempre a única ‘fonte da verdade’.

Se esta relação, que alija a *verdade* da narrativa literária, tanto quanto a *invenção* da História, já teve lugar em outros (e distantes) tempos, ela vem sendo combatida e substituída pela idéia de “mútua cooperação” entre os dois campos, em busca de uma apreensão mais globalizante do universo humano por meio de um processo modernamente denominado *interdisciplinariedade* e que tem possibilitado significativas aberturas para estudos nas variadas áreas de conhecimento, graças à compreensão, ou melhor, à corrente percepção de que as ciências são comunicantes entre si mesmas e,

dinamicamente, das suas inter-relações surgem, a cada dia, novos campos de estudo.

Além disso, é preciso ressaltar que a História e a Literatura têm ainda em comum o fato de serem constituídas (às vezes reconstituídas) por *processos narrativos*, através dos quais elas buscam “refletir” a Humanidade e seus feitos, ou, às vezes, mais particularmente, o homem e suas emoções.

Em meio a essas discussões, como se posicionam os teóricos das duas áreas?

Enquanto alguns historiadores travam verdadeiras batalhas para atestar a *cientificidade* da História, que a afastaria de qualquer comparação com algum gênero artístico, existem aqueles que afirmam que a História é um “romance verdadeiro”, onde se percebe, num primeiro momento, que se há a aproximação entre as duas áreas, no tocante à forma de composição (romance), há, entretanto, logo em seguida, a observação quanto ao caráter do conteúdo histórico (verdadeiro), que estaria a delimitar o espaço entre a Literatura e a História. Desse modo, toda a representação da *verdade* estaria a cargo da História, assim como toda a *criação* seria, única e exclusivamente, área de atuação da Literatura.

Por fim, há os historiadores mais abertos e menos radicais, dentre os quais sobressaem aqueles filiados à Nova História, que percebem pontos de conexão entre os dois domínios e sobre os quais, mais adiante se falará.

Do lado dos críticos literários há aqueles que tentam compreender se há, mesmo, alguns traços específicos formais pelos quais se possa expressar, distintamente, fatos imaginários daqueles que tenham ocorrido realmente, assim como há outros que acreditam que, sendo função da História e tema freqüente da Literatura a busca



de conhecimento sobre o homem, suas atividades, suas emoções e seu comportamento, seja natural o parentesco que se estabelece e se verifica entre as narrativas literárias e históricas.

Bella Jozef, falando sobre o texto autobiográfico, em artigo que trata das incursões da literatura pelo território da história e vice-versa, diz :

Para muitos autores, o texto autobiográfico opõe-se ao ficcional, aproximando-se da história por seu caráter documental e seu compromisso com a narração de fatos “tal como se deram”. Nesse caso, ela [a autobiografia] é tomada como módulo de interpretação da história. (JOZEF, 1997, p.221)

Tomada como ‘módulo de interpretação da história’, a autobiografia (leia-se, a literatura autobiográfica) vê-se obrigada a liberar-se de toda e qualquer ficcionalidade que possa, porventura, arranhar o seu ‘estatuto de verdade’, seu compromisso com a veracidade.

Admitir essa possibilidade é negar a própria natureza da arte literária que, por sua natureza, cria-se, realiza-se e movimenta-se em espaços ilimitados.

1.2. Reflexos da História na Literatura e vice-versa

Registra-se, com frequência, a intenção de escritores que buscam, no fato histórico, o “pretexto” para representar uma realidade, para retratar uma época e/ou os costumes de uma sociedade.

A História sempre atraiu a atenção dos escritores e Homero já observara que “os deuses criam os acontecimentos para que os poetas

Curiosamente, vemos o próprio Graciliano Ramos, autor focalizado neste estudo, posicionando-se a respeito da necessidade de se fazer um exame das relações econômicas de uma sociedade para que os romancistas, por exemplo, possam compor com maior grau de verossimilhança. Tal posicionamento aparece em artigo publicado a 15 de julho de 1945, recolhido no volume *Linhas Tortas*, onde se lê:

Faltava-nos naquele tempo, e ainda hoje nos falta a observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte. Numa coisa complexa como o romance o desconhecimento desses fatos acaba prejudicando os caracteres e tornando a narrativa inverossímil. Parece-nos que novelistas mais ou menos reputados julgaram certos estudos indignos de atenção e imaginaram poder livrar-se deles. Assim, abandonaram a outras profissões tudo quanto se refere à economia. Em consequência disso, fizeram uma construção de cima para baixo, ocuparam-se de questões sociais e questões políticas, sem notar que elas dependiam de outras mais profundas, que não podiam deixar de ser examinadas. (RAMOS, 1976, p.253)

Na verdade, parece ter havido uma interpenetração entre as áreas da Sociologia e da História, que teria alavancado o estudo *sócio-histórico*. Assim, como aponta Lynn Hunt:

A sociologia histórica tornou-se um dos mais importantes subcampos da sociologia, e talvez tenha sido o que mais rapidamente se desenvolveu; enquanto isso a história social superou a história política como área mais importante de pesquisa

invenção romanesca, ela opõe o apego pelo *documental*. Por seu turno, a Literatura também se deixa contaminar pelas teorias positivistas da época, resultando daí, sobretudo na estética realista-naturalista, a tentativa de descrever, cada vez mais objetivamente, a realidade, com o apoio da devida documentação comprobatória dos fatos por ela mencionados. A preocupação com a busca da exatidão e da fidelidade ao real, revela, mais uma vez, a existência de laços entre a Literatura e a História.

1.3. Sobre a Nova História

Afirmou-se, anteriormente, que a preocupação com a relação entre a Literatura e a História não é fato recente, pois remonta à época de Aristóteles que, já na sua *Poética*, chamava a atenção para as aproximações entre a História e a veracidade e para o significativo papel da Literatura no estudo e compreensão das sociedades.

Na atualidade, essas discussões foram retomadas com bastante vigor por uma vertente historiográfica conhecida como Nova História. A Nova História é uma perspectiva *nova*, como o próprio nome indica, de estudos interdisciplinares entre a História e outras áreas do conhecimento, que foi introduzida na França pela *Escola dos Annales*. Esse movimento surgiu nos anos 20, sob a forma de uma revista e foi, depois, constituindo-se em uma corrente que agregava historiadores dispostos a substituir a anterior “história dos grandes feitos” pelo estudo das “camadas inferiores”, buscando sondar as formas de organização das estruturas, desde as mais simples até as de mais alta complexidade, já que elas “revelam” a História.



do futuro possam cantá-los”. A História é vista, então, como responsável pelo fornecimento de registros de situações que inspirem os escritores, oferecendo-lhes material abundante para a composição de obras literárias.

Sob este “painel” histórico, desenrolar-se-á uma narrativa composta de personagens e tramas que podem ser totalmente ficcionalizados, assim como podem, também, buscando aproximar-se de uma correspondência com o real, (re)produzir passagens, fatos ou acontecimentos que tenham tido existência real. Disso se depreende, novamente, o quanto a História e a Literatura podem manter, entre si, profundos e sólidos vínculos.

Outra forma de se observar a *inter-relação* dessas duas áreas, seria, por exemplo, pela verificação de seus estágios de evolução. Sabe-se que as mudanças ocorridas na História refletem-se em mudanças, também, na Literatura. Veja-se o caso do surgimento e difusão do gênero romanesco, na Idade Média, aparecendo, nessa época, como sinal da ascensão de uma nova classe que produz sob uma nova forma (ou fórmula), favorecendo o surgimento dos “romances de cavalaria”. De modo semelhante, no século XIX, um acontecimento histórico, a Revolução Francesa, faz florescer o “romance histórico” produzido por uma burguesia imbuída de notável disposição para o cumprimento de uma ‘missão histórica’.

Na segunda metade do século XIX, com o advento do Positivismo, a História reivindica para si, o estatuto de ciência e, assim, passa a buscar a ‘objetividade científica’, que deveria ficar patente em toda e qualquer produção histórica, numa tentativa de apagar os sinais de subjetividade, porventura nela existentes.

Procedendo dessa maneira, a História (era o que, na época, se imaginava), distanciava-se da Literatura, na medida em que à livre



importante de pesquisa histórica. (HUNT, 1992, p.1)

A mescla dos estudos sociológicos com os estudos históricos foi responsável, nas décadas de 1960/70, pela substituição da história que tratava apenas dos grandes temas políticos por aqueles que examinavam a organização da “composição social e da vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres”.(HUNT, 1992, p.2)

A Nova História veio mostrar que com a substituição dos modelos *estruturalista* e *quantitativo*, paradigmas dos historiadores até então, a História poderia formular relações mais generalizantes, por meio da identificação das suas estruturas “fundantes” e das suas regularidades. Trata-se a Nova História, portanto, de um novo e diferente ângulo de abordagem na tentativa de penetrar e desvendar as realidades históricas, quer por meio da análise de elementos aparentemente fragmentários, quer pelos estudos de casos isolados (a que se convencionou chamar ‘micro-histórias’), o que se busca é a reconstituição da(s) realidade(s) vivida(s) para melhor compreensão do passado e como alicerce para a construção do futuro.

Uma outra proposta da Nova História é a de que todo historiador, ao realizar seu discurso, qualquer que seja sua forma, construirá uma narrativa que será, por excelência, a forma de contar – ofício do historiador.

Quando historiadores prestigiados como Peter Burke, por exemplo, falam em um “renascimento da narrativa” (BURKE, 1992, p. 327), que estaria a caracterizar a escrita da história nos últimos tempos, obrigam-nos a formular, pelo menos, a seguinte e fundamental questão: por que falar em renascimento de algo que

jamais morreu? Desde que as primeiras Histórias foram contadas, a forma narrativa parece ter sido o seu veículo natural de exposição.

Talvez esse tema devesse ser abordado de outra maneira. É possível, mesmo, que não se trate de um “ressurgimento”, mas da elaboração de uma nova forma de se contar a História.

Toda história é sempre uma narrativa organizada com base nos elementos que as narrações (imaginárias e/ou reais) utilizam. Isso, todavia, não implica dizer que o historiador *faz* literatura, que o resultado de sua escrita seja, necessariamente, literário. Da mesma forma, não é porque compõe um “romance histórico” que um escritor deverá ser visto como um historiador. Parece existir aí a questão da especificidade dos gêneros, que é preciso não se perder de vista. Ainda que o historiador e o escritor valham-se de uma mesma língua, de um mesmo código, e até de elementos comuns de retórica, por exemplo, os interesses de um e de outro, se diferentes, é que definirão se a sua escrita será histórica ou literária, ou mais esta do que aquela.

Como observa Pierre Vidal-Naquet, conforme Roger Chartier:

O historiador escreve, e essa escrita não é nem neutra nem transparente. Ela se molda sobre as formas literárias, até mesmo sobre as figuras de retórica. (...) Que o historiador tenha perdido sua inocência, que ele se deixe tomar como objeto, quem o lamentará? Resta que se o discurso histórico não se ligasse através de quantos intermediários se queira, ao que chamaremos, na falta de um nome melhor, de real, estaríamos sempre dentro do discurso, mas este discurso deixaria de ser histórico. (NAQUET-VIDAL, 1987, p.148)

A Literatura e a História estão, assim, de certa forma, ligadas ao real. A História, para registrá-lo; a Literatura, para transfigurá-lo artisticamente.

Os historiadores adeptos da Nova História reconhecem e cultivam a dupla natureza da História – ligada às Ciências Humanas e às Artes – e combatem o isolamento que as teorias positivistas legaram à História. Por sua vez, os escritores, principalmente após o aparecimento do Modernismo e de sua vertente existencialista, vêm envolvendo-se cada vez mais com a realidade sociopolítica, dando origem aos “romances engajados”, cujo êxito se pode medir pelo fulgor com que se destacam, nas letras nacionais, nomes como Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, por exemplo.

Muito já se falou a respeito das relações entre a Literatura e a História, sobretudo daquelas observadas pelos vieses da Nova História. Todavia, até pela natureza das áreas envolvidas, sabe-se que os problemas que derivam dessa relação e de seus corolários, não se esgotaram nas discussões já realizadas.

Hoje a Nova História vem sendo bastante questionada em seus méritos e, por vezes, criticada diante da grande quantidade de escritos que se produziu sob essa nova abordagem, dentre os quais boa parte é acusada de superficial, repetitiva, falha ou incompleta quanto à análise que propõe realizar, quando não (ou além de tudo) mal escrita. Há, ainda, quem pense que a Nova História, abandonando os grandes temas históricos em favor de uma história fragmentária e descontínua como a das mentalidades, por exemplo, teria posto em risco o estatuto de *ciência* que é conferido à História.

Se as críticas existem, também existem os defensores dos estudos realizados à luz dos preceitos da Nova História, que reconhecem a engenhosidade e o fascínio dos temas por ela



discutidos, que pela sua aproximação com as experiências correntes, por seu engate no vivido, garantem sua receptividade e longa vida junto a um público, a cada dia, crescente.

CAPÍTULO II

As narrativas histórica e literária: veracidade e verossimilhança



2.1. O que contam a História e a Literatura?

A História, sobretudo a partir do advento da Nova História, vem promovendo uma necessária revisão conceitual e metodológica em seus postulados. Isso porque essa vertente historiográfica, dentre as várias inovações que propõe, traz à tona o debate sobre os limites da História com algumas outras áreas do conhecimento e, mesmo, com as artes.

Embora a preocupação com as relações de intercâmbio que a História mantém (ou poderia manter) com outros domínios não seja matéria inédita, nas últimas décadas ela vem ganhando espaço e fomentando um debate mais sério. Os historiadores que tentam dar conta, ao menos em parte, de tão variadas relações, têm havido, desde o início do século XX, dois grupos. O primeiro, com objetivos da pesquisa histórica, ao invés de contar, reconstituindo o passado pela pura descrição dos fatos, procede-se agora à análise desses fatos, em busca da compreensão do passado, por meio da investigação das idéias e motivações do homem em outros tempos.

Uma das grandes discussões oriunda dos novos estudos históricos põe em relevo o exame das relações entre a História e a Literatura, consideradas, ambas, como “espelhos da Humanidade”, e colocam as seguintes questões: qual é o limite entre o *real* e o *ficcional*? A História só narra aquilo que *verdadeiramente* aconteceu? A literatura só é capaz de criar suas composições? Não haveria um pouco de literatura na história e vice-versa?

Vê-se que as perguntas são muitas e que as respostas ainda não satisfazem a uma crítica mais exigente, além de não se saber até que ponto poderão ser conclusivas.

CAPÍTULO II

As narrativas histórica e literária: veracidade e verossimilhança



2.1. O que contam a História e a Literatura?

A História, sobretudo a partir do advento da Nova História, vem promovendo uma necessária revisão conceitual e metodológica em seus postulados. Isso porque essa vertente historiográfica, dentre as várias inovações que propõe, traz à tona o debate sobre os limites da História com algumas outras áreas do conhecimento e, mesmo, com as artes.

Embora a preocupação com as relações de intercâmbio que a História mantém (ou pode manter) com outros domínios não seja matéria inédita, nas últimas décadas ela vem ganhando espaço e fomentando a produção de ensaios, artigos, obras inteiras que tentam dar conta, ao menos em parte, de tão variadas relações. Tem havido, desde o início deste século, uma re colocação dos objetivos da pesquisa histórica: ao invés de contar, reconstituindo o passado pela pura descrição dos fatos, procede-se agora à análise desses fatos, em busca da compreensão do passado, por meio da investigação das idéias e motivações do homem em outros tempos.

→ Uma das grandes discussões oriunda dos novos estudos históricos põe em relevo o exame das relações entre a História e a Literatura, consideradas, ambas, como “espelhos da Humanidade”, e colocam as seguintes questões: qual é o limite entre o *real* e o *ficcional*? A História só narra aquilo que *verdadeiramente* aconteceu? A literatura só é capaz de criar suas composições? Não haveria um pouco de literatura na história e vice-versa?

Vê-se que as perguntas são muitas e que as respostas ainda não satisfazem a uma crítica mais exigente, além de não se saber até que ponto poderão ser conclusivas.

de um Todo esse movimento, que lança novas luzes ao pensamento histórico e, de maneira geral, toda a revisão que se vem operando nas diferentes áreas, não são, senão, frutos da contínua marcha da evolução da Humanidade. Marcha sempre tão acelerada que é, por vezes, difícil de se acompanhar e que torna quase todas as *verdades* transitórias e as *certezas* efêmeras.

Nessas discussões, que tentam resolver as aproximações e os distanciamentos existentes entre a Literatura e a História, há uma questão fulcral que diz respeito à natureza dos procedimentos de elaboração, quer do texto literário, quer do texto histórico (e note-se que existe já aí uma semelhança: os dois campos lidam com narrativas). Reconhecer, por outro lado, que existem diferenças entre a Literatura e a História é assegurar a validade das proposições que buscam assemelhá-las. Se não se observassem diferenças entre uma e outra, qual seria a razão de se estabelecer semelhanças entre o que (já) seria igual?

Parte do interesse das discussões que vêm sendo levantadas parece apontar para a possibilidade de que um dos critérios que se utiliza para se estabelecer a distinção entre uma produção literária de uma produção histórica seja, basicamente, a 'medida' de ficcionalidade (invenção) ou de veracidade (realidade) que figure numa e noutra. Dessa forma e por meio de concepções historicamente arraigadas, que postulam ser o trabalho da História feito (sempre) com fatos reais, ao passo que a Literatura lida com o imaginável, estabelecer-se-ia a natureza das produções históricas e literárias.

O que ocorre, no entanto, é que em se tratando de formas discursivas e concorrendo aí diversas estruturas lingüísticas que estão ao alcance do escritor tanto quanto do historiador, a intenção do autor



de uma dada obra poderá caracterizar o estilo mais literário ou mais histórico da sua produção.

Na busca da forma analítica para se compreender o passado, tanto o escritor quanto o historiador dispõem de recursos vários para tentar encontrar e/ou demonstrar as relações entre os fatos e as estruturas que os fundamentam, mas tanto um quanto o outro não são, necessariamente “testemunhas oculares da história”. Seus registros serão feitos, pois, a partir de documentos recolhidos, de depoimentos tomados, de testemunhos e de observações e quando essas informações não forem suficientes para compor (ou recompor) o fato narrado, escritores e historiadores poderão valer-se das suas imaginações para preencherem as lacunas da história.

Sobre este tema, o historiador Lawrence Stone diz:

Infelizmente, nós historiadores, não podemos estar efetivamente presentes, com cadernos de anotações, gravadores e câmeras, aos acontecimentos que descrevemos, mas podemos encontrar uma multidão de testemunhas que nos digam como seriam eles. (STONE, 1991, p.25)

Mesmo que esta “multidão de testemunhas” fosse absolutamente fidedigna na narração dos fatos, cada indivíduo daria seu testemunho de uma forma muito particular, ressaltando alguns pontos, “esquecendo-se” de alguns outros, o que redundaria em sérios riscos à precisão a que a ciência histórica, no entender de alguns, aspira.

Percebe-se, aí, a manifestação do subjetivismo das testemunhas, que pode ser, também, o do historiador e/ou do escritor. Assim, veríamos que a imaginação tenta, (e pode), suprir as falhas ocorridas por lapsos de memória, “preferências”, ou seja lá o que for, que possa estar comprometendo seriamente a pretensa cientificidade da história. Assim procedem o historiador e o escritor, compondo narrativas em que ora aflora o conteúdo testemunhal, histórico, mais preocupado com o caráter *verídico* dos fatos, ora o conteúdo ficcional, imaginário, mais atento para o caráter *verossímil* dos acontecimentos.

→ Inúmeras foram (e são) as vezes em que a Literatura encontrou, no acontecimento histórico, fartura de material para a composição de obras que, embora ficcionais, não deixam de re(a)presentar uma realidade social, política, cultural, de uma certa época.

Lawrence Stone aponta o ressurgimento da narrativa histórica, que seria, para ele, a atualização de uma antiga tradição dos historiadores, e mostra que aí se observa, por exemplo, um ponto de conexão entre a História e a Literatura, uma vez que nesta retomada da forma narrativa aparece com maior vigor a investigação analítica dos fatos, por meio da sua descrição mais minuciosa, incorrendo assim a História, mais uma vez, na utilização de um processo originalmente literário. São palavras desse historiador:

Os historiadores sempre contaram histórias. Desde Tucídides e Tácito a Gibbon e Macaulay, a composição de uma narrativa em prosa viva e elegante sempre foi considerada como sua maior ambição. A história era vista como um ramo da retórica. (STONE, 1991, p.13)

É ainda Stone quem nos mostra que a promoção atual da narrativa não supervaloriza as anteriores formas históricas, pelas quais se buscava a causa dos fatos. A moderna narrativa histórica evidencia sua preocupação com a descrição analítica dos povos, dos cidadãos mais comuns, das atividades mais ordinárias das civilizações, de onde se parte para uma elaboração mais densa do relato histórico. Trata-se de uma opção pela acuidade no exame do(s) microcosmo(s) para a compreensão mais globalizante do macrocosmo: através da investigação do particular, busca-se atingir a percepção do universal.

➤ A forma narrativa atribui à História um componente ficcional. Na Literatura, a menção aos fatos históricos confere às narrativas certo estatuto de verdade.

A moderna Historiografia, assim como boa parte da produção literária que está sendo revista, parece engajada num processo de releitura de fatos históricos, observando com maior atenção perspectivas anteriormente ignoradas por completo ou apenas examinadas parcial e modestamente, em consonância com os padrões vigentes.

Tal procedimento tem resultado em significativos ganhos, tanto para a Literatura quanto para a História, como por exemplo: a redescoberta de obras e autores antes marginalizados, a detecção das formas de ficcionalização da História, a valorização social da leitura, a abertura de novos campos para os estudos históricos, etc.

Por muito tempo, um dos marcos que ajudava a delimitar fronteiras entre a produção literária e a histórica, era a identificação do conteúdo literário com a ficcionalidade, logo, com a **verossimilhança** e, de outro lado, o compromisso do conteúdo histórico com a **veracidade**, com o caráter verdadeiro dos fatos narrados. Dessa forma, toda ficção se relacionaria ao critério de **verossimilhança**,



àquilo que se pudesse assemelhar ao real, bem como todo relato histórico deveria apoiar-se no critério de **veracidade**, atributo daquilo que é verdadeiro.

Falando sobre a ‘ficção em prosa’, o crítico Northrop Frye observa que:

Atribuindo o termo ficção ao gênero da palavra escrita, no qual a prosa tende a tornar-se o ritmo predominante, colidimos com a opinião de que o real sentido da ficção é a falsidade ou irrealidade. (FRYE, 1973, p.297)

Esta “colisão” com a idéia de que a produção ficcional possa ser falsa coaduna-se com a freqüente relação que se estabelece entre as atividades de *criação* (que pressupõem a imaginação) e as de *descrição do real* (que se arvoram em cópia da realidade).

O pensamento original parece ser o de que um autor literário cria seus personagens e enredos a partir do nada, povoando seus escritos de elementos apenas *inventados* por ele. Assim, a narrativa ficcional não manteria qualquer compromisso com os fatos narrados. Mas, se esta produção não se mantiver “presa”, ainda que às vezes por tênues linhas, à *realidade dos fatos*, aos *acontecimentos verdadeiros*, por opção do autor, por exemplo, ela ainda poderá manter laços com a verossimilhança desses fatos.

A título de ilustração para o que se disse, vale lembrar as palavras que aparecem nos créditos de alguns filmes e novelas: “Esta é uma obra de ficção. Qualquer semelhança com fatos reais terá sido mera coincidência.” Ora, coincidência é algo que pode se dar com o que nos é familiar, e não com aquilo que desconhecemos e, portanto,

não podemos comparar. Não podendo, a Literatura, descrever com fidelidade absoluta uma dada passagem da História, ela poderá se basear no que *puder ser aceito como verdade*, naquilo que *poderia ter sido*. Afastando-se dessa relação, a produção literária descamba para o campo da ficção científica, essa sim, na maior parte das vezes, inverídica e inverossímil.

Percebe-se que a distinção entre as idéias de *criação* e de *descrição*, (que é, no fundo, outra forma para se falar em **verdade** e **invenção**) é, ou era, a medida utilizada para se distinguir a narrativa histórica da narrativa literária.

Com o tempo, verifica-se que a noção de **verdade** não parece suficiente para estabelecer esse limite, até pela razão de o conceito sobre o que seja a **verdade** mostrar-se um tanto quanto “elástico”, podendo variar, de acordo com os diferentes ângulos pelos quais possa ser observado.

No campo dos estudos literários, a verificação das autobiografias como discursos verazes vem se firmando como nova tradição. O estudo da autobiografia como gênero literário é relativamente recente e fruto de uma preocupação do homem ocidental.

Pretendendo ser a “história de uma pessoa contada por ela mesma”, a autobiografia pode ser um discurso testemunhal, documental ou até ficcional, dependendo, para o estabelecimento desses ‘rótulos’, da distância instaurada, pelo autor, entre seu texto e a ficcionalidade reinterpretativa ou a veracidade histórica.

A autobiografia é uma representação de acontecimentos baseada na memória. Assim, no próprio ato de recordar para colocar por escrito o lembrado sobre uma existência, ocorre uma aproximação entre o vivido, portanto o passado, e o presente da escrita. Nesta

aproximação pode-se verificar a atuação de discursos que ora se afinam com a História, ora com a Literatura, como o que se verá a seguir.

2.2. O discurso literário e o real

Quanto à presença (ou não) do *real* na literatura, examinemos o caso do Romantismo, movimento artístico em tudo hiperbolizado, que descrevia cenas, personagens e enredos tão peçados de artificialidade, que é, por vezes, difícil encontrar, nessa literatura, uma correspondência com o *real*, com algo que seja, mesmo vagamente, familiar. Mas é importante ressaltar que esta postura era uma das características mais marcantes desse movimento: a atitude evasionista que ele apregoava e praticava.

Com o advento do Positivismo, que postulava uma maior e melhor utilização dos documentos em busca da almejada objetividade, temos a chegada da literatura realista, que trazia um novo conceito estético e artístico a priorizar a correspondência entre a arte e o real. De fato, para os escritores e leitores da segunda metade do século XIX, o realismo, em literatura, constituía-se num ideal: o da representação direta e fiel do real, que fazia com que a obra literária passasse a ser vista, também, como um tipo de demonstração das teorias científicas que eclodiam com o Positivismo.

A propósito da questão sobre a presença, ou não, da verdade no texto literário e/ou no histórico, concordamos com as palavras de Sheila Maciel:

A veracidade está para a história assim como a



verossimilhança para a literatura, posto que não cabe a estas disciplinas lidar com o conceito de verdade. Ao elegermos os termos veracidade e verossimilhança estamos garantindo à história seu caráter de escrito com base em elementos constatáveis e ao texto literário a coerência interna que lhe garante o seu caráter de crível. (MACIEL, 1995, p.10)

A mesma autora alerta para o fato de que, ocasionalmente, a literatura também pode ser elaborada sobre fatos verificáveis e até verídicos, o que de nenhuma forma invalida a relação exposta acima.

Não se deve perder de vista que tanto a escrita da História quanto a escrita da Literatura são processos que envolvem um *narrador* e uma *narração*, mediados pela palavra, em especial, pelo seu emprego, ao que se chamará *estilo*. Assim, o narrador, seja o literato, seja o historiador, produzirá um texto mais ou menos verídico, ou mais ou menos verossímil, de acordo com o seu estilo, a sua formação, o propósito de seu escrito, o seu foco de interesse, etc.

Roland Barthes, no ensaio *O discurso da história* (1967), propõe a seguinte questão: se a narração dos acontecimentos passados, submetidos à sanção da “ciência” histórica difere realmente da narração imaginária, onde é que tal diferença se marca na estrutura discursiva?

Ao longo desse ensaio, o referido crítico decompõe o discurso histórico em três níveis (o da *enunciação*, o do *enunciado* e o da *significação*) e vai mostrando que esse tipo de discurso acaba sendo, muito mais, uma elaboração ideológica ou imaginária, do que real, veraz. Isto porque o sentido do discurso histórico não decorre da

reprodução mais fidedigna dos fatos descritos, mas, antes, ele provém da articulação da(s) linguagem(ns) que o historiador utiliza na organização da sua narrativa.

Sobre o discurso histórico e a sua objetividade, Barthes comenta que:

A nível de discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem no discurso os signos do **eu**! (BARTHES, 1988, p.149)

Em seguida, Barthes lembra que as “carências dos signos” são, por si sós, significantes, como comprovam estudos de lingüística e psicanálise. Assim, todo processo narrativo implica escolha, seleção de palavras, de cenas, de fatos, etc. que, feitas pelo autor, revelam, mesmo que não expressamente (como no caso da “carência dos signos”), parte dos interesses que o motivaram a narrar de uma dada forma. Assim, o “silenciar” de um narrador pode ser pleno de significações.

Outra passagem interessante d’*O discurso da história* se dá quando o autor trata da criação do “efeito do real” nas narrativas que se pretendem unicamente objetivas:

Em outros termos, na história “objetiva”, o

real nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de **efeito do real**. (...) O discurso histórico não acompanha o real, não faz mais que significá-lo, repetindo continuamente **aconteceu**, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda a narração histórica. O prestígio do **aconteceu** tem uma importância e uma amplitude verdadeiramente histórica. Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito do real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o museu histórico, o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo traço pertinente é precisamente significar que o evento representado **realmente se deu**. (BARTHES, 1988, p.156)

No fechamento deste ensaio, R. Barthes volta a insistir na existência de vínculos que aproximam a História da Literatura, ressaltando o componente imaginário (ficcional) que integra as narrativas históricas:

Fecha-se, assim, o círculo paradoxal: a estrutura narrativa, elaborada no cadinho das ficções (através dos mitos e das primeiras epopéias), torna-se, a uma só vez signo e prova da realidade. Assim, compreende-se que o apagamento (senão o desaparecimento) da narração histórica atual, que procura falar das estruturas mais do que das cronologias, implica muito mais do que uma simples mudança de escola: uma verdadeira transformação ideológica; a narração histórica morre porque o

signo da História é doravante menos o real do que o inteligível. (BARTHES, 1988, p.157)

Examinando *O discurso da história*, de Barthes, Lígia M. da Costa chega a dizer que, para o crítico, o historiador atuaria da seguinte forma:

Reunindo e organizando mais significantes do que fatos, o historiador constrói um discurso no qual os fatos só têm existência lingüística, não podendo, portanto, ser encarados como cópia pura e simples de uma outra existência, situada em um campo extra-estrutural, que é o “real”. (COSTA, 1991, p.29)

Em um outro artigo de R. Barthes, *O efeito do real* (1968), que trata do discurso ficcional, o autor faz algumas considerações sobre certos “detalhes” que podem aparecer nas narrativas e que, para ele, são desprovidos de funcionalidade estrutural. O aparecimento desses detalhes (chamados por Barthes de *notações insignificantes*) no discurso ficcional é observado pelo autor a partir das categorias do **real** e do **verossímil**.

Barthes adverte que a conexão entre a *história* e o *real* sempre se deu objetivando a sua distinção em relação ao padrão de verossimilhança:

Desde a Antigüidade, o “real” estava ao lado da História; mas era para melhor opor-se ao verossímil, isto é, à própria ordem da narrativa (da imitação ou “poesia”). Toda cultura clássica viveu durante séculos com a idéia de que o real não podia em nada contaminar o verossimilhan-

te; primeiro porque o verossímil nunca é mais do que o opinável: está inteiramente sujeito à opinião (do público); (...) em seguida porque ele é o geral, não particular, o que é a História (...) enfim, porque, no verossímil, o contrário nunca é impossível, visto que aí a notação repousa numa opinião majoritária, mas não absoluta. (BARTHES, 1988, p.163)

Segundo Barthes, se a presença de “notações insignificantes” é tolerável no discurso histórico, visando à criação de um *efeito de realidade*, no discurso ficcional, onde predomina a autonomia quanto à referencialidade, as “notações” constituem-se em marcas abomináveis daquilo que ele chama de “realismo regressivo” a contaminar as obras da modernidade.

Ainda que contestando o emprego das “notações insignificantes”, que aparecem para iludir os leitores através do *efeito do real*, Barthes fornece valorosa ajuda na tentativa de se aproximar o discurso histórico do literário, verificando que o historiador é também sujeito da enunciação e, no processo da narração, expressa-se por meio de uma ideologia e de um imaginário próprios.

No campo da autobiografia, a discussão que, freqüentemente, se realiza é quanto à natureza do discurso: seria o discurso autobiográfico uma ficção, uma criação artística, ou uma prova inconteste de veracidade, posto que, supostamente, ele trata do que **aconteceu**?

A esse respeito, Bella Jozef pontifica:

A autobiografia sempre procurou um espaço entre o discurso da história (por seu efeito memo-

rialístico, sua relação com um certo passado e sobretudo por sua ficção de credibilidade) e o discurso do sujeito, pelo espaço egocêntrico que parecia instaurar. Simula que todo narrado é todo o acontecido. Este efeito vincula a autobiografia com a história como discurso. No espaço autobiográfico um eu, prisioneiro de si mesmo, proclama, para poder narrar sua história, que ele (ou ela) foi aquele que hoje escreve: é um fugir e um ficar.

(JOZEF, 1997, p.220-1)

Mais recentemente, tem sido o historiador norte-americano Hayden White o grande polemizador das questões que se discutem aqui, e que, fundamentalmente, formulam-se na relação *História e veracidade X Literatura e verossimilhança*. White postula uma política de semelhança entre a Literatura e a História, apontando para a mobilidade das fronteiras que as separariam.

A novidade, no caso de White, é que, sendo ele um historiador, sobretudo um homem atento às mudanças metodológicas e conceituais que acontecem na esfera histórica, que por isso lhe falam de perto, é capaz de ver e mostrar, com notável lucidez, algo que vários colegas seus e alguns teóricos da literatura resistem em aceitar. Segundo esse autor,

De um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto **inventados** quanto **descobertos** e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus

correspondentes nas ciências. (WHITE, 1994, p.98)

Estas palavras encontram-se em *O texto histórico como artefato literário*, que parece conter o resumo dos pensamentos de White sobre as ligações entre a História e a Literatura. Neste artigo, o autor apóia-se, principalmente, nos estudos de Northrop Frye e, sobremaneira, naqueles d'*Anatomia da crítica*, para, dialeticamente, compor um verdadeiro tratado sobre a ficcionalidade da história.

O mesmo Hayden White, no ensaio *O fardo da história*, analisa que a *dessemelhança radical* que alguns identificam entre o que seja **arte** e o que seja **ciência** advém de “um mal-entendido promovido pelo medo que o artista romântico tinha da ciência, acompanhado de um desdém que o cientista positivista votava à arte romântica.”

White nega esta diferenciação explicando que, para ele, enquanto os historiadores se ativeram às proposições do realismo (à cientificidade, sobremaneira), os artistas, rompendo com as concepções miméticas de reprodução da realidade, ampliaram suas formas de representação e de (re)criação da realidade.

No já citado *O texto histórico como artefato literário*, encontramos o seguinte e importante esclarecimento:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o **real** comparando-o ou equiparando-o ao imaginável (...). Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que vários estados de coisas que ele constituiu na forma de começo, meio e fim de

de um curso do desenvolvimento sejam todos “verdadeiros” ou “reais” e que ele simplesmente registrou “o que aconteceu” na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu, mas uma redescrição progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. (Grifo nosso) (WHITE, 1994, p.115)

Constatar que todas as formas de conhecimento estão povoadas de elementos *imaginários*, tanto quanto reconhecer o componente *real* em algumas formas da ficção, por exemplo, é dar provas de que se está tentando acompanhar o avanço rápido da marcha incessante da evolução humana.

A respeito ainda dos critérios de veracidade e verossimilhança da/na obra de arte, vejamos o que diz Graciliano Ramos no seu artigo de 1945, *O fator econômico no romance brasileiro*:

Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas. (RAMOS, 1976, p.259)



A questão é que a mensuração do tamanho das diversas “verdades” irá variar de acordo com os pontos de vista dos que se propõem a contá-las.

Ao se tentar detectar as marcas discursivas que podem relacionar um texto ao critério de veracidade ou ao de verossimilhança, é preciso considerar o fato de que os discursos, quaisquer que sejam, constituem sistemas de relações lingüísticas que traduzem as formações ideológicas daqueles que os enunciam. Dessa forma, os discursos materializam ‘visões de mundo’ que, pertencendo a indivíduos diferentes, podem transformar-se em espaços dialéticos povoados de contradições e contrários, mas também de aproximações e simpatias onde, tanto historiadores quanto literatos proponham-se a narrar ‘a verdade dos fatos’.

*Memórias do Cárcere - os terrenos
da ficção e da realidade*



3.1. *Memórias do Cárcere* como realidade ficcionalizada

Nos estudos que tratam das relações entre a Literatura e a História, a verificação de que estas duas áreas valem-se dos recursos da narratividade é uma constante, além de constituir-se em um traço, entre outros, de intersecção entre esses dois domínios. A História fica, assim, a buscar nos processos da narratividade uma diretriz, uma maneira de contar-se, que é grande aliada junto ao seu público-leitor, facilitando-lhe a recepção. Por sua vez, e simbolicamente, a Literatura encontra, no argumento histórico, um aspecto de realidade, de fato comprovável, que também se alia a outras técnicas literárias, ajudando a compor efeitos de realismo.

CAPÍTULO III

Memórias do Cárcere - os terrenos da ficção e da realidade

Historizando a possibilidade de um outro recurso (ou, quem sabe, só uma intenção diferente manifestada pelo autor), que é o de compor um romance histórico, o escritor estabelece um elo ligado à realidade, ao real, mesclando-o a componentes ficcionais.

Este parece ser o caso de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, que se apresenta como sendo o registro de uma memória prodigiosa que consegue (re)constituir cada passagem, vivida pelo autor nos tempos do cárcere, o que está há, aproximadamente, 10 (dez) anos do momento da elaboração da obra.

Raras foram as ocasiões em que, nas nossas letras, a perda da liberdade serviu tão exemplarmente para revelar a relação entre o autor e a obra como no caso de *Memórias do Cárcere*. Existe aí uma relação de tamanha simplicidade, que por vezes tem-se a impressão de que a degradação do homem foi a condição imposta (e aceita) para a consagração do escritor, como se todos os padecimentos que Graciliano sofreu na prisão, tanto os de ordem física como os de natureza moral, psicológica e intelectual, houvessem tido, afinal,

3.1. *Memórias do Cárcere* como realidade ficcionalizada

Nos estudos que tratam das relações entre a Literatura e a História, a verificação de que essas duas áreas valem-se dos recursos da narratividade é uma constante, além de constituir-se em um traço, entre outros, de intersecção entre esses dois domínios. A História fica, assim, a buscar nos processos da narratividade uma diretriz, uma maneira de contar-se, que é grande aliada junto ao seu público-leitor, facilitando-lhe a recepção. Por sua vez, e simbioticamente, a Literatura encontra, no argumento histórico, um aspecto de realidade, de fato comprovável, que também se alia a outras técnicas literárias, ajudando a compor enredos mais verossímeis.

Há, ainda, a possibilidade de um outro recurso (ou, quem sabe, só uma intenção diferente manifestada pelo autor), que é o de compor um romance de memórias e, por isso, estreitamente ligado à realidade, ao real, mesclando-o a componentes ficcionais.

Este parece ser o caso de *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, que se apresenta como sendo o registro de uma memória prodigiosa que consegue (re)constituir cada passagem, vivida pelo autor nos tempos do cárcere, o que está há, aproximadamente, 10 (dez) anos do momento da elaboração da obra.

Raras foram as ocasiões em que, nas nossas letras, a perda da liberdade serviu tão exemplarmente para revelar a relação entre o autor e a obra como no caso de *Memórias do Cárcere*. Existe aí uma relação de tamanha cumplicidade, que por vezes tem-se a impressão de que a degradação do homem foi a condição imposta (e aceita) para a consagração do escritor, como se todos os padecimentos que Graciliano sofreu na prisão, tanto os de ordem física como os de natureza moral, psicológica e intelectual, houvessem tido, afinal,

alguma utilidade, servindo (como serviram) para a composição desse livro que é, sob vários aspectos, memorável, e onde, em dado momento, o autor avalia : “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.” (M.C., V.I, p.15). É, também, a confirmação da tese de Antonio Candido, para quem, em se tratando de Graciliano Ramos, “a experiência é condição da escrita.” (CANDIDO, 1992, p.58)

Nesta obra, de inegável cunho autobiográfico, Graciliano Ramos narra o episódio da sua prisão em Alagoas, em 1936, e de sua peregrinação por várias prisões, momentos em que coletou dados em anotações cuidadosas que, por força das circunstâncias, foi obrigado a abandonar, antes que pudessem servir ao seu fim primeiro que era, exatamente, o de fornecer material detalhado para a composição de uma história sobre aqueles tempos na cadeia, obrigando, desse modo, o autor a valer-se das suas memórias para a realização desse relato, o que vem explicitado no próprio título do livro.

Examinando as relações entre a história e a ficção no estudo de obras memorialísticas e autobiográficas, Bella Jozef postula:

O material autobiográfico inclina-se para a história e para a ficção e sofre de permanente instabilidade. Entre o imaginário e o real, a autobiografia pode desvincular-se do documental para realizar-se como ficção. Confere o peso da realidade humana à literatura que deixa de ser uma arte para agradar e transforma-se no espaço da palavra de um homem. A literatura apropria-se do ser no espaço que abre à ficção. (JOZEF, 1997, p.225)



Memórias do Cárcere não parece ter sido obra ‘composta para agradar’, mas para transformar-se na ‘palavra de um homem’, no relato dramático de uma testemunha real que viveu uma situação real, embora esta situação esteja, nas páginas do livro, transfigurada pela elaboração artística.

Nélson Werneck Sodré escreveu, em janeiro de 1954, o texto que prefacia as *Memórias do Cárcere* (na edição aqui utilizada) e é ali que o crítico vaticina:

É certo que estas *Memórias do Cárcere* despertaram um interesse invulgar mercê do depoimento que encerram, mercê de se constituírem como que na autópsia de uma época das mais sombrias que este país já atravessou. (M.C., V.I, p.11)

Trata-se de uma daquelas obras incomuns que dizem respeito a todo mundo e, sobremaneira, àqueles que lutam, sem perder as esperanças, por um país melhor.

Sodré completa o prefácio dizendo da importância, do caráter testemunhal e da isenção com que Graciliano Ramos compôs essa obra que:

tem importância como depoimento, - tem mesmo uma importância desmedida. Só um homem da inteireza moral de Graciliano Ramos nos poderia fornecer um texto (...) em que assistimos ao lento e inexorável desfilar de criaturas da mais variada natureza sem que tentasse, a todo momento, intervir na exposição, acentuando, aqui e ali, os traços,

e denunciando a sua própria presença.

(M.C., V.I, p.11)

Assim as cenas descritas nas *Memórias do Cárcere* vão sendo apresentadas sem que se note nelas qualquer sinal de deformação ou intervenção do narrador que se coloca em plano secundário, não se transformando ele (apesar de ser, simultaneamente, autor, narrador e personagem do livro) no centro dos acontecimentos. Este é um aspecto que evidencia outra característica do estilo e do comportamento de Graciliano Ramos: a notável habilidade para observar e analisar situações, fossem quais fossem, com imparcialidade, lucidez e propriedade raras nas pessoas e no caso da literatura brasileira.

Mais do que ser a descrição dos dias passados no cárcere, o livro trata da dramática situação de um indivíduo que ignora os motivos de sua prisão, bem como o destino que lhe pretendem dar. É uma história sobre a degradação humana e sobre a impotência ou a inércia quanto à decadência moral sobretudo, mas também quanto à decadência física que o autor descreve e também sofre, ainda que, em relação ao citado rebaixamento moral, Graciliano Ramos tenha resistido, não obstante dele tenha se avizinado.

Embora seja obra de natureza autobiográfica, como já se mencionou, há nela, fortemente marcado, o traço social, revelado pela descrição de sofrimentos e opressões que, naquela época, o Estado Novo impingia aos cidadãos, indiscriminadamente, na tentativa de moldá-los em consonância com as intenções do poder dominante.

Em brilhante estudo sobre a obra ficcional e autobiográfica de Graciliano Ramos, Antonio Candido comenta o caráter confessional de *Memórias do Cárcere*, apontando para a distinção que

há entre esta obra e *Angústia* (1936), no que se refere à compreensão das maldades do mundo:

Memórias do Cárcere é evidentemente outro universo. O adulto se empenha nas coisas do século, é preso, jogado dum canto para outro e desce a fundo na experiência dos homens. O resultado principal parece ter sido a compreensão de que estes são mais complicados e que é muito mais esfumada a divisão sumária entre bem e mal.

(CANDIDO, 1992, p.54)

O ‘embaçamento’ que impede o maniqueísmo da divisão de que fala Antonio Candido, revela-se na narrativa por meio da própria linguagem que se encarrega de mostrar a desesperança do autor. Incapacitado de escapar da opressão da cadeia, Graciliano isola-se e recusa-se a dar voz a determinadas personagens ainda que partilhe com elas a consciência da espoliação a que estão submetidas. O próprio autor deixa por vezes de falar, num franco sinal do sentimento de impotência que o abate diante daquela situação absurda (preso sem culpa formada) e vai concentrar-se, insulado, nos arranjos sintáticos de seus escritos.

Em decorrência disto vemos uma análise calculada que migra da vida para a arte, reafirmando no livro a intenção política de resistência do autor. Vê-se, também, numa aparente tentativa de conferir certo tom intelectualizante à obra, as recorrentes análises que o autor realiza sobre o comportamento pessoal dos presos e das classes sociais que, igualmente, denotam uma posição política do autor.

3.2. O discurso autobiográfico em *Memórias do Cárcere*

Dentre a variedade de tipos humanos, que Graciliano Ramos conheceu na prisão, alguns ele fixou como protótipos da brutalidade, crueldade e estupidez de que a espécie humana é capaz; outros, como exemplos de verdadeira e sólida amizade, que se prolongou para fora dos muros da Colônia Correcional, como foi o caso de Rodolfo Ghioldi, que se mostrou grande amigo até a morte de Graciliano Ramos, em 1953, ou, ainda, o caso dos criminosos Gaúcho e Cubano que, como assinala Nelson Werneck Sodré, “saltam destas páginas para adquirirem dimensões humanas, denunciam-se como criaturas, apesar de terem vivido sempre entre comparsas.” (M.C., V. I, p.26) Aliás, o mesmo Cubano e um outro personagem de *Memórias do Cárcere*, Capitão Lobo, juntamente com o escritor José Lins do Rego e o editor José Olympio, são citados no “Auto-retrato aos 56 anos” (espécie de entrevista concedida por Graciliano Ramos), como sendo seus maiores amigos.

Não se pense que em *Memórias do Cárcere* se está lidando com texto de confidências. Não, até porque, pela própria índole do autor que, não sendo dado à franca exposição de seus sentimentos e impressões, era capaz de discutir os seus próprios problemas, mesmo os que lhe falavam de mais perto (como o da sua prisão), com isenção de ânimo. A propósito disso vemos Graciliano falando, no já citado, “Auto-retrato aos 56 anos” que “Esteve preso duas vezes / É-lhe indiferente estar preso ou solto.”

No entanto, como já se afirmou, trata-se de uma obra memorialística, na qual despontam, ainda que transfigurados pela ficcionalização, trechos da história da vida particular do autor, que é também personagem e narrador da obra e na obra.

Para Luiz Costa Lima, ocupando um lugar ao lado do historiador e do ficcionista, o autor memorialista

se põe entre os dois. Em relação ao historiador, não se pode dizer senão que apresenta um testemunho de boa fê; i.é., que é assim que sente haver sido em certa situação ou haver presenciado certo acontecimento. As memórias apresentam uma versão personalizada da história. Em relação ao ficcionista, não pode declarar senão que seus direitos são outros; mais limitados por um lado, pois que não pode “inventar” o que não se tenha passado; mais personalizados por outro, porque trata do que viveu na carne. Entre a ficção e a autobiografia, o eu se impõe como barra separadora. Entre a história e a autobiografia, a barra separadora são suas pretensões diversas à “verdade”. (LIMA, 1986, p.302)

Dessa forma, o autor memorialista dispõe dessa dupla possibilidade: suas memórias são uma visão da história, mas uma visão personalizada, uma espécie de ‘micro-história’ - visão particularizada da História.

A respeito do gênero memorialístico e sobre a memória cabem algumas considerações.

Lembrar é uma das formas de se garantir a sobrevivência do passado. Assim, à memória cabe o importante papel de contribuir para a manutenção das tradições, como também o de propor as rupturas necessárias quando a matéria rememorada assim o pedir. Mas lembrar não é reviver e sim refazer, ou repensar as experiências do passado à luz das idéias de hoje. Dessa forma a lembrança é uma

(re)elaboração do vivido a partir daquilo que está, agora, à nossa disposição para que possamos configurar, de acordo com nossas representações atuais, algo que vai longe no tempo. Em outras palavras, a memória pode ser entendida como um processo pelo qual se dá a refacção do passado. Tal refacção está (estará) indissociavelmente ligada aos referenciais de que dispomos no momento em que a(s) memória(s) for (forem) presentificada(s).

Para presentificar a memória valemo-nos da linguagem que age, assim, como instrumento socializador da memória. Por meio da linguagem e de seus recursos é que podemos unificar e aproximar no mesmo espaço e tempo, a lembrança do passado e o imediatismo do presente. A linguagem atua, então, como mediadora entre a memória e a sua exposição.

No caso particular das *Memórias do Cárcere*, ainda observamos outro aspecto da memória característico da nossa sociedade, qual seja, o fato de que as pessoas de idade, assim como as que estejam adoentadas, ou as que, por alguma razão, encontram-se afastadas das suas atividades rotineiras, têm maior liberdade para exercitar sua(s) memória(s) do que aqueles que ainda estão em plena atividade. Lembremos, mais uma vez, das condições da escrita das *Memórias do Cárcere* realizada por um combalido Graciliano.

Não sendo a memória um processo absolutamente inequívoco, imune a quaisquer interferências, mas agindo seletiva e fragmentariamente, há que se reconhecer que na sua ocorrência ela retém o que houve, ou o que pareceu mais significativo sobre um dado fato. Se, aos recortes que a memória opera, somarmos o fato de que, para essa reatualização do passado realizar-se é preciso confrontar as informações retidas na memória com os referenciais do presente, fica

evidenciada a possibilidade de a nossa memória “nos trair”, promovendo uma desfiguração do passado.

Fazemos essas reflexões para não perdermos de vista os processos de distanciamento que vão da prisão de Graciliano Ramos, em 1936, à narração do tempo vivido na cadeia, dez anos depois. Temos, assim, um relato particular feito por um dos protagonistas de um drama que teve vários protagonistas.

A voz narradora das *Memórias do Cárcere* manifesta-se através de um “eu” discreto. Tal descrição chega ao ponto de Graciliano Ramos não ser, ao longo de todo o texto, (mais de 600 páginas), chamado pelo nome quer pelos “colegas de prisão, quer pelas autoridades, ou mesmo, pelos familiares e amigos que o visitam, aparecendo, quase sempre, em lugar do nome real, a designação indefinida de “fulano”, como é o que acontece, por exemplo, na cena da despedida com Miguel Baptista, ex-diretor da Instrução Pública, nos primeiros momentos da prisão de Graciliano: “Adeus, Fulano. Até a volta” (M.C., V.I, p. 57), ou, como na passagem em que Hermes Lima, no Manaus, procura-o, querendo conhecê-lo: “- Quem de vocês é o Fulano?”, (M.C., V.I, p.295) ou, ainda, quando depois de um mal-entendido, ocorrido durante uma refeição, o oficial Euclides de Oliveira desculpa-se com Graciliano: “Fulano, venho pedir-lhe desculpa. Fui injusto com você há pouco”. (M.C., V.I, p.335), ou no aviso sobre a transferência para a Casa de Correção: “- Seu Fulano, transferência.” (M.C., V.II, p.181) e em várias outras passagens.

Aliás, esse mesmo tratamento é o que ele dispensa à mulher, Heloísa Ramos, e aos seus filhos; quando eles figuram nas memórias, não são, igualmente, nomeados, mas são designados por “minha mulher”, “meu filho mais velho” e “as crianças mais novas”, atitude

que lembra o que já aparecera em *Vidas Secas* (o menino mais velho e o menino mais novo).

Timidez? Prudência? Desejo de impessoalizar? O que explicaria esse procedimento?

O certo é que falar de si custa muito ao escritor alagoano, e sobre tal indisposição para usar a primeira pessoa do discurso, assim como para fazer figurar o seu nome real, é o próprio Graciliano Ramos quem informa, nas primeiras páginas do romance:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se. (M.C., V.I, p.37).

É, também, nessas primeiras páginas que o autor expõe o caráter autobiográfico da obra. Essa localização não parece ter sido aleatória, mas providencialmente colocada para que o leitor passe, necessariamente, pelas explicações do autor e se convença, desde logo, das suas intenções em registrar as memórias do tempo em que ficou encarcerado.

Assim, é possível identificar a voz narradora com o autor, quando, apresentando as dificuldades em escrever suas memórias, diz o autor/narrador:



Caracterizando o estilo autobiográfico, o Professor Salvatore D'Onofrio ressalta que:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos - e, antes de começar, digo os motivos por que silencieiei e por que me decidi. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível redigir esta narrativa.(...) também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. (...) 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. (M.C., V.I, p.33).

O caráter autobiográfico de *Memórias do Cárcere* é, ainda, corroborado pelas palavras do filho de Graciliano, Ricardo Ramos, que aparecem na “Explicação Final”, onde ele comenta a morte do pai e a intenção manifestada por ele de terminar o livro apresentando as “sensações da liberdade”, o que não se deu já que a morte colheu Graciliano Ramos antes da conclusão da obra. Estas explicações de Ricardo Ramos aparecem datadas e localizadas (1953, Rio de Janeiro), sendo, dessa forma, referências reais, facilmente constatáveis.

O texto autobiográfico, por sua natureza, situa-se na fronteira entre o relato verídico, sentido referencial dos fatos ocorridos (a história) e a ficção, enquanto obra literária, marcada pelo uso de recursos estéticos e estilísticos.

Caracterizando o estilo autobiográfico, o Professor Salvatore D'Onofrio ressalta que:

(...) se o autor se limitasse apenas a registrar os dados da sua existência, de uma forma árida, sem o concurso da imaginação transformadora da realidade, estaríamos perante um documento biográfico e não uma obra de arte literária. Uma autobiografia, portanto, só pertence à literatura, num sentido estrito, quando o autor consegue o extravasamento do seu eu, fazendo uso da linguagem poética, revestindo os fatos de sua vida com idéias, sentimentos, emoções. Lembramos mais uma vez: arte é ficção, não realidade, muito embora seja difícil ou até impossível estabelecer limites entre os dois mundos. (D'ONOFRIO, 1992, p.124)

Precisamente nesse limite, ou na fronteira que há entre a ficção e a realidade, é que se entende a composição das *Memórias do Cárcere*, obra composta a partir do registro de dados da existência do autor, concentrados na época da sua prisão, (re)lembrados e narrados de forma artística.

Literatura centrada no sujeito, uma vez que é ele, afinal, o objeto de seu próprio discurso, a autobiografia exerce verdadeiro fascínio sobre o leitor, o que, talvez se possa explicar pelo fato de que esse tipo de literatura, autobiográfica ou confessional, seja o que mais se aproxima do leitor, falando de um “eu”, ou melhor, desnudando um “eu” que, muito próximo ao leitor, desfila situações da sua vida, mostra aspectos muito íntimos de seu comportamento, prisma

inexistentes na literatura que, não sendo autobiográfica, pode delegar a um narrador, às vezes estranho e insensível aos reais sentimentos do(s) personagem(ns), a incumbência de “falar por eles”. Na perspectiva autobiográfica estabelece-se um pacto, um compromisso entre uma parte que parece oferecer um relato verdadeiro, (o autor) e a outra parte, que se dispõe a acatar o relato como verdadeiro, (o leitor), o que acaba por renovar o encanto anteriormente mencionado.

A respeito das relações entre o romance e a autobiografia e ainda sobre as seleções que promove o autor autobiográfico, escolhendo os fatos que, dentre inúmeros, merecerão figurar na sua obra, o crítico Northrop Frye observa que:

A produção de um texto autobiográfico revela a vontade de alguém que quer contar sua vida. A autobiografia é outra forma que se mescla com o romance por uma série de gradações insensíveis. A maior parte das autobiografias é inspirada por um impulso criador, e aqueles acontecimentos e experiências da vida do escritor que vão construir uma forma integrada. Essa forma pode ser um tanto mais ampla do que a figura com a qual ele veio a identificar-se, ou simplesmente a coerência de sua personalidade e atitudes. Podemos chamar esse tipo importantíssimo de ficção em prosa de confissão, segundo Santo Agostinho, que parece tê-la inventado, e Rousseau, que fixou um tipo moderno para ela. (FRYE, 1973, p.302)

A *Memórias do Cárcere* é autobiografia, mas é, também, narrativa memorialística e é por isso que, do relato retrospectivo que Graciliano Ramos faz da época de sua prisão, destaca-se o fundo histórico-cultural, filtrado pela memória e pela subjetividade de um

“eu” social. Assim, não é apenas a história de um drama particular, mas a reconstituição ou refacção de um drama coletivo.

Falar em *autobiografia*, leva-nos a pensar, correlatamente, em *biografia*- escrita da vida - e remete-nos à idéia de que toda *bio* tornada *grafia* possibilita que, no intervalo que se forma entre a realidade e a representação, entre a história e o discurso, apareça o elemento ficcional, transformando a escrita da vida em *escrita* e o sujeito da escrita em um intérprete do *acontecido*, como é o que se vê em *Infância* e também em *Memórias do Cárcere*, livros nos quais flagramos o escritor transitando entre a ficção e a confissão, segundo as palavras do já mencionado estudo de Antonio Candido.

A produção de um texto autobiográfico revela a vontade de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é, para apresentar-se e, às vezes, para compreender-se ou a algum fato vivido. Este pode ter sido o interesse que moveu Graciliano Ramos a contar suas memórias.

3.3. *Memórias do Cárcere* como escrita testemunhal

Há, pelas literaturas de todo o mundo, um grande número de textos que se situam entre a memória e o engajamento e ou não podem ou não devem ser tratados nem como pura ficção, nem tampouco pura historiografia, mas como aquilo que freqüentemente são: literatura de testemunho.

A escrita testemunhal tem longa tradição nas literaturas conhecidas, tendo nascido da necessidade de mostrar o lado escondido da história, contar a história dos dominados em oposição à dos dominadores, ou como é entendida modernamente, a história dos oprimidos.

Reunindo aspectos da história com aspectos da memória individual, a escrita testemunhal pretende-se idônea e verídica, assentando-se sob certo grau de objetividade. Sendo produzida por alguém que apresenta os fatos (re)memorados através de um foco narrativo, de um ponto de vista pessoal, a escrita testemunhal vale-se, comumente, da narrativa em primeira pessoa. Dessa forma é possível que a memória de fatos históricos faça-se construção literária pessoal sem perder de vista seu apegado compromisso com a realidade.

Se a História prefere o depoimento de uma maioria ao de uma única testemunha, com a intenção de garantir, assim, a objetividade na narração do assunto sobre o qual irá depor, a Literatura, por sua vez, tem na escrita testemunhal realizada por uma voz isolada, a perspectiva mais aguda, mais apurada que um depoente sensível pode ser capaz de (re)produzir. Sendo assim, a versão de uma testemunha poderá valer pela versão objetiva que a História pretende transmitir, não raro, como verdade absoluta.

A autobiografia registra a reação de um eu à ação do mundo, ao mesmo tempo em que descreve o movimento do mundo sob a ação reflexa desse eu. Nesse processo de 'dupla observação' o autobiógrafo atua como testemunha da sua própria história.

Elaborada em zona fronteira, a escrita testemunhal recobre duas intenções de relativa complexidade: quer apresentar os fatos tais como realmente se deram, procurando exprimir-se de maneira a convencer o leitor da veracidade daquele conteúdo e quer, também, expor determinados temas que dificilmente desapegam-se da memória afetiva, ou da experiência pessoal do autor (juízos de valor, estados de espírito, etc.)

Nas *Memórias do Cárcere* temos o exemplo da complexidade dessa dupla intenção. Na leitura da obra tanto podemos (re)elaborar os

gestos de alguns companheiros de prisão do autor, quanto podemos conseguir perceber a transformação desse material em prosa, que nos é “contada” pelo autor-narrador.

No terreno das seleções realizadas pelo autor, no que tange à questão da subjetividade, um dado interessante é a ausência de uma discussão ideológica; tanto mais estranho por se tratar de uma história sobre a prisão do autor, realizada, ao que tudo indica, por motivos de perseguição política. É curioso notar que, mesmo estando em contato (forçado) tão direto com indivíduos das mais variadas tendências políticas e das mais diferentes classes sociais, Graciliano Ramos não se detém, nessa obra, no exame ideológico de seus companheiros. Aliás, até mesmo um “auto-exame” ideológico não é feito por Graciliano, a não ser sob as formas de perplexidade e de negação. Perplexo será o seu estado natural durante todo o tempo na cadeia; e, quando em busca de uma razão capaz de explicar sua prisão, limita-se a negar as “pseudo” acusações que lhe são feitas. Ignorando as razões que o levaram à cadeia, Graciliano parece não se interessar pelos motivos que reuniram, nas prisões, contingente tão diversificado.

Por intermédio da escrita testemunhal é bastante freqüente que o leitor vá sendo inteirado, à medida em que prossegue na leitura, sobre algumas características, ou formas de comportamento do escritor. Dessa forma, ao longo das suas *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos vai soltando aqui e ali, informações que ajudam a compor a figura do homem Graciliano Ramos.

Assim é que o autor surge a explicar-se em situações como, por exemplo, a do início do livro, onde ele expõe as razões por que tardou na escrita dessas suas memórias e porque se resolve, afinal, a contá-las e a liberdade com que o fará:



Tenho exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obriço a reduzir um panorama, sujeita-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 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 de um pequeno binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isso me parecer conveniente.

(M.C., V.I, p.35-6)

Nota-se, aí, o autor mostrando-se consciente da importância que tem o seu livre arbítrio para a (re)constituição das suas memórias, ao mesmo tempo em que ele destaca a necessidade de a escrita testemunhal poder mover-se com uma considerável margem de liberdade, o que a ajuda a garantir o aspecto de narrativa verossímil.

Também podem-se acompanhar suas estranhas idéias quando, na iminência de ser preso, ele nos confessa que:

Naquele momento a idéia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade. Eximira-me do parecer, do ofício, da estampilha, dos horríveis cumprimentos ao deputado e ao senador; (...) Com franqueza, desejei que na acusação houvesse algum fundamento.(...). A cadeia era o único lu-

gar que me proporcionaria o mínimo de tranqüilidade necessária para corrigir o livro.

(M.C., V.I, p.44)

Sentindo-se quase despersonalizado na prisão, o medo que aflige Graciliano é o da perda do domínio da linguagem e da razão, possibilidade que ele entrevê num eventual retorno para a 'vida lá fora'; medo que acaba fazendo com que a cadeia seja vista como algo que, afinal, vem em seu benefício.

Idéias agradáveis sobre a prisão, como se pôde verificar, que se justapõem às que aparecem (ou retornam) no capítulo final (Casa de Correção), quando diante da possibilidade de ser solto, Graciliano preocupa-se com a retomada da vida fora da prisão:

Arrastava-me lento, as pernas bambas. A perspectiva de liberdade assustava-me. Em que iria ocupar-me? Era absurdo confessar o desejo de permanecer ali, ocioso, inútil, com receio de andar nas ruas, tentar viver, responsabilizar-me por qualquer serviço. (M.C., V.II, p. 286)

No momento em que, a caminho da Colônia Correcional, o autor é inquirido para preenchimento de uma ficha, ficamos sabendo que ele não tem religião:

(...)

- Religião.
- Pode ignorar esse quesito.
- É necessário responder, engrolou, na sua língua avariada, o homem trigueiro.
- Bem. Então escreva. Nenhuma.

(M.C., V.I, p.189)

Ainda com relação aos sentimentos que a sua estada na prisão faz ressaltar, pode-se mencionar a profunda aversão que nutre pelos casos de homossexualismo:

Penso assim ,tento compreendê-los - e não consigo reprimir o nojo que me inspiram, forte demais. Isto me deixa apreensivo. Será um nojo natural ou imposto? (M.C., V. I, p.306)

Assistimos, surpresos, a sua furiosa reação ao saber da visita que lhe irá fazer a mulher, já que, via de regra, seu comportamento como presidiário (como sua forma de-ser) é pouco votado à expansão de sentimentos:

Distingui dez ou doze linhas a lápis, uma data, uma assinatura - e explodiu a cólera bestial:
 - Que diabo vem fazer no Rio essa criatura?
 (...) Minha mulher chegara e prometia visitar-me na segunda-feira, entre dez e onze horas.
 - Que estupidez! Percebi no aviso a ameaça de aborrecimentos e complicações.

(M.C.,V I, p.263)

Em seguida, durante a mesma visita, é possível surpreendê-los quase em namoro:

Não valia a pena discutir. As nossas desavenças não tinham base econômica: a causa ordinária delas era um ciúme desarrazoado que a levava ao furor. Naquele momento os dissídios

malucos distanciavam-se, esbatiam-se, e as relações se adoçavam. Incinava-me a concordar, perceber na mulher energia e resolução, qualidades imprevistas a revelar-se na hora difícil.

(M.C., V.I, p. 269)

Muitos são os exemplos que poderiam ilustrar esse desvendamento do autor por meio da escrita testemunhal, mas enumerá-los todos não é, aqui, o nosso propósito.

Ainda sob a tônica da subjetividade presente e marcante nos escritos de caráter testemunhal, observamos algumas passagens nas quais o autor das *Memórias do Cárcere* nos mostra certa dificuldade em relatar os episódios lembrados. Há neles algo de mal resolvido que se traduz pelos freqüentes “embaçamentos” da memória. São passagens que se fundem nas tentativas feitas pelo autor para alcançar compreender seus companheiros e a situação em que todos se encontravam. Essas tentativas, na maioria das vezes, resultavam em frustração, mal-entendidos e irritação. O esforço mental, empreendido por Graciliano, para tentar desvendar as intenções de seus companheiros mostra-se insuficiente e gerador de equívocos. Assim, vê-se aumentada a já forte tendência ao ilhamento do autor.

A respeito do “embotamento” da memória e das idéias, a que constantemente faz menção, nessas *Memórias*, diz-nos o autor:

Vinha talvez daí a impossibilidade alarmante de fixar atenção na leitura. E a perda de memória também. As lembranças me apareciam juntas, confusas, sumiam-se de repente, deixando-me

no interior dolorosos sulcos negros. Esses hiatos sucediam-se, afastavam-me da realidade, com certeza me davam ar esquisito e vago.

(M.C., V.I, p.77)

Impossível fixar a atenção em qualquer ponto, a memória se embotava, observações imperfeitas se atabalhoavam desconexas, deixando largos espaços obscuros.

(M.C., V.I, p.122)

As recorrentes hesitações, diante de algum fato rememorado, também são visíveis:

Foi pouco mais ou menos o que ele disse - e isto dissipou negrumes, hoje me dá uma recordação amável daquele dia. (M.C., V.I, p.57)

Gastou mais algumas energias e afastou-se digno. Foi mais ou menos o que se deu, suponho. (M.C., V.I, p.93)

A perspectiva dominante que se revela neste testemunho, em quase sua totalidade, é a que vai da estranheza à perplexidade diante dos fatos, dos outros e de si próprio.

Na revolução de sentimentos que se abate sobre o autor-narrador, surgem vários momentos de profunda crise emocional que podem ser explicados em função daquela estranheza e da perplexidade de um indivíduo que, arrancado do seu “habitat”, é lançado em meio tão sórdido como o descrito nas cenas do porão do Manaus e nas outras etapas da prisão, pelo período aproximado de onze meses. E o

fato de o Autor ignorar as razões que poderiam explicar sua presença ali, acaba funcionando como um elemento agravante daquela situação.

Graciliano narra, com indisfarçável desaprovação, *“analizando-se e sofrendo”*, as muitas vezes em que se flagra tendo reações antes impensadas por ele, um sujeito dócil, pacato e educado que, uma vez aprisionado, vê aflorar e tornar-se hábito o comportamento hostil, quase animalesco que o perturbará na cadeia. É, assim, um Graciliano perplexo que constata a mudança brusca de modos que se opera em si próprio e que faz com que ele passe a reagir asperamente ao menor sinal de simpatia que lhe seja demonstrado. Por isso é que quando, já preso, recebe uma oferta de empréstimo financeiro do Capitão Lobo, oficial do quartel do Recife, feita, gentilmente, sob a forma de um pedido, Graciliano recusa-a, quase que ofendido e fica a examinar seus sentimentos:

Perturbei-me em excesso e no primeiro momento nem pude responder: tive a impressão de que me estavam a mistificar, julguei-me objeto de uma pilhéria cruel. Pouco a pouco me desengasguei, consegui enfim murmurar uma recusa chocha e um agradecimento rápido e sumido:

- Não preciso. Estou bem. Muito obrigado. Ainda não me convencia de que o rapaz falara sério, a mesquinha idéia do logro continuava a perseguir-me. (...) Tornei a recusar, as orelhas em fogo, na tremenda confusão que me causava a enorme surpresa. (...) Horrível mal-estar, o desejo inútil de arrancar o interior, qualquer coisa, evitar ao homem a deplo-rável impressão que naturalmente lhe causava. (...) Frequentemente me surgiam na alma sulcos ne-

gros, hiatos, e as idéias se embaralhavam, a fala esmorecia, trôpega. (M.C., V.I, pp.106-107)

Aparentemente, num rasgo de auto-análise, Graciliano espanta-se com as suas reações e atribui sua nova postura aos efeitos provocados pela prisão:

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 sossego involuntário, frieza, quase indiferença. A fala estranha me saía da garganta seca. (M.C., V.I, p.124)

Reafirmando o rebaixamento causado pela vida na cadeia, o autor comenta:

O ambiente novo nos transformava, éramos grosseiros. Queda enorme, o instinto nos dominava. (M.C., V.I, p.340)

E a passagem, no primeiro capítulo, sobre os males da cadeia tem o mesmo tom:

Foram apenas bons propósitos: devo ter-me revelado com freqüência egoísta e mesquinho. E esse desabrochar de sentimentos maus era a pior tortura que nos podiam infligir naquele ano terrível. (M.C., V.I, p.37)

Mais Outro trecho que mostra a confusão de sentimentos que se passa no interior de Graciliano Ramos se dá em dois episódios que envolvem o mesmo companheiro de prisão, Sebastião Hora. Num primeiro momento, a discórdia advém de um pedido feito por Graciliano ao amigo, para que este recebesse o seu prato à hora da refeição, pedido que é recusado veementemente:

-Não recebo prato de ninguém não.

(M.C., V.I, p.342)

Atordoado com a negativa do companheiro, Graciliano pondera:

(...) qual seria o meu comportamento se alguém ali me solicitasse um minúsculo obséquio. Eriçar-me-ia, coberto de melindres? Não, decerto, nem indagaria motivos. Excluía-se a hipótese de qualquer indivíduo tencionar reduzir-me confiando-me um serviço. Meu Deus! Como era possível cultivarmos tais vaidades? Seria ridículo.(...) Magoava-me notar que me supunham capaz de atentar contra a dignidade alheia. Acusei-me, tinha andado mal, devia ter feito o pedido a Sérgio: ele não se arrepiaria comigo. Em seguida reagi. Para o diabo, nunca me viera o intuito de reduzir ninguém. Se um via em mim desígnios tão bestas, era ele que se reduzia. E transferi a acusação. Prosápia, fumaça. (M.C., V.I, pp.343-344)

Mais atrapalhado fica, ainda, o autor quando, mais tarde, ao trazer-lhe um prato de comida, o mesmo Sebastião Hora que havia se recusado a tal tarefa, diz-lhe que não teria existido a tal recusa:

Não me inteirava da situação, a reviravolta me deixava perplexo, sem atinar com as palavras. Notei apenas que o rapaz vinha de ânimo acerbo, propenso a discutir por eu lhe haver dado um encargo inútil. Meu Deus! Coisas chatas, mesquinhas. Aludi à recusa, livre de ressentimento: não era ela que me desgostava, mas a minha impertinência. Hora impugnou a recusa. Não tinha havido recusa. Assombrei-me, olhei-o esbugalhadamente. Não tinha havido? Lembra-me das palavras: “- Não recebo prato de ninguém não.” O desconchavo inteiro vinha dali; arrependera-me da inconveniência: molestara-o sem querer. Súbito a declaração estapafúrdia: não me dera aquela resposta. Examinei-me por dentro. (...) Vascolejei a memória, firmei-me na convicção. Apesar de rosnada, a negativa permanecia com muita clareza. E o moço queria suprimi-la, anular o testemunho dos meus ouvidos. O constrangimento me impedia a fala. Com esforço, tentei recompor-me, fingir serenidade, conter os dedos trêmulos. Não valia a pena alterar. (M.C., V I, p.344)

Em seguida a esse incidente, *“logo no dia seguinte, um caso miúdo, uma ninharia, cortou as possibilidades de reconciliação”* (p. 345) que o autor pensava existir. Deu-se no momento em que Graciliano fazia sua higiene pessoal quando, por descuido, ele deixa

cair e quebrar-se o pincel de barba de Sebastião Hora. No terrível embaraço em que se prostra (capaz de usar duas páginas só para descrever o profundo alvoroço que o acomete), assemelha-se a uma criança tentando esconder o mal-feito:

Com um estremecimento agarrei aqueles destroços, fiquei a virá-los, revirá-los, achando-me pouco mais ou menos vítima de um destino safado, inteligência maligna que se aprazia atormentando-me. Projetos em chusma fervilhavam-me na cabeça, misturados e incompletos. Ainda não alcançava a importância do caso, e sentia-me impelido a uma decisão.(...) Pensei na substituição.(...) Devagar o desânimo surgiu. (...) Assombrava-me ver uma desgraçada miudeza assumir tais proporções, inquietar-me assim, varrer-me do espírito os cuidados normais. (...) Como era possível semelhante exigüidade transtornar uma pessoa? (...) O caminho certo era avizinhar-me de Sebastião Hora, levá-lo para junto da pia e dizer-lhe tudo: reproduzir os movimentos, a esfregação da toalha, a pancada no móvel, a conseqüência, o prejuízo. Era o que eu devia fazer. E não achava força para isso. Atrapalhar-me-ia, embaralharia a exposição – e enxergando uns olhos suspeitosos, um sorriso franzino e irônico, baixaria a cabeça, em silêncio, mostrando culpa. Este horrível emcolhimento vedava a fraqueza. (...) Retirei-me, subi a escada, meio disposto a encarar Sebastião Hora, explicar-lhe o incidente. Minguava-me a coragem. Na véspera isso não teria sido muito difícil, mas agora, depois da nossa contenda

absurda, como narrar-lhe o fato, convencê-lo de que se tratava de um caso estúpido? Conservava-me arredio, espinhoso e agreste.

(M.C., V.I, pp.345-346).

Esta contenda só termina quando Graciliano é informado da existência de uma vaga em outro cubículo e, convidado para instalar-se lá, aceita prontamente, esquivando-se, assim, do ex-companheiro.

Nas passagens aqui referidas é possível notar a proximidade, a verdadeira superposição que se dá entre o narrador e o homem Graciliano, revelando o caráter testemunhal do seu depoimento.

Memórias do Cárcere, constituindo-se em autobiografia literária, situa-se no entre-lugar da ficção e da verdade histórica. No limite que aí se instala, a construção literária marca-se pelos recursos estéticos e estilísticos de que o autor pode lançar mão para compor sua arte.

3.4. A construção ficcional das *Memórias do Cárcere*

Nas páginas de *Memórias do Cárcere*, sobretudo nas iniciais, têm-se quase uma teoria sobre a narrativa memorialista esboçada. Dessa “teoria”, partes bem interessantes são aquelas em que Graciliano Ramos refere-se a certo “incômodo” sentido por ele ao utilizar a primeira pessoa para narrar suas memórias, o que é feito, segundo ele, para facilitar a narração; fala, também, sobre a liberdade desfrutada para compor, que lhe é conferida tanto pela ausência de métodos a seguir, como pela proximidade da morte que o livrará de qualquer situação desconfortável que possa decorrer da publicação da

obra. Vê-se que, de acordo com sua “teoria” (que defende a liberdade para a escrita do testemunho), antes da afirmação de que a testemunha ou o depoente tem livre trânsito pelos meandros do discurso ficcional, o que lhe é possibilitado pela fértil imaginação, o que se deve ler nas palavras de Graciliano é a legitimação de uma maneira liberta, não ortodoxa de compor que é, aliás, característica da narrativa que se estrutura sob o fluxo da memória. Exatamente por erigir-se sob este fluxo é que a narrativa acompanha os movimentos descontínuos, relutantes e, às vezes, vigorosos, próprios da lembrança que aflora sem que se tenha domínio sobre ela.

Sobre essa “liberdade” de compor, Graciliano ainda relativiza e adverte:

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (M.C., V.I, p.34)

De fato, são muitas as ‘amarras’ que condicionam as manifestações pessoais do indivíduo. Não são só a gramática e o DOPS (ou suas variações) que se colocam como entraves à ‘possível mobilidade’ de cada um.

Explicando porque considera *Memórias do Cárcere* uma obra profundamente vinculada pelo conteúdo ficcional, e fundamentando-se nos estudos de Frye, João Luiz Lafetá observa que, transformando os acontecimentos que presenciou, Graciliano Ramos

cria espaços, personagens, dá um tratamento ficcional ao tempo. Toda a primeira parte do li-

vro é notável quando lida desse ponto de vista, porque há afirmativas freqüentes do tipo: “Não seria capaz de contar o que aconteceu seguidamente”; “Eu tentava fazer anotações sobre o que estava acontecendo, mas não conseguia”. (...), para resolver essa mesmice temporal, ele (Graciliano) dá cortes no tempo como qualquer romancista faria. A construção das personagens também é feita exatamente como em um romance. (LAFETÁ, 1997, p.229)

Variando o teor do estudo de Antonio Candido sobre Graciliano, que vê na obra deste autor um percurso que vai da **ficção** para a **confissão**, Lafetá diz que, mesmo nos textos de confissão, a escolha de Graciliano recai sobre os recursos da ficção.

Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano é capaz de se manter fiel ao estilo que o consagrou (e que já se podia perceber em *Caetés*, 1933, *São Bernardo*, 1934 e *Angústia*, 1936), e que perdurou em sua obra, pautado na concisão, na escolha da palavra justa, na sintaxe perfeita e na sobriedade que lhe consumia dias de trabalho na redação de uma só página. A fidelidade é mantida, mesmo sendo o assunto pessoal - suas memórias - e referente a um período bastante delicado - sua prisão, além das dificuldades que podem decorrer do fato de existir um intervalo de dez anos que separa a época em que os fatos se deram, da época em que são recuperados pela escrita. Havendo tamanha distância entre o lembrado e o narrado, mesmo a mais prodigiosa das memórias humanas não seria capaz de reproduzir, com absoluta precisão, ações decorridas a tanto tempo. Mas, supondo que existisse memória tão singular, o tempo em que as ações se deram e, igualmente, o espaço em que ocorreram já não é o mesmo do

momento da escrita. E não são apenas o tempo e o espaço diferentes daqueles que a memória tenta presentificar, mas as idéias e os valores do Graciliano que “fala” tempos depois do ocorrido que estão, agora, de acordo com os referenciais de que dispõe o escritor e que, seguramente, não são os mesmos de antes. Dizendo de outra maneira: o tempo da enunciação não é o mesmo tempo do enunciado. Sobre este aspecto falar-se-á mais à frente.

Ainda sobre a questão do distanciamento do/no tempo e a rememoração dos fatos, com a sua necessária ordenação para a elaboração das *Memórias do Cárcere*, tem-se que aqueles espaços que a lembrança não conseguiu recobrir, aparecem preenchidos por conteúdo ficcional e, tanto quanto possível, verossímil. Vale a pena ressaltar, aqui, as palavras do autor sobre a vida na cadeia: “A realidade não tinha verossimilhança.” (M.C., VI, p.323)

De fato, não há muitas cenas no livro que excitem a desconfiança do leitor. Acredita-se, praticamente, em tudo o que o autor conta, embora se possa notar, por exemplo, um certo ‘heroísmo’ na descrição dos prolongados jejuns, vencidos sem desmaios ou qualquer outra manifestação de um organismo já debilitado, como era o de Graciliano, àquela altura.

Daquele panorama distante, o que interessava ao autor era construir uma versão sobre as suas lembranças do acontecido. Não era o interesse jornalístico, nem o histórico que movia o escritor dessas memórias. Vê-se isso na passagem em que o autor-narrador informa ter aceito de bom grado a perda das suas anotações feitas no cárcere, que num momento difícil, atirou na água. Com essa medida, é com certo alívio que ele diz:

Não resguardei os apontamentos obtidos



em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. Certamente me irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. (M.C., V.I, p.36).

Nesta reexumação do passado, quando a memória falha, a solução que se impõe é a construção ficcional, mas verossímil, capaz de, conjugando-se e completando-se com outras, dar “hoje a impressão de realidade.” (M.C., V I, p.36)

Não se trata, aqui, da ficção como ela é freqüentemente entendida (fingimento, criação, coisa imaginária, fantasia), mas como criação artística.

Com a franca disposição de descrever os dias passados na prisão, através da observação direta (embora não simultânea), Graciliano Ramos não se posiciona como um historiador, nem como um jornalista; não é o caráter científico que o impele a escrever, mas o prazer artístico, o fazer literário é que compõe este libelo contra os ditames do Estado Novo. Vários são os trechos dessas *Memórias do Cárcere* em que Graciliano Ramos aparece expondo suas idéias acerca da construção ficcional, bem como o seu propósito de fazer um livro

sobre a sua passagem pela cadeia. Ou, antes, a própria idéia do livro é que o leva a comentar a respeito da forma de realizá-lo.

Graciliano comenta, a certa altura, que o 'deslocamento' a que foi forçado, seria o elemento desorganizador de suas idéias:

O desejo de fazer um livro na cadeia arrefecia; contudo apegava-me a ele, por não me ocorrer outro. Talvez aquela confusão se dissipasse, uma confusão esquisita: as idéias me chegavam nítidas, fugiam, voltavam, eram substituídas, atropelavam-se; impossível fixá-las, coisas muito claras que se partiam. Tudo por causa daquele deslocamento. Devia ser isto: horríveis as mudanças. (M.C., V I, p.58)

A idéia de escrever o livro voltava com insistência. Cada vez mais, porém, me convencia de que, persistindo aquela enorme burrice, não escreveria coisa nenhuma. Mas observaria fatos e pessoas que me despertavam curiosidade. (M.C., V.I, p.68)

A insistente dificuldade de relacionar as idéias, coerentemente, graças à inédita situação de prisioneiro, abala seu objetivo:

A minha intenção de traçar um diário encolhia-se, bambeava, sem nenhum estímulo fora ou dentro. Os fatos, repisados, banalizavam-se. Apenas quatro ou cinco sobressaíam, mas, ao dar-lhes forma, via-os reduzidos, insignificantes. (...) Prosa de noticiário vagabundo. Tropeços horríveis para alinhar um simples comentário. Ora comentário! Se até a narração e o diálogo emperravam, certo não me iria meter em

funduras. (M.C., V.I, p.95-6)

Grande parte do tempo que passou na prisão, o autor gastou-o fazendo anotações sobre a rotina atenciosamente observada. No entanto, quando a confusão que lhe ia no íntimo era muita, obrigando-o a parar com sua tarefa, desarranjava-se:

Inútil, ocioso, a vagar à toa, ouvindo a parolagem dos grupos, tentando familiarizar-me e o trabalho abandonado. Nunca me vira sem ocupação: enxergava na preguiça uma espécie de furto. Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava. (...) Havia-me imposto uma tarefa e de qualquer modo era preciso realizá-la. (M.C., V.I, p.147)

Sobre a sua forma de escrever, que inclui, constantemente, a necessidade de expurgar páginas, capítulos inteiros de material que o autor considerasse repetitivo ou, por qualquer razão, dispensável; sobre a preocupação obsessiva com as emendas do texto, com a utilização “econômica” do papel que fazia com que pouco espaço fosse deixado entre as linhas e, ainda, sobre as condições precaríssimas de que dispunha para escrever, Graciliano diz:

Provavelmente fiquei horas a escrever à luz que vinha da escotilha. Provavelmente fiquei horas a trabalhar, desordenadamente. (...) As letras se acavalavam, miúdas para economizar espaço, e as entrelinhas eram tão exíguas que as emendas se tornavam difíceis. (...) Escrevi até à noite. Se houvesse

guardado aquelas páginas, com certeza acharia nelas incongruências, erros, hiatos, repetições.

(M.C., V.I p.147)

Vendo-me a redigir as notas difíceis, sentado no caixão, enxergando mal na sombra densa, o nariz junto à folha, a valise sobre os joelhos servindo-me de escrivaninha, o padeiro ofereceu-me o seu camarote, perto do escotilhão e do mictório improvisado. (M.C., V.I, p.165)

A observação direta, ou antes, a vivência dos fatos parece ser condição do processo de composição para Graciliano Ramos. Ao longo de sua produção literária, são vários os momentos em que é possível notar que o autor refere-se a experiências próprias. É assim em *Infância*, livro notadamente autobiográfico ; em *Vidas Secas*, pela escolha do tema dramático comum a quase todo nordestino, além da relação Fabiano X polícia que parece reproduzir a do próprio Graciliano nos tempos da prisão ; *Caetés* e a descrição da vida em Palmeira dos Índios ; *Angústia*, onde o ódio à burguesia, a vocação literária e outros aspectos unem a figura da personagem Luís da Silva a de seu criador.

Enfim, é dessa experiência pessoal, necessária a sua técnica literária que Graciliano fala, por vezes, nas páginas de *Memórias do Cárcere*:

Notava a deficiência e perguntava como diabo me atrevia a fazer obra de ficção. Nada me interessava fora dos acontecimentos observados. (...) Restava saber se era exequível uma aparência

de realidade isenta da matéria que nos cai debaixo dos sentidos. (...) Conseguiria um sujeito livre, em casa, diante de uma folha de papel, adivinhar como nos comportávamos entre aquelas paredes escuras? Tipos iguais a mim seriam incapazes disso. (M.C., V.I, p.330).

No mesmo tom, falando sobre a capacidade que tinha o amigo José Lins do Rego para compor ficcionalmente, Graciliano defende o colega e afirma ser, ele próprio, incapaz de tal façanha:

Acusavam-no[a José Lins]de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exatamente o contrário. (...) Contudo a narrativa tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida. (M.C., V.I, p.60)

Em dado momento, as anotações feitas no cárcere mais do que servirem para a composição de um livro, são mostradas como uma maneira de preencher o tempo ocioso do autor na prisão:

A leitura se havia tornado impossível; contudo aventurava-me a escrever. Se aquelas folhas me aparecessem hoje, desconexas, medonhas, revelariam a minha perturbação, a fraqueza do espírito. As horas longas arrastavam-se, e era preciso enchê-las. (M.C., V.II p.103)

Mas a idéia que perdura é a da realização de um livro sobre a cadeia que é, aliás, tema da conversa que Graciliano mantém com o diretor da Colônia Correcional, momentos antes de deixá-la:

- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.
- Pagar como? exclamou a personagem.
- Contando lá fora o que existe na Ilha Grande.
- Contando?
- Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel. O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
- O senhor é jornalista?
- Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas, ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida. (M.C., V II, p.151)

Um momento curioso é, exatamente, o que precede o diálogo acima reproduzido. Trata-se da descrição do pátio da Colônia Correcional que Graciliano observa e conta assim:

No pátio branco, as árvores enfileiradas, marciais, despojavam-se das folhas amarelas, que voavam lentas na aragem branda. Havia no céu um desperdício de tintas. O negrume ferruginoso dos montes próximos ganhava tons dourados. E à distância, verdes e finas as piteiras imergiam num banho luminoso. (M.C., V.II, p.150).

O que chama a atenção, além do evidente recurso poético utilizado, é o fato de o autor nos ter advertido (no capítulo de abertura dessas memórias), sobre as objeções que se impôs para a execução da obra, apontando entre elas, justamente, a perda das anotações feitas na cadeia que o impediria de mostrar:

a cor das folhas que tombavam das árvores,
num pátio branco, a forma dos montes verdes,
tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos,
gemidos. (M.C., V.I, p.36)

Certamente a reprodução da mesma cena, pintada com as mesmas cores, não pode ser considerada uma coincidência. Parece lícito supor-se que, ou nem todas as anotações do autor foram perdidas, ou algumas cenas ficaram gravadas de modo indelével no espírito de Graciliano Ramos.

A produção da literatura sobre cadeias, entretanto, fatigava depressa o autor que buscava distrair-se com as histórias de alguns romances apanhados na biblioteca do Coletivo da Colônia Correcional (espécie de organismo criado pelos presos para a regularização da vida na cadeia).

Deparando-se ali com livros de Jorge Amado, do amigo José Lins do Rego e dele próprio, Graciliano tece um comentário que, na verdade, consiste em uma importante e lúcida crítica literária:

Descobri alguns romances de José Lins, de
Jorge Amado, meus. E, tanto quanto posso julgar,
o mais lido era Jorge: apareciam-me com frequência, nas tábuas e nas esteiras, malandros, ti-

pos das favelas, atentos no **Suor** e no **Jubiabá**. Por que estaria Jorge, só ele, a provocar o interesse dessa gente? Remexi a cabeça procurando uma resposta. Bem. Zé Lins é memorilista, o grande mérito dele é haver exposto, nua e bárbara, a vida nos engenhos de açúcar; é uma enorme força que se esvai fora do seu ambiente. Dá-nos a impressão de ouvir o rumor do vento nos canaviais, sentir o cheiro do mel nas tachas; percebemos até, nos seus diálogos, o timbre da voz das personagens. Uma realidade flagrante. Essas coisas eram vistas com atenção por uma pequena minoria de sujeitos mais ou menos instruídos que buscavam nas obras de arte apenas o documento. O nosso público em geral afastava-se disso queria sonho e fuga. Aqueles homens de tatuagens, anfibios, ora no morro, ora na cadeia, entregam-se, por serem primitivos ou para esquecer asperezas, a divagações complicadas, e não sabemos quando nos expõem casos verídicos nem quando mentem. A imaginação de Jorge os encantava, imaginação viva, tão forte que ele supõe falar a verdade ao narrar-nos existências românticas nos saveiros, nos cais, nas fazendas de cacau. A respeito dos meus livros nada sei, pois nunca vi ninguém pegar um; lá ficaram intatos, suponho.

(M.C., V.II, p.104)

Neste comentário, vemos Graciliano Ramos reafirmando sua posição, quase filosófica, sobre a feitura da arte que deve se



fundamentar em tema “experimentado”. Pouco parece valer, para o autor, a arte que se constrói pela imaginação ou pelo conhecimento empírico dos fatos; a experiência dos fatos é, segundo Graciliano, condição para a escrita.

Da comparação feita entre os dois escritores e deles com si próprio, Graciliano, que se afinava mais com o estilo de José Lins do Rego, certa vez estranha a atitude ficcional do amigo e volta a afirmar o que se disse acima sobre a necessidade, que a seu ver existe, de vivenciar um fato para descrevê-lo:

Estranhei ver José Lins afastar-se da bagaceira e do canavial, tratadas com segurança e vigor em obras anteriores, discorrer agora sobre Fernando de Noronha, onde nunca esteve. Um crítico absurdo o julgara simples memorialista, e o homem se decidia a expor imaginação envolvendo-se em matéria desconhecida. Pessoa de tanta experiência, de tanto exame, largar fatos observados, aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante. O indivíduo livre não entende a nossa vida além das grades, as oscilações do caráter e da inteligência, desespero sem causa aparente, a covardia substituída por atos de coragem doida.(...)

Zanguei-me com José Lins. Por que se havia lançado àquilo? O admirável romancista precisava dormir no chão, passar fome, perder as unhas nas sindicâncias? A cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos. Raciocinam bem, tudo certo. Que adianta? Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos. O começo do livro de

José Lins torturava-me. Quase desejei ver meu amigo preso. Recusei a afirmação de que a presença dele não nos interessava. Se ele estivesse conosco, jogaria no papel com firmeza as nossas almas aflitas, a morte a pingar, dias, meses, em porções, em cárceres úmidos. (M.C., V.II, p.206)

Graciliano recoloca, então, a sua postura diante da criação literária, através da metáfora “– Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos.” (M.C., V.II, p.207)

De fato, foram notáveis os “sapatos” que Graciliano Ramos produziu. No caso particular de *Memórias do Cárcere*, o “sapateiro” parece ter se esmerado na confecção de um bom sapato feito com o couro da ficção e costurado com a linha da realidade.

Outra das passagens que ilustram o caráter ficcional de *Memórias do Cárcere* dá-se no momento em que Graciliano embarca no Manaus e observa o porão do navio em que viajaria:

Desviando-me deles(outros passageiros)tentei sondar a bruma cheia de trevas luminosas. Idéia absurda, que ainda hoje persiste e me parece razoável: trevas luminosas. Havia muitas lâmpadas penduradas no teto baixo, ali ao alcance da mão, aparentemente, mas eram como luas de inverno, boiando na grossa neblina. (M.C., V.I, p.121)

Além da bela construção antitética que reúne, a um só tempo, as idéias de luz e de escuridão e que, por isso, dão-nos a medida da perturbação em que se encontrava o autor, temos aí também a explicitação da consciência que Graciliano tinha a respeito

dos dois tempos da obra: um, o tempo da enunciação (1936) e outro, o tempo do enunciado (1946). Esta consciência fica evidenciada na revelação de que se trata de uma “idéia absurda que ainda hoje persiste”.

Nas discussões sobre quanto de ficcionalidade há ou deixa de haver em *Memórias do Cárcere*, não se pode perder de vista o fato de que o texto trata de memórias e de que elas, em geral, apresentam uma visão personalizada da história. A distinguir a ficção da autobiografia, ou do texto memorialístico, a presença do **eu** age como ‘barra separadora’; a distinção entre a autobiografia e a história (ou a não-ficção) se marcará, entre outras possibilidades, pela diversas pretensões ao estabelecimento das ‘verdades’, ou ‘da verdade’ manifestadas por cada autor.



4.1. A enunciação e o enunciado em *Memórias do Cárcere*

Verificar os processos de enunciação e do enunciado em *Memórias do Cárcere* é, ainda, sondar os limites entre os terrenos da realidade e da ficcionalidade na obra.

Dez anos separam Graciliano Ramos - sujeito do enunciado, aquele que é descrito nas páginas das *Memórias do Cárcere*, do Graciliano Ramos que, sujeito da enunciação, é desempenhando a tripla função de autor-narrador-personagem, recompõe a situação vivida no passado - que não pode ser esquecido qualquer, mas a descrição dos martírios sofridos em decorrência da sua prisão.

CAPÍTULO IV

Alguns processos discursivos vistos em *Memórias do Cárcere*

É o Graciliano narrador quem, em *Memórias do Cárcere*, nos apresenta o Graciliano prisioneiro, aquele que certa vez declarou: "Eu não gosto de vizinhos, detestar rádios, telefones e campanhas, ser ateu e odiar a burguesia, etc." (CE *Auto-retrato aos 56 anos*). Todavia, trata-se do exame deste mesmo homem em dois momentos diferentes: primeiro, enquanto esteve preso e depois, lembrando-se (com algum esforço, às vezes) da vida na cadeia.

O sujeito da enunciação - o Graciliano narrador - tenta dar voz ao sujeito do enunciado - o Graciliano na prisão - , mas nesta tentativa, que por vezes se frustra, é possível notar até mesmo certo distanciamento entre os dois sujeitos, verificando-se que o Graciliano que conta suas memórias demonstra ter tido tempo para refletir sobre as situações vividas na cadeia e ser, no momento da sua narração, capaz de atenuar a (compreensível) parcialidade de seu (re)exame.

Um momento em que se pode notar dissonância entre os dois sujeitos (o da enunciação e o do enunciado) é o que narra a retirada de Olga Prestes da prisão, assistida pelo autor:

4.1. A enunciação e o enunciado em *Memórias do Cárcere*

Verificar os processos de enunciação e de enunciado em *Memórias do Cárcere* é, ainda, sondar os limites entre os terrenos da realidade e da ficcionalidade na obra.

Dez anos separam Graciliano Ramos - sujeito do enunciado, aquele que é descrito nas páginas das *Memórias do Cárcere*, do Graciliano Ramos que, sujeito da enunciação e desempenhando a tripla função de autor-narrador-personagem, recompõe a situação vivida no passado – que não é uma situação qualquer, mas a descrição dos martírios sofridos em decorrência da sua prisão.

É evidente que se fala de um mesmo e único Graciliano Ramos, que certa vez declarou sobre si próprio “não gostar de vizinhos, detestar rádios, telefones e campainhas, ser ateu e odiar a burguesia, etc.” (Cf. *Auto-retrato aos 56 anos*). Todavia, trata-se do exame deste mesmo homem em dois momentos diferentes: primeiro, enquanto esteve preso e depois, lembrando-se (com algum esforço, às vezes) da vida na cadeia.

O sujeito da enunciação – o Graciliano narrador – tenta dar voz ao sujeito do enunciado – o Graciliano na prisão –, mas nesta tentativa, que por vezes se frustra, é possível notar até mesmo certo distanciamento entre os dois sujeitos, verificando-se que o Graciliano que conta suas memórias demonstra ter tido tempo para refletir sobre as situações vividas na cadeia e ser, no momento da sua narração, capaz de atenuar a (compreensível) parcialidade de seu (re)exame.

Um momento em que se pode notar dissonância entre os dois sujeitos (o da enunciação e o do enunciado) é o que narra a retirada de Olga Prestes da prisão, assistida pelo autor:



Uma noite chegaram-nos gritos medonhos do Pavilhão dos Primários, informações confusas de vozes numerosas. Aplicando o ouvido, percebi que Olga Prestes e Elisa Berger iam ser entregues à Gestapo: àquela hora tentavam arrancá-las da sala 4. (...) Apesar da manifestação ruidosa, inclinava-me a recusar a notícia: inadmissível. Sentado na cama, pensei com horror em campos de concentração, for- nos crematórios, câmaras de gases. Iriam a semelhante miséria? (M.C., V II, p.263) (Grifo nosso)

O dissonante, neste caso, é que em 1936-37 (data da prisão) seria impossível falar-se nas câmaras de gás e nos fornos crematórios que ainda não existiam, pelo menos para a finalidade trágica a que os nazistas os consagraram no extermínio dos judeus.

Se se pode acusar, aqui, o Graciliano sujeito da enunciação de ter se adiantado alguns anos à frente do Graciliano sujeito do enunciado, ou de, no mínimo, ter sido acometido por uma falha da memória, já não é o que acontece sobre a observação que o autor faz a respeito do filho que Olga Prestes esperava quando foi entregue aos alemães, mostrando-se preocupado com o destino da criança:

Olga Prestes, casada com brasileiro, estava grávida. Teria filho entre inimigos, numa cadeia. Ou talvez morresse antes do parto. (M.C., VII, p.265)

A diferença está em que, no momento em que escreve sobre isto, Graciliano já sabia que Olga Prestes havia dado à luz uma menina que foi salva graças a uma campanha internacional. Neste caso, ao que parece, Graciliano soube distinguir e respeitar os momentos da enunciação e do enunciado. No caso do exemplo

anterior, podemos entender a menção às práticas nazistas como um posicionamento de denúncia do autor que quer chamar atenção para a brutalidade a que seriam submetidas aquelas mulheres.

A utilização dos pronomes pessoais, a que o autor faz menção na abertura da obra (aqui citada à página 40), serve, também, para marcar a identidade dos sujeitos do enunciado e da enunciação, que no caso dos textos autobiográficos referem-se a um mesmo nome identificado como o do autor, o personagem e o narrador da obra.

O desenrolar da autobiografia implica uma preponderância da voz do autor – então, do sujeito da enunciação- que por força de ser “aquele que conta a história” está presente o tempo todo, sendo, ademais, o responsável pela seleção e organização dos fatos que são lembrados e contados.

Mesmo advertindo o leitor, no início do livro, sobre a sua intenção de “esgueirar-se para os cantos obscuros, fugindo às discussões e escondendo-se, prudentemente, por detrás dos que merecem patentear-se”, durante todo o tempo o que parece predominar na narrativa é a percepção da consciência alerta do autor, que cumpre aqui, também, o papel de narrador.

As reflexões autocríticas que Graciliano faz, freqüentemente, ao longo das suas memórias, entrecortam a narrativa apontando para a separação entre os tempos da enunciação e do enunciado. Contudo, não se estabelece uma clara distinção entre os dois tempos que, aliás, tendem a uma superposição que acaba por produzir a impressão de um prolongamento da duração do passado que quase atinge o presente, representação de um típico movimento da memória.

Vê-se que existe na tessitura do texto um cruzamento temporal que vai além dos dez anos que separam o período no cárcere (tempo do enunciado) do momento em que Graciliano escreve suas memórias

(tempo da enunciação) e que faz avultar, ainda, a voz e a memória de um Graciliano anterior ao tempo da prisão.

A presentificação de todos esses tempos acaba por acarretar uma complexidade maior do que a que se poderia imaginar num texto sobre memórias e pode, por vezes, desorientar o leitor que ficaria sem saber a qual dos tempos o Autor se refere em algumas das situações narradas no livro.

Manifestação da mistura dos tempos (presente, passado na cadeia e passado anterior à cadeia) dá-se com as lembranças recorrentes do hospital:

Anos atrás, numa cama de hospital, com a barriga aberta, achara-me próximo ao desespero, sem saber como pagar a operação e o tratamento longo.(...) Minúcias dessa época voltavam-me com insistência, talvez por me ver em dificuldade semelhante: desemprego, inércia obrigatória, longínquos deveres a perturbar-me o sono.(...) Desde a prisão que o hospital me apoquentava, mas só agora me vinha consciência disto. Naquele tempo duas obsessões persistiam no delírio teimoso: as pancadas do relógio tomavam forma, ganhavam nitidez e mudavam-se em bichos; supunha-me dois, um são e outro doente, e desejava que o cirurgião me dividisse, aproveitasse o lado esquerdo, bom, e enviasse o direito, corrompido, para o necrotério.

(M.C., V I, p.350) (Grifos nossos)

Se a expressão '*Anos atrás*' remete ao passado anterior à prisão do autor, por outro lado a informação '*Desde a prisão*' já se coloca

problematicamente, porque ficamos sem saber a que período Graciliano alude, uma vez que na prisão e antes dela a “apoquentação” causada pela lembrança do hospital já se fizesse notar.

Retomando a idéia do hospital, Graciliano diz que:

A lembrança do hospital se agravava quando abatia preguiçoso no colchão, de barriga para cima a olhar os casebres do monte, (...). E o desejo me chegou de narrar sonhos, doidice, rumor de ferros na autoclave, os gritos horríveis de uma criança, um rosto sem olhos percebido na enfermaria dos indigentes e as ronceiras pancadas de um relógio invisível. Já me surgira a idéia de escrever isto. Voltava agora com insistência. Naquele tempo, no delírio, julgava-me dois. A parte direita não tinha nada comigo e se chamava Paulo. Estava podre. (...) Enfim a necessidade urgente de escrever dois contos: pegar de qualquer jeito o relógio do hospital e Paulo. Seriam contos? Não sei fazer contos: precisava livrar-me daquilo, afastar o hospital e dormir. (M.C., VII, p. 198) (Grifos nossos)

Observa-se, mais uma vez, a mescla dos tempos da narrativa, sem que seja possível identificar, com exatidão, que tempo é o ‘*agora*’ mencionado neste trecho, bem como o ‘*naquele tempo*’.

No caso de obras autobiográficas ou de obras memorialísticas, os sujeitos da enunciação e do enunciado não têm os limites marcados e, embora haja uma identificação entre ambos, o ‘autor’ afasta-se do ‘personagem’, transcendendo-o como o que vimos acontecer nas *Memórias do Cárcere*.

Embora possa ser objetivo da obra memorialística (re)encontrar o tempo passado, às vezes perdido, buscando fixá-lo para sempre, Graciliano Ramos não parece narrar suas *Memórias do Cárcere* para eternizar ou cultuar o passado, mas demonstra ter consciência de que, do confronto do vivido (e narrado) com o presente, e da soma daquilo que é rememorado com o que é imaginado, ele conseguirá refazer ou recompor parte da trajetória (talvez a mais difícil) de sua vida. Quem sabe ele o faça em busca de explicações para o que nunca se explicou.

As formas literárias como a autobiografia e o memorialismo são, também, formas de autoconhecimento que se operam pela experiência da escrita: a autobiografia, tendo como objeto da narrativa o eu autoral e, no memorialismo, a transposição do objeto da narrativa, que passa a gravitar sobre aquilo que o eu autoral observou.

4.2. Outras memórias contadas

Reforçando o caráter autobiográfico das *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos entrelaça ao relato do tempo passado na prisão, a narração de fatos reais que se passaram com ele em momentos anteriores, como no caso da operação para o tratamento de um tumor na fossa ilíaca, decorrência de uma pisada em falso algum tempo antes. Essa operação foi realizada no Hospital S. Vicente de Paula, em Maceió, por volta do ano de 1933. Dessa experiência, Graciliano lembraria:

A doença prendeu-me à cama uns três ou quatro

meses. Viagem a Maceió, exames, diagnósticos equivocados, junta médica, entrada no hospital, operação, quarenta e tantos dias com um tubo de borracha a atravessar-me a barriga, delírios úteis na fabricação de um romance e de alguns contos, convalescência morosa. (RAMOS, 1979, p.77)

As alusões feitas, nos trechos transcritos um pouco acima, aos episódios do relógio do hospital e do delírio que fazia Graciliano supor-se dois, com uma das metades (corrompida) chamando-se Paulo, mais a declarada intenção (ou necessidade) de escrever um conto, renderam ao autor, de fato, a realização dos contos "*O relógio do hospital*" e "*Paulo*", publicados em livro, pela primeira vez, em *Histórias incompletas* (1946) e, posteriormente, reunidos em *Insônia* (1953).

Em interessante estudo sobre este aspecto, Wander Melo Miranda aponta para um possível desdobramento psicológico que se refletiria no embate entre o autor e a escrita, que quase se realizaria num plano mais que físico, corporal. Nas suas palavras:

Se o vivido no hospital, para usar um verbo caro a Graciliano, **avulta** com frequência em momentos críticos do vivido na prisão, tal qual registrado pela narrativa (...), é porque ambas as experiências sofridas, embora distantes temporalmente entre si, têm a aproximá-las o fato de colocarem em relevo, a partir da dualidade do narrador enquanto sujeito e objeto da lembrança, a cisão irremediável que percorre esse mesmo sujeito e da qual ele pretende liberar-se, de certa forma, pela escrita.

(MIRANDA, 1988, p.48)

Parece, então, que Graciliano tenta, por meio da ficção (a escrita dos contos), explicar a dificuldade que ele próprio sente na escrita das suas memórias. É como se a sua relação com a produção do texto fosse como aquela descrita em "*Paulo*": metade do corpo com 'vida própria', recusando-se a obedecer a outra metade que obedece e pertence ao autor; as duas metades compondo um mesmo indivíduo que gostaria de ver 'amputada' a metade podre (*Paulo*). Daí o despedaçamento, a descontinuidade do texto. *Paulo* é uma ameaça interna que lhe perturba as idéias e o projeto de recompor o passado.

A escolha do nome *Paulo*, dado à metade ruim do corpo do autor, pode estar alicerçada no caráter criminoso que estava sendo composto para o protagonista do romance *São Bernardo* (*Paulo Honório*), já que, como vimos, a operação acontece na mesma época da elaboração dessa obra (1932-33). Neste caso teríamos uma aproximação (quase uma metáfora) entre o personagem criado e a situação descrita durante o delírio. Segundo Clara Ramos, filha de Graciliano :

Paulo Honório é uma figura soturna, representativa do lado sombrio, da meia-noite inconfessável e oposta à personalidade consciente. (RAMOS, 1979, p.76)

É mais difícil, mas, ainda possível, que *Paulo* tenha sido sugerido pelo nome do hospital em que Graciliano esteve por tanto tempo internado (S. Vicente de Paula), ou mesmo, que o nome tenha sido escolhido sem qualquer outra razão além da de nomear.

Já, com “*O relógio do hospital*”, a ameaça é externa, mas igualmente enlouquecedora, personificada no homem com a cabeça coberta por esparadrapos, talvez numa referência à oftalmia que acometeu o próprio Graciliano na meninice, também lembrada nos primeiros capítulos de *Infância*, provando que esta foi uma ocorrência real e marcante na sua vida.

Aliás, as obras *Infância* e *Memórias do Cárcere*, os dois grandes momentos autobiográficos de Graciliano Ramos, são aquelas em que é possível notar que a subjetividade encontra sua expressão mais pura e o autor afasta-se da criação ficcional para centrar-se mais diretamente no estudo do homem e de seus problemas ‘existenciais’.

Tal observação, longe de contestar o valor dessas obras, é feita apenas em função da difundida caracterização da obra de Graciliano Ramos como obra que (só) investiga a ‘psicologia das secas’, o drama dos retirantes e a luta desigual por condições de subsistência.

Já é mais do que tempo de atribuir à produção memorialística e/ou autobiográfica de Graciliano o lugar que lhe cabe, por direito e justiça, junto às obras mais importantes da literatura nacional.

4.3. As intenções memorialísticas de Graciliano Ramos

Nas obras *Infância*, *Memórias do Cárcere* e *Viagem* depara-se com a produção memorialística ou autobiográfica de Graciliano Ramos.

Nestas obras o narrador-memorialista se nivela com o narrador-ficcionista, um explicando o outro e o ficcionista alicerçando o narrador das memórias.

Embora o procedimento acima descrito seja comum às três obras aqui apontadas, as intenções memorialísticas de seu autor são diferentes em cada uma delas. Assim, o que vemos em *Infância* (1946) é uma tentativa de explicação para a condição de escritor de Graciliano. Tentando recobrir os anos de sua meninice, descreve seu primeiro contato com a palavra escrita, seu percurso escolar, o contato duro com a violência familiar e social e as impressões que reteve sobre as formas de organização social da região agreste em que nasceu e que o condicionou. É, todavia, um Graciliano adulto quem nos conta suas lembranças da infância. Adulto capaz de examinar criticamente os métodos educacionais escolares e familiares cujas ações sofreu e que ele aponta como responsáveis pela sua forma de ser, o que nos leva a pensar que o autor ao escrever este livro, possa ter querido vingar-se, por meio da denúncia, das injustiças e maus-tratos que lhe foram impingidos.

Parece haver, nesta obra, um extremo despojamento emocional que cede lugar à tentativa que o autor faz para reconstituir, da maneira mais fiel possível, os anos de sua infância. Não existindo, assim, nesta obra o saudosismo comum a este gênero literário.

Sabe-se que a memória da infância é percebida pelas lentes do indivíduo adulto que compara, seleciona e confere valores que estão de acordo com a sua consciência mais amadurecida. Daí a atitude freqüente de Graciliano de submeter à análise e à reflexão o vivido naquela época, o que acaba por aproximar a matéria narrada do conteúdo ficcional. Ou, como diz José Carlos Garbuglio:

Claro, trata-se de uma reconstrução em que a experiência do adulto interfere no recorte, não da infância em si mesma, quando o memorialista atra-

vessa as coordenadas históricas e geográficas do tempo e do espaço, mas das marcas incorporadas pelo homem durante o aprendizado em que se deu sua formação. (GARBUGLIO, 1987, p.173)

Infância é uma obra que ainda impressiona pela forma irretocável da narração, pelo vigor da linguagem e pela atualidade dos assuntos tratados apesar do período remoto a que se refere.

Em *Viagem* (1954), lê-se o registro das impressões que marcaram Graciliano Ramos quando de sua visita à antiga URSS e à Tchecoslováquia, feita alguns meses antes de sua morte. O pretexto desta viagem era o de assistir às comemorações do 1º de Maio do ano de 1952. O convite oficial lhe havia sido feito em razão de, àquela altura, exercer a presidência da Associação Brasileira de Escritores.

Escrevendo sobre o que lhe era dado a conhecer, Graciliano documenta honesta e alegremente o que viu e considerou como conquistas do socialismo que 'havia dado certo'. Neste ponto seu relato parece querer desmistificar as idéias largamente difundidas sobre os perigos que a URSS e o comunismo representavam para as camadas conservadoras da sociedade. Ao conteúdo documental, quase jornalístico, dessa viagem Graciliano acrescenta aquilo que, como bom observador, conseguira apreender da alma e do povo russo.

Nas *Memórias do Cárcere* (1953), como já se frisou várias vezes neste trabalho, vê-se o desejo do autor em prestar um depoimento à sua própria geração e às gerações vindouras, sobre a época e as circunstâncias que gravitam em torno da sua prisão, em 1936.

Mantendo-se fiel ao estilo preciso e minucioso que é marca de sua obra, Graciliano Ramos apresenta-nos um painel que expõe a observação psicológica dos homens e das situações que conheceu no

cárcere, fundidas à realidade chocante e agressiva que a vida na cadeia impôs a eles.

O narrador-protagonista é observador dele próprio e de terceiros, já que tem o privilégio da escolha do ângulo pelo qual reconstitui, narrativamente, o experimentado na prisão.

O extremado apego à verossimilhança faz com que a descrição dos dias vividos no cárcere soe, às vezes, como construção ficcional em razão das atrocidades relatadas pelo memorialista que se aproximam do realismo-fantástico, mas que sendo a recordação de fatos reais, tornam mais assombrosa a narrativa.

Nesta obra ainda é possível encontrar-se abundante material para a realização de estudos biográficos e sobre os processos de criação do autor. Aqui, Graciliano mostra-se cômico dos problemas e das vantagens de escrever em primeira pessoa, mas busca, em toda a narrativa, manter o equilíbrio e a imparcialidade que caracterizam sua escrita.

Mais uma vez é preciso lembrar que o relato é feito tempos depois do(s) fato(s) descrito(s). Mas, diferentemente do que acontece em *Infância*, a distância cronológica das *Memórias do Cárcere* é menor e o (re)memorado se deu já na fase adulta do escritor, não sendo, portanto, tão diferentes as óticas do narrador (que conta) e a do protagonista (que rememora o vivido).

Ainda assim são distintos os momentos que separam **a época passada na cadeia da narração do acontecido na cadeia**, o que pode ter produzido um redimensionamento das idéias e dos valores do autor, sobretudo por se tratar de uma experiência traumatizante, potencialmente geradora de seqüelas no ânimo de Graciliano Ramos.

Também em função do trauma em que se constituiu a prisão é que se vêem as freqüentes vaguidões, os esquecimentos e os

“embaçamentos” que pontuam essas memórias, como se o narrador quisesse mesmo esquecer lembranças com as quais é difícil conviver.

Tudo isso, no entanto, não apaga ou sequer ofusca a vibração e o brilho da caracterização que se lêem nas páginas de *Memórias do Cárcere*.

Resta ainda dizer que, nas letras brasileiras, talvez ainda não tenha surgido obra que se iguale às *Memórias do Cárcere* no que elas contêm de valor como amostragem política e administrativa do Brasil que, da forma como são colocadas, permitem múltiplas e necessárias reflexões, agora e para o futuro.

As memórias de Graciliano vão sendo recuperadas através do discurso autobiográfico, quer pelo ponto de vista do narrador que identifica autor e personagem, quer pelo uso de datas comprováveis, localização de lugares reconhecíveis ou, ainda, pelas referências feitas a pessoas reais, com existências reais.

A produção memorialística do autor obedece à definição de referenciais reais que atribuem o peso da realidade à matéria exposta, mas atende, também, a uma espécie de projeto ficcional onde não é a exatidão da escrita o que importa, mas a verossimilhança que possa produzir aquele ‘efeito do real’ descrito por Barthes.

Qualquer que tenha sido, ou que tenham sido as intenções de Graciliano Ramos na composição de sua produção memorialística, o certo é que seu compromisso maior foi sempre o de garantir a verossimilhança dos seus escritos, uma vez que o autor tenta amalgamar verdades do passado, algo modificadas por sua visão individualizada de certas experiências e observações, dentro de um processo recreativo; daí sua preocupação com a transfiguração verossímil dos fatos.

Por outro lado, o perigo da invasão do terreno ficcional é impedido pela sua intenção de manipular suas reflexões de forma a fornecer os meios para que se reconheça, não a verossimilhança e sim a verdade dos fatos, das situações, das pessoas neles envolvidas, numa ampla discussão dos mais variados problemas num âmbito que extrapola os espaços geográficos e históricos, limitados numa produção literária como é a dos livros de memórias.

Observando-se as especificidades da narrativa ficcional e aquelas próprias do memorialismo, é possível reconhecerem-se as diferenças e as semelhanças entre uma e outra, na produção literária de Graciliano Ramos. Nela, o narrador-memorialista é quem, sob a ótica de sua própria existência, visualizada de um tempo e de um espaço diferentes, equivale ao personagem, uma vez que assume a função de unificar o memorizado, fragmentado em sua obra, de maneira que seja percebido como um texto completamente unificado.



CONCLUSÃO

Relembrando-se algumas das discussões sobre os limites, os actos e as motivações destes entre os processos narrativos da Literatura e da História, resta-nos que as hipóteses direccionadas para a existência de uma interpenetração entre as ciências, as artes, etc. são as que acabam se confirmando.

Na intersecção desses domínios é que se podem observar, mais claramente, o género autobiográfico, o romance histórico, a produção memorialística, o ensaio histórico, etc., já que essas são produções nas quais se percebe ora a História a dar apoio à narrativa, ora a narrativa explicando ou esclarecendo a História, de sorte que a forma discursiva coloca-se como o modo natural para se contar a(s) história(s).

O movimento da Nova História, além de apontar para as semelhanças discursivas entre os processos narrativos comuns à Literatura e à História, focaliza também a propensão que demonstram os historiadores em ocupar-se, cada vez mais, da história das minorias, ou com as "micro-histórias", com o que mais uma vez se aproximam dos procedimentos literários. Em contrapartida, do lado da Literatura a correspondência se dá por meio da utilização de temas, situações, personagens, etc. seleccionados entre aqueles que compoem as minorias sociais ou as sociedades marginalizadas, como se vê nas *Memórias do Cárcere*.

Oraciano Rangel parece ter encontrado nesse relato autobiográfico a condição ideal para tratar das situações subumanas a

CONCLUSÃO

Examinando-se algumas das discussões sobre os limites, ou sobre a ausência deles entre os processos narrativos da Literatura e da História, nota-se que as hipóteses direcionadas para a existência de uma intercomunicação entre as ciências, as artes, etc. são as que acabam se confirmando.

Na intersecção desses domínios é que se podem observar, mais claramente, o gênero autobiográfico, o romance histórico, a produção memorialística, o ensaio histórico, etc., já que essas são produções nas quais se percebe ora a História servindo de apoio à narrativa, ora a narrativa explicando ou esclarecendo a História, de sorte que a forma discursiva coloca-se como o modo natural para se contar a(s) história(s).

O movimento da Nova História, além de apontar para as semelhanças discursivas entre os processos narrativos comuns à Literatura e à História, focaliza também a propensão que demonstram os historiadores em ocupar-se, cada vez mais, da história das minorias, ou com as “micro-histórias”, com o que mais uma vez se aproximam dos procedimentos literários. Em contrapartida, do lado da Literatura a correspondência se dá por meio da utilização de temas, situações, personagens, etc. selecionados entre aqueles que comporiam as minorias sociais ou as sociedades marginalizadas, como se vê nas *Memórias do Cárcere*.

Graciliano Ramos parece ter encontrado nesse relato autobiográfico a condição ideal para tratar das situações subumanas a

que ele e os outros presos estiveram submetidos durante o período da prisão. O escritor alagoano deu voz a personagens marginalizados e descreveu quadros horrendos, mais horrendos porque reais, que não tinham merecido ainda lugar na literatura nacional.

Uma outra questão notável da escrita de Graciliano e que está intimamente ligada aos processos narrativos utilizados por ele é o desvendamento de aspectos do trabalho de composição da obra em questão ou de obras já escritas, numa espécie de metalinguagem ou de auto-referência que auxiliam, grandemente, na compreensão dos textos e do homem Graciliano Ramos.

Mesmo tratando-se de texto autobiográfico e, por isso, até por definição, estreitamente ligado à veracidade dos fatos narrados, o autor vale-se de recursos ficcionais para, sobretudo naquelas recordações não totalmente recuperadas pela memória, ser capaz de efetivar a (re)composição do lembrado. Mas até nesses momentos de elaboração ficcional é admirável a maneira como Graciliano mantém-se alerta para não evocar nada além daquilo que possa assemelhar-se ao real. Isso corresponde à ‘quase aversão’ que o escritor declara pela capacidade de ‘fingimento’ observada em alguns escritores e que violenta as normas de quem só aceita “contar o que realmente viveu”.

A investigação das relações e dos limites existentes entre arte e ideologia, o que aqui equivale à diferenciação entre Literatura e História, permite que se faça uma reflexão sobre a força exercida pelas marcas da História que avançam sobre o campo da produção literária. A fixação desses limites passa, necessariamente, por concepções que ora aproximam, ora distanciam o caráter estético do ideológico e o ficcional do factual. No entanto, não resta dúvida de que é nos momentos de grande abalo social, da subversão da ordem, ou nas descrições dos dramas humanos que a produção literária mais se

aproxima do devir histórico, revestindo-se da condição de testemunho e de documento de época, sem, todavia, perder ou sequer diminuir seu valor como obra artística, mas, antes, cumprindo de forma mais globalizante seu papel edificante, formador e reformador da(s) sociedade(s).

RAMOS, G. *Memórias do Linceu*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Record,

1976, 2 v.

_____. *Angústia*. 16ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Infância*. 11ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Linhas Tortas*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Piagem*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

Obras sobre o Autor:

_____. *Graciliano Ramos*.

CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Campinas: Editora 34, 1992.

DUARTE, E. A. (org.) *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal, UFRN/CCHLA: Editora Universitária, 1995.

GARBUGLIO, J. C. et al. *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

LAFETA, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

_____. O porão do Manaus. In: *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 226-30.

MALARD, L. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

RAMOS, C. *Mestre Graciliano - confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BIBLIOGRAFIA

Obras do Autor:

RAMOS, G. *Memórias do Cárcere*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976, 2 v.

_____. *Angústia*. 16ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Infância*. 11ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Linhas Tortas*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. *Viagem*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1976.

Obras sobre o Autor:

CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Campinas: Editora 34, 1992.

DUARTE, E. A. (org.) *Graciliano revisitado: coletânea de ensaios*. Natal, UFRN/CCHLA: Editora Universitária, 1995.

GARBUGLIO, J. C. et al. *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

LAFETÁ, J.L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

_____. O porão do Manaus. In: *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 226-30.

MALARD, L. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

RAMOS, C. *Mestre Graciliano - confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.



SANTIAGO, S. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SODRÉ, N. W. Memórias do cárcere. In: *Memórias do Cárcere*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1976. v.1, p.9-29.

VERDI, E. *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

VIANA, V.A. *Graciliano Ramos: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico, exercícios*. São Paulo: Abril/Educação, Literatura Comentada, 1981.

Obras de referência teórica:

AGUIAR, F. et al (org.) *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BACCEGA, M. A. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 1995.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. Trad. de Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1988.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3ª ed, São Paulo: Hucitec, 1986.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Crítica e verdade*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BURKE, P. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Veloso. São Paulo: EDUSP, 1992.



- _____. *A escola dos annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia*. Trad. de Nilo Odália. São Paulo: UNESP, 1992.
- CARDOSO, C. F. *Narrativa, sentido, história*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CASTELLO, J. A. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- CERTEAU, M. *A escrita da história*. 2ª ed. Trad. de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.7, nº13, 1994,p.97-113.
- COSTA, L. M. Ficção e história na perspectiva estruturalista de R. Barthes. In: *Revista Letras*, UFSM, Centro de Artes e Letras, Curso de Pós-Graduação em Letras, nº 1, janeiro de 1991, p.27-31.
- CUNHA, F. W. *Ficção e ideologia: ensaio e crítica*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1972.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1987.
- D'ONOFRIO, S. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1992.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- FREITAS, M.T. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.
- _____. *Romance e História*. Uniletras/UEPG, 1989, Nº 11.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix.



GAGNEBIN, J.M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAY, P. *O estilo na história: Gilbon, Ranke, Macaulay, Burckardt*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GANCHO, C.V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

HUNT, L. *A nova história cultural*. Trad. de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

LE GOFF, J. *A história nova*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SANTOS, J. *História: novos objetos*. Trad. de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão [et al.], 4ª ed, Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

_____. & NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Trad. de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

LIMA, L.C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MACIEL, S. D. "*Literatura e história em "As cidades invisíveis"*". Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Literatura Brasileira da UNESP de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto, 1995.

MIRANDA, W.M. Fios da memória. In: *O eixo e a roda-memorialismo e autobiografia*. Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG, v.6, Belo Horizonte, 1988, p.43-60.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.



- PAES, F. M. Sobre a história narrativa. In: *Revista Letras* - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras. Curso de Pós-Graduação em Letras, nº 1, Janeiro de 1991, p.7-26.
- REMÉDIOS, M.L. *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- RIBEIRO JÚNIOR, J. Memória e produção historiográfica. In: *Pós-História: Revista de Pós-Graduação em História (UNESP)*, Assis, SP, v. 1, anual, 1993, p. 31-37.
- RIBEIRO, R. J. O risco de uma ortodoxia. In: *Revista USP*, nº 23 – Dossiê Nova História, 1994, p.7-13.
- RIEDEL, D. C. *Narrativa: ficção e história*. Bento Prado Jr., José Américo Pessanha, Luiz Felipe Baêta Neves e outros. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988.
- SANTOS, R. C. História como literatura. In: *Revista Tempo Brasileiro-Literatura e história*, nº 81, abril/junho, Rio de Janeiro, 1985.
- SCHÜLER, D. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- TARALLO, Fernando. Era uma vez...: Estória, História e Ahistória. In: *O histórico e o discursivo*. Publicação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba. Minas Gerais, Uberaba: Série Estudos, nº 12, 1992, p.9-22.
- VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Trad. de Antônio J. da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, 1987.
- WHITE, H. “O texto histórico como artefato literário”. “O fardo da história”. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994, p.97-116.



