

PEDRO BARBOSA RUDGE FURTADO

***SÃO BERNARDO: CONSTRUÇÃO DO ROMANCE PELA
MEMÓRIA***



ARARAQUARA-SP

2013

PEDRO BARBOSA RUDGE FURTADO

SÃO BERNARDO: CONSTRUÇÃO DO ROMANCE PELA MEMÓRIA

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao Conselho do Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Célia de
Moraes Leonel

ARARAQUARA

2013

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha orientadora, Profa. Dr. Maria Célia de Moraes Leonel pela sempre precisa orientação e, principalmente, pelo apoio incondicional durante esses anos de convivência.

Minha enorme gratidão está depositada, igualmente, em todos os meus professores que, de uma forma ou de outra, distribuíram sabedoria durante meus anos de estudos, que irão sempre continuar.

Aos meus amigos e à minha família, na tentativa de alguma forma demonstrar certa reciprocidade aos seus sentimentos, afirmo que venero os momentos de tristeza e felicidade que dividimos durante esses anos.

Finalmente, agradeço ao CNPq por fomentar esta pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho concentra-se na demonstração de que o romance *São Bernardo* de Graciliano Ramos utiliza determinados recursos literários que trazem o efeito de ser construído através de rememorações; aspecto que é fundamental em algumas obras do autor. Tal objetivo é atingido por meio da análise da maneira como as categorias narrativas, como focalização, narração, personagem, história e tempo convergem para a elaboração da memória e, ainda, da comparação dessa construção entre *São Bernardo* e *Angústia*. Para tanto, as balizas teóricas são constituídas em três grupos de estudos: a) ensaios críticos sobre Graciliano Ramos; b) proposições teóricas sobre as categorias da narrativa; c) ensaios sobre a constituição da memória. Fazem parte do primeiro grupo ensaios como os de Antonio Candido, Alfredo Bosi, Sonia Brayner, Luís Costa Lima, entre outros. Do segundo grupo, contamos com propostas de Gérard Genette, Benedito Nunes e outros. No terceiro grupo temos Paul Ricouer e Henri Bergson.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Memória. Categorias da narrativa.

ABSTRACT

This paper concentrates on demonstrating that the novel called *São Bernardo*, written by Graciliano Ramos, utilizes some literary strategies that cause the effect of being built by rememorizations, which is a vital aspect of several of the author's titles. Such objective is reached via the analyses of how the following narrative categories: focalization, narrator, characters, story and time converge toward the elaboration of the memory and the comparison between this construction on *São Bernardo* and *Angústia*. In order to be successful on this task, three groups of study constitute our theoretical basis: a) critical essays concerning Graciliano Ramos; b) theoretical propositions about the narrative categories; c) academic articles on the constitution of memory. Papers composed by Antonio Candido, Alfredo Bosi, Sonia Brayner, Luís Costa Lima and others are part of the first group. The second one is constituted by propositions of Gérard Genette, Benedito Nunes etc. Finally, on the last one, we find Paul Ricouer and Henri Bergson.

Keywords: Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Memory. Narrative categories.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA E TEMPO.....	8
2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DO AUTOR	11
2.1. Passeio diacrônico pelas obras de Graciliano Ramos.....	12
2.2. O lugar de <i>São Bernardo</i> na obra de Graciliano Ramos	15
3. <i>SÃO BERNARDO</i>: CATEGORIAS NARRATIVAS E MEMÓRIA	17
3.1. Focalização e narração das memórias	17
3.2. Personagens construídas pela memória.....	18
3.2.1. Madalena	20
3.2.2. Paulo Honório	21
3.3. Aspectos temporais da construção da memória.....	23
4. REMEMORAÇÃO EM <i>SÃO BERNARDO</i> E <i>ANGÚSTIA</i>.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS.....	34

INTRODUÇÃO

A pesquisa visa verificar como se dá, em *São Bernardo* de Graciliano Ramos, o processo de rememoração da vida do narrador-protagonista por ele encetado, com o intuito de entender as ocorrências negativas de sua vida. Adianta-se que o sentimento que o induz a fazer tal movimento – de enfrentar sem meandros o passado – é o de fracasso em decorrência do suicídio da esposa, Madalena. O romance procura recriar modos de a memória se realizar por meio da escrita. A presença da memória é um dos aspectos fundamentais da obra do escritor, sendo apresentada, principalmente, em faces bastante distintas; em *Infância e Memórias do cárcere*, encontramos a memória pessoal do autor. No romance em estudo e em *Angústia*, desenvolve-se a memória da personagem de ficção. Como *Angústia* foi anteriormente objeto de nossa pesquisa de iniciação científica, junto ao Departamento de Literatura sob a orientação da Professora Maria Célia de Moraes Leonel, neste trabalho realizamos, também, a comparação do processo de rememoração em ambos os romances.

Para a realização com êxito desta pesquisa, o uso de teorias da memória foi vital. Embasamo-nos diretamente nos estudos de Paul Ricouer (2007) encontrados na obra *A memória, a história, o esquecimento*. Nela, o filósofo apresenta uma análise diacrônica das teorias da memória desde os gregos, Platão e Aristóteles, até Edmund Husserl e Henri Bergson. Destaca-se, para nós, nesse longo volume, o subcapítulo nomeado “Esboço fenomenológico da memória”; nele, Ricouer (2007, p.40, grifos do autor) aborda as “[...] descrições dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das *capacidades* das quais eles constituem a efetuação ‘bem sucedida’”. Isto é, a memória não a partir de suas disfunções, mas, sim, observando-a como único meio pelo qual podemos nos remeter ao passado; dessa maneira, não há escapatória a não ser confiar-se nesse recurso. Além das discussões suscitadas por Ricouer, percorremos, igualmente, os estudos deveras interessantes para o nosso trabalho sobre o tema discutido na dissertação de mestrado de Renata Acácio Rocha (2013), intitulada *Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*. Como a própria autora desse trabalho revela (ROCHA, 2013, p.11): “A memória depende diretamente do tempo para se constituir e o tempo depende da memória para permanecer.” Acerca do tempo, usufrui-se das considerações de Benedito Nunes (1988) na obra *O tempo na narrativa* e de Gérard Genette em *Discurso da narrativa* ([197-]). Categoria narrativa estreitamente relacionada com a memória, o tempo foi pensado por meio das exposições desses dois

autores. A dissertação de mestrado mencionada também foi útil para a exploração desse aspecto.

Outras categorias, também conectadas com a memória, foram, do mesmo modo, analisadas, a fim de verificar-se de que forma contribuem para a construção da memória. No que tange à focalização e ao narrador, tanto as ponderações de Gérard Genette ([197-]), quanto as de Ligia Chiappini M. Leite (1995) em *O foco narrativo*, estritamente sobre focalização, foram de importância significativa. A respeito da personagem, as considerações de Antonio Candido (2005) no capítulo “A personagem do romance” contido em *A personagem de ficção* nortearam nosso trabalho.

No que concerne aos estudos mais gerais sobre o autor e o contexto-histórico-cultural no qual ele estava inserido, o capítulo “Tendências contemporâneas” localizado em *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi (2006) e o segundo volume da obra de J A Castelo nomeado *A literatura brasileira: origens e unidade*, balizaram nosso entendimento.

Por fim, adentrando de modo mais aprofundado principalmente em *São Bernardo*, mas, também, em *Angústia*, tomamos como apoio os seguintes textos: “Céu, Inferno” (1988) de Alfredo Bosi; *Graciliano Ramos* (1977), coletânea de textos críticos organizada por Sônia Brayner; *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (1992); posfácios das edições usadas de *São Bernardo* e *Angústia* – de João Luiz Lafetá, Otto Maria Carpeaux e Silviano Santiago. O último livro contém, igualmente, uma fortuna crítica bastante interessante, por ser exemplar comemorativo de setenta e cinco anos de lançamento da obra.

Dessa maneira, explicita-se o nosso embasamento teórico. O trabalho está dividido em quatro partes principais e suas subdivisões. Primeiramente, traçaram-se considerações gerais sobre a memória e, por conseguinte, sobre o tempo. Mais adiante, focou-se no contexto sócio-histórico-cultural do qual Graciliano Ramos fez parte, bem como as posições da crítica em relação ao escritor e, partindo-se desse ponto, colocou-se em destaque o lugar de *São Bernardo* entre as obras do autor. Posteriormente, foi delineado o modo como as categorias da narrativa contribuem para a construção da memória. Por último, comparou-se o processo de rememoração em *São Bernardo* e *Angústia*.

1. REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA E TEMPO

A partir de duas citações do filósofo grego Aristóteles, contidas no estudo fenomenológico da memória de Ricoeur, iniciamos a nossa discussão sobre a memória e sobre o processo de retomá-la; enuncia-se o seguinte: “a memória é tempo” (ARISTÓTELES apud RICOEUR, 2007, p.27) e “a memória é do passado” (2007, p.34). Assim, a memória que é do passado é apreendida através do tempo; por meio da nossa capacidade de distinguir o antes do agora é que a nossa memória tem o poder de realizar a sua função de nos remeter, sem ou com o nosso desejo, a ações anteriores à atualidade.

De acordo com a teoria de Henri Bergson em *Matéria e memória* (1999), o passado é conservado inteiramente no indivíduo, porém o seu modo de existência é inconsciente. A manifestação do passado no presente ocorre apenas quando o tempo do agora o pede, muitas vezes em associações mentais que consideramos, frequentemente, como livres. Imagens de ações ocorridas anteriormente surgem sem o nosso consentimento, atestando-se a nossa falta de controle sobre o que emerge. Nesse caso, partindo-se das nomenclaturas de Bergson usadas em seu ensaio chamado “Esforço intelectual” contido na obra *A energia espiritual* (2009, p.46), Ricoeur confirma que essa seria uma “recordação instantânea”. Em oposição a ela, há a “recordação laboriosa”: reconstituição inteligente, refletida, na qual há a busca de fatos do passado. Ricoeur (2009, p.46), dessa forma, assinala: “[...] a recordação instantânea [pode] ser considerada como o grau zero da busca e a recordação laboriosa, como sua forma expressa”. O filósofo pensa, portanto, numa gradação entre esses dois polos, podendo-se ou não, na recordação laboriosa, ter sucesso na busca, pois, não necessariamente o sujeito que vasculha a memória se depara com aquilo que é procurado. Caso a rememoração tenha êxito, chamá-la-emos de memória “feliz”, caso o oposto ocorra, ter-se-á a memória “fracassada” ou “infeliz”. Ainda sobre esse esforço da recordação, que nos parece bastante pertinente, citamos novamente Ricoeur (2007, p.48):

Não é somente o caráter penoso da memória que dá à relação [lembrar e esquecer] sua coloração inquieta, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer...de se lembrar.

Inerente a cada situação, pode haver o dever de não se esquecer de algo ou de alguma pessoa. Essa obrigação nos parece também importante. A constante

rememoração de algo pode deixar aberta a interpretação desse ato como fazendo parte do medo de olvidar. Ricouer (2007, p.58) arremata: “esforço da memória é, em grande parte, esforço da datação: quando? há quanto tempo? quanto durou?”.

Tudo o que até o momento foi discutido sobre a memória está diretamente ligado com o tempo. Apenas há memória caso haja o discernimento de tempo decorrido, sendo que este tempo infindável é percebido como passado ou presente – que, considerados objetivamente se excluem de modo mútuo - através da lembrança. A memória, portanto, é a consciência da diferenciação temporal.

Quando se pensa em tempo, tem-se que distinguir o físico do psicológico. Benedito Nunes (1988, p.18-19) explicita as distinções de maneira bastante didática:

O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana.

O tempo psicológico tem o caráter de ser impreciso, compondo-se de sentimentos, lembranças, podendo-se chegar à fusão entre passado e presente, por exemplo, num devaneio. Já o tempo físico é aquele do relógio, no qual há a conexão entre causa e efeito, sendo que o efeito não pode vir anteriormente à causa; assim, afirmamos que um evento antecede outro; há, portanto, uma ordem temporal.

É plausível dizer que uma lembrança tem a liberdade de durar, por ser subjetiva, um certo tempo, sendo impossível determiná-lo, pois, no plano psicológico, que se baseia na percepção, a objetividade fica em segundo plano. Se rememorarmos um episódio de nossa infância, há a possibilidade de termos ideia de que retrocedemos ao passado por alguns minutos, que podem variar, dependendo da felicidade ou infelicidade daquele acontecimento, enquanto, no tempo físico, objetivo, ficamos presos naquele devaneio por um tempo determinado.

A literatura, imitando o tempo psicológico, cria a possibilidade de se fundir em passado e presente, de maneira mais ou menos organizada ou caótica. A memória atualiza o que ocorrera, colocando-o em confluência com o presente. Nessa confluência, há a reinterpretação do passado.

Conforme Rocha (2013, p.23) assinala, não há apenas a memória individual, há também a coletiva, que, no presente trabalho, não é tratada, porém, há pertinência em saber de sua existência:

É preciso mencionar que, além dessa dimensão pessoal e introspectiva (interior), a memória também possui uma dimensão coletiva e social, ou seja, ela está gravada nos monumentos, documentos e relatos da História de uma sociedade. A memória revela, dessa maneira, uma das formas fundamentais da existência humana, que é a relação com o tempo e, no tempo, com aquilo que é invisível, ausente e distante, isto é, o passado.

Entretanto, no que se refere à memória e ao tempo, é necessário ter em vista que nos interessa a maneira como elas são representadas em nossos objetos de investigação. A memória e o tempo vêm à tona por meio da linguagem oral ou escrita.

No caso da literatura, que usufruí usualmente da rememoração, ou de aspectos dela, podemos encontrar a memória de uma personagem sendo transposta num livro, num diário, etc, por meio, por exemplo, do fluxo de consciência, com o emergir de imagens, fazendo-se uso de um narrador heterodiegético ou homodiegético que pode penetrar no cerne do ser ficcional, entre outras estratégias. Por conta desses diferentes modos de a memória demonstrar-se na ficção é vital o estudo dessa representação nas categorias narrativas. Mais adiante veremos, por exemplo, de qual forma elementos da narrativa como a focalização e o narrador contribuem para um modo mais ou menos específico de aparecimento da memória. Em suma, é a linguagem que nos permite nos articularmos, conservando e reavivando imagens do nosso passado. Essa articulação encontra-se, na literatura, na narração daquele que busca reinterpretar o que se passou na forma de um discurso. Segundo Rocha (2013, p.35) “o narrador é um mestre e o talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo”.

A memória e o tempo, inerentes um ao outro, aparecem por meio da linguagem como narração da tragédia que ocorreu a Paulo Honório. *São Bernardo* configura-se na tentativa de rever, reinterpretar e clarear o passado do protagonista.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DO AUTOR

Após a abertura de portas para o experimentalismo estético, muitas vezes composto exageradamente, houve um processo de amadurecimento em nossa literatura, tanto na prosa quanto na lírica. Bosi (2006, p.410) assinala que o êxito da ficção brasileira depois de 30 se dá por ela retratar a “[...] vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do que grupo em que se vive”. Tanto o contexto político nacional, com o Estado Novo (1937-45), e o internacional, com a Segunda Guerra Mundial, contribuíram para que nossos intelectuais se posicionassem em relação ao que ocorria. Como fruto da consciência crítica de nossos literatos, obras-primas – citadas por Bosi (2006, p.411) – foram compostas, como *A rosa do povo*, de Drummond, *Poesia liberdade*, de Murilo Mendes e *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos.

Ainda segundo Bosi (2006, p.412), mesmo com grande dificuldade, didaticamente, é possível estabelecer dois momentos distintos nesse período: entre 1930 e 45/50, com o panorama literário apresentando “[...] em primeiro plano, a *ficção regionalista*, o *ensaísmo social* e o *aprofundamento da lírica moderna*.” O outro momento dá-se a partir de 1950/55, quando o nosso espaço mental é dominado pelo tema e a ideologia do desenvolvimento.

No atual estudo, existe a necessidade de se focar mais pormenorizadamente na década de 30 que, conjuntamente com os anos 40, de acordo ainda com Bosi (2006, p.415), “serão lembrados como ‘a era do romance brasileiro’” por conta da presença marcante da ficção regionalista de José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos, mas, também, da prosa cosmopolita, como a de José Geraldo Vieira, e as obras de sondagem psicológica de autores como Cyro dos Anjos e Cornélio Pena. Bosi (2006, p.415) explicita os motivos desses novos movimentos, relacionando-os com o contexto histórico em voga:

O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilo ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos (...).

Trazendo à tona o esquema que Lucien Goldmann, a partir de Lukács, propôs para a gênese da obra narrativa em *Sociologia do romance*, no qual o dado inicial é a

tensão entre o escritor e a sociedade, Bosi (2006, p.419) aplica-o àquele momento do romance brasileiro. Entre os *romances de tensão mínima*, no qual as personagens não agem em oposição à estrutura social que as condiciona, há, por exemplo, as histórias populistas de Jorge Amado; nos *romances de tensão crítica*, o “herói se opõe e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social” demonstrando veementemente o seu mal-estar, caracterizando toda obra de Graciliano Ramos; os *romances de tensão interiorizada* são pautados pela subjetivação do conflito; por último, onde Bosi insere dois dos principais escritores da nossa literatura, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, há os *romances de tensão transfigurada*, no qual “[...] o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”.

Cabe ressaltar que esse esquema é puramente didático, podendo uma mesma obra transitar nesses tipos de romance. Em *São Bernardo* de Graciliano Ramos, por exemplo, vemos uma prosa de tensão crítica em que há também a tensão interiorizada.

2.1. Passeio diacrônico pelas obras de Graciliano Ramos

Graciliano Ramos inicia sua incursão na composição de romances no ano de 1925, quando começa a redigir *Caetés*, que iria ser concluído apenas em 1928 e, ainda assim, passaria por várias revisões até o ano de 1930. Finalmente publicado em 1933, *Caetés* foi extremamente criticado pelo próprio autor, bastante rígido com tudo que o circunda, porém, principalmente exigente em demasia consigo mesmo; em todo o caso, o romance foi visto com bons olhos pela crítica da época. Comparando-se com os outros romances do mesmo autor, não é tão contundente, restando ainda características do chamado romance de costumes; no entanto, como Agrippino Grieco (1978, p.150) bem observa em texto datado de 1935, contido na coletânea organizada por Sônia Brayner:

[...] a preferência do autor corre manifestamente para os sujeitos carregados de tiques, consumidos por uma idéia fixa, presos a qualquer singularidade maníaca. Gosta mais dos falhados, dos homens sem amanhã, pobres rolhas inúteis bailando no vagalhão da vida [...].

Ainda incipientes, essas personagens muito bem caracterizadas por Grieco, irão evoluir conjuntamente com a profusão desses mesmos atributos mais adiante em Graciliano Ramos.

No ano de 1932, Graciliano Ramos escreve os primeiros capítulos de *São Bernardo*, que seria publicado dois anos depois. Para muitos críticos, esse romance é

considerado a obra-prima do autor. Pautado na concisão, caminho preferencial do autor em suas composições, *São Bernardo* não se finca de maneira alguma na superfície; sonda de maneira magistral e com a maior exatidão possível o âmago de Paulo Honório, mostrando-nos os seus conflitos interiorizados, numa escrita do protagonista para ele mesmo, aproximando-se da declaração de um *mea culpa* pela tragédia ocorrida. Romance de que iremos tratar com mais afinco ulteriormente, *São Bernardo* mostra um salto qualitativo evidente em comparação com *Caetés*. Obra de rememoração trágica, é assim caracterizada por Antonio Candido (1992, p.24) em *Ficção e Confissão*:

Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de recursos; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu.

O ano de 1933, além de ser o de publicação de *Caetés*, marca, igualmente, o início da redação de *Angústia*, que, em 1936, após a prisão do autor pelo Estado Novo, seria lançado. Romance de caráter mais introspectivo de Graciliano Ramos, trata de maneira muitas vezes caótica a mediocridade de Luís da Silva; há a confirmação dela pelo próprio narrador-protagonista, numa atmosfera perturbadora na qual aflora a frustração do herói; frustração corrosiva e violenta, levando-o à insanidade à luz de atos irremediáveis. Candido (1992, p.33) afirma que *Angústia* é “[...] excessivo, contrasta com a discrição e despojamento dos outros” havendo “partes gordurosas e corruptíveis”. A despeito dessas considerações, a linguagem empregada nessa obra do pesadelo de um indivíduo é totalmente verossimilhante à condição psicológica de Luís da Silva. O monólogo interior é usado com maestria e inteiramente justificável na tentativa de deixar transparecer pensamentos de um sujeito que transita na ponte entre a sanidade e a loucura. Como José Castello (2011, p.313) bem assinala, após o crime cometido pelo protagonista, “[...] o mundo toma a forma de uma grande dispersão. O tempo se detém, se contrai.” O tempo físico não é mais apreendido, apenas o psicológico, numa sensação de infinidade do sofrimento. *Angústia*, em nossa literatura, é a obra-prima da autodestruição.

Em 1938, já com o escritor liberto, há a publicação de *Vidas secas*. Diferentemente dos outros romances que retratam personagens pensadoras em atrito consciente com o seu meio – João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva – essa obra transmite o modo de vida daqueles que apenas existem e tentam sobreviver num ambiente inóspito. É na relação da dor humana com a paisagem que cerca as

personagens que *Vidas secas* ganha em dramaticidade; é o drama da fuga intermitente. Graciliano Ramos não é cruel; é, sim, quem nos faz perceber a tamanha crueldade envolta na vida amorfa e instável desses sujeitos. Diferentemente dos outros romances, há grande variação no foco narrativo, sobre tal característica Cacesse (1978, p.161) explicita:

Esse recurso [da variação no foco narrativo] anula a onisciência do Autor, limitado pela visão individual de cada um dos protagonistas, apesar de emitir opiniões sobre estes. Nunca, porém, se desloca para outras figuras que enriquecem situações do romance [...] e que não estejam sob as vistas dos heróis.

Portanto, o narrador, em *Vidas secas*, confere, a cada personagem, o poder de mostrar sua visão, o que, na tragédia dessas vidas, transmite a dificuldade da consciência do ser.

Em 1944, *Histórias de Alexandre* é publicado. Graciliano Ramos coloca no papel ótimas histórias pertencentes ao folclore nordestino. Não são contos originais, porém, ganham esse aspecto quando composto pelo minucioso trabalho de linguagem do autor.

No ano posterior, surge um dos relatos mais belos de toda nossa literatura: *Infância*. Autobiografia com aspectos criativos, o próprio autor assinala que preencheu algumas lacunas de sua memória com a imaginação. Apresenta a rememoração do escritor, dando-nos mostras da construção de sua personalidade, de onde surgiram algumas figuras de seus romances, enfim, de como, quando menino e, agora, reinterpretando como adulto, lidava com a hostilidade do ambiente. *Infância*, além de ter aspectos do testemunho, pertence à mais alta literatura. A pintura cinzenta da vida está presente também nessa obra fora de série, que, paulatinamente, mostra o tomar de consciência do menino. Otávio de Faria (1981, p.263) descreve com maestria a formação de Graciliano Ramos que vem de sua infância, a construção de sua visão de mundo que irá aflorar na ficção:

Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o de menino, sua revolta é a do menino. Em uma palavra: o sentido que tem do humano é o que o menino adquiriu no contato com os homens que o cercavam, com quem travou as primeiras relações, de quem recebeu as primeiras ordens, que conheceu nas suas inúmeras fraquezas.

Insônia, coletânea de contos do autor, foi publicado em 1947. Uma obra oscilante no que tange à qualidade dos textos, nos revela, entretanto, alguns escritos de

extremo valor literário. O conto homônimo ao título da obra e “O relógio do hospital” possuem laços bastante fortes com a estética colocada em prática em *Angústia*. Em ambos, há a presença do monólogo interior, do sujeito entorpecido ou pelo seu estado insone, que o faz devanear, ou por sua situação mórbida, próxima à morte, na qual a personagem vê-se como duas, dividida entre Paulo – sua parte decomposta – e ele, ainda enxergando-se como saudável. Em ambos, há a forte presença do tempo psicológico, que dificilmente conseguiríamos transformar em tempo objetivo. Outro destaque é a história “Um ladrão”, na qual se percebe a ojeriza da personagem em relação àquilo que está em excesso; aspecto que também será encontrado no burguês e rechonchudo Julião Tavares, rival de Luís da Silva. Graciliano Ramos recusava o excesso despropositado, principalmente na linguagem.

No dia 20 de março de 1953, morreu Graciliano Ramos que, então, residia no Rio de Janeiro. No mesmo ano, o testemunho *Memórias do cárcere* é publicado postumamente. *Memórias* inacabadas, esses escritos de alto nível literário, levam à tona o que restou para o autor: a palavra. Narrando, se resiste, rememorando traz-se de volta o que se passou. Na narrativa de rememoração, portanto, ele resiste e refaz a situação em que se encontrava. A respeito desse processo de rememoração, em *Memórias do Cárcere*, Wander Melo Miranda (2013, p.695) afirma:

Rememorar é, enfim, tornar forte o vínculo com o excluído, o que está à margem, desejo sempre renovado de fazer da página escrita o espaço de uma forma de saber que se constitui no desdobramento das ações compartilhadas como rigorosa e surpreendente experimentação da verdade.

Também de modo póstumo, em 1954, houve a publicação do livro de crônicas *Viagem*. No ano de 1962, *Linhas tortas* e *Viventes dos Alagoas* foram lançados; o primeiro contém crônicas e o segundo, além do gênero já mencionado, reúne, igualmente, ensaio e ficção, além dos relatórios redigidos por Graciliano Ramos quando prefeito de Palmeira dos Índios. Por fim, em 1980, publicou-se *Cartas* e, doze anos depois, *Cartas de amor a Heloísa*.

2.2 Lugar de São Bernardo na obra de Graciliano Ramos

Candido (1992, p.71) divide a obra de Graciliano Ramos em três grupos mais ou menos distintos, ainda que carregados pela mesma concepção de arte e vida. O primeiro

é onde se fixam os romances em primeira pessoa, que “[...] constituem essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana, no sentido de descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial”; *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia* são aqui inseridos. Em segundo lugar, Candido agrupa as narrativas em terceira pessoa, que comportam “[...] visão mais destacada da realidade, estudando modos de ser e condições de existência, sem a obsessiva análise psicológica dos outros”; *Vidas secas* e os contos de *Insônia* são colocados nesse momento. Por fim, temos as obras autobiográficas, *Infância* e *Memórias do cárcere*, “[...] nas quais a subjetividade do autor encontra expressão mais pura e ele dispensa a fantasia, para se abordar diretamente como problema e caso humano.”.

Apesar de as classificações serem um tanto quanto problemáticas, nesse caso a complicação está em abarcar todos os contos de *Insônia* no segundo aspecto, sendo que há narrativas em primeira pessoa, são também didáticas e de certo modo precisas. Não há dúvidas que é acurada a inserção de *São Bernardo* no primeiro grupo.

Segundo romance de Graciliano Ramos, a saga de Paulo Honório fica entre a incipiência na profundidade das personagens de *Caetés* e o experimentalismo estilístico de *Angústia*. *São Bernardo* pode ser caracterizado, senão como a obra-prima do autor, mas como o seu romance mais maduro. Comparando-o com *Caetés*, Candido (1992, p.77) reflete:

Não se trata mais de situar um personagem no contexto social, mas de submeter o contexto ao seu drama íntimo [...]. O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo que forma a atmosfera de *São Bernardo* decorre da visão pessoal do narrador.

É, portanto, no ponto mais equilibrado do primeiro grupo destacado por Candido que *São Bernardo* se encontra.

3. SÃO BERNARDO: CATEGORIAS NARRATIVAS E MEMÓRIA

3.1. Focalização e narração das memórias

Para iniciar o estudo da memória no romance, agrupam-se essas duas categorias narrativas por serem completamente intrínsecas uma a outra, parecendo que, nem mesmo didaticamente, é plausível pensar em quem narra, sem pensar em quem vê o que é narrado.

Gérard Genette ([197-]) em *Discurso da narrativa* aponta alguns tipos de focalização: *focalização zero*, *focalização interna-fixa*, *variável* ou *múltipla* e, por último, há a *focalização externa*.

No que concerne aos estudos do narrador, o teórico francês distingue alguns tipos, de acordo com o seu papel na diegese; são eles: *narrador heterodiegético*, isto é, a instância que conta a história não faz parte dela, não se insere entre as personagens; *narrador homodiegético*, quando aquele que conta participa da história, porém sem protagonismo; *narrador autodiegético*, em que o narrador é também personagem central da obra.

Analisando essas duas categorias narrativas, concluímos que a configuração de *São Bernardo* é a seguinte: focalização interna-fixa, portanto temos disponível somente a visão de Paulo Honório sobre os fatos decorridos; e um narrador autodiegético, por conta de Paulo Honório narrar a história sendo protagonista da mesma, em forma de memórias. Cita-se uma passagem do romance para ilustrar tais características:

Enquanto ele tesourava o próximo, observei-o. Pouco a pouco ia perdendo os sinais da inquietação que a minha presença lhe tinha trazido. **Parecia** à vontade catando os defeitos dos vizinhos e esquecido do resto do mundo, mas não sei se aquilo era tapeação. Eu me insinuava, discutindo eleições. **É possível**, porém, que não conseguisse enganá-lo convenientemente e que ele fizesse comigo o jogo que eu fazia com ele. (RAMOS, 2002, p.29, grifo nosso).

Fica claro, nesse trecho, que todas as impressões daquele ambiente nos são trazidas pelo narrador-protagonista, por meio de suas lembranças, evidenciando-se o uso da focalização interna-fixa. No excerto acima, porém, há uma característica que perpassa todo o romance, isto é, temos a presença de locuções modalizantes nessa focalização. É importante destacar que, como temos apenas a visão do protagonista, ele a fará, a partir de suas percepções e interpretações do estado psicológico de outras personagens. Assim, a modalização ocorre, no fragmento em estudo, com o verbo

“parecia”, com a expressão “é possível”; enfim, por toda a obra encontramos tal aspecto, já que o narrador-protagonista corre riscos ao fazer afirmações veementes sobre o que se passa na mente de outras personagens. Desse modo, recorre às modalizações que mostram, de forma mais ou menos branda, a interpretação do herói de estados mentais de outros seres fictícios.

É fazendo uso dessas escolhas que concernem à focalização e à narração que o autor constrói uma personagem que desbrava com maior ou menor exatidão o seu passado. Por meio de sua visão, elabora-se a rememoração de sua tragédia, levando-nos a conhecer o herói em seu âmago, na busca do entendimento daquilo que lhe ocorreu e de como foi condicionado pela atmosfera em que viveu. Na parte derradeira de seu escrito memorial, Paulo Honório afirma:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. (RAMOS, 2002, p.184)

Somos, portanto, diretamente arrastados às memórias e reflexões totalmente desiludidas do nosso narrador-protagonista. No estágio visto, já estamos diante da confirmação, por Paulo Honório, de seu fracasso. No entanto, o que importa é que somos diretamente tocados pela tragédia do protagonista por ser ele mesmo a nos contar a sua vida de acordo com a sua visão de mundo.

3.2. Personagens construídos pela memória

Segundo Candido (2005, p.53-54), há três elementos intimamente ligados e que não podem ser colocados à parte para que se realize um romance bem sucedido; são eles: enredo, personagens – que tomam vida dentro desse enredo – e as “ideias”, representando os significados e valores de uma narrativa. Desses elementos, é atestado que a personagem é o mais atuante, o que mais se comunica; no entanto, há codependência com o enredo e as “ideias”. Essa tríade responsabiliza-se, portanto, pela eficiência e força de uma narrativa.

Candido distingue o ser real do ser fictício; em linhas gerais, ele afirma que conseguimos angariar do ser real apenas uma visão mais ou menos coerente dele, fragmentária e oscilante, que pode ser rompida; nunca conseguiríamos traçar e prever

com precisão cada ato de um ser humano, por mais coerente que ele seja. No limite, somos surpreendidos, muitas vezes, pelas nossas próprias ações, não obtendo êxito no controle lógico dos nossos atos. A literatura procura imitar tal circunstância, de modo que uma das forças motrizes de algumas obras é a dificuldade de se entender a outra personagem, fato de relevância extrema em *São Bernardo*, como é possível ver no seguinte trecho:

- Para que serve a gente discutir, explicar-se? Para quê?
Para quê, realmente? O que eu dizia era simples, direto, e procurava de balde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham a significação venenosa. (RAMOS, 2002, p.156).

Enxerga-se, nesse excerto, um casal incomunicável e, por conseguinte, incompatível.

Diferentemente dos seres reais, as personagens são mais palpáveis no que tange ao que conseguimos depreender de suas qualidades psicológicas. Há um processo de criação do ser fictício, ele é manipulado de maneira racional pelo escritor, demarcando os limites de ação dessa criatura. Conseguimos, portanto, conceber “[...] uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia.” (CANDIDO, 2005, p.58). Os dados e as características das personagens estão à mostra ao leitor, sendo que elas foram delimitadas pelo seu criador em busca da lógica e da verossimilhança nos atos e pensamentos. O romance moderno, porém, tenta aumentar a percepção de dificuldade das personagens, criando uma ilusão do ilimitado, elaborando a sensação de que elas podem agir de quaisquer modos, sem dependência da verossimilhança.

A partir da revolução que o romance sofreu no século XVIII, Candido (2005, p.61) alega que, em linhas gerais, sua forma passou do “[...] enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada”.

Empregando conceitos de Forster em *Aspects of the novel* de 1927, Candido aprofunda um pouco mais a diferenciação entre “personagens planas” e “esféricas”. O primeiro tipo é constituído através de uma única ideia ou qualidade; por conta disso lhe falta certa profundidade psicológica. Já o outro modelo de ser fictício é criado com maior complexidade, com mais de uma ideia; dessa forma, são passíveis a agirem de forma menos previsível, aproximando-se daquela ilusão do ilimitado.

São Bernardo é um romance que contém uma grande gama de personagens, porém, a maior importância recai sobre Madalena e, principalmente, sobre Paulo Honório. Além disso, é deste último que provêm a percepção de todos que participam do universo da obra, por conta da focalização e da narração, como foi visto.

3.2.1. Madalena

Como o ponto de vista é sempre o de Paulo Honório, é possível traçar as características de Madalena captadas pelo protagonista e em diálogos, que também são redigidos por ele; sendo tudo proveniente de sua memória.

A primeira referência a ela é feita apenas no começo do nono capítulo, no momento em que Paulo Honório encontrou João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim conversando, “elogiando umas pernas e uns peitos”. (RAMOS, 2002, p.44). Foi classificada por João Nogueira como “mulher educada” e por Azevedo Gondim como “sisuda”. Mais tarde, Paulo Honório retomou a conversa:

- De quem são as pernas?
- Da Madalena, respondeu Gondim.
- Quem?
- Uma professora. Não conhece? Bonita.
- Educada, atalhou João Nogueira.
- Bonita, disse outra vez Gondim. Uma lourinha, aí de uns trinta anos. (RAMOS, 2002, p.45-46).

Passe-se algum tempo e o assunto da conversa é, de novo, transferido rapidamente para Madalena, dessa vez no que tange a convidá-la a lecionar na escola que se pretendia construir na fazenda São Bernardo:

- Estava aqui pensando na escola, murmurou Padilha.
- E eu. Tirou-me palavra da boca, atalhou João Nogueira. Convide a Madalena, seu Paulo Honório. Excelente aquisição, mulher instruída.
- Até lhe enfeita a casa, seu Paulo, gritou Azevedo Gondim.
- Tolice. Ando lá procurando bibelôs? (2002, p.48).

Depois de Paulo Honório rechaçar a ideia dos amigos, tal tema foi esquecido. A impactante frase escrita pelo protagonista “amanheci um dia pensando em casar” (RAMOS, 2002, p.57) logo no início do décimo primeiro capítulo, seguida por “sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar”, não foi o suficiente para que se fizesse alguma associação a Madalena. Ela é lembrada quando participou de

um jantar na casa do dr. Magalhães, no qual Paulo Honório tinha intenção de observar Marcela. O dono de São Bernardo, no entanto, após o jantar, em seu caminho de volta, percorreu a cidade “bestando, impressionado com os olhos da mocinha loura” (RAMOS, 2002, p.69) que soube posteriormente ser Madalena. O protagonista voltou a encontrar a sua futura esposa, trocando as primeiras palavras com ela no décimo quarto capítulo do romance. Como se lidando com negócios da fazenda, Paulo Honório casou-se com Madalena.

Todo esse percurso foi feito para que se veja como foi a aproximação do casal e, principalmente, os adjetivos usados para descrever a esposa, vista pelo marido e pelos seus companheiros como: atraente, educada, instruída, sisuda e, de acordo com o sentimento de posse vigente em Paulo Honório sobre quase todas as personagens daquele ambiente, uma “excelente aquisição.” (RAMOS, 2002, p.48).

No processo de rememoração, Paulo Honório, depois de realizado o matrimônio, referia-se a esposa da seguinte forma: “boa em demasia” (2002, p.100), de “excelente coração” (2002, p.104). Porém, depois de várias discussões suscitadas por conflitos de interesses e diferentes modos de conceber a vida, o fato, sobretudo, de Madalena negar-se a se transformar em objeto possuído pelo protagonista, ele a caracterizou, tresloucado por conta dos ciúmes, como “cachorra” (2002, p.142) e “íngrata” (2002, p.143).

Madalena, por fim, pode ser caracterizada, a partir das lembranças de Paulo Honório, como humanitária, tendo suas raízes pautadas na educação e instrução. A total falta de sintonia, a transformação, na cabeça do narrador protagonista de Madalena em adúltera, a tirania de Paulo Honório refletida em seus ciúmes, confluem para o suicídio da esposa oprimida. O mundo iletrado e bruto, do protagonista, esmaga o universo letrado e humanitário de Madalena, numa guerra em que ambas as personagens saíram derrotadas.

3.2.2. Paulo Honório

O trajeto para se tentar chegar próximo a uma caracterização precisa de Madalena não é necessário no caso do Paulo Honório. Reinterpretando-se por si mesmo, sendo, da mesma forma, analisado pelos leitores, a personagem principal nos aparece totalmente desnuda na escrita para si mesmo. Não deixa de criticar-se, assinalar seus enganos, ver-se como parte vital de sua tragédia e da de Madalena. No processo árduo de rememorar, remoendo o que lhe ocorrera, ele atesta melancolicamente:

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. [...] Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto. (RAMOS, 2002, p.183).

“Descascar fatos”, para Paulo Honório, é remoer o lembrado através da escrita.

Paulo Honório foi sendo constituído, paulatinamente, pela atmosfera e pelas relações nas quais tomava parte. Condicionado por esses fatores, se embrutece, foca no sentimento de posse, e é a partir dele que compra a fazenda por uma ninharia e a faz progredir com mãos de ferro; por meio dele, também, se destrói na incapacidade de não conseguir lidar com o universo de maneira prática e precisa. Lafetá (2002, p.206), a respeito das consequências da produção para o mercado, afirma:

Mediada sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor.

Paulo Honório é capaz de lidar somente com o que é compatível com esse par “possuído” e “possuidor”. Madalena, não aceitando o papel que o protagonista lhe confere através de sua bondade humanitária que “ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la” (CANDIDO, 1992, p.27) trava um conflito com o marido. Ele, necessitando preservar sua propriedade e, por conseguinte, sua soberania, reage destruindo sua “concorrente” através dos ciúmes.

Em diálogo com as ideias de Lafetá, lançamos mão do que Candido (1992, p.29) denomina “fissuras de sensibilidade”. A ternura que, por vezes, escapa de Paulo Honório é insuficiente para que ele atinja contato mais humano no trato com as pessoas. Os “vestígios de bondade” (RAMOS, 2002, p.104) vistos por ele em Madalena refletem-se no que ele próprio consegue depreender de sua incapacidade de atenção às demais personagens. Ele esforça-se por trazê-las para perto de si nas suas memórias:

Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração. (RAMOS, 2002, p.101).

Negando qualquer emotividade, Paulo Honório definha na brutalidade constituída. Diz que “narrava o sertão” (RAMOS, 2002, p.135), mas, na realidade, adquiria perspectiva sobre os efeitos do meio sobre si mesmo; o seu *mea culpa* nunca se dava unicamente ligado a sua pessoa, mas sempre em confluência com a atmosfera em que viveu. Constatamos um protagonista derrotado, que assimila a própria culpa, mas não somente ela; enxerga-se como um produto do sertão e de sua profissão. O capítulo derradeiro arremata essas reflexões:

“Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. (RAMOS, 2002, p.183).

Sou um homem arrasado. (2002, p.184).

Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos – e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. (2002, p.184-185).

Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei. (2002, p.186).

- Estraguei minha vida, estraguei-a estupidamente. (2002, p.188).

Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.

Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou. (2002, p.188).

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.” (2002, p.190).

Fecha-se o romance, acabam-se as lembranças, a busca é findada, o balanço da sua vida foi feito; de forma melancólica, num aturdimento, Paulo Honório termina as suas memórias, culpando-se a si mesmo, mas, principalmente, ao meio que o modelou.

É através da lembrança que o protagonista debruça-se sobre o passado, reinterpretando-o e, dessa maneira, reconstruindo-o pela escrita. Homem com bases na exatidão da aritmética, ele obtém uma visão precisa e ordenada das coisas e de si. Todavia, como Candido (1992, p.30-31) afirma: “no momento em que [Paulo Honório] se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime”. Paulo Honório, com sua vida terminada, é apenas passado; é apenas a memória abatida e trágica de sua derrocada.

3.3. Aspectos temporais da construção da memória

Retomando a ideia, de Candido (2005, p.61), que a forma do romance no século XVIII passou do “enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada”, vemos que *São Bernardo*, obviamente,

faz parte desse estilo de obra, o que é confirmado se levarmos em conta o exame que é possível realizar de Madalena e Paulo Honório. Há maior concentração nos aspectos psicológicos das personagens do que na história em si, que é, de modo geral, manipulada por Paulo Honório. Porém, ele não é apenas o protagonista que dirige a própria vida e a das personagens próximas. É ele que, a partir de suas memórias e reflexões narra o acontecido. Ele é, portanto, subordinado a Paulo Honório, que seleciona o que contar.

Naturalmente, história, narração, focalização e personagens são interdependentes, tanto que, quando se analisa o protagonista de *São Bernardo*, faz-se isso se relacionando todas essas categorias. Por conta de tal característica, quando estudamos Paulo Honório, analisamos, igualmente, a história de sua vida, o modo de focalizá-la e narrá-la. Para que se estudem os aspectos temporais da obra, tais categorias narrativas são mobilizadas. Como dissemos anteriormente, o tempo tem estreita relação com a memória; é justamente nessa conexão que iremos nos deter de maneira mais aprofundada em *São Bernardo*.

Na narrativa há, pelo menos, dois tempos: o do discurso e o da história, o da narração e o dos fatos narrados, ou seja, o da memória e o dos acontecimentos por ela fixados com maior ou menos nitidez. Além disso, o tempo da história é pluridimensional, isto é, vários eventos podem desenrolar-se no mesmo momento; a escrita, porém, não dá cabo de demonstrar esses distintos episódios simultaneamente, obrigando o autor a colocar um acontecimento em seguida do outro, mesmo que tenha havido concomitância na ocorrência de ambos. De acordo com Benedito Nunes (1988, p.28):

No *discurso*, feito texto ou obra, que se compõe das manobras poéticas e retóricas da linguagem, o tempo segue a concreção da escrita (e da emissão verbal na narrativa oral), tanto no sentido material de seguimento das linhas e páginas (cantos na epopeia, livros ou capítulos na novela e no romance) quanto no sentido da ordenação das sequências narrativas (cenas, diálogos, exposição, descrição/narração), dependendo, de certa maneira, do ato de leitura e, portanto, do percurso que o leitor realiza no espaço do texto.

Os “retornos e antecipações” estão, obviamente, conectados com as variações de tempo que o discurso possibilita; o vai-e-vem da história instaura anacronias, que se dão pela falta de coincidência entre a ordem dos acontecimentos no discurso e na história. Pode-se recuar ou avançar no tempo da história, sendo o movimento de retrospecto chamado por Genette ([197-]) de “analepse” e o de prospecção, “prolepse”. As

narrativas com narração autodiegética e focalização interna-fixa tendem a extremar o uso de procedimentos anacrônicos, por exemplo quando o monólogo interior emerge, representando o fluxo de pensamentos da personagem que dificilmente se fixa em um ponto temporal. Com o intuito de exemplificar a anacronia em *São Bernardo*, cita-se o seguinte trecho: “Virei o rosto e descansei a vista no pátio, muito alvo, coberto de pedra miúda e areia. [...] Recordei o tempo em que aquilo só tinha muçambês e lama. [...] Que diferença!” (RAMOS, 2002, p.123).

O estudo da relação entre tempo e memória no romance em pauta, todavia, tem que levar em conta uma circunstância especial da narrativa. Em *São Bernardo*, assim como em outras obras de Graciliano Ramos, há o fenômeno do livro dentro do livro. Há *São Bernardo*, romance escrito por Graciliano Ramos publicado em 1934; dentro dessa obra existe a autobiografia de Paulo Honório, da qual não sabemos exatamente o título, nem mesmo se há um, mas que pode ser o mesmo do livro de Graciliano. O escritor romanceia uma autobiografia de uma personagem, Paulo Honório, que, nessa autobiografia, é o autor do texto que narra. Atestada tal característica, a composição autobiográfica, que só pode nos contar o que já ocorreu, é, de fato, uma grande rememoração, na qual há poucos trechos em que Paulo Honório volta-se para o momento da escrita, isto é, não está preso ao passado. A composição dessa obra, pelo narrador-protagonista, não segue uma linha pautada na cronologia dos fatos narrados: narra-se um momento no passado, depois outro anterior a esse, podendo se lançar ao período da escrita da autobiografia. Selecionam-se trechos a seguir para interpretação mais adiante:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão trabalho [...] (RAMOS, 2002, p.5).

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e cinco quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. (2002, p.10)

Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces. (2002, p.11).

Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra [...] e logo planeei adquirir a propriedade S.Bernardo [...] (2002, p.14).

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente falar sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. (2002, p.77).

No primeiro excerto, do início do discurso, Paulo Honório joga a narrativa do momento em que concebeu a ideia de escrever um livro; no próximo trecho, as memórias realmente começam, levando-nos ao momento da escrita do início da autobiografia; no terceiro fragmento, conhecemos, em linhas gerais, a infância de Paulo Honório; por último, o quarto excerto, que deixa à mostra reflexões metalinguísticas, volta-se novamente para o momento da composição. A despeito da tentativa de Paulo Honório de precisar o tempo em que se deram os fatos e que, no momento da escritura, vêm à memória, esse vai-e-vem temporal é uma marca comum em *São Bernardo*.

O processo de rememorar é doloroso, apesar de necessário, para o protagonista. Com isso, em algumas passagens do romance, observamos Paulo Honório atordoado, totalmente voltado para o seu tempo psicológico, subjetivo; atestando esse fato, lê-se o seguinte trecho:

Repito que tudo isso continua a azucrinar-me.
O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são?
Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui,
ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. (RAMOS,
2002, p.103,104).

A percepção do tempo físico para Paulo Honório perdeu-se nos devaneios que estava tendo. Esta citação pertence ao capítulo dezenove, que, conjuntamente com o derradeiro, apresenta extrema introspecção; o herói desbrava seus fantasmas, remoendo-se e, assim, a noção de tempo físico é perdida. O caráter ativo e objetivo de Paulo Honório emperram-se em sua derrota definitiva, que é o suicídio de Madalena. As divagações do protagonista, como vimos no trecho citado, demonstram aspectos de imprecisão. A narrativa adquire nova forma. Lafetá (2002, p.214) discute essa ideia de maneira pontual: “A linguagem seca do tempo do enunciado cede lugar à lamentação elegíaca do tempo da enunciação, e o ritmo rápido da narrativa é substituído pelos compassos mais lentos de uma reflexão problematizada”. Paulo Honório constrói essa “reflexão problematizada” através da memória, com o intuito de debruçar-se sobre si mesmo, procurando o ponto em que se desnor-teou. Antes um sujeito de ação, dominador e exato, Paulo Honório, afogando-se na melancolia, perde-se no tempo. Lafetá (2002, p.216), mais uma vez, arrebatada suas reflexões brilhantemente:

Se a capacidade de controlar o tempo estava ligada atrás à capacidade de ação e domínio, neste momento a incerteza simboliza a impotência e insegurança a que está reduzido o narrador. Simboliza, em última análise, sua oscilação diante do mundo que já não pode reduzir à objetividade da medida exata, que já não pode controlar.

4. REMEMORAÇÃO EM *SÃO BERNARDO E ANGÚSTIA*

Muitos motivos podem ser considerados plausíveis no que tange à questão do por que recuperar o passado. Essas razões são inerentes a cada ser humano e ali encontram sentido. É difícil obter acesso à memória de alguém, ou melhor, acesso ao que tal pessoa quer ou não recordar. Quando uma história nos é contada, ingressamos na memória de alguém, e dali depreendemos algo; há, quando se narra, um motivo para que isso se faça. Seja por que foi pedido, seja por que parece pertinente naquele contexto, ou por conta de qualquer aspecto que aflore o desejo de rememorar, há um motivo mais ou menos forte para aquilo, mesmo que não saibamos explicá-lo. A dificuldade em termos acesso à vida íntima de alguém no plano real, faz com que nos voltemos com grande interesse para o plano ficcional. Nesses termos, *São Bernardo e Angústia* são obras confessionais, nas quais temos a memória da vivência escancarada de duas personagens esfaceladas pela tragédia. O modo como nos é contada cada uma das histórias resultante da rememoração, porém, é bastante distinto.

Ambas as obras possuem focalização-interna fixa e narrador autodiegético, que é colocado num tempo ulterior aos fatos ocorridos. Tal característica decorre de que os narradores-protagonistas fazem um retrospecto de sua vida através do uso da memória. Pensemos brevemente nas discussões acerca da memória e discutamos suas relações com cada romance.

Lembremos que Ricouer (2007, p.46) sugere uma gradação entre a recordação laboriosa e a de fundamento instantâneo. Refletindo sobre esse possível gradiente, atestamos que Paulo Honório exerce, por conta de suas características, até certo ponto, uma recordação mais laboriosa, isto é, que se pauta no cálculo, na precisão, no domínio sobre as rememorações. As recordações, na maioria das vezes, não emergem de maneira descontrolada na mente do protagonista. Todavia, quando surgem fora de governo, isso se dá pelo atropelo da memória. Ressalta-se a felicidade de Graciliano Ramos em tal exercício, pois o efeito de descontrolo daquilo que é lembrado é excepcional:

O tique-taque do relógio diminui, os grilos começam a cantar.
E Madalena surge no lado de lá da mesa. Digo baixinho:
- Madalena!
A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos.
Também já não a vejo com os olhos. (RAMOS, 2002, p.101-102)

Esse trecho faz parte do já citado capítulo dezenove, de extrema introspecção, no qual os tempos se fundem numa rememoração mais pautada numa espécie de

instantaneidade. Paulo Honório perde o controle efetivo do uso da memória; a imagem de Madalena surge de repente. Entretanto, no próximo capítulo, o herói readquire a precisão temporal de sua narrativa: “Veem que estávamos brandos como duas bananas. E assim passamos um mês.” (RAMOS, 2002, p.106). Em suma, é nessa exatidão sobre os acontecimentos, o tempo e o espaço que o romance se constrói na maioria da narrativa.

Porém, é justamente nos momentos de falta de controle que a história ganha cores de um sujeito, de fato, derrotado. Prostrado, paralisado diante do passado doloroso, remoe aturdidamente o que a sua memória lhe traz:

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas. (RAMOS, 2002, p.190).

Paulo Honório vê-se como monstro nessa construção da sua narrativa de memórias. Rememorando, ele se reinterpreta, e é nesse último movimento que a monstruosidade de seus atos é por ele mesmo atestada. Somente por meio da escrita de sua história, percebe sua culpa na tragédia que o acometeu. Assim, insistimos em que naquele gradiente que comporta a gradação entre recordação instantânea e laboriosa, *São Bernardo* flutua entre os dois polos, fixando-se na laboriosa; no entanto, o romance adquire contornos nítidos de catástrofe nos momentos em que Paulo Honório percebe-se destruído, divagando, perdendo-se no tempo, em recordações que se aproximam levemente da instantaneidade, de um fluxo ininterrupto de imagens.

O esforço da memória de Paulo Honório está inserido, igualmente, na importância da datação, do “[...] quando? há quanto tempo? quanto durou?” (RICOUER, 2007, p.58). O protagonista tenta precisar o tempo específico do que lhe ocorreu, principalmente após ter conhecido Madalena. Encontramos então frases como: “- Há um mês.” (RAMOS, 2002, p.80), “Uma semana depois” (p.89), “Um bate-boca oito dias depois do casamento!” (p.100), “E assim passamos um mês.” (p.106) etc. Desse modo, ele vai reconstruindo, com a lucidez possível, os eventos traumáticos que o paralisam no momento da rememoração. O herói esforça-se para lembrar, mas o discurso traz o efeito de que ele não retém todos os acontecimentos.

Angústia, por outro lado, é pautado num protagonista que, diante de seus conflitos, interioriza tudo; fecha-se em seu casulo e gradualmente se degrada. A cada experiência traumática, ele diminui-se, vai ficando metaforicamente mais baixo, atesta

sua própria mediocridade e afirma e reafirma, para ele mesmo, a vontade de continuar sendo um ser humano, não um bicho do subsolo:

Não sou um rato, não quero ser um rato. (RAMOS, 2011, p.24).

Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos [...]

Os ratos é que me roíam a paciência. Corrote, corrote – era como se roessem qualquer coisa dentro de mim. (2011, p.99).

Luís da Silva representa o sujeito que não pertence a nenhum lugar. Nos seus processos de rememoração, ele lança-se muitas vezes à sua infância, recordando o seu avô, seu pai e outras figuras que lá estavam, já assolados pela decadência da família agrária. Esse declínio é ilustrado pelos nomes que vão diminuindo de forma concomitante com a limitação das posses da família. O avô do protagonista chamava-se Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, seu pai Camilo Pereira da Silva e ele “[...] um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer.” (RAMOS, 2011, p.35). O protagonista mergulha fortemente na busca de valores da cidade cosmopolita, porém, sem ter abandonado os velhos códigos patriarcais. Evoca cenas de sua vida no campo, recordando nostalgicamente a infância, onde a degradação começara, porém de maneira ainda incipiente. As descrições daquela fase são desoladoras, cinzentas, mas, da mesma forma, retratam condições menos opressoras que as encontradas na cidade. Brayner (1978, p.209) analisa a decadência relatada:

Luís da Silva é fruto da sociedade rural em decadência, pertencendo a dois mundos com os quais não consegue se identificar. O passado da desagregação da família ruralista a que pertence e o presente urbano em que se insere não lhe trazem qualquer segurança ou compensação.

A sobreposição do passado sobre o presente da narrativa chega ao extremo, fundindo-se na última parte do romance. Imagens de personagens e objetos cruzam-se em pensamentos entrecortados, pautados em associações aparentemente livres, na tentativa de demonstrar o aspecto caótico, de total delírio da personagem principal. Todos os seus traumas, desde as lições de natação do pai, até os desencantos com Marina, emergem em um só tempo; para que isso seja realizado com êxito, o monólogo

interior é usado, tentando mimetizar o funcionamento da mente de um sujeito exasperado, numa alucinação infernal:

Meu pai estava deitado, muito comprido, envolto num pano que se dobrava entre as pernas e tinha no lugar da cara uma nódoa vermelha cheia de moscas [...] O olho de vidro do Padre Inácio estava parado, suspenso no ar, fora do corpo. A batina do padre Inácio, o capote do velho Acrísio, a farda de cabo José da Luz e o vestido vermelho de Rosenda estavam parados, suspensos no ar, sem corpos [...] Os pés de Camilo Pereira da Silva, escuros, ossudos, saíam por uma das pontas do marquesão, medonhos [...] Que motivo tinha Fernando Inguítai para rir-se? [...] Se Vitória me trouxesse um copo de água [...] D. Adélia dançara como carrapeta, e agora era aquilo que se via, mole, acabada, uma lástima. Albertina de tal, parteira diplomada [...] Seu Ivo tinha vestido a calça rasgada e o paletó sujo. (RAMOS, 2011, p.225-226).

Em menos de duas páginas, a mente de Luís da Silva perpassa onze personagens de sua vida, deformando suas características, presentificando-as; atesta, assim, de modo pertinente, todas as fases de sua vida nesse final calcado pelo atropelamento de lembranças. Luís da Silva não consegue focar-se em nenhuma lembrança, a sua memória e a sua sensação de tempo fragmentam-se, dando margem apenas à continuação desse pesadelo infindável.

Assim como *São Bernardo*, *Angústia* também nos traz uma personagem que nos confessa algo, buscando, talvez, analisar-se a si mesma. Entretanto, no processo de narrar, Luís da Silva se desmonta, de modo mais profundo do que acontecera com o protagonista do romance anterior. O sujeito tresloucado não poderia expor, como Paulo Honório o faz em boa parte do livro, com precisão, a tragédia que lhe ocorreu; não seria, de nenhum modo, plausível. Graciliano Ramos faz uso do monólogo anterior com o intuito de chegar o mais proximamente possível do funcionamento mental de um sujeito na ponte entre a sanidade e a loucura e que, sob uma opressão não mais possível de ser lidada, autopune-se na alucinação. Luís da Silva pune-se em dois movimentos: em seus delírios e na rememoração deles através da escrita.

Os capítulos mais introspectivos de *São Bernardo*, nos quais há o uso incipiente do monólogo interior, não chegam à imprecisão mental que a linguagem retrata em *Angústia*. Os usos diferentes da linguagem fazem total sentido inseridos em seus respectivos contextos narrativos.

As recordações que vêm à tona em Luís da Silva são mais ou menos instantâneas, não há um esforço de memória. Parece que todas as lembranças estão em

rebuliço, a ponto de emergirem. Há momentos em que o narrador protagonista consegue contê-las, conseguindo focar algum aspecto, porém, inevitavelmente, uma determinada lembrança é associada a outro momento, fazendo-o divagar. Do mesmo modo que existe um gradiente que tem como um polo a sanidade e outro a insanidade, há outro movendo-se em concomitância com esse que e que se funda na falta de controle que o protagonista demonstra sobre as recordações. Assim, à medida que perde a sanidade, deteriora-se o seu domínio no que tange às rememorações.

A volta ao passado em *Angústia* posiciona-se na tentativa de destruir, através da narração, os fantasmas que perseguem a personagem. Sujeito medíocre, Luís da Silva sente-se culpado, tentando expiar a culpa através da escrita. Porém, ele quer, igualmente, acabar com a memória, destruir o passado, o que, fatalmente, não acontece porque todas as recordações vêm à tona caótica e dolorosamente. Assim, ele retoma o caminho de volta à insanidade. Em *São Bernardo*, no balanço mais ou menos contido da vida de Paulo Honório, ele enxerga, do mesmo modo, a própria culpa e é a partir dela que tem êxito em sua empreitada, ainda que termine derrotado. Luís da Silva busca expiar-se, no entanto, o ato de contar suas memórias não lhe traz consciência crítica sobre sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta do nosso trabalho fundou-se no processo de rememoração no romance *São Bernardo* de Graciliano Ramos, percorrendo certo caminho para se chegar a pertinentes análises no que tange à memória em tal obra e, comparando-a, no aspecto da rememoração, inserido na última parte deste trabalho, com *Angústia*.

Para tanto, fizemos recortes precisos de teorias da memória que foram vitais em nosso trajeto. As ponderações sobre os aspectos temporais inerentes à memória foram, igualmente, de grande valia. Ilustramos como se dá a presença do tempo psicológico na narrativa demarcada pela tragédia de Paulo Honório, numa escrita que mantém, em geral, a objetividade temporal, mas na qual há, também, a perda de noção do tempo objetivo que sugere aturdimento e indica menor domínio sobre as memórias que emergem.

A breve contextualização do momento em que o autor viveu é necessária para que se notasse o que estava em voga na época, e quais eram as configurações e tensões que serviam como alimento para a escrita de alguns de nossos autores.

O passeio diacrônico que se fez pelas obras de Graciliano Ramos não deixou de ter a sua pertinência. Afirmamos o salto qualitativo de *Caetés* para *São Bernardo*, enxergando já no primeiro certos traços que fariam do escritor um dos mais importantes de nossa literatura.

Principalmente, pudemos ter em vista que a memória é deveras o motor dessas obras de Graciliano Ramos. *São Bernardo*, exemplar de obra construída por rememorações, é um dos romances de primeira pessoa do autor, que se encontra no ponto mais equilibrado de sua obra, e não apenas situa uma personagem ao seu contexto, mas, também, coloca-a a par de seu drama íntimo.

A análise das categorias narrativas em relação com a construção da memória em *São Bernardo* mostrou que a escolha de um narrador autodiegético e o uso da focalização interna-fixa concorrem para a composição de um romance memorialista, no qual o narrador protagonista desbrava o passado. Diante da análise de Madalena e Paulo Honório, compreendemos as atitudes da personagem principal, com fissuras de sensibilidade, que retoma o passado, reconstruindo-o pela escrita e traçando as suas falhas. Paulo Honório, após a tragédia que o acomete, é apenas a memória de como se deu sua derrocada.

Aprofundamo-nos mais um pouco nos aspectos temporais, atestando as anacronias presentes na narrativa. É nelas que Paulo Honório demonstra, muitas vezes, não ter total controle da exatidão na qual quer pautar a narrativa. O vai-e-vem temporal é a confirmação, muitas vezes, da desnoção do protagonista resultante da intensa rememoração.

No capítulo derradeiro deste trabalho, foram retomados, relacionados e explicitados conceitos como “recordação laboriosa”, “recordação instantânea” e “esforço de datação” de Paul Ricouer (2007), com o intuito de entender as suas relações com ambas as obras. Entendemos, como resultado dessa análise, que, em *São Bernardo*, há um esforço maior de datação, num gradiente que tende mais para a recordação laboriosa, mas, que, em trechos mais introspectivos, atestamos a desolação de Paulo Honório num fluxo maior de lembranças vindo à tona. Já em *Angústia*, percebemos maior instantaneidade no processo de rememoração. Retratando uma personagem treloucada, o romance faz uso direto do monólogo interior; dessa forma, vemos como os delírios se dão em Luís da Silva e, também, como acontece a acelerada mistura entre passado e presente, em um atropelamento de memórias amorfas.

Podemos assinalar a vital importância da memória na construção de romances como *Angústia* e *São Bernardo*. Todos os aspectos aqui estudados, intrincados, conferem a essas obras a importância da rememoração em sua construção. Os protagonistas debruçam-se sobre o seu respectivo passado, reinterpretando suas ações e, nos levando conjuntamente, temos contato com tragédias que, de uma forma ou de outra, nos humanizam na sondagem direta dos seus sentimentos. Se essa é – a humanização – uma função vital da arte, *São Bernardo* e *Angústia* são incontestáveis obras-primas da literatura mundial.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. A meia marrom. In: _____. **Mimesis**: a representação de realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.471-498.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. (Coleção tópicos).
- BOSI, A. Céu, inferno. In: _____. **Céu, inferno**. São Paulo: Ática, 1988. p. 11-32 (Temas, Estudos Literários, 4).
- _____. Tendências contemporâneas. In: _____. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 383-497.
- BRAYNER, S. (Org.) **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977 (Col. Fortuna Crítica, 2).
- _____; LIMA, L. C. Regionalismo. In: COUTINHO, A. (Org.) **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. v. 5. p. 279-344.
- CACESSE, N. P. Vidas secas: romance e fita. In: BRAYNER, S. (Org.) **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977. p. 158-164 (Col. Fortuna Crítica, 2).
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In:_____. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.
- _____. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, G. **Angústia**: 75 anos, Rio, São Paulo: Record, 2011. p. 331-340.
- CARVALHO, A. L. C. de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CASTELLO, J. Pobre Luís da Silva. In: RAMOS, G. **Angústia**: 75 anos. Rio, São Paulo: Record, 2011. p. 309-315.

CASTELO, J. A. **A literatura brasileira**: origens e unidade. São Paulo: EDUSP, 1985. 2v.

FARIA, O. de. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. In: RAMOS, G. **Infância**. 17.ed. Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 263-275.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-]. (Vega Universidade).

GRIECO, A. Graciliano Ramos – “Caetés”. In: BRAYNER, S. (Org.) **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977. p. 147-151. (Col. Fortuna Crítica, 2).

JOLLES, A. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. In: RAMOS, G. **São Bernardo**. 74. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 192-217.

LEITE, L. C. M.. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1995.

LEONEL, M. C; SEGATTO, J. A. **Ficção e ensaio**: literatura e história no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

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

MIRANDA, W. M. Posfácio. In: RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 681-695.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

RAMOS, G. **Angústia**: 75 anos. Rio, São Paulo: Record, 2011.

_____. **Infância**. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. **Insônia**. 16. ed. Rio, São Paulo: Record, 1980.

_____. **Memórias do cárcere**. 47. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **São Bernardo**. 74. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

REIS, C; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, R. A. **Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa**. 162 f. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras da Unesp Araraquara, 2013.

SANTIAGO, S. Posfácio. In: RAMOS, G. **Angústia**: 75 anos. Rio, São Paulo: Record, 2011. p. 341-350.