# UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

PATRÍCIA TRINDADE NAKAGOME

DESCOBERTA E LIMITAÇÃO os livros autobiográficos de Graciliano Ramos

São Paulo 2008

## PATRÍCIA TRINDADE NAKAGOME

# DESCOBERTA E LIMITAÇÃO os livros autobiográficos de Graciliano Ramos

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra.. Andrea Saad Hossne

São Paulo 2008

# FOLHA DE APROVAÇÃO

PATRÍCIA TRINDADE NAKAGOME	
Descoberta e limitação: os livros au	Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a
	obtenção do título de Mestre.  Área de concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada.
Aprovado em:	Banca examinadora
Prof. Dr.:	
	Assinatura:
Prof. Dr.:	
Instituição:	Assinatura:
Prof. Dr.:	
Instituição:	Assinatura:

À memória do Júnior, anjo menino, que me ensinou o valor do aprender.

#### **AGRADECIMENTOS**

À professora Andrea Saad Hossne, que generosa e carinhosamente me orienta desde a Iniciação Científica. Seu apoio, confiança e conhecimento são a base desse trabalho e da minha formação acadêmica.

Aos professores Jaime Ginzburg e Jorge de Almeida pelas sugestões no exame de qualificação, a partir do qual essa dissertação ganhou um novo direcionamento.

Aos funcionários do DTLLC, especialmente ao Luiz, por conciliar eficiência e gentileza.

Às pessoas especiais com as quais trabalhei na Escola Móvel do GRAACC e no Centro de Línguas da USP, lugares que proporcionaram a rara oportunidade de unir a prática profissional à formação acadêmica.

À Silvia Dafferner, pela gentileza e disponibilidade com que compartilhou informações sobre Graciliano.

À Fabiana de Melo Oliveira, pelo bom humor constante, que acompanha nossas longas discussões sobre a vida e a educação.

À Fernanda Rodrigues Freires, a irmã que eu escolhi, sempre presente com intensas reflexões trágicas e cômicas.

Ao Carlos Eiji Hirata Ventura, alma de letras e mente de números, pela companhia tranquilizadora, pelas risadas e pelo amor parceiro e confiante que me deixa mais forte e humana há dez anos.

Aos meus pais, por tudo. Agradeço ao apoio incondicional manifestado com preocupação e amor. As comidinhas da minha mãe e as invenções do meu pai tornaram esse período muito mais confortável e prazeroso.

Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansia el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-Mismo. Ernesto Sabato. Hombres y engranajes

#### **RESUMO**

Este trabalho consiste em uma leitura de *Infância* e *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos a partir de dois aspectos que consideramos fundamentais em sua obra autobiográfica: descoberta e limitação. A criança vive um processo de formação no livro, incorporando o novo aos seus referenciais. O adulto, com a absurda prisão, marca o texto com uma problematização de suas certezas.

Com especificidades que separam experiências tão distintas, discutimos como as obras apresentam literariamente a limitação imposta pela violência e pela opressão e a possibilidade concreta de descobrir mais sobre a própria subjetividade e o mundo, que se dá pela relação com pessoas singulares. Principalmente na cadeia, o contato estreito com os homens em condições precárias permite que se conheça o quanto eles são surpreendentes, com ações inverossímeis àquela realidade. Nesse sentido, ao contrário do tão discutido pessimismo de Graciliano, consideramos que a experiência carcerária permitiu-lhe lampejos de esperança, que tiveram impacto sobre as obras escritas após sua libertação.

Para entender o outro, Graciliano reflete profundamente sobre si mesmo, julgando-se incapaz de opor-se a um mundo de tamanha negatividade. Mas a sua resistência virá através da escrita, especialmente a autobiográfica. Essa forma traz o olhar do sujeito sobre a própria experiência, o que implica, por exemplo, em discutir verdade, ficção, verossimilhança e rememoração e, principalmente, em reconhecer o impacto da união de personagem, narrador e autor sob o nome de um único homem. Recorrer à autobiografia indica mais do que a necessidade de passar da ficção à confissão, pois essa forma, ao exigir maior unidade do sujeito, é a que melhor concretiza a resistência do homem a tantas experiências fragmentadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos; *Memórias do Cárcere*; *Infância*; memória; autobiografia.

**ABSTRACT** 

This research consists of a reading of Infância and Memórias do Cárcere by

Graciliano Ramos based on two points here considered fundamentals of his autobiographical

works: discovery and limitation. The child incorporates all kind of newness during his

upbringing process. The adult put in doubt his conviction because of the absurd prison.

Considering the specificities of the distinct experiences, it will be discussed how the

books present the limitation imposed by the violence and oppression and how it is possible to

know oneself and the world through the relationship with extraordinary people. Mainly on the

jail, the sociability on hard living conditions allows that one notice how people can be

surprising, capable of non-expected actions to that reality. Therefore, on the contrary of the

much discussed Graciliano's pessimism, it can be considered that the experience on the jail

showed to the author signs of hope, which have affected his written works after he got out the

prison.

Graciliano thought deeply about himself to understand other people, concluding he is

unable to make an opposition to such a negative world. But his resistance appears through the

writing, specially the autobiographical, which requires a discussion about truth, fiction,

verisimilitude, remembrance and mainly about the impact of character, narrator and author

united under a single name. Writing an autobiography means more than a need of moving

from fiction to confession. As this form demands an unitary person, it's the best one to show

the resistance of someone against so many experiences of dissolution.

**KEYWORDS:** Graciliano Ramos; *Memórias do Cárcere*; *Infância*; memory; autobiography.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO: DESCOBERTA E LIMITE			
PARTE I – MUNDO			
1. O RECONHECIMENTO DO MUNDO	p.	18	
1.1 Um mundo desconhecido	p.	19	
1.2 Um mundo a ser conhecido	p.	24	
1.3 O mundo do sujeito	p.	28	
2. AS INSTITUIÇÕES	p.	34	
2.1 A família	p.	34	
2.2 A escola	p.	44	
2.3 A cadeia	p.	48	
2.4 A formação do sujeito nas instituições	p.	52	
3. AS PESSOAS "DESVIANTES"	<b>p.</b>	56	
3.1 As autoridades	p.	58	
3.2 Os marginais	p.	65	
3.3 O sujeito	p.	77	
PARTE II – O HOMEM			
1. A MEMÓRIA	p.	82	
1.1 A memória fragmentada	p.	83	
1.2 A memória deformada	p.	88	

2. O EU	p. 9	<b>)</b> 4
2.1 O esvaziamento do sujeito	p. 9	)4
2.2 A dualidade	p. 1	00
2.3 A ação do sujeito	p. 1	08
3. A PALAVRA	<b>p.</b> 1	115
3.1 A forma da escrita	p. 1	23
3.2 O homem pela escrita	p. 1	36
3.3 Marcas da experiência carcerária sobre a escrita	p. 1	44
Considerações Finais	<b>p.</b> 1	154
Bibliografia	<b>p.</b> 1	160

#### APRESENTAÇÃO: DESCOBERTA E LIMITE

Infância e Memórias do Cárcere são as duas obras de Graciliano Ramos que, por seu próprio gênero literário, representam o ponto culminante de uma trajetória autoral profundamente permeada pela necessidade de recorrer à memória e testemunhar sobre o mundo, o que Candido apontou como a necessidade de ir da ficção à confissão.

Infância é uma narrativa sobre "a educação violenta e autoritária da família patriarcal, ou o que restou da família patriarcal do começo do século."<sup>1</sup>, em que são retomados alguns episódios fundamentais da formação de Graciliano. Por não ter a pretensão de constituir um painel total da infância, alguns capítulos foram inicialmente publicados em separado, tal como já havia ocorrido com *Vidas Secas*. Lançada integralmente em 1945, a obra retoma a memória mais primitiva do menino e termina com início de sua adolescência, pontualmente marcada pela entrada do sexo na sua vida. O transcorrer de sua vida infantil é marcado por episódios de aprendizagem sobre a violência, a autoridade, a solidão, a amizade, a diferença – traços de um mundo que se oferece como uma infinitude a ser descoberta, através de pessoas e experiências.

Não são poucos os críticos que consideram *Infância* um dos grandes livros de Graciliano Ramos<sup>2</sup>. Em oposição a isso, *Memórias do Cárcere* desfruta de um lugar menos privilegiado na obra do autor<sup>3</sup>, ainda que tenha provocado grande impacto social, quando publicada postumamente em 1954:

O livro (MC) provocaria impacto com suas revelações, inclusive no Palácio do Catete. Em suas memórias Alzira Vargas do Amaral Peixoto diria que a obra fora lida "com emoção e respeito por todos os seus algozes, conscientes ou inconscientes". No Congresso, udenistas e trabalhistas se digladiariam por causa das denúncias sobre os cárceres do Estado Novo: a oposição explorando o fato contra Getúlio; a situação mostrando que o presidente tinha se rendido à democracia. Pela primeira vez, Graciliano estouraria nas vendas –dez mil exemplares esgotados em 45 dias.<sup>4</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Lafetá, João Luiz. "O porão do Manaus" In: Gêneros de Fronteira. Xamã: São Paulo, 1997, p. 228.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Candido considera *Infância* a obra-prima do "setor" autobiográfico de Graciliano. In: Candido, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 98; Castello a chama de "obra admirável" Castello, José Aderaldo. "Aspectos da formação e da obra de Graciliano Ramos" In: Homens e intenções: cinco escritores modernistas. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d, p. 3; e Faria considera *Infância* "o livro mais importante" Faria, Octavio de. "Graciliano Ramos e o sentido do humano". In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 251.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Há críticos que destacam a importância dessa obra, como Hermenegildo Bastos, cuja obra discutiremos adiante.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Moraes, Dênis de. *O Velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993, p. 310.

Não foi apenas ao redor do governo que giraram as polêmicas sobre *Memórias do Cárcere*, já que o próprio Partido Comunista desejava evitar que o livro fosse publicado por fazer "referências pouco lisonjeiras à União Soviética". Às discussões ligadas à publicação do livro, junta-se outra relevante: a acusação de que a obra não seria idônea, por apresentar um texto distinto do originalmente redigido pelo autor<sup>6</sup>. Esses debates revelam a importância do livro para a compreensão política do Estado Novo e apontam para um aspecto que será constantemente ressaltado em relação a ele: trata-se de um documento, e é como tal que será encarado por alguns críticos literários e outros pesquisadores das ciências humanas, especialmente historiadores. Por certo, não podemos negar o valor documental do livro, mas acreditamos que haja também escolhas estéticas de grande significação, algumas bem apontadas pela crítica. Lima, por exemplo, considera que o livro é híbrido, precisamente por ser "documento *e* literatura, não por algum artifício, mas por direito próprio"<sup>7</sup>.

Além do que é possível conhecer através das obras, como por exemplo a educação tradicional e o tratamento recebido pelos presos políticos, elas, pelo caráter autobiográfico, fornecem importantes informações sobre a personalidade de um autor instigante e reservado, que, no entanto, são algumas vezes apropriadas de forma pouco mediada, como ocorre, por exemplo, no comentário de Faria:

Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o do 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 recebe as primeiras ordens, que conheceu nas inúmeras fraquezas.<sup>8</sup>

Não devemos negar a importância da infância na formação de uma pessoa, mas tampouco podemos diminuir o papel dos outros períodos da vida. Além disso, é fundamental

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Idem, p. 311.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Em *O Estado de São Paulo*, Wilson Martins aponta diferenças entre os fac-símiles dos originais e o texto final de *Memórias do Cárcere*, com interpolações, correções e cortes. Chega por fim, a sugerir que o texto fora adulterado por Ricardo Ramos. Este, por sua vez, rebate, no mesmo jornal, as acusações de Wilson Martins, revelando a existência de três versões do texto. Dias depois, Wilson Martins encerra a questão, afirmando desconhecer a multiplicidade de originais. Cf. Abel, Carlos Alberto Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Editora UNB, 1999. A discussão é retomada anos depois por Clara Ramos, que também considera ter havido falha na definição do texto final de *Memórias do Cárcere* In: Ramos, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Lima, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras: 2006, p. 364. Na conclusão de seu estudo de caso sobre *Memórias do Cárcere*, afirma o autor: "[...] Graciliano compreende a estreiteza da concepção documentalista do romance que praticara e à qual o seu nome permanecerá ligado. As *Memórias* parecem então demonstrar que pertencem à forma híbrida, mesmo porque reconhece que o documento não exaure o que a configuração verbal admite."

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Faria, Octavio de. "Graciliano Ramos e o sentido do humano". In: Ramos, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 251.

considerar as especificidades do gênero autobiográfico, que não reproduz uma verdade absoluta, mas antes, como brevemente discutiremos nesta dissertação, configura um modo específico de ler o mundo, a partir de um ponto de vista já distanciado dos fatos narrados. Consideramos, portanto, que talvez o menino não seja a chave para a interpretação de Graciliano, mas sim o homem que recorda e apresenta a vida dele próprio, pois em termos literários, é impossível desconsiderar o intervalo entre a vivência dos fatos e sua narração.

Como vemos, é complexa a tarefa de trabalhar a literatura e a realidade. Enquanto alguns consideram os livros como documentos, Lafetá, por exemplo, trata *Memórias do Cárcere* e *Infância* como textos ficcionais. Em uma posição intermediária, temos a análise de Candido que relaciona *Infância* à ficção e *Memórias do Cárcere*, essa "narrativa sem atavios dum trecho decisivo da sua vida de homem." ao documento. Apenas no capítulo "A palavra", faremos uma discussão mais profunda sobre a ficcionalidade dos textos, mas cabe, por ora, adiantar, que não é essa marca que norteará a análise dos livros: partindo do gênero em que as obras estão primordialmente inseridas (a autobiografia), priorizaremos a discussão de como o sujeito sente-se em relação à sua experiência. Assim, ao invés de considerarmos, por exemplo, se determinadas pessoas são trabalhadas como personagens, discutiremos por que o olhar do narrador as dotou de tal especificidade. É, portanto, a partir do olhar do sujeito que elaboraremos nossa análise.

Para compreender como se manifesta a relação do sujeito com o mundo, optamos por uma leitura bipartida e complementar, centrada no modo como *Infância* e *Memórias do Cárcere* são marcadas pela **descoberta** e **limitação**, que permitem ao indivíduo conhecer sua realidade de forma complexa e, consequentemente, a compreender melhor a sua subjetividade. Pelo fato de uma obra estar relacionada aos primeiros contatos com o mundo público, e a outra a um afastamento forçado dele, seria possível pensar que a limitação estaria relacionada às barras da cadeia, e a descoberta, à formação infantil. No entanto, logo notamos que não há tal oposição simplista.

Descoberta e limitação interagem dialeticamente ao longo das duas narrativas, não apenas como eixos condutores do enredo, mas como constituintes da forma autobiográfica, mais especificamente pelo modo como ela é apropriada por Graciliano Ramos. Através de estreitas limitações, em que toda a complexidade da realidade (ou da observação individual da realidade) deve ser adequada a um texto, as autobiografias permitem que o escritor se

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Para considerá-los como ficção, Lafetá recorreu às análise de Frye, para quem todo texto com tratamento literário pode ser considerado ficção In: Lafetá, João Luiz. "O porão do Manaus" In: *Gêneros de Fronteira*. Xamã: São Paulo, 1997, p. 227.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Candido, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 98.

descubra, entendendo suas ações e avaliando criticamente acontecimentos marcantes. Os limites da autobiografia também estão relacionados aos do próprio sujeito, pelo modo como ele se (re)conhece e é capaz de narrar acontecimentos nos quais estava presente. A estreita ligação entre o homem e o texto literário nos levará a uma discussão sobre as diferentes concepções de sujeito presentes nas obras.

Antes de prosseguirmos nossa discussão, é necessário ressaltar um aspecto que pode causar algumas imprecisões. Buscamos, ao longo deste trabalho, distinguir e registrar, sempre que possível, os diferentes papéis abrigados sob o nome do autor empírico. Há, no entanto, limitações nessa tarefa, já que a própria nomeação Graciliano Ramos impossibilita distinguir se nos referimos a ele como narrador, autor ou personagem. Em análise feita para *Memórias do Cárcere*, que pode ser estendida à *Infância*, fica evidente essa imbricada relação de papéis:

A elaboração deste texto [*Memórias do Cárcere*], iniciada pelo autor dez anos após a passagem do personagem pelo cárcere, já estabelece, de início uma relação de distanciamento temporal do Graciliano-narrador em relação à *experiência* do Graciliano personagem ou Graciliano-narrado. Esta distinção narrador-narrado, autorpersonagem constitui uma outra forma de distanciamento produzida pelos papéis diferentes exercidos pelo Graciliano empírico. <sup>12</sup>

As categorias de narrador, personagem e autor perpassam a discussão sobre as particularidades da forma autobiográfica na obra de Graciliano, inclusive quanto à descoberta e à limitação. Vejamos como essas duas chaves estão presentes nas narrativas e na formação dos sujeitos. Sobre *Infância*, afirma Candido:

Um dos seus aspectos mais belos é a progressiva **descoberta** do mundo, - das pessoas, das coisas, do bem e do mal, da liberdade peada e da tirania da convenção, às quais se choca, ou se adapta, a tenra haste da meninice.<sup>13</sup>

No processo de descoberta, reconhece-se que o horizonte não é ilimitado. Descobrir o mundo implica também em aprender a lidar com uma série de limitações impostas ao desenvolvimento dos homens. É através desse mundo (e de suas regras pré-existentes) que o homem torna-se humano<sup>14</sup>, de modo que, ao descobri-lo, o menino também descobre a si

-

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Cabe uma observação separada quanto ao uso de "personagem". Utilizamos esse conceito quando nos referimos àquele que viveu os fatos no momento da narrativa. No entanto, nos referenciais deste trabalho, como amplamente discutido adiante, não consideramos adequado falar na existência de personagens, e sim de pessoas.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Neto, João Ribeiro. *A construção da* Identidade Narrativa *nas* Memórias do Cárcere *de Graciliano Ramos*. Campinas: Unicamp, 2006 (dissertação de mestrado), p. 77.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Candido, Antonio. Tese e Antítese. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 115

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> "Se os indivíduos, como mostramos, só agem segundo as necessidades sociais, parece que a sociedade impõe aos homens insuportável tirania. Na realidade, porém, eles mesmos são interessados nessa submissão; porque o ser novo que a ação coletiva, por intermédio da educação, assim edifica, em cada um de nós, representa o que há de melhor no homem, o que há em nós de propriamente humano. Na verdade, o homem não é humano senão

mesmo. A complexidade do processo pode ser vista pela imagem esclarecedora de Candido, que aponta a presença do choque e da adaptação na descoberta. A "tenra haste" da criança, por sua flexibilidade, quando se depara com um obstáculo, acomoda-se ao desvio; já o adulto, seguindo a metáfora, poderia ser imaginado como um tronco rígido, que não se dobra facilmente e insiste em seu curso, vergando-se para novos espaços apenas quando encontra uma limitação aparentemente intransponível.

As imagens da haste e do tronco são representativas da socialização dos indivíduos, a qual visa ao "estabelecimento de uma simetria entre o mundo objetivo da sociedade e o mundo subjetivo do indivíduo". 15 Embora esse processo ocorra continuamente ao longo da vida do homem, é mais "efetivo" em seu início, como discutiremos a seguir. Por essa razão, o menino está mais aberto a conhecer e aceitar o mundo, enquanto o homem adulto, mesmo diante de uma realidade absolutamente nova - como a cadeia - , irá sempre avaliá-la em relação a uma série de parâmetros já formados.

O homem adulto vivencia a descoberta não apenas de algo inédito, mas também, frequentemente, de algo conhecido que lhe mostra facetas desconhecidas:

> O resultado principal parece ter sido a compreensão de que estes [os homens] são mais complicados e muito mais esfumada a divisão sumária entre bem e mal. Há um nítido processo de descoberta do próximo e revisão de si mesmo, que o romancista anota sofregamente, como que completando pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano fictício. 16

Pelo contato estreito com uma parte desconhecida da realidade, o sujeito tem a chance de redefinir as avaliações que faz até de si mesmo. Conceitos formados pela experiência são confrontados, e o mundo mostra-se ainda mais complexo. Nessa mesma linha de pensamento, afirma Bosi:

> Além de admitir a incerteza dos seus juízos de realidade, o memorialista sente que deve rever alguns de seus juízos de valor mais arraigados. A vida na prisão traz à luz o lado vil dos que, fora dela, se supõem indefectivelmente briosos. Em contrapartida, desperta naqueles que a ordem social já votou ao desprezo centelhas de inesperada dignidade e humana compaixão. <sup>17</sup>

porque vive em sociedade." In: Durkheim, Émile. Educação e Sociologia. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967, p. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Berger, Peter L. O dossel sagrado: elementos para um teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus, 1985, p. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 63 (grifo nosso)

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Bosi, Alfredo. "A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*" In: *Revista Estudos Avançados* 23. São Paulo: 1995, p. 316.

O limite da prisão impõe um contato estreito com as pessoas, permitindo que o homem descubra o que não pode ser conhecido em contatos superficiais e, consequentemente, que reconheça a fragilidade de seus julgamentos.

De modo geral, é possível afirmar que enquanto em *Infância* há uma descoberta progressiva do mundo, com uma sequência de fatos inteiramente novos, em *Memórias do Cárcere*, torna-se mais complexo o que já se julgava descoberto, de modo que os fatos novos sobreponham, mas não ocultem completamente, os antigos. Na primeira obra viveu-se a limitação para descobrir mais sobre o mundo, na segunda viveu-se o mundo para descobrir a limitação.

A imbricada relação entre homem e mundo, costurada pela descoberta e pela limitação, está marcada na própria estrutura do nosso trabalho. A primeira parte denominada "mundo" foi dividida em três capítulos: partimos do modo como o personagem, em cada livro, reconhece uma realidade que lhe é nova, estabelecendo seus referenciais espaciais; depois vemos como isso está perpassado pelas instituições fundamentais de formação dos homens, que impõem limitações aos seus impulsos; por fim, discutimos a importância de algumas pessoas que, ao fugir do seu papel institucional, permitem que Graciliano descubra mais sobre sua realidade e até sobre si mesmo. Na segunda parte, "homem", vemos como o personagem questiona a sua posição no mundo. Para isso inicialmente discutimos como a memória opera a recriação de fatos ocorridos no passado; em seguida, analisamos como o sujeito se afirma ao longo do livro, observando suas mudanças e discutindo o impacto delas sobre a narrativa; por fim, apontaremos as marcas deixadas na escrita pelo embate do homem com o mundo, pelos processos de descoberta e limitação que marcam os livros autobiográficos.

PARTE I – MUNDO

#### 1. O RECONHECIMENTO DO MUNDO

O título deste capítulo, marcado pela palavra "reconhecimento", guarda em si uma dupla possibilidade de aproximação da realidade: na infância, está mais relacionada a "considerar com atenção; observar, explorar" e, na fase adulta, está mais ligada à possibilidade de "tomar conhecimento de novo ou em outra situação" 18. Isso ocorre porque, como já indicado, a criança está em contato com um mundo completamente novo a ela, enquanto o adulto lida com situações pertencentes a uma realidade conhecida, ainda que de modo superficial. A diferença no trato de uma pessoa com o mundo, em sua fase infantil ou adulta, expressa-se, por exemplo, pelo modo como são construídos o tempo e o espaço na narrativa. O espaço será discutido neste momento para mostrar como o sujeito trava seus primeiros contatos com uma realidade específica, seja o mundo social, seja a cadeia 19.

Como são capazes de revelar a relação de descoberta e limitação que o sujeito estabelece com o mundo, tempo e espaço serão discutidos ao longo de todo o trabalho. Eles formam a base para o desenvolvimento da criança em *Infância* e colocam em questão a própria existência do homem em *Memórias do Cárcere* ao mostrar que a realidade na qual ele se formou é apenas parte de um mundo muito mais complexo. Isso ocorre porque embora os dois livros sejam marcados pela descoberta (da vida social e da vida na cadeia), têm especificidades que vão além de contextos narrativos diferenciados. O sujeito tem formas diferentes de se relacionar com as pessoas e principalmente de interiorizar valores e normas sociais de acordo com a fase da sua vida, pois o processo de socialização, agora apresentado de forma mais detalhada, é distinto para crianças e adultos:

[...] socialização, que pode ser assim definida como a ampla e consistente introdução de um indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou de um setor dela. A socialização primária é a primeira socialização que o indivíduo experimenta na infância, em virtude da qual torna-se membro da sociedade. A socialização secundária é qualquer processo subseqüente que introduz um indivíduo já socializado em novos setores do mundo objetivo de sua sociedade.

<sup>20</sup> Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *A construção social da realidade:* tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 175.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Cf. RECONHECIMENTO. In: HOUAISS dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, p. 2403.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Uma discussão mais concentrada sobre o tempo será feita no próximo capítulo.

Na socialização primária, o mundo é identificado com sujeitos conhecidos, de tal modo que nesse processo esteja envolvido um elevado grau de emoção. Assim, a criança interioriza o mundo de forma mais arraigada e unitária, pois não o entende como uma construção social, mas como o mundo<sup>21</sup>. Na fase adulta, o contato com o mundo dá-se de forma plural, pois o homem lida tanto com o que já foi conhecido, quanto com a certeza de que o vivenciado representa apenas um "setor" de tantas possibilidades existentes. A pluralidade faz com que haja menor emoção na sua relação com o mundo.

#### 1.1 UM MUNDO DESCONHECIDO

O tom mais duro de *Memórias do Cárcere* decorre da consciência do sujeito de que o espaço do encarceramento é mais um que ele precisa entender e ao qual deve se adaptar, o que só é possível, para o homem adulto, através de uma constante retomada de referenciais passados, como das experiências do hospital e da infância, nas quais ele também havia se sentido fortemente limitado pelo mundo. Antes da entrada na prisão, fatos externos são valorizados por permitirem que, a partir deles, o homem construa sua nova realidade:

Na atrapalhação da partida, esquecera-me de um aviso importante. De fato não havia importância, mas ali, ausentando-me do mundo, começava a dar às coisas valores novos. Sucedia um desmoronamento. Indispensável retirar dele migalhas de vida, cultivá-las, ampliá-las. De outro lado, seria o desastre completo, o mergulho definitivo. 22

O homem sente a necessidade de manter os vestígios do que conhece para suportar o novo, pois ainda que a realidade conhecida não seja coerente (como indica sua própria prisão, sem motivo ou julgamento), a cadeia representa o vazio, a impossibilidade de compreensão. Mas não é apenas por isso que o desmoronamento do mundo é grave: sem guardar seus

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> "A criança não interioriza o mundo dos outros que são significativos para ele [sic] como sendo um dos muitos mundos possíveis. Interioriza-o como sendo o mundo, o único mundo existente e concebível, o mundo tout court. É por esta razão que o mundo interiorizado na socialização primária torna-se muito mais firmemente entrincheirado na consciência do que os mundos interiorizados nas socializações secundárias." In: Peter L.; Luckmann, Thomas. A construção social da realidade: tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 180.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1989, 34ª edição. p. 59. A partir deste momento, faremos referência a essa obra com *MC*, sendo o volume II indicado com *MC* II.

vestígios, o homem coloca em risco sua própria existência, pois mesmo a sua singularidade foi formada em condições de liberdade. As referências externas à prisão são fundamentais para que a pessoa compreenda sua nova realidade e lembre-se de quem é, algo fundamental em um meio de singularidades opacas, em que tantos outros homens, também destituídos de referenciais, encontram-se amontoados em um pequeno espaço, privados dos recursos básicos de manutenção da vida.

Enquanto no início de *Memórias do Cárcere* considera-se mundo aquilo que é externo à cadeia, após o encarceramento, a prisão já é entendida como "um" mundo, uma realidade com marcas específicas:

Na verdade me achava num mundo bem estranho. Um quartel. Não podia arrogar-me inteira ignorância dos quartéis, mas até então eles me haviam surgido nas relações com o exterior, esforçando-se por adotar os modos e a linguagem que usávamos lá fora. Aparecia-me de chofre interiormente, indefinido, com seu rígido simbolismo, um quadro de valores que me era impossível recusar, aceitar, compreender ao menos.<sup>23</sup>

O quartel configura um espaço determinado, apenas uma parte do mundo ao qual pertencia o personagem. Este, ao mostrar sua dificuldade para lidar com esse contexto peculiar, revela a fragilidade do seu conhecimento, construído através de uma imagem do exército adaptada à sociedade civil. Estar em contato direto com o que antes era visto na superficialidade revela ao sujeito um ambiente com valores que sequer poderiam ser compreendidos, o que o obriga a trazer os parâmetros do seu mundo anterior, por meio dos quais ele não se sente fora de toda a realidade, apenas de uma faceta específica. Sem os referenciais externos, o mundo militar, com toda sua ordenação, apontaria a incoerência do sujeito e o tornaria objeto de dúvida.

Ao longo do livro, a retomada do que é externo à cadeia não diminui, mas gradativamente deixa de encobrir a realidade do cárcere, que passa a colocar-se ao seu lado e constituir, também, um mundo, embora com limitação estabelecida:

Lá fora tínhamos funções, representávamos de qualquer modo certo valor. Pelo menos julgávamos representar. Agora nos faltava o mínimo préstimo, e o pior é que sabíamos disso. Arrastávamos as pernas ociosas; uma vez por dia deixávamos a gaiola – um, dois, um, dois – alcançávamos o banheiro, o **limite do mundo**; regressávamos à sonolência e à imobilidade.<sup>24</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> *MC*, 64.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> *MC*, 116.

Agora, ao opor o mundo de fora e o de dentro da cadeia, é neste que o narrador finca suas certezas, ainda que negativas. A descoberta de um mundo inimaginável faz com que ele questione dados que antes podiam ser considerados certeiros, como o fato de sua própria vida ter algum valor. A experiência da cadeia evidencia sua inutilidade lá dentro, mas também coloca em dúvida a sua importância quando estava em liberdade, pois se ele, de fato, representasse alguém considerável, não poderia ser mantido preso. O encarceramento revela o valor negativo do homem, cuja pretensa nocividade teria obrigada a sua retirada da sociedade. A prisão instaura a dúvida, que ao se estender sobre a sociedade e seus valores, coloca em xeque o próprio homem, que julgava não agir contra os parâmetros impostos.

Contrariando a hipótese de que a cadeia ofereceria incertezas em oposição às certezas da liberdade, o narrador propõe, por vezes, uma inversão: fora da cadeia, tudo é incerto sob a aparência da certeza, enquanto ali dentro, algumas certezas são bem definidas (por exemplo: regras, punições, alimentação), especialmente por se guiarem pela conduta militar, representada na cena com certa ironia pela contagem dos passos. A cadeia, configurada como um mundo amplamente coerente dentro de seus limites estreitos, não restringe o sujeito na mesma proporção de seu espaço físico. Muitas descobertas são possíveis em seu meio<sup>25</sup> e, em alguns momentos, tornadas compulsórias justamente por obrigar o contato tão próximo entre as pessoas:

> Agora na prisão havia mais espaço: deixaram aberta uma grade e nosso mundo se estendeu alguns metros, pudemos andar na sala vizinha. Estive ali parte do dia, a contar os passos de uma a outra parede, a imaginação presa no curral de arame, as palavras insensatas de Medina fervilhando-me na cabeça.<sup>26</sup>

Quase no final de Memórias do Cárcere, a cadeia é chamada de "nosso mundo", o que revela uma mudança no papel daquele espaço para o personagem. Cabe observar que nossa análise não está unicamente centrada no rastreamento do termo "mundo", pois é possível que ao longo do livro ele tenha sido utilizado de formas distintas das que apresentamos, mas julgamos interessante apontar suas marcas nas citações selecionadas, pois são indicativas da relação que o homem estabelece com sua nova realidade. A cadeia, vista como uma outra face

recusando farrapos de noções obrigatórias noutra parte."

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> MC, 366: "Ali dentro essas limitações desaparecem, anulam-se as fronteiras, vemos que nos podemos mover para um lado e para outro, indiferentes às restricões, alheio às conveniências. Movemo-nos até bater com o nariz

numa porta de ferro. Mas esse obstáculo é transitório. Descerra-se a porta, queremos transpô-la, sem perguntar se havia para isso uma proibição. Os deveres incutidos lá fora não existem: vamos até onde podemos ir [...]. Moésia Rolim, alto e rouco, afirmava que ali tínhamos liberdade; era o único lugar no Brasil onde havia liberdade. Perfeitamente. Agarrava-me a esse paradoxo. Gritávamos, cobríamos de baldões a polícia assassina de Filinto Müller. Tínhamos essa liberdade. E havia outra. Andar nus, não escovar os dentes, falar à toa, admitindo ou

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> *MC* II, 317 (grifo nosso).

do mundo conhecido - espécie de vazio - é encarada, aos poucos, como o seu mundo, inclusive mais coerente que o anterior. Diante do reconhecimento da cadeia como um espaço de convívio de muitas pessoas, é possível entender o tom de coletividade que distingue as memórias de Graciliano. Um único homem narrará fatos compartilhados por tantas pessoas sujeitas a um convívio estreito, de intensa vigilância.

No mundo de todos, o espaço é um grande ganho, pois permite um mínimo afastamento. A contagem dos passos, dessa vez sem a marcação militar, representa uma pequena vitória individual, pois ainda que as palavras do outro não saíssem de sua cabeça, fisicamente Graciliano poderia ganhar um distanciamento, algo incomum: "Essa impossibilidade de isolamento, a obrigação de sentir a miséria alheia, é imposta lá dentro." O contato permanente com as pessoas é um dos aspectos que dificulta, mesmo anos depois, uma percepção meramente individual dos fatos, pois os sofrimentos e opiniões de todos estão sempre em cena.

No reconhecimento de um mundo tão marcado pela coletividade, o espaço merece grande destaque precisamente por ser o elemento de ligação entre todas as pessoas da cadeia, sejam os vigilantes, sejam os vigilados. A especificidade do espaço deixa sua marca sobre todos, mas apesar disso ela não restringe a imprevisibilidade humana. É precisamente por isso que a descrição é um recurso tão forte em *Memórias do Cárcere*: ela é essencial para mostrar a situação de adversidade em que vivem as pessoas e, consequentemente, destacar as ações que contrariam as expectativas criadas por um espaço tão precário<sup>28</sup>, de tal modo que seja impossível reconhecer no livro uma oposição entre a narração e a descrição.<sup>29</sup> As fortes descrições, por exemplo, do sufocamento no porão do navio e da opressão das celas pequenas levam o leitor, talvez influenciado pela forte tendência naturalista da literatura brasileira<sup>30</sup>, a pensar que é possível prever as ações das pessoas. Mas Graciliano mostra o quanto elas podem ser surpreendentes. O espaço precário torna-se parte das pessoas (é o "nosso mundo"),

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> MC II, 326.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Ocorre algo semelhante ao que Lukács observou em relação ao uso da descrição feito por Balzac: "A descrição exata da pensão Vauquer, com sua sujeira, seus odores, seus alimentos, sua criadagem, é absolutamente necessária para tornar realmente de todo modo compreensível o tipo particular de aventureiro que é Rastignac. [...]

Ainda que prescindamos do fato de que a reconstituição do ambiente não se detenha, em Balzac, na pura descrição, e venha quase sempre traduzida em ações (basta evocarmos o velho Grandet, consertando a escada apodrecida), verificamos que a descrição, nele, não é jamais senão uma ampla base para o novo, decisivo elemento: o elemento trágico." In: Lukács, Georg. "Narrar ou descrever?". In: Ensaios sobre Literatura. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Assim como faz Candido em análise de *L'Assomoir*: "Aqui poderíamos dizer contrariando o famoso ensaio de Lukács que descrever é narrar." In: Candido, Antonio. *Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998, p. 72.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> O naturalismo recorrente na literatura brasileira foi mostrado por Süssekind em *Tal Brasil, qual romance?* 

mas não as determina. Assim, embora o sujeito se esforce para reconhecer seu espaço, logo verá que está na singularidade de cada pessoa a chave para o reconhecimento daquele mundo:

> Imaginara-o tenente - e surpreendia-me que houvesse inferiores tão bem educados. Julgava-os ásperos, severos, carrancudos, possuidores de horríveis pulmões fortes demais, desenvolvidos em berros a recrutas, nos exercícios. E aquele, amável, discreto, de aprumo perfeito e roupa sem dobras, realmente me desorientava. Surpresa tola, por causa das generalizações apressadas.<sup>31</sup>

O encarceramento obriga o contato entre os presos, mas também com os militares, que deixam de ser vistos apenas como representantes de uma instituição desagradável, para se mostrarem como pessoas, igualmente capazes de surpreenderem por suas ações. A surpresa é considerada tola, pois como grande observador dos homens, o autor sabe que não se pode reduzir a ação humana<sup>32</sup> a mero comportamento. Atento a toda sua realidade, Graciliano oferece um livro que, como afirma Lima, não é surpreendente por testemunhar sobre o horrível, mas sim por mostrar algo positivo.<sup>33</sup> Ao longo de *Memórias do Cárcere*, as atitudes das pessoas, inclusive as suas, ainda irão surpreendê-lo outras vezes:

> Como iria comportar-me? Se me dessem tempo suficiente para refletir, ser-me-ia possível juntar idéias, dominar emoções, ter alguma lógica nos atos e nas palavras, exibir a aparência de um sujeito mais ou menos civilizado. Mas na situação nova que me impunham, fervilhavam as surpresas, e diante delas ia decerto confundir-me, disparatar, meter os pés pelas mãos.

A ação humana provoca surpresa, e as surpresas provocam a ação humana. Ou seja: não é apenas o narrador que se surpreende com os homens, ele próprio pode ser surpreendente ao agir no novo ambiente, no qual necessitaria de muito mais tempo e tranquilidade para organizar reações que seriam comuns em liberdade.

A surpresa torna-se uma marca da experiência no cárcere, configurando-se como um signo do profundo processo de descoberta. Através dessa ruptura com o esperado, surge a constante necessidade de (re)construção do próprio sujeito, que está sempre se defrontando com situações inusitadas, existentes apesar das rígidas regras da cadeia. A instabilidade do

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> *MC*, 65.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Arendt destaca a ação dentre as atividades humanas: "Só a ação é prerrogativa exclusiva do homem; nem um animal nem um deus é capaz de ação, e só a ação depende inteiramente da constante presença dos outros."

Arendt, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense, 2001, p. 31.

33 Lima, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras: 2006, p. 363, 364: "Como documento, as Memórias do Cárcere são apenas testemunho, terrível mas não surpreendente, do que ali se passava. Em troca, evidencia a surpresa de que algo de positivo ainda pudesse brotar naquele meio. Como se fosse indispensável que o livre-arbítrio recebesse outra formulação: a terra é o lugar em que o homem pode percorrer todos os graus entre a besta e o anjo." <sup>34</sup> *MC*, 67.

ambiente, ao fazer com que o sujeito perceba sua fragilidade, torna -o mais aberto ao outro, em quem identifica suas próprias incoerências, medos, erros e acertos. Assim, o homem adulto, que já conhece a arbitrariedade da justiça, como vemos em *Infância*, não se surpreende por ser preso. A prisão sem acusação é uma incoerência, mas não uma surpresa, pois configura uma concretização da injustiça conhecida. Já o ser humano, em sua pluralidade, oferece diversas oportunidades de surpresa, pois contrariando qualquer expectativa pessimista, muitos agem de maneira desinteressada, o que obriga Graciliano a repensar sua concepção de mundo e a de si mesmo.

#### 1.2 UM MUNDO A SER CONHECIDO

Em *Infância* o mundo todo é uma surpresa, pois a criança ainda precisava se situar em relação à sociedade, não apenas viver em uma de suas facetas específicas (como a cadeia). As pessoas, por fazerem parte desse mundo a ser descoberto, também surpreendem, mas de forma gradual ao longo do livro: de início o menino aceita suas ações, julgando-as naturais, e somente após conhecê-las melhor ou ter contato com pessoas diferentes, é capaz de avaliar suas atitudes.

Nessa narrativa sobre um menino que toma, pouco a pouco, contato com o mundo, a dificuldade de retomar fatos antigos faz com que o início do livro seja fragmentado, com uma aglutinação de imagens e recordações diversas. Além disso, o menino não conseguia guardar e apresentar todos os detalhes do que via porque tudo era absolutamente novo a ele, o que dificultava a distinção do diferente, do merecedor de atenção especial<sup>35</sup>. Os fragmentos encontram-se em um plano de indistinta igualdade, soltos na memória desordeira:

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço.

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Conrado apresenta uma explicação mais completa para a fragmentação de *Infância*. Haveria três razões: o distanciamento temporal entre o narrador no presente e seu passado; a focalização interior, pela mente "infantil ainda pouco articulada, dada a sua pouca idade"; e a opção artística do autor que estaria ligado ao Cubismo e ao Expressionismo. Neste trabalho, discutimos as duas primeiras razões, com alterações na segunda. In: Conrado, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor: a autobiografia* Infância *e os modos de ser de Graciliano*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997, p. 118.

Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio.<sup>36</sup>

A localização das pessoas transtorna o menino possivelmente porque lhe revela uma realidade mais complexa do que os recortes anteriormente apreendidos: o mundo tem uma ordem na qual as pessoas se ligam a seus contextos. Se ele, assim como os outros, está preso ao espaço onde se formou, é importante retomar os lugares das memórias mais remotas para que ele encontre a si próprio.

Como mostra a citação, o menino sabe que as pessoas estão relacionadas a lugares que, por enquanto, ainda parecem isolados de um contexto maior; a criança conhece apenas pequenas "ilhas", logo descritas com riqueza de detalhes:

Ali perto era a sala, de janelas sempre fechadas, armas de fogo e instrumentos agrícolas pelos cantos, arreios suspensos em ganchos, teias de aranha, a rede segura em armadores de pau, grosseiros caixões verdes, depósitos de cereais, se não me engano. No corredor desembocavam camarinhas cheias de treva e a sala de jantar. A cozinha desapareceu, mas o quintal subsiste duro e nu, sem flores, sem verdura, tendo por único adorno, ao fundo, junto a montes de lixo, um pé de turco, ótimo para a gente se esconder das perseguições. Desse lado o pé de turco marcava o limite do mundo. Do outro lado a terra se estendia por longas distâncias.<sup>37</sup>

Essa é uma das descrições mais extensas do livro. Ela apresenta ao leitor uma realidade profundamente marcada pela ausência, limitada por um pé de turco. A partir desse marco, reconhece-se um vasto espaço, ainda inacessível ao menino. Em momento posterior, o desconhecido integra o mundo infantil, ampliando-o a partir do mesmo referencial familiar: "Agora o mundo se estirava além do monturo do quintal, mas não nos aventurávamos a penetrar nessa região desconhecida. O pé de turco era meu refúgio." A vastidão a ser descoberta transformou-se em algo potencial, não apenas existente, tanto que o "pé de turco" deixou de ser apenas um referencial para tornar-se um refúgio. A planta que marcava a separação entre dois mundos passa a ser elemento fundamental, pois oferece uma dupla possibilidade de proteção: contra outras pessoas, quando se deseja a solidão, e contra a descoberta, que pode revelar algo assustador.

A descoberta do desconhecido era uma empreitada ligada à coletividade, como marca o garoto ao usar o verbo no plural. Em oposição a isso, o refúgio é o lugar da individualidade. Essa distinção no trato com o espaço indica a gradativa compreensão de que o conhecimento

-

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Ramos, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995, 30ª edição, p. 10. A partir deste momento, faremos referência a essa obra com *I*.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> *I*, 10 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> *I*, 21.

pessoal não determina os limites do mundo, ou seja, outros podem revelar novas dimensões do espaço, no qual ele seria inserido de forma repentina, sem a naturalidade da descoberta gradativa. As citações mostram que o espaço descontextualizado passa a ser visto como algo mais amplo, deixando de ser, após poucas páginas, uma realidade afastada da criança. Há uma estreita relação entre o espaço e o menino, pois apenas através da compreensão de seus próprios limites e possibilidades, ele apreende o espaço de forma mais complexa, como indicado em outro trecho do livro:

O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. **O mundo era complicado**. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote – e aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo, desarranjava-me a ciência. Com dificuldade, estabeleci relação entre o fenômeno singular e a cova fumacenta.<sup>39</sup>

A novidade é introduzida através de imagens concretas para representar a dificuldade inicial de abstração da criança. As descrições são elaboradas de maneira profundamente imagética, representativa de como o menino apreendia o mundo. A necessidade de estabelecer comparações favorece a linguagem metafórica do livro (o seu tom até mesmo poético), algo que retomaremos em outro capítulo. Importante salientar, por ora, que o lirismo de *Infância* é, muitas vezes, advindo da necessidade da descoberta, da compreensão de uma realidade com poucos referenciais objetivos.

Descobrir o mundo, e consequentemente conhecer sua complexidade, é "complicado" porque implica em lidar, por exemplo, com sua imprevisibilidade. A impossibilidade de prever o futuro a partir do passado desorienta o menino, revelando que o processo de ampliação dos limites não é algo que apenas surpreende positivamente, mas que é também incômodo, pois desestabiliza o conhecimento já construído e, por consequência, o sujeito formado no processo de descoberta. É "complicado" saber que o novo pode ser algo efetivamente singular, não apenas uma expansão do já conhecido. Embora a descoberta nem sempre ocorra como ampliação de um núcleo conhecido, ela não destrói o antigo, apenas desestabiliza-o para agregar-se a ele como outro referencial. Algo distinto ocorre quando a descoberta do novo se dá diante de uma situação limite:

Arrependia-me de haver atendido ao convite de José. Bom voltar ao sítio, deitar-me num colchão de folhas, admirar os periquitos, as flores de mulungu, as espigas

-

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> *I*, 12 (grifo nosso).

amarelas. Não conseguiria, porém, tranquilidade. Excitava-me, preso ao cisco ardente e fuliginoso, ao choro, às lamúrias, propenso, num gesto mórbido, a torturar-me. 40

José convidou Graciliano para ver o resultado de um incêndio. Havia os restos de uma cabana, pessoas chorando e um "toco chamuscado". Após inteirar-se do ocorrido, o menino descobriu que o "objeto escuro" era o cadáver de uma menina que morrera ao entrar em uma cabana em chamas para salvar a litografia de Nossa Senhora. A narração deixou o menino atordoado, o que o faz afirmar o quanto seria bom voltar para o sítio, onde, no entanto, ele reconhece que já não encontraria tranquilidade. O espaço familiar, configurado pela enumeração de elementos de sua flora e fauna, não poderia oferecer refúgio contra aquela descoberta, pois o impacto causado pela morte é maior que qualquer experiência vivida. O mundo conhecido, com suas cores e imagens idílicas, não condizia com a negritude da morte e, portanto, não oferecia ao garoto a sensação de proteção. Novamente fica exposta a profunda relação do menino com o mundo, pois este se modifica quando há uma ruptura no modo de compreender a vida. A mudança ocorrida no menino leva a uma alteração no ambiente, pois o olhar infantil o considera de outra forma, enxergando no espaço as marcas do limite (não mais apenas da descoberta). Ao reconhecer que a descoberta pode ser mais dura que a limitação, o garoto inclusive anseia por um limite protetor ou mesmo punitivo<sup>41</sup>, pois ao materializar a dor, ele a tornaria mais compreensível.

Contrariando o rigor habitual, os pais apenas se preocupam em acalmar a criança, possivelmente porque entenderam que o choque da descoberta foi mais doloroso que qualquer repreensão. A materialização do limite da vida já havia sido muito angustiante para o menino, assim que, ao contrário do que ele imaginava, a não-punição não indicava uma tentativa de transformar o horror em algo ordinário, mas de mostrar que a morte era, de fato, um horror ordinário, cujo enfrentamento era mais doloroso que qualquer castigo. O aprendizado foi decorrente do próprio processo de descoberta, não da punição causada por uma infração inicial. Nem sempre há, portanto, uma diferença tão marcada entre descoberta e limitação, já que muitas vezes elas se revelam através da complementaridade.

O mundo, que até aquele momento parecia uma construção infantil pelo fato de suas revelações acompanharem a capacidade de compreensão da criança, mostra sua imensidão de forma dura. Essa descoberta provoca uma fissura no andamento da história, mas tal como

<sup>40</sup> *I*. 82

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> I, 85: Deviam repreender-me, dizer que me comportara mal abandonando o aceiro, as árvores, os periquitos, as flores. A lembrança infeliz me atormentava: necessário que os outros soubessem isto e me censurassem. Tinham sido sempre rigorosos em demasia, e agora me deixavam com aquele peso no interior. A arguição e o castigo me dariam talvez um pouco de calma: eu esqueceria, nos lamentos e na zanga, a visagem terrível. Não me puniram, quiseram transformar aquele horror num fato ordinário.

ocorre em outros momentos, é superada. O contato com a morte configura um choque, momento em que o menino é obrigado a se defrontar com a distância que existe entre ele e o mundo:

Um dia faltou água em casa. Tive sede e recomendaram-me paciência. A carga de ancoretas chegaria logo (...). A minha vida era um extenso enleio que sobressaltos agitavam. Para bem dizer, eu flutuava, pequeno e leve. **De repente, um choque, novos choques, estremecimentos dolorosos.** Impossível queixar-me agora. Não me dirigiam ameaças, abrandavam, e as recusas apareciam quase doces. Na verdade não recusavam.<sup>42</sup>

A morte certamente é uma das experiências que poderia ser classificada como um "choque", a vida do garoto, mas não é a única, já que sua existência é marcada por uma série de abalos, que perpassam *Infância*. Para os leitores, os capítulos do livro configuram diversas narrativas desses choques, mas para o garoto apenas alguns o abalam, pois de modo geral, são naturais em seu cotidiano infantil. Por ser constante, a surpresa descaracteriza-se e torna-se aprendizado, parte constitutiva da formação do menino, que o abala apenas quando se opõe a todas as demais novidades já sedimentadas. É por essa razão que a morte, com seu valor destrutivo, de negação, consegue estremecer a frágil estrutura da criança.

Ao afirmar que "flutuava", o garoto mostra como aceitava as limitações existentes e se adaptava a elas: lida tranquilamente com um ambiente marcado pela violência em suas diferentes feições. O inesperado assusta, mas também forma, tanto que por vezes é denominado "surpresa": "Vivia a surpreender-me. E as surpresas se multiplicavam."<sup>44</sup>. Diante de acontecimentos inesperados, o menino poucas vezes questionava "por quê?", pois diferentemente do que caracteriza as crianças, ele não desejava motivos ou causas para os acontecimentos, bastam-lhe confirmações, coerência, que o ajudem a viver sua realidade.

#### 1.3 O MUNDO DO SUJEITO

Nos dois livros, a realidade é apreendida em sua diversidade, por vezes de forma fragmentária, o que dificulta a configuração de uma unidade. Apesar disso, vê-se o esforço

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> *I*, 24 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Como mostrado em capítulo anterior, o choque, segundo Candido, é uma marca do processo de descoberta infantil.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> *I*, 24.

pela constituição de um mundo mais unitário, em que seja possível viver e agir de forma coerente. Mas os esforços para realizá-lo são diferentes: em *Infância*, a criança, por reconhecer a novidade em tudo, tenta dar um sentido a suas experiências para que possa nortear suas ações em função de outras já realizadas. Nem sempre ela obtém êxito, pela complexidade da realidade e imprevisibilidade humana, e isso se reflete na forma do livro, em que as recordações se estendem por capítulos independentes, uma espécie de sequência de contos. A forma aponta esse desejo de integração e compreensão total (o livro), mas evidencia que a totalidade só é possível em fragmentos (os capítulos). Em *Memórias do Cárcere*, os diversos fragmentos da realidade não só surpreendem como desestruturam o homem, pois revelam o quanto a prisão difere de tudo o que ele conhecia, em cuja base ele se formou. A tentativa de dar um sentido à sua nova realidade também se revela na forma do livro: os dois volumes repletos de descrição mostram o esforço humano de estabelecer relações entre uma série de acontecimentos distintos, que ocorrem com tantas pessoas da prisão.

O olhar de outras pessoas sobre um mesmo acontecimento tem lugar distinto em cada livro. Com o esforço de manter as marcas da fragmentação em um discurso único, o adulto apresenta a compreensão dos outros com certa independência em relação ao seu posicionamento individual, enquanto a criança esforça-se por inserir o diferente em seu repertório, o que revela, mais uma vez, a criação de uma unidade que, no fundo, só é total naquela instância. O menino está disposto a aceitar o mundo, fortalecendo sua visão, quando necessário, através de suas próprias explicações, sem a necessidade de entender toda a complexidade envolvida, como vemos na sequência da citação:

Eu necessitava uma autoridade, um apoio. Desconfiava da coisa próxima, vista, ouvida, pegada, mas em geral admitia sem esforço o que me contavam.

Aceitei, pois, o cavalo-do-cão, o bicho que o diabo monta quando faz estrepolias pelo mundo. [...] Acreditei nele, dócil, **porque** o homônimo concreto lhe forneceu alguns caracteres, **porque** a voz da experiência o revelou, enfim **porque** nos redemoinhos que açoitavam a catinga pelada havia provavelmente um ser furioso, soprando, assobiando, torcendo paus e rebentando galhos. Essa criatura de sonho e bagunça, um cavalo de asas, não me causou espanto. 45

Assim como veremos no episódio em que o menino pede à sua mãe uma explicação sobre o inferno, aqui ele também só necessita de afirmações sobre o mundo. A informação solta, apreendida ao acaso, não o satisfaz, sendo aceita apenas quando se transforma em uma narração, inserida em um contexto coerente. Ele não busca uma verdade profunda, mas algo

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> I, 25 (grifos nossos).

verossímil ao seu repertório infantil, que lhe permita construir suas próprias explicações, textualmente marcadas pela repetição de "porque", indicativa do seu esforço pessoal de dotar a realidade de sentido. Através da mediação do outro, não há surpresas, apenas a inserção natural no mundo desconhecido, seu processo de formação. Já quando o diferente é apreendido diretamente por ele, tem-se também o encontro com algo inesperado, o espanto, ainda mais intenso que a surpresa: "Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento."

A criança aceita o inexistente porque sua experiência ainda não o provou como tal, mas não pode aceitar o inverossímil, como é, para ela, a postura abatida do pai, que se opõe à força habitual de suas funções de pai e proprietário. O homem, com suas fragilidades, estava geralmente oculto pelos seus papéis institucionais, de modo que surpreenda quando ele muda seu posicionamento. A contradição que se observa aqui é ilustrativa do que se vê nas duas obras autobiográficas, pois embora elas sejam centradas nas instituições, têm seu valor diferencial, original, nas fissuras e contradições existentes por trás de alguns sistemas ordenadores, como família, prisão, escola, etc.

A criança, ao descobrir o mundo, conhece a si mesma, o que faz com que *Infância* seja uma narração de um duplo movimento de quebra dos limites: do mundo e da criança; já em *Memórias do Cárcere*, o adulto, dentro dos limites da cadeia, descobre principalmente o seu desconhecimento em relação ao homem, o que o leva a repensar a si mesmo, que se formou com uma visão mais planificada das relações humanas.

A nomeação dos subtítulos "O mundo desconhecido" e "O mundo a ser conhecido" já indica o quanto o novo espaço tem um valor negativo em *Memórias do Cárcere* e positivo em *Infância*. Não no sentido de estabelecer um julgamento de como se constitui esse mundo, mas das potencialidades que ele oferece ao sujeito: no primeiro, é um espaço que se oferece em oposição ao espaço da liberdade, no qual o sujeito se formou; já no segundo livro, é o espaço onde o sujeito irá se formar e que, portanto, ganhará os contornos de sua própria individualidade.

A cadeia é um espaço profundamente marcado pela coletividade. As limitações físicas impõem o estreito contato entre as pessoas, que compartilham momentos de exposição do corpo e de revelação da interioridade. O espaço limitado é determinante para o livro de Graciliano Ramos, ganhando destaque na construção narrativa. Ao tratar o espaço, o autor recorre a extensas descrições, como se desejasse caracterizar o principal, possivelmente único,

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Ibidem.

"personagem" de seu livro, já enunciado desde o título: o cárcere. O título Memórias do Cárcere também indica a ação do sujeito, através da rememoração, sobre a realidade. A princípio isso parece um pouco em desacordo com a aguda consciência do autor quanto à precariedade da memória, da sua grande limitação em resgatar uma experiência que o modificou. No entanto, devemos lembrar que, como mostra Clara Ramos, o nome do livro foi definido após a morte do autor, que anteriormente pensava em chamá-lo de *Cadeia*, título cuja dureza parece expressar melhor o traço "graciliânico" <sup>47</sup>. De forma semelhante à apontada por Seligmann-Silva em relação à obra de Wilkomirski, a colocação posterior do termo memória poderia indicar uma "solidez" do sujeito que não existia na realidade<sup>48</sup>. A consciência de sua identidade esfacelada é um traço que faz Graciliano destacar o ambiente carcerário, em que suas certezas são colocadas em xeque. A cadeia, mais do que servir de ambientação à narrativa, é o lugar do questionamento da identidade e da humanidade. Em relação aos outros, é ali que Graciliano, por exemplo, tem a possibilidade de reavaliar pessoas conhecidas, como seu ex-funcionário Luccarrini, e conhecer a generosidade desinteressada de estranhos. Apresentar a cadeia em seus detalhes é fundamental para quebrar o elo causal entre o meio e as pessoas.

A cadeia é um meio coletivo tratado por um olhar individual, sendo, portanto, impossível apresentá-la de modo estritamente realista, <sup>49</sup> pois o próprio homem já foi influenciado por aquele "mundo desconhecido". Ao tornar-se conhecido, o mundo modifica o sujeito e este, por sua vez, modifica o mundo, que não pode mais ser apresentado de forma totalmente objetiva. Mas assim como ocorre na pintura, o narrador se esforça para traçar um espaço absoluto:

A perspectiva cria a *ilusão* do espaço tridimensional, projetando o mundo a partir de uma consciência individual. O mundo é relativizado, visto em *relação* a esta consciência, é constituído a partir dela; mas esta relatividade reveste-se da ilusão do *absoluto*. Um mundo relativo é apresentado como se fosse absoluto. É uma visão

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Ramos, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p. 27: "[...] o depoimento que Graciliano Ramos não prestou nas prisões do Estado Novo eterniza-se numa obra que tem a dureza e a duração de um presídio-fortaleza incrustado na rocha. Durante os anos de escavação, seu autor deu-lhe um título duro, graciliânico: *Cadeia*."

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *O local da diferença*: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 107: "O tradutor brasileiro, por sua vez, lamentavelmente não foi muito feliz já no próprio título: não se trata de '*memórias* de uma infância'. O termo 'memória' não consta no original; antes se trata simplesmente de 'fragmentos de uma infância 1939-1948'. Certamente não foi apenas um acaso o fato de Binjamin Wilkomirski ter optado por deixar o termo 'memória' fora do título da sua primeira e, até o momento, única obra. A sua intenção era justamente a de mostrar a impossibilidade de ele redigir as 'memórias' da sua infância. Wilkomirski não possui uma história (nem uma identidade 'sólida') a partir da qual ele poderia ter construído essas suas memórias."

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Uma discussão mais profunda sobre o realismo será feita no capítulo "Palavra".

antropocêntrica do mundo, referida à consciência humana que lhe impõe leis e óptica subjetivas.  $^{50}$ 

Graciliano tem profunda consciência de que todo o seu relato não escapa a uma marca individual, e com o espaço não é diferente. Embora ele saiba que sua caracterização espacial será feita a partir de um ponto de vista individual, esforça-se por apresentá-la na totalidade que pode ser apreendida por único homem. Graciliano assume a responsabilidade de caracterizar um espaço que não limitou apenas a ele, mas a todos os outros presos e militares. A grande quantidade de detalhes do espaço é uma forma de garantir que todos os participantes daquela vivência se sentissem contemplados em suas memórias pessoais. Há uma pretensão do absoluto em uma visão do espaço que se sabe parcial. Essa tentativa de caracterização totalizadora da cadeia é consoante com a visão dos responsáveis por ela, que não se preocupam em enxergar a dificuldade no convívio de tantas pessoas diferentes em um espaço reduzido. No entanto, ao retratar o espaço carcerário da forma mais absoluta possível, Graciliano se aproxima da visão dos responsáveis institucionais para desmontá-la. Só vê uma totalidade quem está afastado daquele espaço, pois ali dentro se reconhece que a diversidade humana dá tantas nuances ao espaço que seria impossível apreendê-lo adequadamente sob um ponto de vista individual.

Já a abordagem do espaço em *Infância* é menos realista, devido à maior marca da subjetividade nesse livro, em que o espaço possui estreitas relações com o modo do menino entender o mundo, de tal forma que seus horizontes só se expandem com o desenvolvimento da criança. Os limites do mundo muitas vezes coincidem com os do menino, tanto que apesar do livro apresentar uma série de deslocamentos espaciais, eles, em geral, não são textualmente marcados, pois o sujeito não se transforma apesar das mudanças de residência. Não há necessidade de contextualizar um novo ambiente quando ele é apenas a reiteração da mesma face de uma realidade já conhecida, que não possibilita, portanto, qualquer mudança individual. Pode-se dizer assim, que o espaço é menos realista porque ganha uma configuração lírica pela estreita relação que estabelece com o olhar infantil.

A descrição menos recorrente em *Infância* porque a criança usa seus próprios recursos para conhecer o novo. Muitos elementos do espaço não são considerados absolutamente inéditos, podendo ser entendidos a partir de algo já conhecido<sup>51</sup>. No livro de memórias

-

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Rosenfeld. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 77, 78.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> O "pé de tuco", aqui mostrado como um refúgio para a criança, não está mais presente quando ela muda de vila, mas se torna um referencial para o conhecimento do novo: "Desinteressei-me do carro de bois, igual a outros já vistos, mas desejei que me explicassem a árvore pelada, muito diferente do pé de turco do meu quintal." *I*, 34.

infantis, o conhecimento do mundo se dá de forma aglutinadora, sem a carga de negação da cadeia em relação ao que lhe é externo. O espaço pode surpreender, mas não é imprevisível como as pessoas, por isso, em geral, ele se modifica em consonância com o próprio amadurecimento infantil. As descrições são muito usadas em *Memórias do Cárcere*, porque aqui as pessoas, muitas vezes, agem contra o mundo, opondo-se aos limites de um meio opressivo e massificador. Apenas com a dimensão mais completa daquele mundo é possível entender a resistência operada por alguns indivíduos.

Nos dois livros, de maneiras distintas, o espaço não é apenas um elemento do enredo, é estruturante na narrativa por permitir que o sujeito se posicione frente à sua experiência. A diferença na abordagem está no fato de que o menino, especialmente no início de *Infância*, considera-se central em seu mundo, cabendo a ele todas as descobertas possíveis, enquanto o adulto reconhece-se como uma parte do mundo, devendo, portanto, dar-lhe o adequado relevo por ser fundamental na constituição de outras pessoas.

#### 2. AS INSTITUIÇÕES

As obras analisadas revelam uma realidade profundamente fundada em regras e valores que extrapolam o âmbito individual. Desde o título, já é possível notar o quanto elas são perpassadas pelas instituições: *Infância* é marcada pela escola e família. *Memórias do Cárcere*, além da família, apresenta, evidentemente, a prisão. Não esmiuçaremos o papel dessas instituições centrais, pois a complexidade do tema exigiria um trabalho apenas para elas. Por ora, apenas destacamos que embora elas possibilitem descobertas, estão mais comumente ligadas à limitação individual. Isso, no entanto, não deve ser entendido de forma estanque, pois implica em um processo entre homem e sociedade:

As instituições se apresentam ao indivíduo como *data* do mundo exterior a ele, mas também como *data* de sua própria consciência. Os programas institucionais estabelecidos pela sociedade são subjetivamente reais como atitudes, motivos e projetos de vida. O indivíduo se apropria da realidade das instituições juntamente com os seus papéis e sua identidade.<sup>52</sup>

Como já discutido, homem e sociedade interagem em uma complexa relação dialética. As instituições materializam algumas escolhas sociais ao mesmo tempo em que se efetivam através da participação ativa dos indivíduos, os quais, por sua vez, não apenas se limitam por suas normas, mas agem e descobrem-se em meio a seus parâmetros. Desse modo, a análise do papel das instituições nas obras memorialistas de Graciliano visa a discutir em que medida o adulto e a criança se sentem limitados em seu meio e como se modificam através do contato com o novo.

#### 2.1 A FAMÍLIA

Qualquer tentativa de delimitação do conceito "família" seria imprecisa. Neste tópico, centramo-nos na família nuclear, cientes de sua especificidade<sup>53</sup>. Para iniciar, retomemos o

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Peter L. *O dossel sagrado:* elementos para um teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus, 1985, p. 30.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> "Podemos já aqui dizer que a definição de família, como 'nuclear' ou 'extensiva' expressa uma deformação da realidade, isto porque a família se apresenta como uma teia de relações que pode ser basicamente de parentes (provável no caso de família extensiva) ou envolver amigos (provável no caso de família nuclear). O que ressalta

espanto do menino diante da fragilidade paterna, apresentado no capítulo anterior<sup>54</sup>. O pai era um representante do capital e suas relações com o filho são pautadas nessa lógica: ele incentiva os estudos da criança porque desejava exibi-la como uma mercadoria valiosa, da qual pudesse posteriormente extrair algum lucro<sup>55</sup>. Mas a criança é um investimento de retorno menos garantido que seus negócios, o que explica o fato de o pai só participar da sua educação quando não está envolvido com o trabalho:

> Ora, uma noite, depois do café, meu pai me mandou buscar um livro que deixara na cabeceira da cama. Novidade: meu velho nunca se dirigia a mim. [...]

> Com certeza o negociante recebera alguma dívida perdida: no meio do capítulo pôs-se a conversar comigo, perguntado-me se eu estava compreendendo o que lia. Explicoume que se tratava de uma história, um romance, exigiu atenção e resumiu a parte já lida. [...]

> Na terceira noite fui buscar o livro espontaneamente, mas o velho estava sombrio e silencioso. E no dia seguinte, quando me preparei para moer a narrativa, afastou-me com um gesto, carrancudo.

> Nunca experimentei decepção tão grande. Era como se tivesse descoberto uma coisa muito preciosa e de repente a maravilha se quebrasse. E o homem que a reduziu a cacos, depois de me haver ajudado a encontrá-la, não imaginou a minha desgraça. A princípio foi desespero, sensação de perda e ruína, em seguida uma longa covardia, a certeza de que horas de encanto eram boas demais para mim e não podiam durar.<sup>56</sup>

A longa citação justifica-se pela importância do episódio. O pai é um personagem de pouca participação no livro, geralmente visto em seus afazeres profissionais e não no núcleo familiar. Surpreende o menino que o seu pai fale com ele, em uma aparente humanização repentina. O menino nota que a mudança de atitude está relacionada ao homem em seu papel de "negociante", não de pai, o que nos permite inferir que ele não humanizava seu filho, mas o reificava<sup>57</sup>. O negociante decide dar um pouco de atenção ao menino para ver se ele

é o não isolamento dos membros componentes da família nuclear, sempre relacionando-se com elementos externos, familiares ou não." Medina. C. A. de. Família e Mudança. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1974, p. 55.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> I, 25: "Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento. Habituara-me a vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos. Os gritos vulgares perdiam-se; os dele ocasionavam movimentos singulares: as pessoas atingidas baixavam a cabeça, humildes ou corriam a executar ordens. Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia."

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Vejamos um exemplo disso em um trecho do livro. I, 95: "Aí meu pai perguntou-me se eu não desejava inteirar-me daquelas maravilhas [as palavras escritas], tornar-me um sujeito sabido como Padre João Inácio e o advogado Bento Américo. Respondi que não. Padre João Inácio me fazia medo, e o advogado Bento Américo, notável na opinião do júri, residia longe e não me interessava. Meu pai insistiu em considerar esses dois homens e relacionou-os com as cartilhas da prateleira."

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> *I*, 188, 189.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> O menino não era visto como uma simples mercadoria, era uma mercadoria da qual se esperava um alto valor porque seu "fabricante" era o próprio pai, o agente da reificação. I, 102, 103: "Provavelmente ele desejava enganar-se e enganar os outros. 'Estão vendo esta maravilha? Produto meu.' Desdenhava a maravilha, decerto, apresentava objeto falsificado, mas negociante não tem os escrúpulos das pessoas comuns. Tanto elogiara as

melhorava sua produtividade, já que até aquele momento não tinha tido sucesso com a leitura. Mas a formação de uma criança é muito complexa e exige bastante tempo, algo de que o homem não poderia dispor quando tivesse problemas com outros objetos que lhe preocupavam mais. Nessas circunstâncias, o filho é novamente deixado de lado, em situação pior que a anterior, pois agora havia descoberto algo que o interessava muito. Ele vislumbrou um outro mundo, que, de repente, foi tampado por quem o havia revelado. Diferentemente do que ocorria antes, em que o mundo expandia junto com o menino, a leitura trouxe a certeza de que havia muito a ser conhecido e, pior, que ele estaria só e, consequentemente, impossibilitado de ter acesso completo àquele mundo, que por um breve período sobrepôs-se à sua realidade da escola e da família. Interiorizando a postura de negação de seu pai, o garoto conclui que não teria direito ao prazer da fantasia e estaria condenado à circularidade de sua vida solitária. Como veremos depois, é justamente a leitura que lhe permitirá uma vida mais completa e a sensação de que ele é, de fato, uma pessoa.

O garoto ainda não tem consciência das diferenças sociais e lutas de classe, algo desenvolvido ao longo de sua infância, mas nota a estreita relação de seu pai com o poder e o dinheiro, pois mesmo sem entender qual o papel que ele desempenhava fora do meio familiar, sempre o viu agindo como um patrão<sup>58</sup>. O espanto do garoto pelo abatimento paterno explicase porque, sob o seu ponto de vista, aquele homem, mesmo em seu papel paterno, se portava como um proprietário, dando-lhe tarefas para cumprir na loja ou exigindo resultados de "produtividade" (a cobrança da leitura, por exemplo).

Como era comum na estrutura familiar tradicional, o pai é responsável pelo provimento financeiro da família, e a mãe permanece em casa para zelar pelos filhos e fazer o trabalho doméstico. Entretanto, apesar de ser presença constante no lar, a mãe é ainda menos presente na narrativa que o pai. Ela está no espaço físico, mas deixa poucas marcas na formação do mundo subjetivo de seu filho. Por vezes, sabemos que ela lê um livro, ouve canções e prepara a comida, mas raramente podemos vê-la dando suas opiniões, as quais, quando apresentadas, são questionadas pelo menino, que revela a fragilidade de seus posicionamentos pouco refletidos, mera reprodução do discurso de outrem. Suas convicções, por exemplo, quanto ao fim do mundo ou à existência do inferno, são desmanteladas diante das perguntas da criança, que com sua curiosidade, coloca em xeque a lógica e a veracidade

mercadorias chinfrins expostas na prateleira que sem dificuldade esquecia as minhas falhas evidentes e me transformava numa espécie de fechadura garantida, com boas molas.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> *I*, 26: "Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. [...] Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. Não me ocorria que o poder estivesse fora dele, de repente o abandonasse, deixando-o fraço e normal, um gibão roto sobre a camisa curta."

de algumas proposições. A mãe não consegue responder discursivamente, por isso impõe o silêncio através de castigos.

A lógica familiar cria leis convenientes aos seus interesses e limita as descobertas do menino, que demandam criatividade, o questionamento, a dúvida<sup>59</sup>: elementos que contrariam a relação de produção e reprodução existente no núcleo familiar. Enredado nessa situação, o menino fica destituído da possibilidade de ação e aceita a sua condição de inferioridade na família:

Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega.[...]

Eu aparentava pendurar nos ombros um casaco alheio. Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. Censurando-me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me. 60

O bezerro-encourado é um órfão que carrega o couro ("casaco alheio") de uma cria morta para ser alimentado por sua família. O apelido dado a Graciliano revela, portanto, que a mãe aceita o menino e cuida dele, mas não o reconhece totalmente como seu filho, o produto esperado da relação com o marido. O seu casamento produzira uma criança desajeitada, enquanto em relacionamento anterior, o marido havia dado vida à Mocinha, uma bela filha bastarda. Assim, ao criticar a aparência do filho e associá-lo a um animal rejeitado, ela deixa implícita uma crítica a si mesma, a uma suposta inferioridade que não lhe permitiu gerar uma criança mais bela e inteligente.

Através da injúria, o garoto percebe seu lugar na família e julga-se merecedor da condição de inferioridade. Ele assume a culpa por ser como é, mas mesmo assim não consegue ter certeza do intuito das ações de sua mãe, pois apenas "talvez" ela quisesse corrigi-lo. A vivência com os pais, repleta de punições e poucas explicações, faz com que ele se retraia, considerando-se individualmente fraco. O meio familiar, ao contrário de proteger da luz pública<sup>61</sup>, parece torná-la ainda mais intensa, pois é na sua casa que ele recebe as maiores críticas:

<sup>61</sup> Arendt, Hannah. "Crise na educação" In: *Entre passado e futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 235, 236: "Por precisar ser protegida do mundo, o lugar tradicional da criança é a família, cujos membros adultos

-

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: Garbuglio, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 367: "A curiosidade infantil, o anseio das descobertas não entram em consideração. Pelo contrário, côo incomodam e abalam certezas, tirando a segurança do adulto, é necessário evitá-los ou, o que é mais frequente, escondê-los." <sup>60</sup> *I*, 129, 130.

O Dilúculo também morreu logo. Distanciei-me da crítica. E não me entendi com o público, muito incerto. No colégio, na Escola Pedro Silva, na Instrutora Viçosense, toleravam-me. Em casa, sem exame, detestavam as minhas novas ocupações.

O Dilúculo tratava-se de um periódico do qual Graciliano, juntamente com seu primo Cícero, era diretor. Foi ali que ele publicou algumas narrativas, não elogiadas pelo público, mas detestadas pela família, que sequer as examinou. Ao lado da punição, a indiferença também dá a tônica dessa relação familiar. Durante a infância, o menino resigna-se a esse tratamento, embora ao longo do livro consiga, especialmente através da literatura, mostrar uma superação desse posicionamento familiar que mina as tentativas de fortalecimento do sujeito. Como mostraremos no último capítulo, o mundo da leitura e da escrita lhe permite reconhecer que não existe apenas a negação familiar.

É precisamente através da literatura, não no tempo da narrativa, mas no da escrita, que Graciliano mostra, em relação aos pais, que ele também pode tratá-los com certa indiferença: os pais não são nomeados no livro, em uma espécie de devolução literária da desumanização que eles infligiram ao garoto e a outros viventes que se encontravam em posição social ou familiar inferior. Por certo, a ausência de nomeação está também ligada ao modo de tratamento familiar, pois em geral dirige-se aos pais apenas através da denominação da relação de parentesco. Mas isso não justifica o apagamento dos nomes na escrita, pois os professores, por exemplo, poderiam ser tratados apenas por suas funções, mas quando são importantes e permanecem por longo tempo na vida do menino, são nominalmente apresentados. A ausência de nomeação dos pais parece indicar que, sob o ponto de vista do garoto, eles são individualmente menos destacados que, por exemplo, os empregados da fazenda - todos nomeados. O apagamento individual reforça a forte marca institucional que os envolve - pais para o menino, patrões para os empregados - mostrando que a representação deles é mais relevante que a essência.

Na convivência com pessoas distantes, o menino pode sentir-se um deslocado em sua própria casa, o que não ocorre apenas com ele, tanto que diz sobre Mocinha: "Era como estranha, hóspede permanente [...]"63. No caso dele, era também um estranho, pois seus pais pouco o conheciam, mas a condição de filho legítimo permitia que não se sentisse hóspede em

diariamente retornam do mundo exterior e se recolhem à segurança da vida privada entre quatro paredes. Essas quatro paredes, entre as quais a vida familiar privada das pessoas é vivida, constitui um escudo contra o mundo e, sobretudo, contra o aspecto público do mundo. Elas encerram um lugar seguro, sem o que nenhuma coisa viva pode medrar." *I*, 230.

<sup>63</sup> *I*, 150.

tempo integral, tanto que em alguns momentos, recebia carinho e apoio de sua família. É interessante que vejamos a postura dos pais para tratar os hóspedes reais, pois ela é ilustrativa do comportamento deles dentro da estrutura familiar:

Naquele tempo os hóspedes fervilhavam em nossa casa[...]. Sujeitos desconhecidos entravam, incerimoniosos, como se tivéssemos a obrigação de recebê-los, ficavam dois, três dias, embarcavam de madrugada, sem agradecimentos, à socapa.

Minha mãe se arreliava, prometia uma desfeita àquela súcia de parasitas. Mas baixava a pancada, engolia a indignação, ia lacrimejar na fumaça da cozinha, à beira do fogo, rosnar o desgosto à criada e aos moleques.

Meu pai afetava paciência magnânima, não isenta de interesse. Calculista, é possível que enxergasse na hospitalidade matuta um emprego de capital. <sup>64</sup>

Pai e mãe tinham posturas bem diferentes em relação aos hóspedes: embora os dois não gostassem da presença estranha na casa, aquele se demonstrava agradável por interesses financeiros, e esta apenas os tolerava, com uma fúria contida. O pai reifica as pessoas e demonstra a necessidade de ser paciente com o capital, sempre oscilante, e a mãe os aceita por entender as motivações do marido e saber-se também sujeita à necessidade do dinheiro.

A postura demonstrada com os hóspedes é representativa do comportamento familiar: o pai está ligado à produção, sempre preocupado em garantir o aumento do capital; a mãe tem uma função reprodutiva, que traz para dentro do lar o valor que o marido atribui ao capital, o que explica por que, apesar de ela estar em casa, não consegue criar relações entre as pessoas - o capital estabelece lugares sociais, não aproxima pessoas. Com respeito ao filho, o lado produtivo demonstra preocupação quando o reifica, considerando que ele possa dar alguma forma de retorno concreto, já o lado reprodutivo lhe é indiferente, por não acreditar pessoalmente na possibilidade de haver algum retorno. Por isso, assim como acontece com os hóspedes, a mãe revela amargura em relação ao desenvolvimento do filho, pois não enxerga a chance de ele deixar de ser um bezerro-encourado e produzir um retorno financeiro. A mãe é mais indiferente, pois ela apenas reproduz a expectativa paterna em relação ao filho, não acredita nela efetivamente. A postura materna é um dos fatores que limita o desenvolvimento autônomo do filho, que, por exemplo, foi punido quando se opôs à sua definição de inferno. Esse episódio encontra paralelo na obra ficcional de Graciliano, em que a curiosidade infantil é limitada com um coque, o que segundo Garbuglio, revela a reprodução do autoritarismo no meio familiar:

,

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> *I*, 231.

Ao proceder assim, sinhá Vitória responde, ela também, aos estímulos acumulados, pelos quais condicionou e modelou suas reações, obediente à prática em que crescera. Mais que um desafio, a pergunta 'insolente' é uma alteração do estabelecido, que invade seu universo desacostumado a dar respostas e provoca a reação intempestiva. Reproduzindo o comportamento adquirido, o gesto copia os atos ordinários do meio e ajuda a manter assim aquele distanciamento, que se sustenta e prolonga sem despertar a consciência do fato. <sup>65</sup>

Podemos pensar que o pai e a mãe em *Infância*, sob a perspectiva do menino, apresentam boa parte da opressão social encontrada, por exemplo, em *Vidas Secas*. É como se, sob o ponto de vista infantil, o núcleo familiar contivesse o conflito do romance: o pai representa o poder e a força do Soldado amarelo, e a mãe configura a aceitação amargurada de sinhá Vitória, que se sabe incapaz de ser produtor. Essas duas tensões são causadas por pessoas próximas ao menino, deixando-o em situação mais complexa que a dos personagens ficcionais, que podem voltar seus sentimentos contra figuras distanciadas. O elo familiar impossibilita que o menino faça distinções maniqueístas das pessoas, pois ainda que predominasse a impaciência, por vezes, ele era alvo de carinho.

A pertença a uma família faz com que o menino aprenda a lidar com normas que o precedem, de modo que a ação de seus pais é, em geral, encarada com naturalidade<sup>66</sup>. Enquanto o menino de *Infância* se forma em sua família, o homem de *Memórias do Cárcere* é formador de uma, o que impõe significativas diferenças na relação com essa instituição.

As responsabilidades atribuídas à função de chefe da família fazem com que, a princípio, a prisão seja algo até desejado, pois permitiria o afastamento de algumas obrigações e, consequentemente, o tempo necessário para a escrita de um livro:

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; iria escapar a outras maçadas, gotas espessas, amargas, corrosivas. Na verdade suponho que me revelei covarde e egoísta: várias crianças exigiam sustento, a minha obrigação era permanecer junto a elas, arranjar-lhes por qualquer meio o indispensável. Desculpava-me afirmando que isto se havia tornado impossível. [...] A cadeia era o único lugar que me proporcionaria o mínimo de tranquilidade necessária para corrigir o livro.<sup>67</sup>

A limitação imposta pela prisão não parecia diferenciar-se daquela existente fora de suas grades, sendo antes uma concretização simbólica da ausência de liberdade. As grades que impedem a saída do sujeito também dificultam a entrada de seus problemas, permitindo que

-

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: Garbuglio , J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 368, 369.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Questionamentos sobre a família gradualmente aparecerão na obra. O episódio com Venta-Romba, analisado em outros momentos deste trabalho, exemplifica a postura mais crítica do menino.
<sup>67</sup> MC, 45.

ele fique centrado em si mesmo, em suas necessidades. Ele deseja um afastamento do seu tempo presente e acredita que uma mudança no espaço não trará alterações profundas. Mas uma mesma tarefa ganha dimensões específicas em cada contexto: a publicação de *Angústia*, o livro que precisava ser corrigido, deixa de ser o desejo de um autor para, dentro da cadeia, torna-se uma necessidade de um homem que precisa garantir recursos financeiros para a família. Graciliano reconhece que sua satisfação momentânea com a prisão revelava seu egoísmo, um exclusivismo impossível para quem já possuía obrigações sociais e principalmente familiares. O comentário do autor sobre sua prisão indica o quanto ele estava dividido em suas funções: "[...] a conjugação dessas miuçalhas mandava para as grades um pai de família, meio funcionário, meio literato". É na função de pai que ele se afirma como um sujeito inteiro, pois ali encontram-se suas responsabilidades vitais, as quais, aliás, são determinantes das outras metades, já que, por exemplo, o desejo de dedicar-se exclusivamente à literatura não é viável diante da necessidade de sustentar os filhos.

O afastamento das obrigações, que pareceria permitir uma maior unidade do sujeito, dando-lhe o tempo de fazer o que desejava individualmente, acaba por contribuir para sua desagregação. Ao impossibilitar o sustento da família, a cadeia rompe o único papel em que Graciliano é exigido por inteiro e pode afirmar sua singularidade<sup>69</sup>. A limitação da prisão revela-se, assim, mais severa por não permitir que o homem aja de acordo com as limitações que o formaram, nos papéis que assumiu ao longo da vida.

A principal limitação da prisão não é a física, mas a econômica, pois impede ações fundamentais do sujeito. O hospital frequentemente surge como elemento de comparação com a cadeia, pois também ali ele estava impossibilitado de mover-se e ser produtivo. Essas recordações do passado estão presentes em diversas partes do livro, ajudando-o a significar a situação vivida<sup>70</sup>. Enquanto o passado fortalece o sujeito para enfrentar a vida carcerária, mostrando que ele já superou um drama de certa forma semelhante, o presente, que se desenrola fora da cadeia, desestrutura a frágil estabilidade do preso, o que justifica seu desejo de afastar-se das notícias de sua família:

 $<sup>^{68}</sup>$  MC, 50

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999, p. 425: "De onde vem, ao grupo familiar, tal força de coesão? Em nenhum outro espaço social o lugar do indivíduo é tão fortemente destinado [...] Apesar dessa fixidez de destino nas relações de parentesco, não há lugar onde a personalidade tenha maior relevo. Se, como dizem, a comunidade diferencia o indivíduo, nenhuma comunidade consegue como a família valorizar tanto a diferença de pessoa a pessoa."

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> MC, 132: "Talvez me achasse de novo no hospital, com o ventre rasgado, a queimar de febre. Talvez me visse num manicômio, a criar fantasmas. A incerteza pouco a pouco esmoreceu – convenci-me de que estava doido."

Perplexo, tomei o envelope. Era realmente para mim, rasguei-o, vi um cartão, a fotografia dos meus três filhos mais novos. Num assombro, olhei as figurinhas distanciadas por tantos sucessos imprevistos; devo ter ficado minutos sem nada entender, suspenso. Esqueci a presença de Hora e Sérgio, num instante as crianças me apareceram vivas e fortes: tinham deixado a praia, a areia branca de Pajuçara, feito longa viagem, transposto grades – estavam no cubículo 35. [...] Pouco mais ou menos me achei como um vidente de fantasmas. De que jeito me haviam chegado aquelas almas do outro mundo? [...] Surdo a esses rumores, alheio à presença dos companheiros de célula, perdia-me em reflexões inúteis, mirando o cartão de quinze centímetros. Não me ocorreu observar-lhe o dorso: foi por acaso que o virei. Distingui dez ou doze linhas a lápis, uma data, uma assinatura – e explodiu a cólera bestial:

#### - Que diabo vem fazer no Rio essa criatura?

Era uma quinta-feira, princípio de maio: algumas letras e algarismo me trouxeram de relance a noção de tempo esquecido. 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 inevitáveis. Imaginei-a pobre, desarmada e fraca, a mexer-se à toa na cidade grande, a complicar-se no aparelho burocrático, enervando-se nas antecâmaras das repartições, mal se orientando nas ruas estranhas, fiscalizadas por investigadores. Nada me seria possível dar-lhe. E dela me chegariam decerto preocupações insolúveis, novas cargas de embaraços. Alarmava-me sobretudo o esgotamento dos recursos guardados no porta-níqueis. [...] Dois meses de cadeia. Sem a última linha escrita no verso da fotografia, esse tempo, decorrido em ambientes diversos, numerosos imprevistos a cortá-lo, parecer-me-ia talvez mais longo.<sup>71</sup>

A longa citação mostra o atordoamento de Graciliano em seu primeiro contato com a família após a prisão. A visão da foto não faz com que o pensamento afaste Graciliano da precária realidade da cadeia, mas sim que traga seus filhos para o interior das grades. Essa cena é representativa da responsabilidade familiar de Graciliano, que não consegue se distrair com a lembrança dos filhos, através, por exemplo, de boas recordações de momentos familiares, mas que apenas sente a tensão por estar afastado deles, sem poder garantir seu sustento. Inclusive é como "vidente de fantasmas" que ele se coloca diante da foto, o que indica não apenas sua capacidade de ver as figuras de forma bem estruturada, mas de enxergar além do que está manifesto na imagem, como se adivinhasse o futuro das crianças: elas são fantasmas, de modo que possam estar presentes na cadeia e tragam em si a marca da morte, que, na mente do pai zeloso, poderia ocorrer se ele não conseguisse protegê-las, alimentá-las, etc. O risco de morte é reforçado pela denominação "almas do outro mundo": são pessoas vindas do além ou de um espaço (e de um tempo) ao qual o narrador não pertence mais. Nessa segunda possibilidade, essas almas viriam do passado, trazendo consigo o presente e o futuro, que tanto preocupam o autor.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> MC 267, 268.

É precisamente pela ligação temporal estabelecida através da família que Graciliano se opõe às visitas de sua mulher. Ao invés de oferecerem consolo, são portadoras de preocupações, tanto que ao pensar em sua esposa, ele repete: "Que estupidez". Esse é tom predominante das visitas, apesar de, como o próprio autor admite, elas quebrarem a monotonia da cadeia e trazerem importantes informações sobre o exterior.

A família amplia tempo e espaço, algo que carece ao preso e está na base da totalidade do sujeito. Mas essas características não a tornam desejada por Graciliano, tanto que ela só é mencionada quando se faz materialmente presente, o que indica a necessidade do personagem de viver aquela realidade como total. Se é no papel de pai que Graciliano encontra sua condição imutável, à qual está integralmente ligado, é precisamente dela que ele se esforça para se desligar dentro da cadeia, a fim de que consiga sobreviver ao seu novo cotidiano.

A família, que impõe a Graciliano uma limitada condição de funcionário e escritor (decorrentes da necessidade de ter uma renda estável), torna-se elemento de desagregação dentro da cadeia, pois dificulta uma vida centrada ali. Nota-se um movimento oposto ao do menino de *Infância*, na qual a família o forma, apesar de suas ações contraditórias. A família lhe oferecia a certeza de pertença a um grupo maior que sua individualidade, ao qual ele poderia se opor precisamente quando estivesse fortalecido enquanto sujeito. No momento em que o menino consegue apontar falhas na ação de seus pais, como no episódio de Venta-Rombas, ele terá completado parte de sua formação, não sendo mais limitado às informações e opiniões familiares.

É fácil entender por que a família tem participação menor em *Memórias do Cárcere* que em *Infância*. Além evidentemente de ela não estar presente na maior parte das ações do livro, cujo próprio título aponta a centralidade da prisão (e não do homem), o pouco esforço em retomá-la indica a necessária tentativa de atingir uma unidade dentro da cadeia. Sua narrativa mostra que é possível manter a sobriedade da observação apesar do desmonte ocorrido. A vivência na cadeia exige que o encarcerado esvaziado seja priorizado em detrimento do seu "fantasma", que segue em um tempo e espaço paralelos aos da cadeia. É a única alternativa restante para que o homem mantenha o mínimo de sua humanidade, ainda que com características bem diferentes daquelas que o definiam em liberdade.

### 2.2 A ESCOLA

Diferentemente do que ocorre com a família e a igreja (duas instituições ligadas à esfera privada), que em geral levam o garoto a reproduzir seus valores, a escola consegue em alguns momentos efetivar seu papel pré-político<sup>72</sup>, ou seja, de preparação da criança para a vida pública, através do fortalecimento do menino para o enfrentamento das adversidades.

A experiência escolar é marcada por irregularidades, especialmente porque o menino frequentou diversas instituições. Apesar disso, a escola possui elementos constantes, que influenciam a criança mesmo antes de seu primeiro dia de aula:

Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. As meias rasgavam-se, os borzeguins estavam secos, minguados. Não senti esfoladuras e advertências. As barbas do professor eram imponentes, os músculos do professor deviam ser tremendos. A roupa de fustão branco, engomada pela Rosenda, juntava-se a um gorro de palha. Os fragmentos da carta de ABC, pulverizados, atirados ao quintal, dançavam-me diante dos olhos. 'A preguiça é a chave da pobreza. Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém. D, t, d, t.' Quem era Terteão? Um homem desconhecido. Iria o professor mandar-me explicar Terteão e a chave?<sup>73</sup>

Pelo fato de a tônica geral do núcleo familiar ser de profunda opressão, a ida para a escola poderia não significar uma limitação maior, pois o conhecimento que ela disponibilizaria não seria diferente daquele violentamente já introduzido pelo pai. Mas essa instituição assusta por representar uma limitação nova, ou pior: não inteiramente nova, mas já formada como algo terrível no seu imaginário, construído por fragmentos de lembranças e de informações alheias. A imagem do velho de barbas corresponde à primeira lembrança com contornos definidos do livro. A impressão da escola é tão forte que o menino a retoma detalhadamente quando é defrontado com a necessidade de iniciar seus estudos regulares. A construção da cena revela a mesma tensão e fragmentação que envolveu seu processo de aquisição do conhecimento até aquele momento: recordações, angústias e dúvidas. Essas marcas subjetivas, juntamente com a reprodução do provérbio, quebram a linearidade narrativa para mostrar o quanto a escola representaria um momento diferencial em sua formação, pois ao impor uma separação do mundo privado, obriga o menino a lidar com uma

<sup>73</sup> *I*, 104.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> O fato de a escola fazer a mediação entre o mundo público e o privado é aceito com certa tranquilidade nas discussões sobre a instituição escolar. Nos limites deste trabalho, não realizaremos uma discussão mais profunda acerca do tema, discutindo, por exemplo, o valor do seu papel: se é algo amplamente positivo, como mostra Durkheim, ou se é negativo ao reproduzir as desigualdades sociais, como mostra Bordieu.

pluralidade de informações, no meio das quais ele se posiciona através do discurso indireto livre. O pouco destaque dado às suas dúvidas na citação é representativo de um espaço escolar com pouca abertura para a manifestação individual.

A escola, embora possibilitasse a descoberta de novos conhecimentos, parecia, ao olhar do menino, oferecer-lhe acesso apenas ao que o limitaria ainda mais. Até a preparação para a entrada naquele meio o obriga a controlar seus hábitos anteriores, mostrando-os como inadequados para o convívio social. O uniforme indica que no ambiente escolar ele será entendido como parte de um grupo, não como um indivíduo, algo já raro mesmo em sua família. A ida à escola faz a iniciação do menino em costumes que também visam a tornar o corpo dócil<sup>74</sup>, a adestrá-lo para o convívio social.

Em diversos momentos da narrativa, indica-se como a escola atua no controle das crianças, impondo a limitação do corpo e tentando estendê-la à mente, especialmente através de atividades repetitivas e decorativas. O menino adequa-se a esse sistema no início de sua escolarização, não conseguindo opor-se até mesmo a regras que parecem injustas. A escola o coloca em lugar de ambiguidade, pois ele aceita as normas, mas não consegue enquadrar-se nelas completamente, como já fica evidente na primeira observação sobre o meio escolar, na chegada de um novo aluno:

Foi difícil subjugar o bicho brabo, sentá-lo, imobilizá-lo. O garoto caiu num choro largo. Examinei-o com espanto, desprezo e inveja. Não me seria possível espernear, berrar daquele jeito, exibir força, escoicear, utilizar os dentes, cuspir nas pessoas, espumante e selvagem. Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta de A B C, triturados, soltos no ar. 75

Os sentimentos provocados são contraditórios, afinal como desprezar e, ao mesmo tempo, invejar? Pela totalidade da citação, em que o menino discute os motivos de sua inveja, vemos a sua prevalência pela ordem em que foi apresentada: primeiramente ele se assusta com a movimentação, depois despreza uma pessoa que não seguia a norma e, por fim, manifesta inveja, desejando ser resistente como o outro garoto.

<sup>75</sup> *I*, 108.

.

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008, p. 119: "A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em temos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma 'aptidão', uma 'capacidade' que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita."

Será necessário um grande esforço para que ele adquira uma autonomia em relação ao mundo, o que precisamente ocorrerá quando o alfabeto deixar de ser um mistério e transformar-se em um instrumento, ajudando-o a solidificar sua subjetividade.

O tempo verbal dessa citação, com o pretérito perfeito ligado à narrativa da cena e o imperfeito às reflexões do homem, indica que a atitude domesticada não se restringia ao momento infantil, mas que era uma marca do passado daquele narrador e podia ser vista também em *Memórias do Cárcere*, em que o homem manteve-se tranquilo, sem demonstrar o descontrole de tantos outros. Na infância, a docilidade característica do primeiro contato com a escola vai, aos poucos, cedendo espaço a uma força de resistência, que não se impõe de forma violenta, mas que garante ao menino a possibilidade de observar sua realidade e de rejeitá-la:

O lugar de estudo era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. Não há prisão pior que uma escola primária do interior. A imobilidade e a insensibilidade me aterraram. Abandonei os cadernos e as auréolas, não deixei que as moscas me comessem. Assim, aos nove anos ainda não sabia ler.<sup>76</sup>

A escola é um lugar de muitos, o que, por um tempo, permitiu que o garoto se esquivasse da atenção de seus mestres. Mas ele passa por uma mudança no seu processo de escolarização: permanece dócil, mas não mais passivo. O menino que se formou aceitando e, muitas vezes, reproduzindo os valores familiares e religiosos, encontra na escola, esse ambiente da coletividade, a primeira chance de afirmar-se como sujeito, por meio de uma ação negativa. Ele se nega a ser como os outros e, ao fazê-lo, afirma sua singularidade, muitas vezes entendida como uma incapacidade de aprender as lições dadas.

Como alguém que se afirmara "dócil" passa a negligenciar as normas escolares? Isso é possível pela constância dessa instituição. O modelo de escolarização de Graciliano centravase na figura do docente (e não propriamente de uma escola) e, em decorrência das mudanças da família, o menino estudou com diversos professores, que buscavam ensiná-lo de formas muito distintas - desde a delicadeza de D. Maria até a dureza de d. Maria do Ó. No entanto, apesar da instabilidade de sua formação, calcada em diversos indivíduos, os valores e normas da instituição escolar permaneciam, especialmente a obediência e a aquisição de conhecimento. Cada professor tinha um modo de buscar o aprendizado do aluno, mas a busca era a mesma. Tal regularidade não estava presente no ambiente familiar:

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> *I*. 188.

Contudo as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. E o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes. Ora, sucedia que minha mãe abrandava de repente e meu pai, silencioso, explosivo, resolvia contar-me histórias. Admirava-me, aceitava a **lei nova**, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava o doce parênteses – e isto me desorientava.<sup>77</sup>

O paralelismo estabelecido entre o céu e os donos da casa é extremamente significativo. É do céu que vêm a chuva e o sol; é dos donos da casa que vêm os gritos e pancadas. Ao destacar a posse da casa, a nomeação feita por Graciliano dá relevo ao poder dos pais (detentores do lar, não apenas formadores dele), o que aponta para uma estreita relação entre punição e representatividade institucional. Embora geralmente ajam como os donos da casa, há momentos em que eles também se mostram pai e mãe, homem e mulher. Esses seres humanos que desempenham uma variedade de papéis podem ter ações diversas das usuais, sem a constância esperada de uma instituição. No entanto, o garoto não entende isso, porque está em formação e acredita que deve haver coerência nas ações das pessoas. Atitudes diversas se opõem aos seus frágeis parâmetros, tornando-se fatalidades, que fogem portanto, à sua capacidade de compreensão<sup>78</sup>.

Sob o olhar da criança, a natureza, assim como seus pais, tinha uma lei. Caso algo escapasse a ela, seria necessário tomar conhecimento de uma nova lei, admitida em decorrência da complexidade do mundo. O fato de essas mudanças na natureza não serem entendidas apenas como eventos, mas como leis, traz dificuldade para a criança, pois ela assenta sua formação em terreno móvel, julgando-o estável. Já a escola, pelo contrário, pautava-se por uma lei mais definida, não oscilando conforme a mobilidade do menino, que trocava de instituição quando sua família se mudava.

Por oferecer regularidade, a escola faz com que o menino compreenda o seu sistema com mais rapidez. Isso, como pontuado anteriormente, permite que ele modifique a sua própria relação com a instituição, pois já sabe o lugar que desfruta (e continuará desfrutando) nela. O conhecimento permite que ele recuse ou aceite a escola, enquanto o desconhecimento, como o existente em relação à conduta familiar, faz com que ele apenas se esforce por

-

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> *I*, 18 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Isso fica indicado em outro momento do livro. *I*, 89: "Atrapalhava-me perceber que um ato às vezes determinava punição, outras vezes não determinava. Impossível orientar-me, estabelecer norma razoável de procedimento. Mais tarde familiarizei-me com essas incongruências, mas no começo da vida elas me apareciam sem disfarces e me atenazavam. Mexia-me como se andasse entre cacos de vidro. Julgando inúteis as cautelas, curvei-me à fatalidade."

compreender a situação, levando-o a centrar-se no tempo presente. É um esforço diário para entender, ou ao menos aceitar, regras familiares aleatórias que norteiam a sua vida.

A escola também tem o tempo presente como seu eixo fundamental, ainda mais porque cada aula se mostra como um tormento infinito ao menino. Mas diferentemente do que ocorre na família, em que o presente estendia-se de forma circular, como se nada fosse esperado do/pelo menino; na escola, principalmente através da alfabetização, há um desenvolvimento, forma-se a noção de futuro, com suas dores consequentes. Assim, já cabe adiantar que consideramos que o eixo temporal de *Infância* se instala em torno da palavra escrita, pois é através das mudanças de escola e das tentativas de leitura que notamos o tempo transcorrer no livro. A escola e a necessidade do conhecimento revelam ao menino seus limites, mostram as dificuldades de pertencer integralmente ao mundo público, o que exigiria o conhecimento da leitura e escrita. Ela instaura um problema, sem grande preocupação em resolvê-lo. Mas por mais que o garoto se recuse a participar da monotonia da escola, ele passa a buscar outras formas de ter acesso à palavra escrita, descobrindo-se ele próprio capaz de ação. O menino se forma e a narrativa ganha alguns contornos, especialmente temporais, porque ele passa a ter objetivos a serem buscados, não apenas a viver o momento.

# 2.3 A CADEIA

Foucault mostra-nos que a prisão não foi sempre a forma de punição adotada contra infratores. Mas ela se solidificou principalmente em consequência de seus parâmetros fundamentais: a tentativa de transformação técnica do indivíduo e a punição através da privação da liberdade, algo valorizado indistintamente. Além disso, sua pena pode ser mensurada e oferece uma reparação coletiva: "Retirando tempo do condenado, a prisão parece traduzir concretamente a ideia de que a infração lesou, mais além da vítima, a sociedade inteira." No caso de Graciliano, não há uma vítima expressa, de modo que sua prisão indica uma possível falta cometida contra toda a sociedade. Por quase um ano, o Estado detém

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Foucault, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008, p. 196.

controle sobre seu corpo, mas não é apenas aí que retira dele o tempo, é principalmente em sua possibilidade de futuro:

O mundo se tornava fascista. Num mundo assim que futuro nos reservariam? Provavelmente não havia lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração. Nenhuma utilidade representávamos na ordem nova. Se nos largassem, vagaríamos tristes, inofensivos e desocupados, farrapos vivos, velhos prematuros; desejaríamos enlouquecer, recolhernos ao hospício ou ter coragem de amarrar uma corda ao pescoço e dar o mergulho decisivo. Essas idéias, repetidas, vexavam-me; tanto me embrenhava nelas que me sentia inteiramente perdido. Afligia-me especialmente supor que não me seria possível nunca mais trabalhar; arrastando-me em ociosidade obrigatória, dependeria dos outros, indigno e servil. 80

Privado de liberdade, o homem não tem certeza sobre os rumos da História, mas imagina que não terá mais lugar no mundo, pois o esvaziaram de tal forma que ele se tornara um "fantasma"<sup>81</sup>. Se já está morto no espírito, não será difícil que o corpo se perca definitivamente - uma certeza agravada por ele ter vivenciado o processo de massificação das pessoas, em que todos são iguais e, consequentemente, ninguém é indispensável. Mas não é essa a preocupação que o toma durante a maior parte do livro, e sim a de não ser mais útil, de não voltar a ter um lugar produtivo na sociedade e, por consequência, não readquirir sua independência. As hipóteses negativas em relação ao futuro faziam com que Graciliano se sentisse "inteiramente perdido", pois nelas ele sequer existiria.

Dentro da cadeia, Graciliano depende dos recursos do Estado e conta também com a insistência de alguns companheiros para que ele se mantenha vivo (por exemplo, para que coma apesar da repulsa à comida). Ao projetar para o futuro uma dependência semelhante, ele instaura uma espécie de presente perpétuo na narrativa. Não há crença na saída da prisão, mas isso já é indiferente: mesmo que ele fosse solto, viveria apenas uma mudança de espaço, não de tempo, pois a marca da cadeia continuaria nele, fazendo-o permanecer sujeito à ajuda dos outros. As marcas desse tempo presente atingiam até o passado do autor:

Imaginei-me em país distante, falando língua exótica, ocupando-me em coisas úteis, terra onde não só os patifes mandassem. Logo me fatiguei dessas divagações malucas e dei um salto para trás, vi-me pequeno, a correr num pátio branco de fazenda sertaneja, a subir na porteira do curral, a ouvir os bodes bodejarem no chiqueiro. De qualquer forma, enveredando no futuro ou mergulhando no passado, era um sujeito morto. Necessário esquecer tudo aquilo: o porão, o carro de segunda classe, o

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> *MC*, 178.

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Tal como já ocorreu em relação aos filhos, a condição de fantasma está novamente associada à impossibilidade de ser uma pessoa produtiva.

tintureiro, os cubículos, a recordação da infância, o país distante e absurdo, refúgio impossível.82

As imagens do passado são reais enquanto as do futuro são fantasiosas. Esse é, inclusive, um dos poucos momentos do livro em que o narrador se descola completamente de sua realidade. Mas isso dura pouco, porque mesmo na fantasia não é possível encontrar saída para o seu momento presente. Parte da impossibilidade de futuro se explica por sua situação no passado, quando ele também é um "sujeito morto". Ao dizer isso, Graciliano não apenas mostra sua inexistência no passado: nega o papel do passado na sua constituição. Ao afirmar sua própria morte em um tempo já não existente, nega sua formação, sua essência. Com isso, revela que o presente criou um tempo absoluto, que atrai para si todos os demais referenciais temporais e os altera completamente, quando não os destrói. O passado, em que ele formou seus valores e parâmetros, perde sentido diante de sua própria prisão, ocorrida sem crime e julgamento. Não é possível crer no passado quando o presente instaura uma lógica tão diferente, que implica uma ruptura com tudo o que conhecia. O presente é tão forte que, aos poucos, estabelece uma nova lei em função desse tempo:

> E o pior é que nos sentíamos infratores, éramos levados a admitir isso. Sinais intempestivos de compaixão, simples referência ao ambiente sórdido, à horrível miséria, mais nos reforçariam a certeza. Tínhamos delinquido, sem dúvida. Muitas daquelas criaturas ignoravam que delito lhe imputavam. Na verdade não imputavam: mantinham-nas em segregação, e isto devia bastar para convencê-las. Com o andar do tempo, chegariam a dar razão à justiça nova. Ninguém iria prendê-las e maltratá-las sem motivo.<sup>83</sup>

É interessante observar o uso da primeira 1ª e da 3ª pessoa na citação. Através da marcação verbal, notamos que o narrador se inclui entre os presos que incorporam alguma culpa desconhecida, mas se distancia daqueles que dão razão à "justiça nova", que só ganharia alguma legitimidade pela aceitação dos condenados. Graciliano mostra que embora ele não se coloque entre os criadores dessa nova forma de justiça, também está sujeito a regras que negam toda a sua formação. A justiça e suas leis, fruto de um profundo acordo social<sup>84</sup>, são colocadas em xeque quando um espaço novo tem normas tão distintas.

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> *MC* II, 337.

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> *MC*, 138 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Freud, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 49: "A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados. O poder dessa comunidade é então estabelecida como 'direito', em oposição ao poder do indivíduo, condenado como 'força bruta'. A substituição do poder do indivíduo pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da civilização. Sua essência reside no fato de os membros da comunidade se restringirem em suas possibilidades de satisfação, ao passo que o indivíduo desconhece tais

A cadeia, essa instituição autônoma de forte tônica militar, estabelece uma realidade peculiar, ordenada por toques de corneta, obediência, controle e, inclusive, leis novas. Tamanha mudança explica a dificuldade inicial de Graciliano para se situar naquele espaço, naquele tempo, <sup>85</sup> o que justifica sua obsessão inicial em procurar relógios. <sup>86</sup> Mas a alteração mais profunda está na desestabilização de toda a temporalidade da sua vida, pois ele sequer consegue acreditar nas leis conhecidas em seu passado. Esse meio é tão diferente do espaço no qual ele se formou, que a desorientação temporal é apenas um sinal do abalo sofrido pelo sujeito, que se sentirá profundamente esvaziado, destituído de sua humanidade.

O homem da cadeia frequentemente se sentirá reduzido ao seu corpo. Mas ele logo reconhecerá que essa desumanização não ocorre apenas com os presos, é uma marca da disciplina militar, em que muitas pessoas limitam-se em seus papéis institucionais:

[...] passei em frente do manequim teso, sem me decidir a perguntar-lhe quantos metros o fio que me amarrava poderia estender-se: provavelmente nas funções de espantalho, a criatura emudecia.<sup>87</sup>

O narrador se encontra diante de uma pessoa com função de amedrontar, de coibir as ações dos vigiados, mas que, na realidade, apenas provoca o silêncio. O silêncio do ambiente, no entanto, não é causado pela sensação de temor, mas apenas porque o personagem decide nada perguntar. Ele não pergunta, porque acredita que o "manequim" não poderá dar uma resposta. Reconhece a contradição: o encarcerado pode perguntar e o vigia não pode responder? Com esse questionamento, Graciliano transpassa a aparência da figura uniformizada para perceber sua limitação; o mesmo ocorre com o pássaro, que após perceber que seu temor era provocado por um simples boneco, pousa na cabeça do espantalho e observa, em posição superior, o desejoso campo que se estende.

Graciliano encontrava-se amarrado, tendo seus movimentos limitados pelo comprimento do fio, mas a descrição do militar mostra que sua restrição era ainda maior que a dele, visto que é o personagem que se desloca para vê-lo e não o contrário. As únicas ações

<sup>87</sup> MC, 53.

restrições. A primeira exigência da civilização, portanto, é a da justiça, ou seja, a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo."

 $<sup>^{85}</sup>$  Essa impossibilidade deve-se ao fato de a cadeia, em poucas horas, romper o que se levou muito tempo para ser construído, como vemos em MC, 67: "A minha vida anterior se diluía, perdia-se além daquele imenso espaço de vinte e quatro horas. Um muro a separar-me dela, a altear-se, a engrossar, e para cá do muro – nuvens, incongruências."

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> MC, 130: "Ligeiras pausas, cochilos, nenhum meio de avaliar em que ponto da noite me achava. Os relógios me desagradam: em geral a marcha dos ponteiros, o tique-taque, a indicar a urgência de concluir um capítulo, me desarranjam o trabalho; assado, porém, no terrível forno, em vão tentava adivinhar, explorando os arredores, abrindo os ouvidos, o pingar lento dos minutos. Queimou-se o último fósforo."

possíveis para aquele "espantalho" eram as corretivas, que não significavam qualquer atitude do sujeito, mas sim a ação motivada por uma força de disciplina. Tem-se a sensação de estar diante de um personagem que, embora teoricamente privado de liberdade, é o único capaz de se deslocar entre figuras que apenas representam seu uniforme. Ao falar sobre a função de espantalho - boneco que deve espantar as aves das plantações - Graciliano indica que a aparência é a única semelhança entre o militar e um indivíduo, pois o espantalho assemelha-se ao homem apenas no tamanho mas, de perto, mostra-se apenas um objeto enganador. O personagem mostra a sua liberdade de se aproximar desse boneco humano e atestar sua falsidade. Desse modo, há o reconhecimento de que a despersonalização imputada a ele era reflexo do sistema militar que o cercava.

# 2.4 A FORMAÇÃO DOS SUJEITOS NAS INSTITUIÇÕES

Em seu estudo sobre Graciliano Ramos, Garbuglio observa que "existe um verdadeiro esquema institucionalizado que responde pelo condicionamento e deformação e que, para manter-se intacto provoca graves lesões nas pessoas enquanto indivíduos." Como vimos aqui, muitas pessoas, que aplicam ou sofrem as sanções institucionais, estão esvaziadas de sua condição humana. Cabe, nesse momento, discutir como essa despersonalização incide sobre Graciliano, adulto ou criança, nos limites institucionais, sendo que uma discussão mais completa sobre o modo como o sujeito se descobre será feita ao longo de todo o trabalho.

Concordamos que as instituições limitam as pessoas e as modificam. Mas cabe ressaltar as diferenças existentes dentro desse "esquema institucionalizado", pois há variações conforme o público e o papel das instituições.

A escola limita o corpo para tentar "completar" o menino com o conhecimento, apesar de nem sempre estimulá-lo. Já a cadeia, longe das promessas de reintegração social, usa a limitação como forma de obter um controle mais fácil dos homens, introduzindo padrões automatizados de comportamento que mostram a ausência de sentido daquelas pessoas dentro e fora da cadeia. Embora as duas instituições visem a corpos dóceis por meio, por exemplo, de

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: GARBUGLIO, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 367.

disciplina e horários, a cadeia esvazia o sujeito de tal modo<sup>89</sup> que lhe parece impossível retomar a vida fora das grades. Ao sequestrar o sujeito da realidade, mostra que ele é dispensável, está fora da ordem moderna, devendo ser afastado do mundo público:

O impulso geral das instituições modernas é no sentido de criar cenários de ação ordenados segundo os termos da dinâmica da própria modernidade e livres de 'critérios externos' – fatores externos aos sistemas sociais da modernidade. Embora existam numerosas exceções e contratendências, a vida social do dia a dia tende a separar-se da natureza 'original' e de uma variedade de experiências ligadas a questões e dilemas existenciais. Os loucos, os criminosos e os doentes graves são fisicamente sequestrados da população normal, enquanto o 'erotismo' é substituído pela 'sexualidade' – a qual então desloca-se para trás da cena, escondendo-se. <sup>90</sup>

A escola, com suas falhas, visa à preparação do sujeito para o mundo público e, portanto, se orienta para o futuro, já a cadeia parece reconhecer um fim em si mesma, não pretendendo uma efetiva reintegração do cidadão à sociedade. Ao apropriar-se do tempo do sujeito, a cadeia mostra que não importa seu passado, tudo o que lhe formou, nem seu futuro, em que talvez não tenha mais serventia. Esse ambiente de profunda exposição coletiva indica, inclusive através de seus representantes, que todos podem ser substituídos, pois são apenas corpos, não individualidades. Em um meio de apagamento da singularidade humana, a continuidade temporal é rompida.

Através das instituições, é possível ver por que o espaço é mais marcante em *Memórias do Cárcere*. A cadeia, como ferramenta de segregação espacial, visa a separar os homens do presente histórico, que está na base da prisão política, e prende-os a um tempo presente individual, de busca pela sobrevivência. Em *Infância*, a profunda relação do menino com o espaço, revelado em uma expansão quase simultânea de ambos, faz com que geralmente este se modifique apenas com uma alteração na subjetividade infantil. As mudanças no menino, por sua vez, decorrem de uma ampliação de seu conhecimento temporal, pois quando ele amadurece (o que não implica apenas um transcorrer do tempo, mas no modo como este foi vivido), pode resistir às instituições e aos espaços por ela determinados. Em oposição a isso, não é possível que o sujeito se separe da cadeia, que por ser totalmente externa a ele, não está sob seu controle.

Em *Memórias do Cárcere*, no ponto de vista do homem preso, as instituições, seja a família seja a cadeia, o desagregam. Já em *Infância*, as instituições são formadoras, ainda que

90 Giddens, Anthony. *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 1994, p. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Discussão mais profunda sobre a anulação do sujeito será feita no capítulo "Eu"

seja para revelarem as contradições do mundo e fornecerem instrumentos para que o menino se oponha a elas posteriormente. Vejamos um exemplo disso:

Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalham na telha negra.

Foi esse o primeiro contacto que tive com a justiça.<sup>91</sup>

Os períodos acima marcam o final do capítulo "Um cinturão", certamente um dos mais emblemáticos de *Infância* por mostrar quanto o garoto estava sujeito à violência e ao poder arbitrário. O pai, nervoso, pergunta onde estava o seu cinturão. O garoto, que não tinha a resposta, foi açoitado. Depois disso, o pai encontra o "maldito cinturão" em sua rede. O menino pensava que seu pai falaria com ele, mas apenas o viu demonstrar um pouco de abatimento. Em seu primeiro contato com a justiça, esta revelou-se injusta.

Embora o garoto tenha conseguido perceber a fragilidade de seu pai, ainda se sente inferior por reconhecer nele um poder absoluto, que possibilitava, inclusive, uma punição arbitrária e a ausência de arrependimento. A diferença entre o pai e o filho torna a comparação com a aranha extremamente representativa, pois ela realiza seu trabalho quase invisível nas telhas, que, de fato, constituem a proteção da casa. A diferença de poder (e neste caso de tamanho) entre pai e filho, teia e telhado, faz com que um lado da oposição esteja completamente suscetível: o pai bate injustamente em seu filho e o homem que construiu o telhado pode subitamente destruir uma teia que esteja em seu caminho.

Em uma comparação entre o conceito de justiça na infância e na maturidade de Graciliano Ramos, percebe-se a existência de similaridade, pois o menino fora réu desconhecendo o julgamento, e o homem fora preso sem ser sequer acusado. De certo modo, a "justiça nova" que o narrador vivenciava na cadeia era um prolongamento da realidade conhecida desde a infância. Mas enquanto na infância o conceito arbitrário de justiça é acompanhado por reflexão e conformismo, na maturidade ele é rearticulado pela chave do inconformismo, fazendo com que o homem se volte contra a situação vivida e também contra a aceitação passiva dos outros presos. A diferença se dá porque a criança, nova no mundo e na

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> I 32

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> A "presença do *réu sem culpa*", considerada por Chaves como uma marca da literatura de Graciliano, será retomada no capítulo "A palavra", em que discutimos como a presença dessa temática sugere a importância da experiência carcerária na obra do autor. Chaves, Flávio Loureiro. "A metáfora da tirania" *Cadernos Ponto & Vírgula I.* Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

vida, como diz Arendt<sup>93</sup>, inicialmente interioriza o mundo que lhe é oferecido, tentando darlhe sentido; já o adulto, tendo passado toda sua vida em liberdade, questiona a novidade, que aos seus olhos é uma deturpação.

Embora as instituições modifiquem as pessoas, não se pode esquecer que as pessoas constituem as instituições. Isso indica que apesar do esforço de despersonalização, refletido em seus próprios representantes, as instituições nem sempre conseguem ocultar a singularidade humana. São discutidos em nosso próximo capítulo homens, como Graciliano, que por meio da ação, fazem valer a sua essência de mutação. 94

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> Arendt, Hannah. "Crise na educação" In: *Entre passado e futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 234: "[a criança] é nova em um mundo que lhe é estranho e se encontra em processo de formação; é um novo ser humano e é um ser humano em formação. Esse duplo aspecto não é de maneira alguma evidente por si mesmo, e não se aplica às formas de vida animais; corresponde a um duplo relacionamento, o relacionamento com o mundo, de um lado, e com a vida, de outro."

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Jaspers, Karl *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix, 1965, p. 47: "[...] a essência do homem é mutação: o homem não pode permanecer como é. Seu ser social está em evolução constante. [...] Embora preso a linhas prescritas, cada novo nascimento corresponde a um começo novo. Para Nietzsche, 'o homem é o animal que jamais se define.'"

# 3. AS PESSOAS "DESVIANTES"

Antes de iniciar o capítulo, é necessário dar uma explicação sobre seu título. Ele indica que nossa discussão está centrada em pessoas, não em personagens. Como já apontado, há um debate sobre a ficcionalidade existente nos textos memorialistas de Graciliano Ramos. No tocante aos personagens, Lafetá considera que eles são construídos em *Memórias do Cárcere* "exatamente como em um romance" e destaca Capitão Lobo, chamado de "personagem ímpar"; Candido, por sua vez, aponta que apenas em *Infância* "as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-se como criações." Esta análise nos parece mais precisa, pois deixa espaço para a diferença entre os dois livros e não estabelece uma identidade do personagem com a pessoa, apenas os aproxima. Isso é importante porque Graciliano, especialmente em *Memórias do Cárcere*, mostra sua preocupação em expor pessoas reais:

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoquenta. [...] Procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu. A limitação impediu embaraços e atritos, levou-me a compreendê-los, senti-los, estimá-los, não arriscar julgamentos precipitados. E quando isto não foi possível às vezes me acusei. Ser-me-ia desagradável ofender alguém com esta exumação. Não ofenderei, suponho. E, refletindo, digo a mim mesmo que, se isto acontecer, não experimentarei o desagrado. Estou a descer para a cova [...]. 97

Personagens vivem nos limites do livro, enquanto as pessoas têm um passado e um futuro que extrapola os fatos narrados. Por essa razão, Graciliano se preocupa em apresentálas em uma situação muito específica, em que todos podem agir de forma distinta ao que fariam em liberdade. É difícil expor as pessoas a partir de seu olhar individual, dando-lhes contornos de personagens nos limites impostos à escrita. É, inclusive, essa limitação, representativa da "maior conquista" da obra ficcional, que estabelece a diferença entre o personagem e a pessoa:

Precisamente porque o número das orações é necessariamente limitado (enquanto as zonas indeterminadas passam quase desapercebidas), as personagens adquirem um cunho definido e definitivo que a observação das pessoas reais, e mesmo o convívio

<sup>97</sup> MC, 35.

.

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> Lafetá, João Luiz. "O porão do Manaus" In: *Gêneros de Fronteira*. Xamã: São Paulo, 1997, p. 229.

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> Candido, Antonio. Ficção e Confissão. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 58.

com elas, dificilmente nos pode proporcionar a tal ponto. Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida. Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência). 98

Em consonância com a colocação de Rosenfeld, Graciliano sabe que ele apreendeu as pessoas de forma fragmentária. Mas ao transpô-las para uma narrativa acaba por dar-lhes um aspecto mais "definitivo", fixando sua própria visão. Embora em *Memórias do Cárcere* as pessoas ganhem os limites de personagens, não passam a ter "maior coerência", pois o autor não tenta dar sentido ao que ele próprio não entende. Em outras palavras: ele precisa limitar as pessoas pelo ato de escrita, mas não quer esvaziar a complexidade humana, por isso deixa que cada leitor interprete acontecimentos singulares. Ele apresenta situações sob seu ponto de vista, algumas vezes mostra seu espanto (como no caso do Capitão Lobo aqui analisado), mas evita limitações maiores, através de relações de causalidade, por exemplo.

Em *Infância*, não há essa mesma preocupação em expor as pessoas, possivelmente porque o autor considerava que já as conhecia de forma mais profunda. Além disso, elas foram vistas em situações corriqueiras, sem a especificidade da privação da liberdade da cadeia, o que permitiria uma compreensão menos condicionada. Ainda assim, como veremos, as pessoas da vivência infantil de Graciliano também não se encaixam nos estreitos limites dos personagens.

Talvez possamos até dizer que é a incoerência de algumas pessoas que norteia esse capítulo, pois discutimos aqui as "desviantes", as que se distanciam da linha estruturante das instituições analisadas: seja por estarem fora delas, seja por contrariá-las em suas ações. Se, de modo geral, viu-se que as instituições limitam a ação de Graciliano Ramos, aqui discutiremos como essas pessoas favorecem o processo de descoberta. Com isso, não pretendemos sugerir uma oposição redutora: instituições e limites de um lado; pessoas e descoberta de outro. Cremos que o foco nas pessoas e nas instituições permite compreender como o sujeito entende a si mesmo e ao mundo em que está inserido, descobrindo uma forma de viver em meio às adversidades.

-

<sup>&</sup>lt;sup>98</sup> Rosenfeld, Anatol. "Literatura e Personagem". In CANDIDO, Antonio et alli. A personagem de ficção. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 34, 35.

### 3.1 AS AUTORIDADES

As pessoas analisadas neste tópico estão inseridas em instituições fundamentais das obras de Graciliano Ramos, mas não as representam propriamente. A marca que as distingue pode ser notada na citação abaixo. Em *Infância*, quando os pais não conseguem controlar as atitudes do filho, através de punições, recorrem ao auxílio de outras instâncias de controle - a Igreja representada por padre José Inácio e a polícia por José da Luz. Enquanto no segundo caso, o homem se distancia do papel outorgado a ele socialmente, sendo, portanto, um representante das pessoas aqui discutidas, o primeiro configura uma espécie de identidade entre homem e instituição:

Para reduzir-me as travessuras, encerrar-me na ordem, utilizaram diversos elementos: a princípio os lobisomens, que, por serem invisíveis, nenhum efeito produziriam; em seguida a religião e a polícia, reveladas nas figuras de Padre João Inácio e José da Luz. Resumiram-me o valor dessas autoridades, que admirei e temi de longe, mas quando elas se aproximaram, só o Vigário manteve a reputação. José da Luz desprestigiou-se logo. 99

Como indicado em outro capítulo, nota-se aqui a importância dada pela criança ao que pode ser apreendido de forma concreta, o que explica a ineficiência do lobisomem. Em oposição a isso, há os representantes da religião e da polícia. A autoridade do policial esmoreceu quando ele se aproximou do menino, deixando que suas características pessoais sobrepusessem o papel institucional. Já no caso do padre, a força de sua palavra religiosa provoca um conflito no interior da criança, como vemos a seguir:

**Contudo** esse julgamento absurdo acompanhou-me. Fixou-se, ganhou raízes. Indignome, quero extirpá-lo, reabilitar seu Afro e d. Maroca. Duas pessoas normais. Penso assim. E desprezo-as, sinto-as recaídas. Impossível deixar de senti-las recaídas. Repito mentalmente os desconchavos do Padre João Inácio. <sup>100</sup>

No capítulo "A vila", Graciliano faz uma breve apresentação de pessoas da sua cidade, em geral caracterizadas em pequenos parágrafos. Seu Afro e d. Maroca, tratados com antipatia pela cidade, recebem mais detalhes. A citação mostra o confronto entre o julgamento corrente e o do menino, que não consegue compreender como eles poderiam ser inferiores aos outros. Por mais que o julgamento negativo seja considerado absurdo, ele passa a fazer parte de seu próprio pensamento. Há a resistência à opinião alheia, avaliada segundo seus

-

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> *I*, 87.

<sup>&</sup>lt;sup>100</sup> *I*, 51 (grifo nosso).

parâmetros, mas ao fim chega-se à sua reprodução, o que revela a forte influência da opinião religiosa.

O embate entre a opinião individual e a coletiva está profundamente marcado na citação. A força da opinião dos outros é reforçada pela escolha verbal. Os dois primeiros períodos são escritos no passado, e os demais, no presente. É como se o fato o houvesse marcado quando ocorreu, mas seus efeitos seguissem até o momento da escrita do livro.

Além disso, para reforçar a distância dos dois discursos (o próprio e o alheio), o autor inicia o parágrafo com uma conjunção adversativa. Essa marcação, repetida em outro momento também relacionado ao padre<sup>101</sup>, materializa no texto o quanto a oposição ao seu modo de pensar é algo distante a ele, mas que, tem força para influenciá-lo. Como é pouco comum que em *Infância* os parágrafos sejam iniciados com orações adversativas, chama atenção que sejam utilizadas sequencialmente duas vezes no capítulo "Samuel Smiles", em que o menino aprende a pronunciar corretamente esse nome em inglês e, por tal conhecimento, não se sente inferior a tantos homens que zombavam dele. Diferentemente da sua negação às diversas formas de autoridade, aqui ele invoca a do professor e sente-se tranquilo frente à adversidade: "Mas sosseguei" e "Mas Samuel Smiles impunha-se facilmente". Nesse caso, a conjunção adversativa mostra o quanto, o conhecimento ajudava o menino a se diferenciar da situação predominante em parágrafos anteriores, marcados pela diminuição infantil. Tem-se aqui a formação infantil pela autoridade<sup>102</sup> do adulto, algo oposto ao autoritarismo institucional, que leva à reprodução de suas opiniões por simples medo.

As pessoas "desviantes" funcionam como conjunções adversativas nos livros de Graciliano, pois possibilitam o novo em um meio de profunda limitação, com contornos especialmente definidos pelas instituições. Essas pessoas não abrem mão de regras institucionais fundamentais (a ordem na cadeia ou o ensino na escola, por exemplo), apenas não se valem do poder de suas funções para coibir as pessoas. O professor que mostrou a pronúncia correta de "Samuel Smiles" não foge à sua função de ensinar, mas a faz sem o rebaixamento de seus alunos<sup>103</sup>:

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> *I*, 58: "**Contudo** uma sombra às vezes nos toldava a alegria: a recordação do Vigário. Na cozinha e na sala de jantar pintavam-no terrível, uma espécie de lobisomem criado para forçar-nos à obediência. Citavam-se os despropósitos dele na igreja." (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> A autoridade diferencia-se do autoritarismo, segundo Arendt, porque enquanto esta leva a uma obediência pela coerção, a autoridade "implica uma obediência na qual os homens retêm sua liberdade." In: Arendt, Hannah "Que é Autoridade?" In: *Entre passado e futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 144.

<sup>103</sup> Tal postura é comum em professores que representam estritamente a instituição escolar, como D. Maria Ó.

[...] A firmeza séria me deu a suspeita de que me achava na presença de uma autoridade. E como não me seria possível discernir razões profundas, contentei-me com as aparências – e a suspeita se transformou em convicção.

Eu afirmava com facilidade. Lera um romance e conseguira entendê-lo. Entendera pedaços, que o meu vocabulário era insignificante. Pois julguei-o, seguro, o maior romance do mundo. Depois a certeza se abalou, assaltaram-me vacilações dolorosas. 104

Como vimos no capítulo anterior sobre o menino, ele aceita o que lhe parece coerente. Mas aqui a "suspeita transforma-se em convicção" pela autoridade do professor. É por sua mediação que o menino considera aquele romance o maior do mundo. Tem-se aqui um exemplo da afirmação de Durkheim "A liberdade é filha da autoridade bem compreendida." pois o exercício correto da atividade docente permite a autonomia do sujeito.

O professor que ensinara a pronúncia correta do nome estrangeiro é uma exceção entre os responsáveis pela sua alfabetização. Mas certamente ninguém se afasta mais da representação institucional da escola, com suas punições e normas, que D. Maria, cujo espaço diferencial em relação ao sistema escolar é marcado na própria divisão dos capítulos de *Infância*. "Escola" configura uma unidade distinta de "D. Maria", o que já revela a separação entre o ser humano e a instituição, já que a mulher tem um jeito diferenciado de educar. Ela também é separada de suas atividades difíceis, pois no capítulo seguinte, "O Barão de Macaúbas", apresentam-se os problemas do menino para entender um livro infantil dado por seu pai.

D. Maria deixa o menino ler sozinho, sempre estimulando-o. Ao contrário de outros professores, que impõem sua presença através de gritos<sup>106</sup>, ela se mostra calma e delicada, permitindo que as crianças se concentrem no aprendizado, não nela. Mas como sua atitude é pouco comum no mundo de Graciliano, ele lhe devota grande atenção, observando e admirando cada detalhe daquela mulher. D. Maria é apresentada pelos detalhes delicados de suas ações, a voz mansa, o cheiro agradável, a limpeza do vestido. Através de fragmentos, o menino tenta mostrar que aquela mulher é tão diferente das outras pessoas, que não pode ser imaginada com uma observação pontual, tal como a que ele dedica a D. Maria do Ó: "mulata

<sup>&</sup>lt;sup>04</sup> I 104

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Durkheim, Émile. *Educação e Sociologia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967, p. 44.

Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: Garbuglio, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 370: "O grito é uma forma de ordem implícita no modo de articulação da própria fala – por oposição, a redução ao silêncio, ou a censura da fala, constitui uma das formas mais radicais, mais escondidas e mais seguras de exclusão do indivíduo do próprio direito de fala –, o grito indica a classe e a autoridade de que está investido o locutor."

fosca, robusta em demasia, uma das criaturas mais vigorosas que já vi. Esse rigor se manifestava em repelões, em berros [...]"<sup>107</sup>.

Através de D. Maria, o menino "começou vida nova" repensando inclusive o valor do uniforme, que lhe dava alguma segurança. Na sua presença, a criança adquiriu mais confiança. Sabia que poderia não aprender, mas já não tinha medo de errar diante de uma pessoa que não perdia a paciência:

Felizmente D. Maria encerrava uma alma infantil. O mundo dela era o nosso mundo, aí vivia farejando pequenos mistérios nas cartilhas. [...] A escola exigia a palmatória, mas não consta que o modesto emblema de autoridade e saber tenha trazido lágrimas a alguém. D. Maria nunca o manejou. Nem sequer recorria às ameaças. <sup>109</sup>

A identificação do mundo de D. Maria com o das crianças facilitava a comunicação entre eles. Ela não assume uma posição institucional, nem sequer um lugar de adulto: colocase no mesmo plano das crianças, recorrendo à ferramenta que eles têm para ação – a palavra. Aliás, é esse o instrumento que une Graciliano às pessoas que estão dentro das instituições, pois são apenas aquelas que acreditam na comunicação (não no poder mudo) como forma de lidar com os outros que interagem com o ele. São pessoas que se colocam à disposição do menino para conversar e para mostrar-lhes os caminhos do mundo, sem se considerarem portadoras da verdade. José da Luz, mencionado anteriormente, é uma dessas pessoas.

Quando o menino estava entediado na sala de aula, imaginava seu amigo cantando. Esse homem é detalhadamente descrito para mostrar sua diferença em relação aos demais policiais, desleixados e provocadores. Ele conversava com as pessoas e cantava alguns versos que, assim como os de José Baía, permaneceram na memória de Graciliano. Apesar disso, o garoto tinha medo do homem, pois enxergava nele um representante da lei, com poder de prender e de ferir. A atitude do policial, no entanto, foi classificada como "extraordinária", pois ele conversou com o menino da mesma maneira que "os viventes mesquinhos, Amaro, José Baía, os moradores da fazenda." É nesse representante da lei que o menino novamente encontra um referencial para tirar dúvidas sobre o que ele não entendia e, mais do que isso, para descobrir o mundo e principalmente as pessoas, que o assustavam por estarem sempre tão distantes:

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> *I*, 164.

 $<sup>^{108}</sup>I$ , 110.

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> *I*, 111.

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> *I*, 92.

Éramos duas insignificâncias, uma loquaz, buliçosa, outra cheia de sonhos, emperrada. Os meus bonecos da altura de um polegar esmoreceram.

Esse mestiço pachola teve influência grande e benéfica na minha vida. Desanuvioume, atenuou aquela pusilanimidade, avizinhou-me da espécie humana. Ótimo professor. Acho, porém, que era mau funcionário. O Estado não lhe pagava etapa e soldo para desviar-se dos colegas, sujos e ferozes, encher com lorotas as cabeças das crianças. Um anarquista.<sup>111</sup>

Graciliano considera José da Luz seu amigo. O menino o olha como a um igual, "que diminuía junto ao balcão" para contar histórias e cantar algumas tristezas. Ele é superior apenas em sua autoridade natural, vinda da experiência de conhecer mais sobre o mundo. Em sentido contrário à proibição familiar de brincar com outras crianças, o contato com o policial mostrou os prazeres possíveis na companhia de outras pessoas, não apenas de seres imaginários. Aproximar-se de alguém que inicialmente inspirava receio torna mais concreta a possibilidade de relacionar-se com outros, mesmo que fossem inicialmente distantes.

A descoberta de algo novo através de uma pessoa responsável pela ordem social não aconteceu apenas essa vez na vida de Graciliano Ramos, pois algo semelhante se deu em *Memórias do Cárcere*. Ao contrário do que ocorreu com José da Luz, que era apresentado pelos outros como um policial rigoroso e se revelou um "anarquista", o capitão Lobo, em quem Graciliano vê uma generosidade surpreendente, foi lembrado por outros por sua dureza extrema:

Ora, sucede que eu também conheci o capitão Lobo, já em 1942 [...]. Para nós, estudantes, era lobo não só no nome, mas de verdade, sem intermediações metafóricas. Por isso mesmo, foi com surpresa que reencontrei este mesmo personagem nas páginas das *Memórias*, visto sob aspecto oposto, como homem capaz de atitude generosa, com relação a uma pessoa acusada de comunismo e que só podia perceber do lado dos inimigos. 112

Nos primeiros dias da prisão de Graciliano, capitão Lobo destacou-se pelo seu modo gentil e respeito às ordens. Além disso, o militar afirmou respeitar suas ideias, ainda que não concordasse com elas. A narração de Graciliano (especialmente quando o militar lhe oferece dinheiro) parece não condizer com a descrição feita por Gorender. Tal discrepância só ocorre porque capitão Lobo é uma pessoa. Ainda que o homem tenha sido delimitado em um livro, suas ações são discutidas fora desse contexto, pois se trata de alguém real, do qual outros têm sua própria opinião. Diferentemente de um personagem sem relação com a realidade, uma

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> *I*, 93.

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Gorender, Jacob. "Graciliano Ramos: lembrança tangenciais" In: *Revista Estudos Avançados 23*. São Paulo: 1995, p. 328.

pessoa não é a criação de um autor<sup>113</sup>, mas uma delimitação feita por ele. Assim, embora o oficial apresente certa coerência dentro do texto, pode revelar-se incoerente na percepção de outros. Candido questiona:

Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, *aproveitar* integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. <sup>114</sup>

Candido mostra a impossibilidade de transplantar uma pessoa para os limites da ficção. Mas sempre que um ser real é colocado em um texto literário ele se torna um personagem? Não temos como responder essa questão *lato sensu*, apenas afirmamos que no caso de Graciliano Ramos, especialmente em *Memórias do Cárcere*, há um grande esforço para não limitar as possibilidades humanas nas linhas da narração. É certo que o ato da escrita já dá certa unidade à fragmentação humana, mas o autor, para além de seu desejo de testemunhar sobre a História, mostra grande preocupação em respeitar a complexidade das pessoas, dentre as quais ele se inclui. Para narrar o oferecimento de empréstimo feito pelo capitão Lobo, o autor não hesita em mostrar suas incertezas – quanto ao sentido da ação daquele homem e até mesmo quanto ao fato daquilo ter, de fato, ocorrido.

A oferta do militar é apresentada em poucas linhas, fazendo com que o leitor sinta-se como Graciliano e não entenda a motivação do "personagem". Mas a complexidade humana fica registrada na longa reflexão inconclusiva do autor. A organização do texto revela o lugar do personagem e o da pessoa. A narração tem pouca extensão porque o autor deseja mostrar que ali, onde o homem deve se apertar nos limites do personagem, não está o mais significativo do momento. O surpreendente está no que não pode ser entendido, no inusitado da ação humana, no que sequer pode ser narrado. As longas reflexões rompem o limite dado ao personagem e expõem o caráter ilimitado da ação humana. Graciliano descobre a imprevisibilidade humana e respeita-a nos limites do seu texto, colocando apenas fragmentos de sua compreensão. Ele lança hipóteses e principalmente registra suas dúvidas, deixando que os leitores, também pessoas, criem suas próprias interpretações. Por certo, personagens

-

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> Candido mostra que Forster considera a identidade entre criador e narrador como o fator que permite conhecer o interior do personagem, em oposição à percepção externa que se pode atingir de um homem real. Candido, Antonio. "A personagem do romance". In Candido, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 63.

<sup>&</sup>lt;sup>114</sup> Idem, p. 65.

também estão sujeitos à interpretação, mas elas são pautadas pela narração dos fatos. Aqui, como a narração do episódio está esvaziada, a tentativa de compreensão conduz cada leitor à sua própria percepção fragmentária do ser humano.

Graciliano se esforça por revelar a pessoa por trás do personagem narrado. Ou antes: não quer limitar a humanidade daquele gesto ao que ele, em sua fragilidade individual, foi capaz de apreender. Selecionamos um trecho em que o narrador reflete sobre a atitude de capitão Lobo, mostrando o quanto é impossível chegar a algo conclusivo:

Capitão Lobo, portanto, fugira ao preceito. De certo modo havia no caso uma espécie de deserção. Impossível explicá-la. Se ele condenava as minhas idéias, sem conhecê-las direito, por que me trazia aquele apoio **incoerente**? Insolência e brutalidade com certeza me atiçariam o ódio, mas seriam compreensíveis, e nada pior que nos encontrarmos diante de uma situação inexplicável. Admitimos certo número de princípios, julgamo-los firmes, notamos de repente uma falha neles - e as coisas não se passam como havíamos previsto: passam-se de modo contrário. A exceção nos atrapalha, temos de reformar julgamentos. Qual seria a razão daquilo?<sup>115</sup>

Diante de tantos absurdos que marcaram sua experiência carcerária, nada deixou Graciliano mais assombrado que o oferecimento do empréstimo. Tal episódio é marcado por um diálogo de frases breves entre ele e o capitão Lobo, em que este apresentava seu empréstimo como uma espécie de ordem, não de favor. Antes de chegar ao desfecho do diálogo, Graciliano diz que sequer contaria aquela "inverossimilhança" se o próprio militar não a tivesse confirmado anos depois. Apesar se saber que a cena ocorreu, ele não entende seu sentido, como pode ser visto na citação acima, retirada já do final do capítulo. Nela, o autor mostra o incômodo causado por ação tão surpreendente, contrária a tudo que viu em sua formação. Sua posição é de questionador inconformado, sem intenção de resposta.

Capitão Lobo é o símbolo maior de um sentimento de solidariedade que por vezes se manifesta dentro da cadeia. Não desejamos afirmar que a aproximação entre as pessoas dê a tônica do livro. Na verdade, o desrespeito generalizado e as relações fortemente institucionalizadas servem antes para destacar ações pontuais, como, por exemplo, do oficial que dá vários copos de água a Graciliano quando ele estava no porão do navio:

[...] Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia? [...] Na véspera outro desconhecido, negro também, me havia encostado um cano de arma à espinha e à ilharga; e qualquer gesto de revolta ou defesa passaria desapercebido. Esquisito. Os acontecimentos me apareciam desprovidos de razão, as coisas não se relacionavam. A violência fora determinada apenas pela grosseria existente no primeiro negro; o ato

<sup>&</sup>lt;sup>115</sup> MC 112, 113 (grifo nosso).

caridoso que havia no coração do segundo. Ausência de motivo fora isso, eu não merecia nenhum dos dois tratamentos [...] Não podia esquivar-me àquela piedade que ali espreitava o fundo do porão, em busca de sofrimentos irremediáveis. Nunca percebera, em longos anos, casos semelhantes. 116

Tal como demonstrou no episódio com capitão Lobo, Graciliano também mostra o quanto o encarceramento possibilita novas formas de conhecer as pessoas, fazendo-o analisálas em sua singularidade, em movimento contrário ao das instituições. Ele reconhece o perigo das generalizações, não podendo associar um negro que o aborrecera com outro que o ajudara: cada pessoa ali representava uma chance ímpar de conhecer sentimentos extremos, da violência à caridade.

## 3.2 OS MARGINAIS

Chamamos de marginais as pessoas analisadas nesta parte do trabalho porque elas não representam nenhuma instituição central para Graciliano Ramos, seja por não terem a força de conseguir um lugar ali ou por terem sido expulsas ao ferir alguma norma. Embora sejam socialmente marginais, ganham destaque no plano literário, pois são elas que, de fato, ajudam Graciliano (quando homem ou menino) a descobrir como viver dentro do mundo.

Para iniciar nossa análise, retomemos o já mencionado episódio do cinturão. Antes de seu desfecho, Graciliano ainda imagina uma possibilidade de esquivar-se da surra paterna: se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, as pancadas destinadas a ele poderiam ser transferidas. Não se tratava de indicar que um deles fosse responsável pelo sumiço da cinta, mas apenas de desejar que seu pai se distraísse, e ele conseguisse fugir. Isso não aconteceu. O narrador afirma: "minha mãe, José Baía, Amaro, sinhá Leopoldina, o moleque e os cachorros da fazenda abandoram-me"<sup>117</sup>. A sequência da enumeração indica um movimento decrescente de importância social das pessoas – a esposa; os empregados (primeiramente os homens, depois a mulher); o moleque da fazenda, que desde o nascimento é caracterizado como um animal ("cria de gato"<sup>118</sup>); e, por fim, os cachorros. O referencial paterno – do proprietário –

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> MC, 154.

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> *I*, 31 <sup>118</sup> *I*, 75.

está na base dessa ordenação. Por não ser sequer produtivo, o menino reconhece que os únicos que estariam abaixo de sua condição infantil são o moleque e os cachorros, aos quais a surra poderia ser transferida. Aos demais, caso aparecessem, restaria apenas o papel de distrair o pai, mas dificilmente dissuadi-lo de sua decisão, pois não teriam o poder de enfrentá-lo com argumentos de autoridade.

O episódio do cinturão ilustra o fato de que dificilmente alguém poderia interferir na lei criada pelo pai, ainda que ela fosse arbitrária. No entanto, de maneira indireta, seria possível agir para que ela fosse vivenciada de forma menos dolorosa pelo menino. É exatamente isso que ele busca em algumas pessoas secundárias ao longo da narrativa.

A continuidade da cena aponta a principal pessoa a quem o narrador, no início do livro, recorre quando deseja alegrar-se e em momentos de dificuldade: José Baía. Após receber as primeiras chicotadas do pai, o garoto conclui: "Nenhum socorro. José Baía, meu amigo, era um pobre-diabo." Antes de receber a surra, vimos que o garoto pensa em diversas pessoas; após sua concretização, no momento de tristeza, é apenas ao peão que ele dirige seu pensamento, o que revela sua importância na construção do ânimo do garoto. Essa recordação não visa a um fim "prático", como quando o menino queria que o moleque ou o cachorro aparecessem na sala para desviar a surra, pois o peão não poderia aliviar a dor física. Por seu papel na formação do menino, José Baía é a primeira pessoa a ser efetivamente personalizada em *Infância*, como pode ser percebido no início do livro:

Mas pai e mãe, entidades próximas e dominadoras, as duas irmãs, uma natural, mais velha que eu, a outra legítima, direita, dois anos mais nova, eram manchas paradas. [...]

E a hibernação continuou, inércia raramente perturbada por estremecimentos que me aparecem hoje como rasgões num tecido negro. Passam através desses rasgões figuras indecisas: Amaro vaqueiro, caboclo triste, encourado num gibão roto; sinhá Leopoldina, companheira dele, vistosa na chita cor de sangue; mulheres que fumavam cachimbo. Mais vivo que todos, avulta um rapagão aprumado e forte, de olhos claros, risonho. Calçava alpercatas, vestia a camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desbotada, as pontas das aberturas laterais presas em dois nós. Chamava-se José Baía e tornouse meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras." 120

Na caracterização apresentada no início do livro, as pessoas, principalmente os membros da família, perdem sua singularidade em um borrão manchado. O tecido negro que envolve o acesso ao passado deixa passar outras imagens "indecisas", mas apenas uma delas se destaca: a de um rapaz apresentado de modo iluminado. Em uma frase, tem-se uma breve e reveladora descrição permeada de subjetividade. Logo em seguida, ao identificar suas vestes

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> *I*, 31

 $<sup>^{120}</sup>I$ , 9.

com as de tantos outros homens, o autor apresenta seu amigo com detalhes que dificilmente poderiam ser compreendidos pelo menino que vivia a narrativa. Embora ele reconhecesse algumas diferenças entre as roupas dos homens, ainda não conseguia relacioná-las ao nível social, de tal modo que não lhe fosse possível, pelas roupas, considerar alguém como um "sertanejo pobre do Nordeste" Tem-se, assim, como ocorre em diversas passagens do texto uma intercalação entre o personagem e o narrador, que busca ausentar-se, mas ainda assim se faz presente. Para finalizar a descrição do homem, há a frase que, de fato, o define ao menino: ele possui um nome próprio e é seu amigo, principalmente por suas alegres manifestações sonoras.

O garoto se lembra de José Baía ao longo do livro, mesmo quando ele já não faz mais parte da sua realidade, o que mostra sua importância no período de formação: foi o responsável por muitos momentos de descobertas e alegria, repletos de músicas e brincadeiras. O peão transformou-se em um referencial para as perguntas infantis, pois ainda que não fossem respondidas, não eram censuradas. Enquanto a mãe se impacientava e Amaro resmungava, "José Baía pilheirava" Os "porquês" infantis podiam permanecer sem respostas, mas não eram impedidos. José Baía facilitaria a descoberta ou a deixaria em aberto ao garoto, mas jamais colocaria apenas limites ao garoto, como geralmente faziam os membros da família.

Quando a família havia deixado a fazenda e chegado a uma vila, o menino ouve seu pai comentar "parece um papa-lagartas" A afirmação logo se converte em interrogação na cabeça do garoto, que, no entanto, desanima de lançá-la ao pai ou a qualquer outra pessoa. O desejo de conhecer o novo e a certeza de que permanecerá com a dúvida fazem o garoto lembrar de seu amigo:

Em geral eu usava camisa, saltava e corria como um bichinho, trepava nas pernas de José Baía, que nascera de sete meses e fora criado sem mamar. José Baía era ótimo, talvez por não ter mamado e haver nascido de sete meses, o que devia ser uma exceção. Se José Baía aparecesse ali, explicar-me-ia o papa-lagartas. 124

As falas de José Baía são assumidas pelo menino, que as considera um motivo de distinção. Seu amigo é tão singular, que Graciliano recorria a ele (e ainda desejava recorrer) para tirar uma dúvida, para entender uma expressão nunca ouvida. Não é o seu pai, o autor do

<sup>123</sup> *I*, 41.

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup> *I*, 26: "As nossas roupas grosseiras pareciam-me luxuosas comparadas à chita de sinhá Leopoldina, à camisa de José Baía, sura, de algodão cru."

<sup>&</sup>lt;sup>122</sup> *I*, 25.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> *I*, 42.

comentário, que pode explicá-lo, é o amigo que o tratava efetivamente como uma criança: apresentando o mundo através de palavras simples e brincadeiras. José Baía tinha uma postura contrária a do pai do garoto, o que talvez explique a diferença como os dois foram apresentados no início do livro:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes.(...). 125

Diferentemente de José Baía, que em páginas anteriores havia recebido uma caracterização mais ampla, os pais são apresentados de modo fragmentado, afinal é apenas uma parte deles que o menino julga conhecer. Ele não se recorda das pessoas completas, apenas de alguns "pedaços", dentre os quais, como mostra a sequência do texto, as mãos desfrutam de detalhamento mais extenso, possivelmente porque é através delas que se dá a maior parte do contato familiar e que os pais desempenham suas funções institucionais, algo presente no discutido episódio do cinturão:

Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas.

O pai é inicialmente um ser indefinido, encoberto por uma neblina. A materialização dele ao olhar do garoto se dá apenas através de sua mão detalhada, não do corpo inteiro. É a mão que prende e arrasta, e é a folha que fere as costas. A ação do homem fica reduzida aos seus instrumentos, o que, de certa forma, reduz a significância da ação paterna: não é propriamente a pessoa que pune, é o papel institucional de pai, materializado em mãos e chicote. Em episódio reavivado por causa do cinturão, o menino se recorda de uma surra com corda nodosa dada pela mãe, sobre o qual conclui: "Não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó." De fato, em relação aos outros castigos, esse fora mais danoso porque o instrumento usado era mais agressivo, mas o sujeito poderia colocar a culpa na mãe, que pegou uma corda nodosa, e não nos nós existentes. O ponto de vista do menino revela, mais uma vez, a relação entre ação e instrumento, o que distancia o agente das consequências de sua ação.

A despersonalização da punição operada pelo garoto o leva a, em um primeiro momento, não responsabilizar diretamente o pai e a mãe pela dor física (e moral). Eles agem

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> *I*, 12.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> *I*, 29.

conforme o poder que lhes foi "naturalmente" atribuído, com os instrumentos que têm ao dispor. O garoto só irá contestar, ainda que apenas mentalmente, os agentes da punição quando ficar evidente que ele não deu qualquer motivo (legítimo dentro das regras estabelecidas na relação familiar) para ser castigado. No episódio do cinturão, no qual o garoto vive "seu primeiro contato com a justiça" e reconhece sua arbitrariedade, ele avaliou seu pai criticamente após ficar evidente que não havia cometido qualquer falha. Assim, à parte situações em que fica comprovada sua inocência, o garoto considera justas as punições, naturalizando-as de tal forma que as relaciona diretamente aos instrumentos, não aos agentes.

Os pais, por um direito confirmado pelo próprio filho, devem impor os limites. Assim, caso Graciliano descumprisse alguma regra familiar, a punição seria legítima e esperada. O papel institucional que eles desempenham é de tal modo intenso que suas figuras encontramse, em geral, relacionadas à ordem, impedindo as descobertas. Essas ficam, muitas vezes, a cargo de pessoas secundárias na narrativa, que rompem a forte estrutura familiar para introduzir elementos novos no universo infantil, como se viu no caso de José Baía, que apresentou canções, histórias e brincadeiras ao menino.

Algumas pessoas ganham maior importância no processo de descoberta infantil, outras são apenas brevemente mencionadas, como os hóspedes e passageiros, que embora não sejam sequer nomeados, têm o papel de romper o "ramerrão fastidioso" na medida em que trazem para o limitado mundo da fazenda informações e costumes de uma realidade externa ainda pouco conhecida. De uma certa forma, todos as pessoas que contribuem significativamente para a descoberta de um mundo diferente daquele apresentado nos estreitos limites das instituições formadoras (igreja, família e escola), atuam como forasteiros na história: eles rompem o cerco de formação tradicional da criança, deixam sua marca e se vão. São fundamentais para a formação do menino, mas não permanecem ao lado dele em todo seu processo de desenvolvimento. José Baía, por exemplo, é a quem o menino procura quando se encontra perdido na vila. É a ele, e não ao seu pai, que são dirigidos os anseios, o que mostra a importância da pessoa para Graciliano. Mas é importante observar que isso ocorre no capítulo "Chegada à vila", ou seja, quando o menino ainda não se desapegou da fazenda, na qual José Baía era um de seus principais referenciais. A partir do capítulo seguinte "A vila", em que o garoto já se sente mais parte de um novo ambiente, a imagem do peão perde sua força. É necessário, então, encontrar novas referências, outras pessoas que o auxiliem em seu caminho de descoberta.

<sup>127</sup> *I*, 21.

O moleque José – criança como Graciliano – também é um bom parceiro para descobertas. No segundo capítulo do livro, ao retomar a caracterização das pessoas, diz-se pontualmente que "O moleque José começava a revelar-se" Sem muitas explicações sobre o garoto, ele repentinamente torna-se parte da narrativa, na qual, em geral, desempenha um papel passivo junto a Graciliano. No entanto, o modo como os leitores acompanham o moleque José modifica-se após o capítulo que leva o seu nome, em que ele recebe a descrição pessoal mais detalhada no livro, inclusive com sua genealogia conturbada, reveladora de uma pessoa talhada para a sobrevivência. O seu modo de viver mostra primeiramente como lidar com as situações impostas: ele ria muito, mas não era alegre; rogava perdão, mas não chorava. O moleque José descobriu uma forma de sobreviver da melhor maneira possível dentro dos limites impostos.

O moleque José tratava Graciliano por "senhor". A diferença social foi determinante para um valioso aprendizado. O pai de Graciliano arrastou José após este ter negado a autoria de alguma "traquinada insignificante". Ao ver a cena, afirma Graciliano: "Segui-os, curioso, excitado por uma viva sede de justiça." O deturpado conceito de justiça ao qual o garoto havia sido apresentado no episódio do cinturão reaparece aqui. E Graciliano assume uma posição ativa nessa justiça:

Aí me veio a tentação de auxiliar meu pai. Não conseguiria prestar serviço apreciável, mas estava certo de que José havia cometido grave delito e resolvi colaborar na pena. Retirei uma acha curta do feixe molhado, encostei-a de manso a uma das solas que se moviam por cima da minha cabeça. Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo: queria somente convencer-me de que poderia fazer alguém padecer. O meu ato era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se – e tomei rumo diferente. 130

O desejo de auxiliar o pai não vem ao menino em forma de presteza, mas de tentação, "esse impulso para a prática de alguma coisa censurável ou não recomendável" está apontado que talvez o moleque José não houvesse praticado um "grave delito". Não havia uma real consciência de justiça, mas uma vontade de colocar-se ao lado da figura paterna e, consequentemente de seu poder. O garoto sai de sua usual passividade para tomar parte no castigo, em uma súbita necessidade de testar a si mesmo. Paralelamente a isso, a reação do moleque José não decorreu da dor física infligida pelo outro, mas de sua afronta moral. Dois

 $^{129}I$ , 79.

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> *I*, 21.

 $<sup>^{130}</sup>I$ , 80.

<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> Cf. TENTAÇÃO. In: HOUAISS dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, p. 2695.

meninos que conviviam são, subitamente, colocados como representantes de suas posições sociais, algo recusado pelo moleque José, que não reconhece no outro o "direito" de punir-lhe. Diante dessa situação, interpõe-se a ação paterna, que condena a atitude de seu filho e transfere para ele a punição anteriormente destinada a José, o que obriga Graciliano a "participar do sofrimento alheio" 132.

A atitude do pai fez com que Graciliano não apenas olhasse para o outro como a um semelhante, mas que compartilhasse sua condição e relembrasse de que ele não tinha poder e que também já fora castigado em outros momentos. Ao se tornar parte da punição, a noção de justiça que regia sua ação converte-se em sofrimento na passividade. Irmanar-se com o outro foi fundamental para que ele redefinisse conceitos e, principalmente, para que não desse vazão ao "sentimento perverso" existente em seu interior, "que a fraqueza limitava".

Esse episódio foi fundamental para o processo de descoberta do menino Graciliano, pois não apenas possibilitou-o a reencontrar o conceito de justiça, que havia se cristalizado de forma deturpada em sua mente, como também permitiu que ele conhecesse melhor a si mesmo, os sentimentos limitados pelo seu interior. Mas além disso, esse episódio forneceu novos parâmetros para que o menino entendesse a ação limitante de seus pais, que será novamente confrontada em outro episódio envolvendo o molegue José.

A idade semelhante das crianças possibilitava um compartilhamento de experiências, mas, como já se viu, não em um plano de igualdade. Na contrapartida da condição social favorecida de Graciliano, o moleque José conhecia uma realidade externa à proteção familiar e se encarregava de mediar o acesso de Graciliano a ela, controlando a fala de outros - "Cala a boca. Ele não entende isso." - ou efetivamente mostrando um pouco do que conhecia -"lugares, pessoas, bichos e plantas" <sup>134</sup>. De tudo que apresentou a Graciliano, o que mais o marcou foi o primeiro contato com a morte, que, como discutido anteriormente, não foi seguido de uma punição familiar.

As experiências ligadas ao moleque José foram fundamentais para ajudar Graciliano a descobrir a justiça de uma forma mais profunda: ele pôde repensar as ações de seus pais, porque ele próprio se viu punindo alguém apenas para mostrar seu poder e também percebeu que a punição nem sempre era decorrente do que ele considerava uma infração. Algo semelhante pode ser visto no episódio "Venta-Romba", nome de um mendigo humilde. Um dia, Venta-Romba entrou na casa da família de Graciliano sem que ninguém o ouvisse

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> *I*, 80. <sup>133</sup> *I* , 77. <sup>134</sup> *I*, 77.

batendo na porta. A mãe ordenou que ele saísse, mas antes que o mendigo pudesse se explicar, o pai de Graciliano chegou em casa. Este, por sua vez, já tinha solicitado a presença do comandante e, mesmo percebendo que a presença do homem era inofensiva, ordenou sua prisão. O mendigo perguntava o motivo daquele ato, mas não recebia resposta.

Graciliano, que observou toda a cena, colocava-se ao lado de Venta-Romba, interpretando seus gestos e compartilhando suas dúvidas sem manifestá-las. A aproximação entre os dois fica marcada no texto através de alguns questionamentos, que não podem ser atribuídos com segurança ao homem ou ao menino que se coloca em seu lugar: "Por quê? Como se prendia um vivente incapaz de ação?" ou ainda "Como havia de ser? Como havia de ser o pagamento da carceragem?". Diferentemente do menino Graciliano que se mostrava no início de *Infância*, capaz de admitir absurdos apenas com explicações simples, tem-se aqui alguém mais questionador, que mostra suas dúvidas e inconformismo diante do que via. Possivelmente ele se identificou com Venta-Romba porque viu que ambos eram tratados de forma semelhante, com a condenação antecedendo a possibilidade de explicação. Apesar desse breve momento de profunda identificação, Graciliano não tomou nenhuma atitude:

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

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta-Romba influiu nisto. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira. 135

Assim como ocorreu no episódio do moleque José, o menino se descobre através de sua ação, ou falta de ação, com os outros. Mas o contato com Venta-Romba foi fundamental para que ele estabelecesse uma outra relação com a autoridade, como pode ser visto pelo uso dos verbos: ainda que o aprisionamento do mendigo tivesse ficado no passado, seus efeitos estendem-se até o presente, tanto que podemos ver sua marca até mesmo em *Memórias do Cárcere*. É principalmente através das pessoas que ele cria uma visão mais complexa do mundo e consegue formar suas opiniões, opondo-se à ordem existente. É possível, portanto, perceber uma passagem da plena aceitação do poder alheio ao questionamento sobre ele.

Muitas outras pessoas de *Infância* poderiam ser discutidas aqui. A importância delas na formação do menino, em seu aprendizado da diversidade, fica evidente pela própria estrutura do livro, em que muitos capítulos levam o nome de pessoas singulares. Essas

1.

<sup>&</sup>lt;sup>135</sup> *I*, 224.

pessoas, através de suas ações ou palavras, mostram que não há apenas um modo correto de agir (como costumam colocar os representantes plenos das instituições), mas diversas formas de descobrir a realidade. Essa diferença pode ser observada, por exemplo, no modo como José Leonardo, outra pessoa singular, lida com ele: sempre respondeu suas perguntas com naturalidade e paciência, sem "tentar corrigir-me, sem dar-me conselhos que sempre me aperrearam e não serviram para nada." Não há o conselho do correto, mas a paciência de colaborar na descoberta individual.

Diferentemente do que se viu em *Infância*, em que várias pessoas – com suas contribuições individuais - são fundamentais para que o menino descubra o mundo, em *Memórias do Cárcere*, essas pessoas, ainda que igualmente importantes, poucas vezes mostram sua singularidade:

Escrevi até à noite. Se houvesse guardado aquelas páginas, com certeza acharia nelas incongruências, erros, hiatos, repetições. O meu desejo era retratar os circunstantes, mas, além dos nomes, escassamente haverei gravado fragmentos deles: os olhos azuis de José Macedo, a contração facial de Lauro Lago, a queimadura horrível de Gastão [...]<sup>137</sup>

Essa cena marca um dos momentos em que Graciliano tenta tomar nota do que lhe acontecia na prisão. Suas anotações guardariam o que ele conseguiu apreender naquele momento: fragmentos de pessoas. Isso ocorre porque na cadeia ele está exposto ao contato com muitos, alguns totalmente desconhecidos. Nas anotações registra-se a observação momentânea, mas no livro não é necessário ficar limitado às suas percepções, o que permite atualizar a apresentação das pessoas com o conhecimento posterior que se tem delas. Mas isso não ocorre de forma tão marcada como em *Infância*, no qual os capítulos (semelhantes a contos por configurarem uma unidade), são focados em acontecimentos, sobre o qual o narrador traz todos os detalhes que dispõe. Assim, por exemplo, um capítulo que leva o nome de uma pessoa traz quase todas as informações que o menino tinha sobre ela. Desse modo, a ação de alguém é colocada diante de seu retrospecto, que contém tanto as observações do menino quanto a opinião de outros. A organização textual de *Infância* favorece uma compreensão mais completa da pessoa e, consequentemente, que ela ganhe maior destaque na narrativa.

Embora *Memórias do Cárcere* não seja pensada como uma transcrição fiel da realidade, o que inclusive faz com que o narrador não lamente a perda de suas anotações, há a

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> *I*, 148.

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> MC, 152.

busca por apresentar os fatos com linearidade. A retomada de acontecimentos passados não é tão frequente, porque na prisão estão reunidos desconhecidos, que pouco poderiam informar uns sobre os outros. Tal situação é agravada por eles serem presos políticos, que não sabem em quem confiar: não podem contar detalhes de suas vidas porque não sabem se há algum traidor ali. Apesar de conhecer profundamente poucos deles, Graciliano, através da observação dos grupos, consegue realizar importantes descobertas, ou antes colocar em xeque muitos valores estabelecidos:

As minhas conclusões eram na verdade incompletas e movediças. [...] A nossa obrigação é analisá-los [homossexuais], ver se são intrínsecos à natureza humana ou superfetações. Preliminarmente lançamos opróbrio àqueles indivíduos. Por quê? Porque somos diferentes deles. Seremos diferentes, ou tornamo-nos diferentes? Além de tudo ignoramos o que eles têm no interior. Divergimos nos hábitos, nas maneiras, e propendemos a valorizar isto em demasia. Não lhes percebemos as qualidades, ninguém nos diz até que ponto se distanciam ou se aproximam de nós. Quando muito chegamos a divisá-los através de obras de arte. É pouco: seria bom vê-los de perto sem máscaras. 138

Graciliano mostra seu "nojo"<sup>139</sup> em relação aos homossexuais, mas diante da possibilidade de observá-los de perto, considera necessário analisá-los antes de emitir qualquer juízo. Nota-se aqui a atenção do autor ao ser humano, o qual ele tenta compreender apesar de sua oposição pessoal. A proximidade, que arranca as máscaras, sejam elas ficcionais ou sociais, permite discutir o homem, não seu estereótipo<sup>140</sup>. Através de diversas perguntas, que se estendem além da citação, Graciliano questiona a si próprio, que formou seu julgamento pessoal sem base na experiência, algo vital para sua literatura e vida.

*Memórias do Cárcere* revela as pessoas de forma gradativa, pois demora para o narrador conhecê-las a ponto de se impressionar com suas atitudes. É certo que diversas pessoas surpreendem, pois têm comportamentos peculiares em uma realidade tão específica como a cadeia, mas são poucas as que, de fato, conseguem colocar uma marca pessoal sobre o mundo, de sorte a revelar uma outra faceta dele.

Na cadeia, Graciliano terá a possibilidade de conhecer de forma mais profunda revolucionários e bandidos. O contato com o primeiro grupo era visto de forma

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> *MC*, 311.

<sup>&</sup>lt;sup>139</sup> MC, 311: "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? Quem sabe se ele não foi criado artificialmente, com o fim de preservar o homem social, obrigá-lo a fugir de si mesmo?" (grifos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> Vejamos que o desejo de ver além das máscaras é aplicado tanto a desconhecidos quanto a pessoas admiradas, como capitão Lobo. Essa postura revela um desejo indistinto de entendê-las. *MC*, 93: "Em todo o caso tolerância, uma admirável tolerância imprudente que, sem exame, tudo chega a admitir. Era o que me levava a admirar capitão Lobo. Isso e a suspeita de me achar diante de uma criatura singular. Observava-lhe a máscara expressiva, esforçava-me também por ultrapassá-la, divisar lá no íntimo embriões de atos generosos."

entusiasmada<sup>141</sup>, já com o segundo havia certa indignação<sup>142</sup>. Mas a proximidade com esses dois "tipos" de homens revela que eles são, acima de tudo, pessoas, com as quais sempre é possível surpreender-se.

Rodolfo, Secretário do Partido Comunista Argentino, era homem de grande eloquência e conhecimento. Graciliano admira o homem capaz de manifestar suas convições políticas mesmo estando preso, inclusive em cenas inusitadas, como ao fazer um discurso apenas de cueca e tamanco. Mas nada fez Rodolfo se destacar tanto aos olhos de Graciliano quanto a sua fragilidade, que revelou o homem por trás do político:

Imaginei naquela situação e naquela angústia alguém que houvesse fraquejado ao torniquete: - 'Nem sei o que disse. Terei cometido infâmia?'. Sim ou não. Como no jogo do cara-ou-cunho, a moeda oculta debaixo da palma. Súbito a descoberta medonha – sim, e está um homem perdido, coberto de opróbrio, inteiramente impossível a reabilitação. Num caso ou noutro, ausência de culpa, ausência de mérito. Pensamos assim. E não evitamos o desprezo ou o entusiasmo. Rodolfo cresceu muito aos meus olhos. A energia involuntária deu-lhe maior prestigio que a inteligência revelada nos discursos longos. 143

Após um interrogatório, Rodolfo não sabia se havia dito algo que comprometesse outras pessoas. Já havia mentido tantas vezes que não sabia se tinha revelado algum segredo ou cometido incoerências em sua fala. Graciliano mostra que não importa saber se Rodolfo havia, ou não, sido imprudente, pois sua imagem já havia sido manchada. Mas onde outras pessoas podiam ver fraqueza, ele reconhecia uma marca distintiva, reveladora de um grande homem. Naquela situação, Rodolfo nem seria culpado por ser incoerente mediante coerção, nem deveria receber mérito por um bom discurso. O revolucionário cresce aos olhos de Graciliano quando se mostra humano, com uma "energia involuntária" que às vezes pode contrariar o pensamento do revolucionário.

A cadeia oferece uma chance ímpar para que as pessoas se mostrem como pessoas, em sua imprevisibilidade. Um outro exemplo disso é Cubano, responsável pela organização na cadeia e que sempre se mostrou preocupado com Graciliano, especialmente com sua alimentação. Assim como Rodolfo revelou a fragilidade de um revolucionário, Cubano mostrou a gentileza de um homem de postura austera<sup>144</sup>. Suas ações generosas, por certo,

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> *MC*, 70: "Até certo ponto podia considerar-me uma espécie de revolucionário, teórico e chinfrim. Sorria-me a perspectiva de olhar de perto revolucionários de verdade, que ultimamente eram presos em magotes."

perspectiva de olhar de perto revolucionários de verdade, que ultimamente eram presos em magotes."

142 MC, 142: "E estávamos ali, encurralados naquela imundície, tipos da pequena burguesia, operários, de mistura com vagabundos e escroques."

<sup>&</sup>lt;sup>143</sup> MC, 262.

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> MCII, 384. "O ar de tédio, gestos maquinais de fantoche; ninguém adivinharia aí um coração. Achei, contudo, que me ia tornar amigo daquele negro vagabundo, e não me iludi: a amizade até hoje resistiu. Era uma criatura

favoreceram que ele, juntamente com Capitão Lobo, figurassem na lista dos melhores amigos de Graciliano no seu Auto-retrato aos 56 anos 145.

Graciliano afirma que Cubano o reconhecia como um indivíduo, cuja debilidade física exigia atenção diferenciada. Para realizar essa personalização, no entanto, Cubano recorria à sua própria animalização, o que revela a complexidade em que está envolvida a ação humana dentro da cadeia:

> Amável, serviçal, procurava tornar-nos a vida menos dura no lugar infame. De repente, a inopinada agressão. Gente singular, meio esquisito: até para revelar sentimentos generosos, era indispensável a brutalidade. Na desordem, mexendo-nos ao acaso, via-me forçado a achar razoável o disparate: o homem recorria à violência com o intuito de prestar-me favor, e admitir que não podia comportar-se de outro modo. Tinha um coração humano, sem dúvida, mas adquirira hábitos de animal. Enfim todos nos animalizávamos depressa. 146

Ao analisar o outro, ele acaba por reconhecer a si mesmo, indicando que a cadeia facilitava um processo de animalização generalizado. É precisamente por isso que a ação de Cubano é tão diferenciada: ainda que ele próprio interiorize aquela realidade, tenta devolver o seu reverso a alguns presos. O modo de agir de Cubano é aproveitado por Graciliano na composição de sua narrativa: mesmo dando destaque a um meio que tanto animaliza, é possível (e necessário) reconhecer a humanidade nas pessoas e mostrá-la através da escrita. É fundamental para o autor criar um meio capaz de revelar pessoas absolutamente singulares, entre os quais também se encontram Gaúcho e Paulo Turco: o primeiro era um bandido "viralata" muito atencioso, que narrou fugas espetaculares a Graciliano, no desejo de ser apresentado em seu livro, preferencialmente com nome e retrato<sup>147</sup>; o segundo, um criminoso temido, possível assaltante e assassino, que se preocupava em obter dinheiro na cadeia para educar duas meninas. Graciliano observa os bandidos como humanos, o que lhe permite reconhecer ações "incompreensíveis", que novamente escapam aos limites dos personagens. Ele não se preocupa com a classificação a priori dada à pessoa, até porque, como grande conhecedor da sociedade, sabe que há muitos que expropriam bens alheios sem que sejam presos por isso:

esquisita, empenhada constantemente em nos prestar algum serviço, obrigando-nos à vezes a aceitá-lo à força. Nunca vi ninguém assim."

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> In: Moraes, Dênis de. *O Velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993.

<sup>&</sup>lt;sup>146</sup> MCII, 420.

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> MCII 376: "- Quer que mude seu nome? - Mudar? Por quê? Eu queria que saísse o meu retrato."

Não aprovei as aventuras de Gaúcho, meu amigo na Colônia Correcional; não as aprovei por serem perigosas. Gaúcho não produzia riqueza. Muitos não a produzem, e contudo acham maneira de apropriar-se dela sem arriscar-se. Gaúcho e Paulo Turco haviam pelo menos revelado coragem. E em situação difícil achavam maneira de praticar ações generosas, incompreensíveis. 148

## 3.3 O SUJEITO

O título desse tópico já indica que o próprio Graciliano pode ser considerado "desviante", o que em grande medida só é possível pelo seu contato com outras pessoas. A singularidade delas ajuda-o a descobrir formas distintas de viver dentro das instituições, sem a ordenação e limitação esperadas. Deve-se observar que isso se dá de formas distintas nos dois livros, embora todas pessoas analisadas sejam fundamentais para tornar a vida institucional mais tolerável.

Em *Memórias do Cárcere*, o contato com as pessoas é uma das poucas "vantagens" que Graciliano reconhece na prisão, pois através da observação delas (o que se faz no caso de muitos) e do contato estreito (o que se dá no caso de poucos), ele pôde conhecer novas facetas do homem<sup>149</sup>, que dificilmente se mostrariam em liberdade: desde a generosidade desinteressada do Capitão Lobo até a leviandade apequenada de um preso que rouba o troco de uma venda. Estar em meio a tantas pessoas possibilitou a Graciliano ver como elas agem em uma realidade de profunda animalização: algumas se entregam aos impulsos da sobrevivência, enquanto outras, as "desviantes", mostram sua resistência, revelando a imprevisibilidade do ser humano – que vai desde a exposição da fragilidade do revolucionário à preocupação do homem contido, Cubano. A imprevisibilidade humana não é tão recorrente em *Memórias do Cárcere* quanto em *Infância*, pois além de ela ser filtrada pelo olhar de um homem adulto, as condições da cadeia não favorecem um contato tão estreito entre as pessoas. Assim, não analisamos tantos sujeitos em *Memórias do Cárcere*, porque não há pessoas fisicamente afastadas da instituição carcerária e são poucas as que, individualmente, agem de

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> *MC*II, 505.

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> MC, 113 "Realmente a desgraça nos ensina muito: sem ela, eu continuaria a julgar a humanidade incapaz de verdadeira nobreza [...]. Para descobri-la não era muito agüentar algumas semanas de cadeia? Seriam apenas algumas semanas?"

modo distinto ao imaginado, embora coletivamente isso seja notado com maior força (elas têm, por exemplo, empenho político apesar de todas as adversidades).

Enquanto as pessoas "desviantes" estão dispersas em *Memórias do Cárcere*, em *Infância* elas ajudam a estruturar a narrativa, como pode ser visto pelo índice do livro, que tem muitos capítulos com seus nomes. Isso indica a importância das pessoas na formação do menino, pois são elas que revelam o mundo em que ele vive, permitindo-lhe construir seu próprio conhecimento e não apenas aceitar o que é imposto pelos outros, especialmente pelos representantes institucionais. Ao invés de proporcionar a descoberta do mundo, as pessoas na cadeia mostram uma outra feição dele, em que não predomina o egoísmo anteriormente imaginado. <sup>150</sup>

Em *Infância*, as pessoas permitem ao menino criar algumas hipóteses sobre o mundo, enquanto em *Memórias do Cárcere* elas destroem hipóteses mais planificadas do adulto e revelam a maior complexidade das pessoas e da realidade. Isso ocorre por causa da fase de formação de Graciliano: o menino, como ele próprio afirma, geralmente não requer longas explicações, apenas afirmações simples, já o homem adulto não deseja apenas opiniões, impressões, pois uma vida de experiências, marcada inclusive por sua prisão arbitrária, mostrou o vazio existente por trás de conceitos vagos. As palavras não surpreendem, mas as ações sim, especialmente aquelas que não visam a nenhuma vantagem pessoal.

No livro de memórias infantis, o contato com as pessoas revela o inédito ao menino, que passa a conhecer a complexidade do mundo (é por pessoas de fora das instituições que ele tem o primeiro acesso à morte e à desigualdade social, por exemplo). Ao ver-se parte de uma realidade mais complexa que o meio familiar e escolar, onde o poder tinha uma localização precisa, o menino encontra a possibilidade de ser diferente do que os moldes institucionais indicavam. O homem adulto já conhece o quanto o mundo é complexo, mas a entrada na cadeia também lhe revela uma nova realidade, da qual ele tinha apenas informações superficiais. Mas a maior descoberta que ela traz é da diversidade humana e sua imprevisibilidade. Enquanto em *Infância*, as pessoas são um meio para o acesso ao mundo, permitindo-lhe perguntas e outras experiências, em *Memórias do Cárcere*, elas são um fim em si mesmo. O espanto provocado por ações que não condizem com os papéis sociais leva o homem a questionar-se. Nesse livro, as pessoas não fortalecem o sujeito, como fizeram com o menino, mas o colocam em dúvida. Seria ele próprio capaz de tais demonstrações de

-

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> MC, 113: "Eu passara a vida a considerar todos os bichos egoístas – e ali me surgia uma sensibilidade curiosa, diferente das outras, pelo menos uma nova aplicação do egoísmo, vista na fábula, mas nunca percebida na realidade."

generosidade, ousadia ou fragilidade? Ele próprio é alguém surpreendente, capaz de fugir aos seus papéis institucionais, como aquelas pessoas? A descoberta de tais respostas talvez esteja na base da motivação para a escrita do livro, como discutiremos adiante.

A diferença que as pessoas adquirem ao olhar de Graciliano, em sua fase infantil ou adulta, é fundamental para que retomemos a discussão sobre a configuração de "personagem". Por estar muitas vezes diante do inédito do mundo, a criança aceita a irregularidade das pessoas, acreditando que ela própria deveria criar uma regra nova para comportamentos alterados, como vimos no capítulo anterior<sup>151</sup>. A aceitação infantil talvez favoreça um olhar mais ficcional sobre as pessoas de *Infância*, pois o próprio narrador estabelece um sentido a suas ações, algo que, como mostra Rosenfeld, é definidor das personagens, coerentes mesmo em sua incoerência. Essa coerência característica dos personagens é rompida em Memórias do Cárcere, pois como as ações humanas vistas na cadeia contrariam tudo o que ele conhecia, o narrador se vê obrigado a interromper a narrativa para inserir seus comentários. Ele expande o espaço textual dedicado àquelas pessoas, não através da narração de suas ações, mas da inserção de seus próprios pensamentos e dúvidas, como vimos no questionamento feito a respeito de capitão Lobo: "Se ele condenava as minhas ideias, sem conhecê-las direito, por que me trazia aquele apoio incoerente?" <sup>152</sup> Ao marcar a sua voz no meio da ação, o narrador quebra a linearidade narrativa para tentar encontrar uma coerência humana, que explique sua atitude a ele mesmo.

Independente do caráter ficcional das pessoas analisadas, cada uma dela ajuda Graciliano a viver em sua nova realidade, pois o fortalece enquanto sujeito, ainda que seja, como no caso de *Memórias do Cárcere*, para deitar por terra suas convições. Com suas diferenças, as pessoas "desviantes" dos livros memorialistas mostram as possibilidades de ação do ser humano além do círculo social, algo que vemos, por exemplo, no episódio "Um cinturão", segundo Garbuglio:

Desfazem-se deste modo qualquer base para entendimento, toda disposição de tolerância. O círculo social se estreita, desaparecem as possibilidades de convívio pacífico. O arbítrio se impõe e o distanciamento tende sempre a crescer, modelando os comportamentos e determinando as estruturas. Conscientes ou não, em cada indivíduo dessa sociedade existe uma ordem classificatória, infundida desde o berço, alimentada dia-a-dia na articulação do autoritarismo, núcleo de todas as tensões. Em consequência, as pessoas estão sempre separadas em camadas diferenciadas, que se desconhecem e que não podem nem têm disposição para interferir no curso dos

<sup>152</sup> *I*, 112.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> *I*, 18: "Admirava-me, aceitava a **lei nova**, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava o doce parênteses – e isto me desorientava" (grifo nosso).

acontecimentos e sobretudo para alterar os suportes daquela ordem, que permanece e se propaga sem nenhuma alternância. <sup>153</sup>

As pessoas apresentadas por Garbuglio são legítimas representantes institucionais, que fazem com que as normas atinjam os níveis capilares das relações humanas. Mas isso não se dá de forma tão simplista. O próprio Graciliano, quando entra na narrativa autobiográfica, mostra a possibilidade de transgredir os limites impostos, nos quais o próprio ser humano é revelado:

Graciliano Ramos, tanto na obra fictícia quanto na autobiográfica, é um negador pertinaz dos valores da sociedade e das normas decorrentes. [...] Em MC, são a iniquidade da ordem vigente, incompreensíveis, contraditória, algo fantásticas; e apenas quando infringidas dão lugar a certo fermento de humanidade. <sup>154</sup>

Ao transgredir as normas, Graciliano se aproxima das pessoas e essas, por sua vez, revelam o inusitado através da diversidade humana. As instituições impõem limites, mas as pessoas que se desviam de seus parâmetros (estejam dentro ou fora delas) são responsáveis por permitir a descoberta da vida de forma mais complexa: elas não pedem uma concordância passiva do outro, mas permitem que ele construa a sua própria opinião e se forme nesse processo.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: Garbuglio, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 368.

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 73.

# PARTE II – HOMEM

### 1. A MEMÓRIA

A parte II, como já indicado na apresentação, tem o objetivo de mostrar como o sujeito se apropria ativamente de sua realidade, em sua ação sobre o mundo. Nota-se que não há uma diferença sensível entre as duas partes do trabalho. Aqui há apenas um maior enfoque no homem (e sua ação), não no mundo (e sua influência).

A memória abre essa parte do trabalho porque ela é, especialmente no caso das obras analisadas, representativa da ação do homem sobre o mundo. Consideramos a memória, portanto, não como conservação do passado, mas como uma reconstrução dele:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, 'tal como foi', e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.[...] O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. <sup>155</sup>

Os livros autobiográficos não são portadores de verdades. São obras literárias, em que a marca pessoal de Graciliano não apenas determinou a forma, mas também seu material, pois não é possível – nem desejado pelo autor – transcrever o passado. As obras configuram sua visão pessoal dos acontecimentos, a partir de um tempo presente que se distancia da vivência narrada. A memória, além de atuar sobre o passado, repensando-o, age no tempo presente, na tentativa de modificá-lo:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. <sup>156</sup>

A memória tem relação com as duas chaves fundamentais do nosso trabalho, porque revela os limites da retomada do passado e permite a descoberta de formas de agir sobre o tempo. O verbo "descobrir", entre suas acepções, aponta tanto para a tomada de conhecimento, quanto para a revelação de algo oculto, encoberto. No caso dos livros

\_

<sup>155</sup> Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999, p 55 (grifo da autora).

<sup>&</sup>lt;sup>156</sup> Gagnebin, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 55.

analisados, o processo de descoberta abarca esses dois sentidos: é conhecimento inédito e revelação; é o contato com o novo vivido por Graciliano e o desvelamento operado pelo narrador no momento da enunciação da história. A descoberta do novo ocorre através do olhar do personagem, atento a situações ímpares, e das palavras do narrador, que retoma os acontecimentos pelo fio da memória e os ordena em matéria literária. Como veremos a seguir, esses processos ganham feições distintas nas duas obras.

#### 1.1 A MEMÓRIA FRAGMENTADA

*Infância* é iniciada com a tematização da memória, seus limites e possibilidades. Em cena muito comentada da obra<sup>157</sup>, o menino apresenta sua recordação mais antiga, a imagem detalhada de um vaso:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutro posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e forma. De qualquer modo, a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas – e as pitombas me serviam para designar rodos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou. <sup>158</sup>

Essa recordação não carrega em si um valor fundamental, mas desencadeia outros episódios e reflexões, como a tentativa de compreensão do significado de "pitombas". A criança associa o termo a um objeto e, em seu incipiente contato com o mundo, crê na possibilidade de relacionar sua forma ao nome, apagando outras especificidades do fruto. Parágrafos depois, quando o menino se defronta com uma laranja, constata a falha no processo de generalização. Há a construção de seu conhecimento e, de modo mais específico, do reconhecimento da arbitrariedade, seja em algumas relações sociais, o que já discutimos,

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> Comentaremos aqui as leituras feitas por Pellegrini e Bosi, respectivamente em: Pellegrini, Tânia. "Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos." Disponível em <a href="http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281">http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281</a>. Acessado em 03 mar. 08; e Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> *I*, 7.

seja nos signos linguísticos, como ocorre nesse caso. Nas duas situações, a criança se depara com a complexidade do mundo, que a faz errar em suas suposições. Rompem-se as certezas que orientavam as frágeis descobertas, de tal modo que mesmo na apreensão das palavras, é possível notar um comportamento gradativamente mais crítico, permeado por questionamentos nem sempre respondidos<sup>159</sup> ou por um conhecimento construído com base na experiência<sup>160</sup>.

O processo de descoberta das palavras não representa o mero aprendizado de termos novos, mas sim, uma ampliação do mundo, dos limites do conhecimento. O desenrolar do texto revela, através do contato com as palavras, o amadurecimento infantil. Enquanto, por exemplo, no episódio das "pitombas", o garoto se frustrou por haver produzido generalizações imperfeitas, no do "inferno" <sup>161</sup> seu inconformismo foi produzido pela via contrária: não aceitava que alguém definisse um lugar de grande complexidade pelo adjetivo generalizante "ruim". Ele exigia saber os detalhes do lugar ("necessitava pormenores" <sup>162</sup>), porque apenas uma descrição completa quebraria as marcas de incongruência reconhecidas no discurso do outro. O menino anseia por uma apresentação verossímil baseada no testemunho de alguém que conhecesse mais sobre o mundo que ele. Isso é semelhante ao que ocorre com os limites da memória, que por vezes depende da informação de outras pessoas:

Graciliano Ramos faz ver como um objeto vai ganhando concretude à medida que outras pessoas dele têm conhecimento e se comunicam com a criança, reafirmando sua presença. Se assim não fosse, talvez nossas lembranças deslizassem para a ilusão e nos deixassem em dúvida, o que é comum, quando nos dedicamos a pesquisar lembranças remotas. Aqui, não só a alfaia esquisita é confirmada em sua existência, mas se abre para outros pontos de vista. 163

As pessoas são importantes para a rememoração, especialmente na fase inicial da vida do menino. Mas destacamos que embora as informações sejam aceitas, seu conteúdo é questionado. O início fragmentado da recordação das "pitombas", "onde os fatos se articulam aparentemente sem integração, como na memória" mostra que, a princípio, o menino

<sup>160</sup> I, 9: "... oculto atrás de um móvel a que a experiência deu o nome de porta." <sup>160</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup> I, 9: "Grajau? Que seria grajau?"

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> I, 72: "O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. Exprimira um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa, tanta coisa que exigi uma descrição. Minha mãe condenou a exigência e quis permanecer nas generalidades. Não me conformei." <sup>162</sup> I, 73.

<sup>163</sup> Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1999, p 406 (grifos da autora).

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> Pellegrini, Tânia. "Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos." Disponível em <a href="http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281">http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281</a>. Acessado em 03 mar. 08.

apenas se esforça para registrar a realidade, para, em seguida, desenvolver sua compreensão pessoal.

O questionamento que envolve o acesso à palavra (aceitação para posterior questionamento) se estende à memória, também uma forma de comunicação: através dela tem-se acesso à palavra ouvida e lida, posteriormente convertida em palavra escrita. No processo de rememoração, portanto, volta-se aos fatos para problematizá-los. Em todo o trecho apresentado, apenas a primeira frase é formada por uma afirmação assertiva; todas as demais são marcadas por hesitação ou hipótese, indicando que a hesitação na recordação é ainda maior quando ancorada em outras pessoas. A dúvida torna-se uma constante quando se atrela à memória e à palavra. Mas nessa narrativa da descoberta do mundo, o limite da memória será encarado como uma fronteira transponível - nuvens que obscurecem o céu, mas permitem vê-lo.

Nuvens. A metáfora não é minha. Graciliano usa o termo para nomear o primeiro capítulo de *Infância*. A única menção das "nuvens" se dá no início do segundo parágrafo: "houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas." Não era possível saber, até aquele momento, que as nuvens já estiveram abertas uma primeira vez. Mas ao fazermos uma releitura a partir dessa frase, notamos que embora as nuvens não estivessem textualmente enunciadas, estavam presentes na construção narrativa: não encobriam o céu, mas a memória. Elas simbolizam o segundo movimento de descoberta existente no texto: não aquela apresentada com clareza – dos passos do menino em direção ao conhecimento do novo - mas uma descoberta mais nebulosa, que consiste em retirar o que encobre a memória dos tempos infantis, processo indispensável para atingir o passado e transformá-lo em matéria narrativa.

As nuvens ocultam um pedaço do céu, mas deixam transpassar a luz. De forma semelhante, a barreira da memória faz com que cheguem à narrativa apenas as lembranças que venceram os limites do tempo, permanecendo na mente do adulto após tantos anos. O narrador sente a necessidade de situar tal limite, mas não irá restringir seu relato em função disso. Por esta razão, ainda que algumas certezas infantis sejam atenuadas, *Infância* é predominantemente construída pelas recordações fluidas do menino, pela dinamicidade de sua grande descoberta – do mundo, das pessoas e de si mesmo.

O primeiro capítulo do livro é marcado pelo modo como o novo se revela aos olhos inexperientes do menino. A presença de algumas expressões adverbiais (por exemplo: "de

. .

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> *I*, 7.

repente", "repentinamente") indica o quanto as primeiras recordações se revelam com grande rapidez, provocando o sentimento de surpresa no menino, que se assusta diante de algo que, de um momento para o outro, surge diante de seus olhos. Além disso, as memórias apresentam-se de modo fragmentário, unindo um painel irregular, composto por imagens que surgem como momentos de despertar entre fases de adormecimento. 166

Em meio a tantas recordações fragmentadas, que constituem com a maior brevidade possível um painel do primeiro contato do menino com o mundo, encontram-se as pessoas importantes para ele. Os membros da família são inicialmente descritos como "manchas paradas". Em seguida, embora os pais ainda permanecessem "incógnitos", o menino revê alguns de seus "pedaços": "rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes." sendo, como apontado anteriormente, pelas mãos, que distingue a personalidade dos familiares:

Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearam dois seres que me impuseram obediência e respeito. Habituei-me a essas mãos, cheguei a gostar delas. Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se de lágrimas – e os meus receios esmoreciam. As grossas, muito rudes, abrandavam em certos momentos. O vozeirão que as comandava perdia a aspereza, um riso cavernoso estrondava – e os perigos ocultos em todos os recantos fugiam, deixavam em sossego os viventes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu. 168

O processo de descoberta dos pais se inicia em uma nebulosidade completa, que gradativamente revela partes de corpos pouco detalhados, formadores de uma unidade indefinida, na qual não é possível desvincular o pai da mãe. É com a caracterização das mãos que o menino distingue dois indivíduos, que o tratam de modos específicos. Em processo metonímico<sup>169</sup>, as mãos revelam seus pais, já que nelas está fundada aquela relação familiar. O menino tem consciência de que há uma pessoa (neste caso, representada pela voz) por trás das ações das mãos, mas são elas que, de fato, materializam qualquer pensamento, tornando-o perceptível para o menino.

.

 $<sup>^{166}</sup>$  Como se vê, por exemplo, em "a hibernação continuou" ou em outra cena na qual o garoto estava descendo uma escada e afirma "adormeci, não cheguei a pisar no barro vermelho. Acordei numa espécie de cozinha." I, 8.  $^{167}$  I. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> *I*, 12.

Algo também notado por Pellegrini: "[...]a notação metonímica usada para representá-las, terrivelmente expressiva, conota o 'olhar oblíquo', à margem, dos 'viventes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu." In: Pellegrini, Tânia. "Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos." Disponível em <a href="http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281">http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281</a>. Acessado em 03 mar. 08.

O conhecimento fragmentado da criança é reconhecido pelo narrador de *Infância*, capaz de complementar informações sobre pessoas, como se vê por exemplo na apresentação de sua avó:

Minha avó, grave, ossuda, tinha protuberâncias na testa e bugalhos severos. Anos depois contou-me desgostos íntimos: o marido, ciumento, afligira-a demais. Só aí me inteirei de que ela havia sofrido e era boa, mas na época do ciúme e da tortura não notei-lhe a bondade. 170

A descrição inicial da avó a apresenta de forma assustadora, quase demoníaca. Os detalhes destacados pelo menino condizem com a imagem negativa que ele tinha da avó. Mas o narrador, com conhecimento posterior mais profundo, interfere na narração, não para modificar a descrição, mas para colocar novas informações. O olhar do menino é colocado ao lado da visão do narrador, que reconhece o enigma onde a criança podia encontrar certezas <sup>171</sup>. O narrador quebra a relação direta entre a "classificação" de uma pessoa e sua aparência. Ao fazer isso, desestabiliza relações causais feitas pela criança e dá maior complexidade à narrativa, mostrando a impossibilidade de compreender alguém apenas a partir de sua imagem. Quando detém um conhecimento diferenciado, o narrador interfere sobre o olhar infantil para revelar outros aspectos da realidade.

A busca do adulto pela precisão, embora reconhecida como algo impossível no processo de descoberta do passado, não se dá apenas através da complementação da narrativa com informações seguras. Graciliano mostra no livro seus embates quanto à legitimidade dos fatos e suas escolhas. Há a marca do narrador / escritor, que discute seus hábitos de composição na rememoração, seja quando tenta corrigir uma frase 172, seja quando imagina um ambiente:

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegrecera, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em

.

Levante, seu Papa-hóstia."

<sup>&</sup>lt;sup>170</sup> *I*, 20.

<sup>&</sup>lt;sup>171</sup> Afirma Aguiar, Flávio. "Visões do inferno ou o retorno da aura". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 318: "O olhar apreende a identidade daquilo que acabara de ver, de tudo o que vira, inclusive de si mesmo, olhar. Uma visão revela o mundo enquanto portador de um segredo, que pode muito bem ser um enigma, e não uma resposta. Uma visão nos põe além do mundo do conhecimento, que admite o desconhecido; ela emerge do mundo do saber, que admite o enigma, o limite, o silêncio."

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> I, 15: "Outra emenda. O hábito de corrigir a língua falada instiga-me a consertar o primeiro verso: *Levante-se*, *Papa-hóstia*.

Vacilo um minuto, buscando cá por dentro a forma exata da composição. Persuado-me enfim de que minha mãe dizia:

secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. [...] Certas coisas existem por derivação e associação: repetem-se, impõem-se – e, em letra de fôrma, tomam consistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto.

O meu verão é incompleto. O que me deixou foi lembrança de importantes modificações nas pessoas. 173

O menino guardou as mudanças nas pessoas, mas não fixou detalhes do espaço que emoldurou os acontecimentos. Na recordação infantil, o verão tem um açude, aves e flores, elementos que contrariam a imagem habitual daquela época do ano, com a vegetação enegrecida e a falta de água. O adulto tem certeza ("sem dúvida") que a seca marcava aquela imagem, mas não o afirma em relação àquele verão específico. Sabe que alguns elementos deveriam estar presentes na narrativa para completar o ambiente, dar-lhe certa coerência, mas opta por deixá-lo incompleto. Não impõe a força da "letra de forma" e registra, novamente, o olhar da criança ao lado da visão do adulto. As certezas infantis ficam registradas, mas elas são problematizadas pelo narrador, que revela certas incoerências ou limitações.

## 1.2 A MEMÓRIA DEFORMADA

Para deixar claras as limitações enfrentadas na escrita de *Memórias do Cárcere*, Graciliano compõe o primeiro capítulo do livro, um recuo à narração dos acontecimentos, e explica os motivos de seu silêncio inicial e da sua de escrever.

Como indicado em outro momento deste trabalho, é também nesse capítulo que o autor discute os problemas de apresentar pessoas reais em sua narrativa. É, inclusive, por causa delas que a memória ganha maior complexidade no livro. O homem expõe e aceita as falhas da sua memória, julgando-as naturais para quem partilhou momentos complexos com dezenas de pessoas, que podem ter compreensões muito distintas dos fatos por ele narrados:

Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas

. .

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> I, 23

espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje a impressão de realidade. Formamos um grupo muito complexo, que se desagregou. De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineiam vacilantes, ganham relevo, a ação começa. Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato que nos ocorre nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? Certo a vida é cheia de incongruências, mas estaremos seguros de não nos havermos enganado?<sup>174</sup>

Mesmo tendo consciência das limitações da rememoração, Graciliano escreve Memórias do Cárcere por considerar a necessidade de testemunhar sobre a História e os homens com os quais conviveu. Apesar da insistência para que escrevesse suas memórias, ele demorou a assumir o projeto, enveredando antes por obras substancialmente diferentes das anteriores à prisão, algo que discutiremos adiante. Como ele próprio afirma, esperava que outros assumissem tal responsabilidade. <sup>175</sup> Quando a toma para si, mostra-se cheio de dúvidas.

A "impressão de realidade" que Graciliano transmite ao longo do livro é desestabilizada por suas incertezas, por exemplo quando questiona se algumas ações são condizentes com as pessoas e as situações da narrativa. As incongruências da vida adquirem outra dimensão no texto literário, pois ali elas são controladas por aquele que recorda e conta a história. Enquanto na vida, todas as pessoas são responsáveis por suas "incongruências", no texto autobiográfico essa responsabilidade recai inteiramente sobre o narrador, que filtra as ações coletivas e tenta apresentá-las nos limites da coerência do texto. Os questionamentos da citação mostram a dificuldade de saber o que é incongruente e, portanto, o que desestabiliza a linearidade da narrativa: as ações dos outros ou a rememoração do narrador. As dúvidas recorrentes em *Memórias do Cárcere*, que revelam a incerteza quanto ao que foi visto, por vezes, expõem a fragilidade do sujeito de forma mais direta:

> No escotilhão estabelecera-se um pequeno comércio. Foi ali com certeza que achei meio de renovar minha provisão de fósforos e cigarros. Não me recordo. Também não sei como nos forneciam água. Lembro-me de que ela se achava à entrada, perto do camarote do padeiro, mas esqueci completamente se estava em balde ou ancoreta, se vinha de encanamento. Afasto a última suposição, estou quase certo de que não existia nenhuma torneira. Esta lacuna me revela o desarranjo interno, pois a sede era grande, estávamos sempre a beber. 176

<sup>174</sup> MC, 36 e 37.

 $<sup>^{175}</sup>$  MC, 33: "... julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá" <sup>176</sup> MC, 150.

Assim como já vimos em *Infância*, há o levantamento de hipóteses para cobrir as dúvidas da memória, mas o narrador, sem convicção do que ocorreu, faz sua escolha. O que distingue esse momento de outros em que há incerteza quanto aos fatos vividos é a identificação que o sujeito faz entre a fragilidade da sua memória e a sua própria condição no momento da narrativa. A falha não está apenas no narrador que deve se lembrar, mas no próprio personagem que viveu no porão do navio. Não é só o distanciamento temporal do narrador que dificulta a precisão, é a grande privação vivida pelo homem, que o leva a concentra-se naquilo que lhe é vital. Por vezes, a necessidade de sobrevivência se sobrepõe à de observação. Os cigarros e a água são tão fundamentais que o homem se deteve apenas no objetivo da ação (fumar e beber), não em seu desenvolvimento. Algo distinto do que, por exemplo, se vê em parágrafo anterior ao transcrito, em que ao falar da comida repugnante, Graciliano consegue apresentar os detalhes de como era servida. Isso se dá porque ele não considera a comida indispensável para sua sobrevivência, já que por sentir repulsa a ela, não consegue se alimentar, tendo passado dias sem comer.

A citação mostra a oscilação entre a certeza e a dúvida, especialmente marcada no início, quando ele afirma ter "certeza" sobre onde comprou cigarros e fósforos para, logo em seguida, colocar "não me lembro". Há aqui, portanto, a indicação de que o homem sabe o que ocorreu, embora não se lembre. Isso é possível porque o narrador conhece além daquele momento, podendo completar a narração com informações posteriores, tal como já vimos em *Infância*.

O "desarranjo interno" ocorrido na recordação da água e dos cigarros reaparece quando Graciliano recebe o oferecimento de um lugar tranquilo para ficar. Nas palavras do autor, a impossibilidade de recordar detalhes desse fato revela sua "perturbação":

Não me lembro do oferecimento – e isto revela minha perturbação. Nem consigo reconstituir a figura do padeiro. Sei que era um homem baixo, moreno, de mangas arregaçadas. O resto perdeu-se. O indivíduo que me livrou daquele inferno e me facultou algumas horas de silêncio e repouso sumiu-se e poucos traços me deixou no espírito. Esqueci as conversas que tive com ele. Provavelmente não houve conversa. Algumas palavras apenas. 177

Há também aqui a oscilação entre dúvida e certeza, em que o narrador opta por garantir o mínimo: a existência de palavras (quando não tem segurança quanto às conversas), e de alguns traços físicos do padeiro (na impossibilidade de reconstituir toda sua figura). Por envolver pessoas, há maior preocupação de Graciliano em reiterar a dificuldade de apresentar

<sup>&</sup>lt;sup>177</sup> MC, 169.

a cena com precisão. Ele apresenta os dados dos quais está seguro, mas indica que a ausência de detalhamento não reflete pouca profundidade da outra pessoa, mas sim de sua fragilidade individual: tanto na capacidade de recordação quanto na observação dos fatos, quando nisso intervém a sua própria integridade física e mental.

Tanto nessa cena quanto na anterior, tem-se o oferecimento de algo que possibilita estabilidade ao sujeito (matérias fundamentais para a sobrevivência do corpo e isolamento para a tranquilidade do espírito). Diante de elementos que ajudam a sobrevivência, ele se volta para si mesmo e não consegue observar os detalhes do que o cerca. Reconhecendo essa limitação, o sujeito se preocupa em não ocultar as pessoas mesmo nos momentos de maior centralidade individual. Tem-se, neste exemplo, indicada a postura de Graciliano na observação dos fatos:

A testemunha é, neste caso, antes um observador arredio e perplexo que um intérprete empenhado em dar uma explicação articulada dos valores cuja defesa levou aqueles militantes à desgraça. É uma visada tópica, que se detém no horizonte mais próximo possível da situação vivida e não se dispõe a ultrapassá-lo como se receasse dizer mais do que sabe. <sup>178</sup>

Graciliano é testemunha dos acontecimentos, mas por reconhecer a centralidade de seu papel, não vai além do que consegue ver, pois sabe que mesmo o que foi efetivamente visto está marcado por suas limitações. As dúvidas sobre seu próprio comportamento e memória são ainda mais intensas quando se relacionam a outras pessoas. Incertezas quanto ao comportamento alheio o assaltam não apenas no momento da escrita do livro, mas durante a própria vivência na cadeia, porque, como já discutido, o ambiente favorece as incongruências características dos seres humanos.

Há um episódio em que Graciliano pede para que Sebastião Hora lhe pegue um prato de comida, mas este se recusa. Há uma longa reflexão do autor sobre o fato de ter incomodado o outro com seu pedido. Findo o almoço, no entanto, Hora o procura com a comida, afirmando não ter recusado o favor:

Não tinha havido recusa. Assombrei-me, olhei-o esbugalhadamente. Não tinha havido? Lembrava-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. Parecia-me ter distinguido bem todas as sílabas. E reproduzi-as. Vascolejei

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> Bosi, Alfredo. "A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*" In: *Revista Estudos Avançados 23*. São Paulo: 1995, p. 310.

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. <sup>179</sup>

A cena do pedido e da recusa é narrada com grande segurança. Mas é desestabilizada quando o interlocutor apresenta uma visão contrária ao ocorrido. A fala de Sebastião Hora não chega a instaurar a dúvida sobre o fato, pois teve menos espaço que toda a reflexão do autor, mas consegue indicar a instabilidade da matéria de *Memórias do Cárcere*. As incertezas mostram quanto Graciliano tenta esforça-se por ser fiel, dentro do possível, ao que ocorreu ali dentro, como fica indicado na própria sequência desse episódio, que não é narrada detalhadamente, porque o autor não conservou "na memória nenhuma daquelas frases ásperas."

O movimento que se vê na cena é próximo ao que ocorre ao longo de todo o livro (sem a existência um interlocutor concreto): é o próprio Graciliano quem coloca em questão a real existência de alguns fatos, indicando uma diferença em relação à *Infância*, na qual o narrador adulto questiona as certezas da memória infantil. A própria distância temporal entre quem vive e quem conta a história faz com que haja uma distinção bem marcada entre personagem e narrador, em que por meio da memória, este se esforça por tornar a visão daquele mais completa, "corrigindo" possíveis incoerências não percebidas pela criança. Há, no entanto, o predomínio do olhar infantil, que facilmente se distingue das colocações do adulto. Já em *Memórias do Cárcere*, as dúvidas da memória são muito mais recorrentes porque personagem e narrador assumem seus papéis de forma crítica. Na condição de adultos, eles colocam duplamente em questão o que está no texto - tanto pelo que foi vivido quanto pelo que é rememorado:

Estaria possivelmente a equivocar-me atribuindo aos vizinhos cogitações, divagações, produtos do meu desassossego. Percebera fadiga em diversos rostos, alguns traços deformados – e apressava-me a estender ao grupo mudanças individuais, emprestava-lhes caráter epidêmico. E teria realmente observado aqueles sinais? A vista perdia a segurança, efeito com certeza da luz escassa; difícil ler à noite; quando me soltassem, ver-me-ia obrigado a usar óculos. Os objetos surgiam trêmulos. Sulcos, hiatos. Quem sabia lá se isso não me levara a conclusões falsas? <sup>180</sup>

Essa reflexão é decorrente do relato de Chermont sobre um assassinato. Graciliano ouviu a narração com grande horror e, ao olhar para seus colegas, considera que todos compartilhavam seus sentimentos. Depois, no entanto, questiona o quanto ele próprio não está colocado na imagem que se cria do outro, o que, consequentemente, levaria a uma deturpação

\_

<sup>&</sup>lt;sup>179</sup> *MC*, 349, 350.

<sup>&</sup>lt;sup>180</sup> MC, 336.

da realidade. Há, como já vimos, a apresentação de uma memória que é, logo em seguida, deformada pela dúvida, tornando textualmente evidente algo intrínseco ao processo de rememoração.

Essa cena é representativa do modo como a memória opera de formas distintas nos dois livros de Graciliano. Em *Infância*, a criança em diversos momentos apreende fragmentos da realidade, indicados no uso recorrente da metonímia e nos capítulos independentes do livro, e os une em algo coerente à sua vivência. Quando é reconhecida alguma "falha", o narrador intervém para problematizar a memória infantil. Sua intervenção interrompe a unidade narrativa criada em torno do menino. A memória da criança é total dentro de sua limitação e a adulta instaura dúvidas onde havia certezas. *Memórias do Cárcere*, em oposição a essa fragmentação unificadora da criança, é marcada por um processo de desestabilização. Personagem e narrador quase configuram uma identidade que se esforça para dotar de sentido uma realidade que, ao contrariar o imaginável, torna-se inverossímil na narração. Os questionamento e dúvidas marcam que o inverossímil é real. Através deles, o homem mostra reconhecer a complexidade da realidade ao mesmo tempo em que admite ser incapaz de rememorá-la e apresentá-la sem deformar ainda mais o que já é instável.

O narrador em *Infância* dá mais relevo aos acontecimentos da vida infantil, enquanto em *Memórias do Cárcere* questiona quais são as intervenções individuais que ocultam as pessoas e fatos. Nos dois casos, o narrador busca uma visão mais "real" do que se passou, mas desempenha funções diferentes nas obras: na primeira, a sua distância em relação ao personagem não cinde a narrativa, pois predomina o olhar do menino; já na segunda, em que essas duas figuras aparecem unidas, a narrativa mostra-se duplamente entrecortada pelas dúvidas de ambos. A memória mostra que o menino apreende a parte, que se torna sua totalidade, enquanto o homem esforça-se por apreender um todo que sabe ser instável - um painel confuso onde ele próprio se perde. Tem-se indicadas, através da memória, concepções bem distintas de sujeito, como veremos no próximo capítulo.

## 2. O EU

Já dissemos que não há propriamente personagens nos livros de Graciliano Ramos e sim pessoas reais, que não podem ser limitadas por um esforço narrativo. A complexidade das pessoas de *Infância* e *Memórias do Cárcere* já é indicativa de que o "eu" não é um elemento profundamente centralizador nas obras, capaz de simplificar os outros para destacar-se. Caso fosse assim, o autor poderia optar por uma escrita que anulasse as incoerências humanas a fim de fixar as pessoas como personagens, dependentes de sua escrita. Há, pelo contrário, um esforço de Graciliano de dar-lhes liberdade, filtrando-as, o mínimo possível, pelo seu crivo literário.

Além de discutir outras implicações que envolvem Graciliano em sua feição autoral e narrativa, veremos como ele, enquanto pessoa na função de personagem, perde sua singularidade, de modos distintos diante da experiência infantil ou prisional.

### 2.1 O ESVAZIAMENTO DO SUJEITO

Em episódio de *Memórias do Cárcere*, Luís Lins de Barros conversou com Graciliano e lhe passou a impressão "lastimosa" de um "imbecil", por não conseguir articular sua expressão. Pouco depois, os dois homens se reencontram, e Luís mostra-se completamente diferente, o que faz Graciliano não entender seu fingimento anterior. Vejamos o diálogo entre eles:

- Não é simulação, tornou baixinho o original personagem. Acredite, sou um imbecil.
- Para o diabo.

Afastei-me. Que precisão tinha o homem de induzir a gente em erro? [...] Aquele engenho de ator, faculdade horrível de mascarar-se, despersonalizar-se, aterrava-me. Procurei desanuviar-me na companhia de indivíduos regulares. <sup>181</sup>

\_

<sup>&</sup>lt;sup>181</sup> *MC*II, 467.

Luís é chamado de personagem, pois facilmente consegue apresentar um lado oposto de sua personalidade, tendo a simplicidade de uma *persona*, não a complexidade humana. A possibilidade de anular sua singularidade, transformando-se em alguém diferente do que havia se mostrado, revela uma pessoa vazia, apenas uma máscara, que pode atuar de maneiras diferentes de acordo com a situação. Aquele homem estava intencionalmente despersonalizado, o que o diferenciava de tantos outros que sofriam a ação anuladora dos agentes institucionais e do meio carcerário. Graciliano se afasta desse personagem e busca "indivíduos regulares", que tentavam manter sua individualidade apesar da ação contrária da realidade.

A despersonalização é operada de diversas formas na cadeia: a prisão sem acusação contra o indivíduo, mas contra o que ele supostamente representa; o alojamento coletivo, com todos igualados em suas necessidades; a conduta automatizada, especialmente marcada pela rotina militar. Os traços de despersonalização, que pontuam todo *Memórias do Cárcere*, já se mostram no início da narrativa:

Essa vaidade tola devia basear-se na suposição de que enxergariam em mim um indivíduo, com certo número de direitos. Logo ao chegar, notei que me despersonalizavam. O oficial de dia recebera-me calado. E a sentinela estava ali encostada ao fuzil, em mecânica chateação, como se não visse ninguém. 182

A despersonalização não exige condições específicas, pois está marcada em ações cotidianas, atingindo prisioneiros e oficiais. Como indica Sérgio Adorno<sup>183</sup>, o encarceramento impõe uma fragmentação na história dos sujeitos, de tal modo que as pessoas vivam ali uma história paralela àquela que segue fora das grades.

A perda da personalidade, da individualidade, é o primeiro momento do processo de anulação do sujeito. Logo, ele reconhece que seu esvaziamento não decorre apenas da impossibilidade de distingui-lo de outras pessoas, mas também dos animais. Assim, o homem se dá conta da animalização sofrida, que expõe toda sua degradação. Ao comparar-se, por exemplo, a ratos e bois, Graciliano não recorre aos animais como nas fábulas, em que eles assumem características humanas para facilitar a instauração de uma moral. Na via contrária, a animalização revela o lado instintivo do homem, que, por vezes, leva à diluição da moral.

-

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> *MC*, 52.

Adorno, Sérgio. "A prisão sob a ótica de seus protagonistas." In: *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*. nº3. São Paulo: FFLCH, 1991, p. 26: "[...] separam-se o preso de seu correspondente prontuário de modo que, no interior do estabelecimento penitenciário, sua história institucional passa a ser objeto de registros diversos, mediante assentamentos colhidos em diferentes setores, fazendo com que se **fragmente a experiência** e se divorciem a história real e a história oficial do sentenciado." (grifo nosso).

Recorrendo à ficção de Graciliano, notamos que a animalização é algo constante. Lembremos, por exemplo, que em São Bernardo, o narrador indica a existência de uma gradação de humanidade entre as pessoas: "Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem." 184. Esta é a explicação dada por Paulo Honório ao questionamento indignado de Madalena sobre por que havia agredido fisicamente um funcionário. Já em uma das frases mais renomadas da literatura nacional: "Você é bicho, Fabiano", há a consciência da animalização, que, no entanto, é encarada pelo personagem em seu aspecto positivo, de resistência às adversidades: "Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades."185

Saindo da ficção e entrando nas memórias pessoais, em que o autor passa a reconhecer a animalização em si mesmo, a reflexão torna-se mais profunda:

> Enfim todos nos animalizávamos depressa. O rumor dos ventres à noite, a horrível imundície, as cenas ignóbeis na latrina já não nos faziam mossa. Rixas de quando em quando, sem motivo aparente; soldados ébrios a desmandar-se em coações e injúrias. Essas coisas a princípio me abalavam; tornaram-se depois quase naturais. E via-me agora embrulhado num pugilato. 186

A cena mostra a estreita relação entre a degradação do ambiente e a anulação do sujeito. A brutalidade se impõe como uma condição da prisão, exigindo até mesmo que Graciliano participe do "pugilato", ainda que não seja como combatente direto. A animalização reconhecida nas outras pessoas estende-se ao próprio sujeito, que naturaliza comportamentos animalescos<sup>187</sup>. Esta naturalização que cerca o olhar do narrador é representada a seguir, quando Graciliano instaura um pequeno absurdo no seu cotidiano carcerário para garantir uma breve fuga da animalização:

> Depois de viver naquela miséria, sem alimentos, sem banho, encurralado como bicho, sugado por mosquitos e piolhos, resguardando-me com trapos sujos de hemoptises, ocupar-me assim de um prejuízo insignificante era absurdo. Ao entrar na Casa de Detenção agarrara-me a um frasco de iodo quase vazio que me queriam tomar, defendera-o com vigor, mostrando uma unha já cicatrizada; conseguira salvá-lo e jogara-o no lixo, pois não me servia para nada. Qual seria o objetivo dessa obstinação, agora repetida? Julgo que meu intuito, embora indeciso, era reaver uma personalidade que se diluíra em meio abjeto. 188

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> Ramos, Graciliano. São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 110.

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>186</sup> MC, 420.

<sup>&</sup>lt;sup>187</sup> Em consonância com a citação anterior, há outro momento em que Graciliano evidencia a naturalização do absurdo. MC, 175: "Ia-me habituando àquela existência de bicho em furna; as desgraças, repetindo-se, deixam de impressionar-nos, mudam-se em fatos normais."

<sup>&</sup>lt;sup>188</sup> MC, 426.

A tentativa de reaver a personalidade faz com que o narrador discuta com os militares a fim de manter um frasco de iodo para um tratamento não mais necessário. Graciliano Ramos quer o direito de guardar algo inútil, sem ter apenas que acatar opiniões alheias. Tomando o frasco de iodo como um indício da individualidade, concluiríamos que a personalidade pode ser descartada em um lugar padronizado, onde homens se igualam a bichos. Assim, é necessário um grande esforço para que os traços de singularidade sejam mantidos em um ambiente de negação.

Na recorrente comparação entre boi e homem, a cadeia é entendida como um grande curral. O boi é de vital importância na alimentação do homem, de modo que estabelecer uma associação com ele é diferente, por exemplo, de relacionar o personagem Fabiano com o cachorro, o cavalo e o macaco. Estes três animais possuem existências autônomas, enquanto o boi é primordialmente criado em função de necessidades alheias. Dessa forma, ao indicar a relação entre Fabiano e os animais, pretende-se mostrar o quanto eles se assemelham no aspecto físico, o que coloca em xeque a condição humana do personagem; já na associação com o boi, há a indicação de que os encarcerados se assemelham ao animal em seu comportamento - aprisionados, vivem no limite do desejo do outro. A diferença na animalização sofrida pelos personagens ficcionais e pelas pessoas reais fica evidente no habitat dos animais eleitos para a comparação: o curral dos bois apenas fornece o necessário à sobrevivência - espaço e comida reduzidos ao mínimo.

Desnecessário arrolar uma série de exemplos da intensa animalização e despersonalização reconhecidas dentro da cadeia. A forte presença delas nas ações dos outros e do próprio narrador indica o quanto a instituição desagrega o sujeito. Mesmo quando há um esforço para retirar as pessoas do anonimato, a ação institucional é movida apenas por burocracia 189.

Em *Infância* as instituições também agem no esvaziamento dos sujeitos, mas o menino geralmente não reconhece como esse processo o afeta. De modo geral, a animalização e a despersonalização se mostram como formas de marcar o lugar de pessoas ainda mais marginalizadas que a própria criança. A genealogia do Moleque José, por exemplo, inicia-se com a breve apresentação de "machos" e "fêmeas", indicando o quanto os empregados negros estavam afastados da condição de humanos. Podemos lembrar também de Mocinha, que,

diferenciar-nos. Trabalho sumário, poucas linhas para indivíduo."

<sup>&</sup>lt;sup>189</sup> Na primeira vez em que é fichado, por exemplo, Graciliano não pode afirmar-se ateu, pois o funcionário tinha instruções para preencher todas as lacunas. *MC*, 192: "[...] três funcionários hábeis dispostos a caracterizar-nos, arrumar-nos convenientemente no papel. Bem. Agora nos personalizavam. Tínhamos sido aglomeração confusa de bichos anônimos e pequenos, aparentemente iguais, como ratos. Decidiam, em meia dúzia de quesitos,

como mostrado anteriormente, era considerada uma hóspede permanente, não reconhecida em sua individualidade pelas pessoas da família. Apenas quando foi cortejada por um dos jovens mais importantes da cidade, Mocinha é "elevada à categoria de pessoa"<sup>190</sup>, recebendo alguma atenção de sua família que não desejava o relacionamento. Embora o menino não identificasse em si mesmo o esvaziamento individual, ao mostrá-lo em seus semelhantes<sup>191</sup>, indica que possivelmente ele próprio não seria visto como um sujeito pleno: a baixa consideração no meio familiar e social fazia com que poucos o reconhecessem como alguém digno de atenção, com quem se poderia conversar. Ele é, como dissemos, ao olhar de sua mãe, um bezerro-encourado, que não recebia a atenção devida por ser menos que um animal: é um animal intruso em outro habitat.

Há momentos em que o menino se coloca coletivamente entre animais ("Vivíamos ali em promiscuidade, bichos e cristãos miúdos."<sup>192</sup>) ou ainda identifica que outras pessoas não o tratam como um igual, como na discussão com sua mãe sobre o fim do mundo, em que ela "teimava em declarar-me um animal. Não conseguiu intimidar-me."<sup>193</sup> Como fica evidente nessa afirmação, a animalização é vivida pelo menino, mas não reconhecida por ele.

O fato de a criança geralmente não reconhecer o seu próprio esvaziamento está marcado no modo como os animais são tratados no livro. Em *Memórias do Cárcere*, a animalização faz-se presente através de metáfora, recurso que identifica animal e homem, tornando mais evidente o esvaziamento da singularidade humana. Já em *Infância*, animais e homens são normalmente relacionados por meio de comparação<sup>194</sup>, recurso indicativo da necessidade imagética da criança, que entende complexas ações através da imagem dos bichos. Há, no entanto, momentos em que a animalização é efetivamente reconhecida pelo garoto:

Longo tempo ficava a observá-lo, como se procurasse manchas na roupa, ausência de botões, e tinha uma horrível brandura felina, o bigode eriçava-se, a patinha curta erguia-se de manso, a voz era um suave ronrom. A distância, poderíamos supor algum discurso amável. De repente a maciez vagarosa miava:

- Descarado.

O pobre rato fingia-se impassível, escondia-se por detrás de um livro; perturbava-se ao cabo de minutos, esmorecia, punha-se a tremer. 195

<sup>191</sup> Como vimos, por exemplo, em relação ao Moleque José e Mocinha.

<sup>&</sup>lt;sup>190</sup> I 151

<sup>&</sup>lt;sup>192</sup> *I*, 161.

<sup>&</sup>lt;sup>193</sup> *I*, 69

Vejamos, por exemplo, *I*, 202: "Não vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola." ou *I*, 195: "[...] escapulia-me como um rato, mas não conseguia livrar-me." <sup>195</sup> *I*. 236.

Essa cena está inserida no capítulo "A criança infeliz". O título nos faz pensar que o próprio Graciliano seria o núcleo dessa penúltima parte do livro, no qual teríamos uma espécie de conclusão sobre a sua formação infantil. Mas é outro menino, sequer nomeado, que se revela nessas páginas. Essa criança era ignorada por todos na escola, sem qualquer motivo. Apesar de seu esforço por integrar-se, todos (especialmente o diretor da instituição) continuavam isolando-o e diminuindo-o. Na cena acima estão precisamente diretor e aluno, aquele representado pelo gato, e este, pelo rato. A rivalidade que separa os animais é representativa dessa relação humana. Vejamos que o menino é animalizado por consequência do comportamento do diretor, apresentado textualmente como um bicho, tanto na caracterização de seu corpo, quanto em suas ações. Ao ressaltar características felinas no homem, Graciliano indica a complexa rede de animalização, em que um é tornado vítima natural se o outro decide assumir a função de caçador.

Após essa cena, sabemos que Graciliano não seria o centro do capítulo, pois ele já não podia mais considerar-se infeliz do modo que imaginava: "A comparação revelou que me tratavam com benevolência, Infeliz." O recurso da comparação permite que o garoto crie parâmetros para seus julgamentos. Ao fazer isso, ele conhece o outro de forma mais profunda, mas pouco vê a si mesmo. Algo distinto ocorre em *Memórias do Cárcere*, em que a comparação é uma forma de descobrir-se. Isso se dá porque o menino ainda está descobrindo o mundo, as relações de poder e a desigualdade. Em outro momento de *Infância*, a criança nota como uma pessoa extremamente importante para ele está destituída de sua condição humana, o que revela o seu valor como um mero objeto:

Mas envelhecia, encarquilhava-se na cozinha. Às vezes a coxa se desarticulava – e a infeliz torcia gemendo, os bugalhos doloridos fixos nas crianças, que mangavam das caretas dela. Os amos se condoíam, levavam para a cama de varas a pequena máquina desarranjada, tentavam desenferrujá-la e azeitá-la. Os ossos se juntavam, levantavam-se, iam coxeando consertar as cercas do jardim, regar os craveiros e a losna, encher no rio o pote, que voltava penso na rodilha, ameaçando cair, um penacho de folhas verdes no gargalo.

Essa ruína vacilante e obstinada era um refúgio: defendia-nos dos perigos caseiros, enrolava-nos na saia de chita, protegia-nos as orelhas e os cabelos com ternura resmungona, esquisita expressão de maternidade agora. 197

Vitória era uma ex-escrava do avô de Graciliano Ramos. Sua vida retrata a perversidade da escravidão brasileira, que mesmo após seu término condenou muitos negros a

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>196</sup> *I*, 239.

<sup>&</sup>lt;sup>197</sup> *I*, 126.

permanecerem como serviçais. Ela fazia trabalhos pesados, sempre atendendo às ordens dos patrões. Para Graciliano e as outras crianças, Vitória representava mais que uma empregada: era um refúgio, como outras pessoas "desviantes". De modo geral, no entanto, Vitória é mostrada em suas funções produtivas, em uma quase identidade entre a mulher e o trabalho, o que fica textualmente marcado na descrição mecanizada feita pelo autor. O corpo é reduzido a uma máquina defeituosa, com peças desajustadas. Após sua morte, o menino constata: "Fez muita falta, embora, já não podendo ser vendida e com uma banda desconchavada, representasse apenas valor estimativo." Como já vimos, a voz do narrador interfere na cena. Aqui, ele ironicamente indica o esvaziamento de Vitória. Para mostra sua condição, assemelha seu discurso ao dos poderosos, indicando que ela não era apenas um objeto qualquer: uma máquina cujo valor ultrapassava seu uso, mas ainda assim, uma máquina.

O menino descobre as limitações impostas para que os homens revelem sua humanidade, o que os reduz à condição de animais e objetos. Embora ele esteja por vezes esvaziado em sua singularidade, não reconhece os efeitos disso nele próprio, pois considera as marcas de animalização e despersonalização naturais em seu processo de formação ou, ao menos, não tão intensas quanto nota nos outros. Conforme mencionado anteriormente, mesmo quando é reificado por seu pai, considera que está apenas sendo tratado com a consideração natural. Isso reforça como ele aceita passivamente o tratamento animalizado que recebia, baseado no adestramento, na contenção dos instintos ("Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam." O questionamento de sua condição de sujeito, e consequentemente o seu fortalecimento, só se dará através da palavra escrita. Antes dela, o menino considera-se alguém pleno dentro de grande limitação.

#### 2.2 A DUALIDADE

Além de o sujeito se reconhecer cindido em sua relação com o meio externo, que, por vezes, favorece o apagamento de traços humanos distintivos, ele pode viver uma dualidade

\_

<sup>&</sup>lt;sup>198</sup> Ibidem

 $<sup>^{199}\,</sup>I,\,108.$  Essa afirmação já foi discutida com maior profundidade em outro momento.

em si mesmo, com ações e pensamentos divergentes. Assim como ocorreu no tópico anterior, a cisão no sujeito se dá de forma mais intensa em *Memórias do Cárcere*:

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. <sup>200</sup>

Nessa cena, Graciliano cria imagens poderosas com o uso de termos aparentemente comuns: sua agitação interior é comparada à fervura da água, processo no qual a passagem do estado líquido ao gasoso gera grande mobilidade das moléculas; a garganta, condutora física do interior ao exterior, está seca, por efeito desse calor que sai de sua base para concretizar-se em vapor - estado gasoso da água capaz de representar a frieza de suas ações, já que sua temperatura é mais baixa que na fervura iniciada dentro do corpo. Como produto dessa mistura complexa, há a "fala estranha", cujo adjetivo a caracteriza como esquisita ou estrangeira: nas duas situações, é algo não esperado da confusão interna do autor e que se distancia excessivamente do emissor, passando a ser reconhecido como produto alheio. Há a indicação, assim, de que o indivíduo não se encontra apenas segmentado em sua totalidade, mas identificado em duas unidades distintas.

Graciliano revela um descompasso entre seu interior e exterior por efeito da prisão, algo em grande parte decorrente da impossibilidade de compreender uma realidade sequer anteriormente imaginada. A vivência na cadeia impõe uma inversão de valores, pois ele se "ligava a fatos pouco mais ou menos ignorados, esquecia casos a que dera muita importância." Os casos não são efetivamente esquecidos, mas misturados aos da nova experiência, tornando, como afirma o narrador, impossível saber "o que estava dentro ou fora" dele. A dificuldade de entender transformações repentinas fica textualmente marcada pelos diversos questionamentos e hipóteses colocados ao longo do livro. Apesar deles, no entanto, a escrita de Graciliano, com seu detalhamento e linearidade, mostra o esforço de atenuar a forte cisão sofrida pelo sujeito, que por não se compreender, por vezes identifica sua dualidade com uma loucura:

Parecia-me observar o interior de outra pessoa. Julgo na verdade que estive doido. Nessa loucura fria indivíduos e objetos diluíram-se, inconsistentes. E afinal apenas

<sup>&</sup>lt;sup>200</sup> MC, 127 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>201</sup> *MC*, 184.

<sup>&</sup>lt;sup>202</sup> *MC*, 184.

distingui um braço escuro, cabeludo, grosso, um negro bestial, de focinho dormente, a coçar os escrotos.  $^{203}$ 

A observação da realidade torna-se difusa quando o homem não se reconhece como uma unidade. O espaço narrativo perde os contornos juntamente com a incompreensão do próprio sujeito. Após sair de sua "loucura fria", ele pode gradualmente compreender a realidade, marcada na forma fragmentária de apresentação da pessoa, ao final reconhecida como um ser animalizado. Em um meio de profunda animalização das pessoas, Graciliano não apenas se sente destituído de sua humanidade, mas cindido em essência, o que o leva a considerar-se louco. Sua loucura não o leva a um afastamento da realidade, pois ele ainda olha para si mesmo e para os outros de modo "frio", indicando que sua capacidade de análise não fora anulada pelo calor dos acontecimentos.

Já vimos que a prisão, enquanto instituição, opera uma cisão no homem na medida em que impõe uma separação de seus papéis sociais e uma fratura entre pensamento e ação. Algo semelhante se dá no hospital, em que o indivíduo também se sente dividido: "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." Além das cisões impostas pelos limites concretos das instituições, a rotina prisional de profunda exposição faz com que o sujeito sinta-se cindido em sua essência: ao observar detidamente o outro, seja em ações nobre ou rebaixadas, o homem já não sabe quem é:

Sei lá o que se passava no meu interior? Difícil sermos imparciais em casos desse gênero; naturalmente propendemos a justificar-nos, e é o exame do procedimento alheio que às vezes revela as nossas misérias íntimas, nos faz querer afastar-nos de nós mesmos, desgostosos, nos incita à correção aparente. Na verdade, vigiando-nos sem cessar, livrava-me de exibir sentimentos indignos. Afirmaria, porém, que eles não existiam? Tudo lá dentro é confuso, ambíguo, contraditório, só os atos nos evidenciam, e surpreendemo-nos, quando menos esperamos, fazendo coisas e dizendo palavras que nos horrorizam. De fato ainda não me assaltara o medo, faltava razão para isto; vinha-me, porém, às vezes o receio de experimentá-lo. Sensação angustiosa e absurda: medo de sentir medo. Aparentemente nada nos ameaça, estamos calmos; súbito nos chega uma inquietação que nos domina, cresce e nos dá suores frios: - "Se um perigo surgir, de que modo me comportarei? Reagirei como um sujeito decente ou sucumbirei, trêmulo e acanalhado?" "205"

Graciliano fora chamado à sala de um capitão para que abrisse sua correspondência na frente dele. O militar pede perdão por obrigá-lo a isso e diz estar cumprindo apenas uma formalidade. Graciliano se incomoda por uma pessoa gentil ter que se ocupar de "exigências"

. .

<sup>&</sup>lt;sup>203</sup> MC,132.

<sup>&</sup>lt;sup>204</sup> MC, 355.

<sup>&</sup>lt;sup>205</sup> MC, 104, 105.

burocráticas desarrazoadas" e manifesta um desejo de que o homem tivesse lido a carta de sua mulher e reconhecesse que ali não havia nada comprometedor. Esse pensamento, que o autor considera uma "baixeza", é levantado apenas como uma hipótese, afinal ele não conseguia saber o que se passava em seu interior.

Um fato aparentemente simples desencadeia uma longa reflexão, em que Graciliano revela a oposição entre seus sentimentos e ações. O episódio apenas serve de estopim para a discussão de uma questão que reaparece ao longo do livro: quem é, de fato, aquele que narra e vive a história? Como ele se comportaria se estivesse na posição de outras pessoas? Os questionamentos mostram que o sujeito não apenas se reconhece dual, como necessita conhecer seus limites, tentando compreender-se a partir da observação dos outros. A dificuldade de reconhecer a própria singularidade em meio a tantos homens é textualmente marcada, por exemplo, pela constante alternância no uso da primeira pessoa: ora no singular, ora no plural.

A comparação com outras pessoas é fundamental para que o homem se descubra de forma mais profunda em *Memórias do Cárcere*. Ademais, os comentários alheios são uma forma de ele entender como seus sentimentos são manifestados, já que, como vimos, não há consonância entre seu interior e exterior. O papel do outro na compreensão pessoal pode ser ilustrado pelo episódio em que Graciliano é chamado de "candeeiro velho" por um carcereiro que o vira uma única vez. Posteriormente os dois conversam, e o homem explica como havia reconhecido o nervosismo:

- Não. O senhor fingia calma, falava, ria, pilheriava com os seus amigos. Notei a agitação porque mexeu na valise mais de vinte vezes. Não achava lugar para ela.

Admirado, felicitei o astuto observador. Nenhuma consciência daqueles movimentos houvera em mim. Julgava-me tranquilo explicando-me ao funcionário a respeito do frasco de iodo. E o guarda me supusera à vontade, em casa, afeito à cadeia. Todos se enganavam, só a criatura estigmatizada me via por dentro; o hábito de examinar minúcias, em permanência longa na prisão, certamente lhe desenvolvera a sagacidade. <sup>206</sup>

A cena gira em torno de objetos simples: o carcereiro reconheceu a aflição de Graciliano pela sua preocupação com a valise, e este julgava-se tranquilo ao explicar sobre o uso do iodo. Já vimos que o frasco do iodo não é apenas um remédio, é índice de humanidade do sujeito. O mesmo se dá com a valise. De fato, é notável a quantidade de vezes que esse objeto é mencionado no livro, a ponto de quase se tornar um personagem passivo. Graciliano

. .

<sup>&</sup>lt;sup>206</sup> MC . 204.

se preocupa em manter a valise sob seus olhos porque sabe que está sempre sujeito a furtos. Apenas um olhar "treinado" foi capaz de notar algo além disso. Só quem já viveu grande limitação material e reconhecia a importância fundamental dos objetos vindos de fora da cadeia pôde compreender a angústia oculta no interior de Graciliano. Primo Levi, sobrevivente dos campos de concentração, discute a importância dos objetos, não apenas para garantir a sobrevivência em um meio de privação, mas também para manter a integridade do homem: "essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo." Os objetos têm um valor que os ultrapassa: são marcas do próprio sujeito, pois trazem consigo os vestígios do tempo de liberdade.

As instituições não conhecem Graciliano, pois seu sistema apenas se preocupa com ordenações burocráticas, nas quais seres humanos são fichados e animalizados, tornando-se parte de uma massa uniforme. Seria difícil que os representantes institucionais notassem (ainda que quisessem) sinais de transformação nos homens encarcerados, pois não viveram experiências semelhantes. É por essa razão que o guarda da cadeia não conseguiu avaliar Graciliano apenas pelo seu cuidado com os objetos. Além disso, a cena revela que o próprio personagem não foi capaz de reconhecer suas fragilidades. Ao notar os limites da compreensão de si mesmo, ele pode apurar seu olhar para a observação dos outros, a fim de não registrá-los de forma deturpada.

A dualidade instabilidade/segurança vivida por Graciliano deixa marcas no texto de *Memórias do Cárcere*. Ao viver os fatos, o personagem pode até sentir-se louco e incompleto, mas quando os narra, esforça-se por apresentá-los na forma realista, que lhe oferece certa liberdade desejada: não condiciona um mimetismo de uma coerência falseada, nem desarticula ainda mais as incoerências de sua experiência. Em *Infância*, dá-se algo distinto porque o menino pouco reconhece a inconstância em si mesmo e nos outros. Lembremos, por exemplo, o já discutido episódio em que a criança tem dificuldade para entender a fragilidade do poderoso pai, pois isso se opunha à forte imagem institucional daquele homem. O reconhecimento de que os sujeitos não são seres constantes se dá em poucos momentos, geralmente associados ao outro. Aos poucos, as pessoas deixam de ser encaradas apenas no papel institucional que desempenham em relação ao menino e passam a ser vistas na sua complexidade de relações sociais.

2

 $<sup>^{207}</sup>$  Em Levi, Primo  $\acute{E}$  isto um homem? Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 25, está indicado que a apropriação de objetos pessoais é mais um dos indícios de anulação do sujeito

A professora d. Maria do Ó ensinava com repelões e berros. Mas sua personalidade não se limitava à condição de professora, tanto que fora daquele espaço institucional ela podia, inclusive, revelar uma máscara de contenção desconhecida pelas crianças:

Constrangida no espartilho, branqueada a pó-de-arroz, d. Maria do Ó fingia humanizar-se lá fora: a voz amansava, a carne se reprimia, doméstica, os bugalhos amarelentos se ocultavam sob as pálpebras roxas – e a fera metia as garras nos cabelos das crianças, adulando.<sup>208</sup>

A violência da professora não se limitava a castigos por falhas escolares, mas se estendia a humilhações gratuitas, cuja vítima mais infeliz era Adelaide, prima de Graciliano. D. Maria do Ó, no entanto, é capaz de mostrar duas faces distintas, como o menino vê em uma ação simples: o que é agressivo para as crianças pode ser considerado um afago por outros. É necessário apenas um distanciamento para que as "garras" não sejam notadas entre os cabelos das crianças. Isso reforça o fato de que a chave para a compreensão da pessoa está no olhar do observador. E, no caso do menino, apenas com o passar da narrativa ele consegue se distanciar do que lhe concerne diretamente, observando as pessoas em sua diversidade de ações.

Nota-se no livro um movimento gradativo de reconhecimento da complexidade das pessoas. A criança nota que as ações delas são tão contraditórias que parecem ser produto de um indivíduo bipartido, como indicado, por exemplo, no questionamento: "Qual dos dois era o verdadeiro Chico Brabo?" O menino esforça-se por entender como um homem podia ser, ao mesmo tempo, amável e feroz. No entanto, ele logo reconhece que a contradição estava dentro da pessoa e que não seria possível harmonizar dois seres incompatíveis.

O processo de descoberta da complexidade das pessoas se estende à própria criança, que aos poucos também reconhece não haver plena identidade entre suas ações e pensamentos. A dualidade manifestada pelos outros, pouco entendida pela criança, é percebida em seu interior, no qual atuam sentimentos contraditórios:

Mas os sustos esmoreceram, vieram receios diversos. Houve um transtorno, e isto se operou sem que eu revelasse que alguma coisa se havia alterado cá dentro. Pouco a pouco mudei. Arrojaram-me numa aventura, o começo de uma série de aventuras funestas. Quando iam cicatrizando as lesões causadas pelo alfabeto, anunciaram-me o desígnio perverso – e as minhas dores voltaram. De fato estavam apenas adormecidas, a cicatrização fora na superfície, e às vezes a carne se contraía e rasgava, o interior se

<sup>&</sup>lt;sup>208</sup> *I*, 165.

<sup>&</sup>lt;sup>209</sup> *I*, 142.

revolvia, abalavam-me tormentos indeterminados, semelhantes aos que me produziam as histórias de almas do outro mundo. Desânimo, covardia.<sup>210</sup>

Essa é a reflexão do menino em um momento de transição de sua vida, que precisamente marca a entrada no mundo público, onde é necessário assumir comportamentos adequados ao convívio em comum. O garoto se mostra assustado porque seu pai, repentinamente, passou a valorizá-lo. Tal mudança já era indicativa de que novos momentos difíceis viriam, reabrindo a dolorida ferida do início da alfabetização. A metáfora da cicatrização é ilustrativa da dualidade vivida pelos sujeitos: o processo indica que não há uma passagem brusca da ferida à pele reconstituída e, mesmo quando isso ocorre, sempre restará uma marca. No caso do menino, ele vivencia diversos momentos de "cicatrização", em que alguns problemas não foram totalmente resolvidos apesar de terem sido superados para a continuidade da existência. Esse processo marca uma mudança gradual no comportamento infantil. Em outras palavras: o menino tem receios nem sempre manifestos, o que indica também uma cisão em sua aparente unidade, pois apesar de ele demonstrar tranquilidade, há, em seu interior, problemas sem resolução - algo além das cicatrizes. Elas são, portanto, tal como ocorre no reconhecimento de Odisseu<sup>211</sup>, mais do que marcas do passado: representam um presente que se oculta por baixo da pele, uma identidade que ainda não é plenamente conhecida.

A mudança gradativa que se opera no menino faz com que ele lide com sua frágil dualidade e supere as dificuldades dela decorrentes. A ruptura na unidade infantil não é marcada de forma tão conflitante como em *Memórias do Cárcere*. Durante a infância, como já dissemos, "choques" e "surpresas" são considerados parte do processo de formação da criança. Diante da morte, no entanto, os questionamentos se impõem e colocam em xeque o sentido da própria existência:

Lá fora cantavam grilos, o vento zumbia nos ramos das laranjeiras e na cerca de paua-pique, vaga-lumes e baratas começavam a manifestar-se, os moleques cochichavam. Apenas. E cá dentro – um feixe de ossos. Apenas. A carne se eriçava, o sangue badalava na artéria Isso tudo seria gasto pelos vermes. A imagem horrorosa se obstinava. As imagens também seriam gastas pelos vermes. Então para que me fatigar, rezar, ir à loja e à escola, receber castigo da mestra, escaldar os miolos na soma e na diminuição? Para quê, se os miolos iam derreter-se, abandonar a caixa inútil? <sup>212</sup>

<sup>211</sup> Episódio discutido em Auerbach, Erich. "A cicatriz de Ulisses". In: *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1998. <sup>212</sup> *I*. 174.

<sup>&</sup>lt;sup>210</sup> I 103

Já havíamos visto como Graciliano lidou com a morte pela primeira vez: após ver o corpo queimado de uma menina, ele desejava o retorno para um ambiente que já não lhe tinha mais sentido; os elementos idílicos foram esvaziados e o mundo se adaptou às novas experiências do menino. Aqui, quando a morte é apresentada em seu ritual no capítulo "Um enterro", há as marcas da cisão entre a criança e o mundo. Os limites entre o exterior e o interior das pessoas são delimitados pela palavra "apenas", que estabelece uma fronteira entre o "lá fora", que comporta elementos da natureza, e o "cá dentro", que abriga apenas os vestígios da negação da vida.

A morte, ao evidenciar a fragilidade do corpo, favorece uma reflexão sobre o sentido da vida. O garoto questiona por que ele deveria suportar tantas dificuldades, em geral fundadas no seio das instituições fundamentais da narrativa: família, escola e igreja. A materialidade da morte leva-o momentaneamente a negar sua formação, revelando um descompasso entre o desejo e a necessidade. Nas palavras de Campos: "A morte aparece também como miséria, metaforizando a miséria daqueles viventes, a morte na materialidade dos ossos, o aniquilamento total da matéria e da palavra." Para fugir disso, o desejo se dirigiria para "a fuga, a evasão, a liberdade, a literatura<sup>1213</sup>, sendo esta fundamental para o menino fortalecer-se frente a uma realidade adversa.

Questionamentos que indicam a cisão do sujeito se dão pontualmente nessa narrativa e são menos profundos, opondo-se à dinâmica de *Memórias do Cárcere*, inteiramente permeada por dúvidas. Em *Infância*, o foco está na vida, nas ações que levam à formação de um novo sujeito. A criança constrói seus referenciais ao viver, gradativamente assimilando eventuais contradições de fatos e pessoas. As pessoas fazem sentido dentro do mundo infantil: inicialmente entendidas a partir de partes do corpo, em processo metonímico, são depois vistas de forma mais complexa, em suas contradições. Há um processo gradual de reconhecimento do mundo, de tal forma que o diferente é construído como parte de si. Embora a criança tenha pouca vivência no mundo, ela consegue configurar uma pequena totalidade, poucas vezes abalada.

Já o homem adulto tem o questionamento na base de sua experiência carcerária. Ele olha para as outras pessoas na ânsia de entender a si mesmo e, ao reconhecer comportamentos tão diversos, – desde a animalização profunda até uma humanização desconcertante – tem dúvidas constantes de como ele estaria, de fato, vivendo aquela situação. O absurdo

-

<sup>&</sup>lt;sup>213</sup> Campos, Maria do Carmo "Nas voltas da memória: a experiência de Infância" In: *Cadernos ponto e vírgula 1*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultua, 1993, p. 51.

reconhecido nas pessoas e nos acontecimentos faz com que o homem se sinta cindido dentro de seu próprio corpo.

## 2.3 A AÇÃO DO SUJEITO

Logo no princípio de *Memórias do Cárcere*, Graciliano mostra seu desconforto em utilizar o pronome "eu" e afirma empregá-lo apenas porque lhe facilita a narrativa:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora isso é desagradável usar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos para evitá-lo.<sup>214</sup>

De fato, o pronome é omitido sempre que não é determinante para a compreensão do texto. Evita-se usar a primeira pessoa porque não se está diante de uma obra de ficção<sup>215</sup> e porque o sujeito que narra a história não é, de forma alguma, imaginário. Há mediações que cercam a figura do narrador, mas ele é, de qualquer modo, o representante textual de Graciliano Ramos empírico. A ponderação acima, portanto, visa a garantir a individualidade do homem que escreve e narra, ainda que ela tenha sido apagada naquele que viveu a experiência carcerária. Já temos indicado aqui um dos eixos da discussão do próximo capítulo: o fato de a escrita demonstrar uma vitória humana, contrariando toda a anulação do sujeito operada pelas instituições.

Em *Infância* não se coloca qualquer limitação ao uso do "eu", ainda que fosse precisamente no contexto desse livro que o termo poderia ser restringido, já que, como se sabe, esse pronome é uma das últimas palavras a ser dita pela criança, pela dificuldade de expressar-se como sujeito<sup>216</sup>. Haveria uma justificativa, portanto, para que em *Infância* se manifestasse o desgosto por utilizar a primeira pessoa, mas ela é usada com tranquilidade, o que dá maior destaque para a observação feita acerca de seu uso em *Memórias do Cárcere*.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup> *MC*, 37.

A discussão sobre a ficcionalidade do texto será retomada no próximo capítulo. Lembremos, por ora, que o próprio Graciliano esforça-se para mostrar que seu livro não é ficcional, contrariando, como indicado anteriormente, a leitura de alguns críticos, que tomam o conceito de ficção de forma ampla.

O uso do "eu" pelas crianças é discutido em Dolto, Françoise "O aparecimento do eu gramatical na criança". In: *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1987.

Além de ressaltar as já mencionadas implicações de um gênero literário não ficcional, a observação no primeiro capítulo do livro revela que Graciliano não se reconhece como sujeito em um meio marcado pela coletividade. Apesar disso, sua obra revela um esforço contrário ao da cadeia, ou seja, busca considerar todos os homens em sua individualidade, sem deturpá-la através de seu ponto de vista pessoal. Para restituir a humanidade do grupo, é necessária uma ocultação de si próprio, de suas limitações.

O incômodo com o uso do "eu" não é a única marca de apagamento do sujeito nesse livro. Lembremos, por exemplo, o fato de seu nome nunca ser mencionado, tanto que ele é chamado de "Fulano", índice amplamente genérico e impessoal. Poder-se-ia argumentar que também em Infância não se tem o nome de Graciliano atribuído à sua função de personagem. A diferença, entretanto, é que neste caso não há uma cena em que o nome seja compulsório. Não há marcação do vocativo, porque praticamente não há uso do imperativo. Aliás, é interessante que se observe: a ausência do imperativo não indica a ausência de exigências em relação ao menino, mas talvez o não reconhecimento dele como alguém capaz de ação. Podese ainda pensar que a escassez desse modo verbal indica que Graciliano, revertendo a lógica do imperativo no momento da narração, o transforma em discurso indireto, o qual deve, necessariamente, passar pela sua mediação, enquanto narrador e autor. É curioso observar que os únicos imperativos mantidos em discurso direto são os da professora que ele respeita, com a qual, inclusive, ele trava um breve diálogo. Do restante, as ordens alheias transformadas em discurso indireto indicam que, ao menos no momento da escrita e da rememoração, Graciliano possui grande força. Teria-se, assim, uma forma de devolver às pessoas, através da palavra, a descrença que elas depositavam no menino.

Embora os dois livros não tenham o nome de Graciliano Ramos identificando os personagens, ele está presente na capa dos livros, o que, segundo Lejeune, é fundamental para o estabelecimento do pacto autobiográfico:

É, portanto, em relação ao *nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma *pessoa real*, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável.<sup>217</sup>

Na capa dos livros há a indicação da autoria, na qual estariam os problemas da autobiografia, pois é precisamente ali que o texto se liga a uma realidade extraliterária.

<sup>&</sup>lt;sup>217</sup> In: Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.) *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 23.

Graciliano não hesita em assumir essa complexa posição, o que seria minimizado se ele, por exemplo, optasse por um pseudônimo, já que especialmente no caso de *Memórias do Cárcere*, seu depoimento traria repercussões políticas, tanto ao governo quanto à oposição. O uso do pseudônimo não romperia o pacto autobiográfico, pois como mostra Lejeune, ele continua indicando a existência de um autor, mas poderia, ao menos, permitir que o homem não se expusesse pessoalmente. Ao contrário do que ocorre dentro do livro, Graciliano assume sua posição de autor porque ali ele se sente completo. Após anos de reflexão sobre experiências desumanizadoras, a escrita é um ato de fortalecimento do sujeito.

Há, nos livros de Graciliano Ramos, uma posição oscilante do "eu", desde a fragilidade do personagem à confiança do narrador. É importante observar que, como ocorre com as outras pessoas dos livros, Graciliano não pode ser considerado propriamente um personagem, pois sua complexidade humana também não se restringe aos limites da categoria literária. Difere-se dos outros "desviantes" por não ser alvo de incompreensão externa e sim de si próprio, algo que embora seja atenuado com o tempo, especialmente através da escrita do livro, não é apagado. Ainda que a autobiografia configure uma oportunidade de repensar as próprias atitudes, nem todas elas serão compreendidas, pois foram produzidas em um momento muito específico, ao qual não se tem acesso irrestrito por meio da memória.

Narrador, autor e personagem - permeados por grande complexidade nos livros de Graciliano – não constituem propriamente a "relação de identidade" indicada por Lejeune como condição indispensável para um texto autobiográfico. No entanto, devemos lembrar que tal exigência é atenuada em artigo posterior do crítico, em que ele reconhece que havia estabelecido uma relação muito genérica, devido ao seu "ponto de vista essencialmente linguístico e formal" O já canônico *Pacto autobiográfico*, de grande esforço de síntese, revelou suas fissuras ao tentar abranger um objeto extremamente amplo e complexo. No nosso caso, pela intenção e limites deste trabalho, optamos por restringir o foco de análise: centramo-nos em discutir como o "eu" é revelado nas obras, sem deter-nos propriamente no gênero dos livros.

Partindo da premissa de que os livros são autobiográficos<sup>220</sup>, possivelmente a forma mais discutida dentre todas as que recorrem ao uso da primeira pessoa, já encontramos um debate no interior desse gênero, em que Gusdorf, por exemplo, afirma que "el género"

<sup>219</sup> Idem, p. 64.

<sup>&</sup>lt;sup>218</sup> Idem, p. 15.

Assumimos uma postura semelhante ao que se vê em Bastos, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora da UnB, 1998, p. 55: "Utilizaremos o termo 'autobiografia' por referência ao gênero. Mas procuraremos acompanhar o próprio texto nos seus movimentos, que ora se encaminham numa direção, acentuando o aspecto confessional, ora outra, acentuando o aspecto memorialístico."

autobiográfico está limitado em el tiempo y en el espacio"<sup>221</sup>, enquanto Paul de Man diz que "los intentos de definir la autobiografía como género parecen venirse abajo entre preguntas ociosas y sin respuesta."<sup>222</sup> Após debater questões e limites ligados à autobiografia, seria necessária uma extensa discussão, dificilmente conclusiva, sobre outros gêneros, especialmente o testemunho, memorialismo, autoficção e romance autobiográfico.

Como Miranda, pensamos que os livros de Graciliano fazem "uso da 'forma autobiográfica' sem deixar levar-se cegamente pelas ilusões que ela comporta."<sup>223</sup>. Nesse sentido, é necessário, acima de tudo, discutir o sujeito, central em textos pessoais escritos em primeira pessoa:

Mais ainda: é na maneira pela qual cada texto autobiográfico busca colocar-se diante da noção de indivíduo a ele inerente que reside a sua maior ou menor criatividade, o endosso ou desmascaramento da ilusão autobiográfica. Por paradoxal que seja, textos dessa natureza tornam-se mais criativos quando se contrapõem à aludida noção, desconstruindo-a através de um processo incessante de renovação e transformação levado a efeito por um *eu* inquiridor, não imobilizante. <sup>224</sup>

Em *Infância*, o livro é profundamente permeado pelo olhar infantil. Embora haja intervenções do narrador adulto, a criança, com sua curiosidade pela descoberta, marca o livro com lirismo. O mundo se mostra como um espaço para o aprendizado, o que leva a uma ampliação simultânea de ambos. Há, como mostramos, poucos momentos em que o sujeito e o mundo colocam-se em lados opostos, pois mesmo quando se depara com barreiras à sua ação, o menino as considera formadoras de sua infância.

Ao longo do livro, vê-se um processo de amadurecimento do menino, em que ele passa a questionar o lugar social ocupado pelas pessoas, suas decisões e ações. Há indícios de uma postura de resistência que, no entanto, não chega a tomar contornos precisos nos limites do livro, que encerra precisamente quando a criança entra na adolescência. Em seu processo de formação, o menino muitas vezes compara-se a outras pessoas: é uma forma de ampliar sua compreensão de si mesmo e do mundo. De modo geral, ao observar seres mal-tratados (como Adelaide e a criança infeliz), ele considera o quanto a realidade podia ser mais dura do que já era. Desse modo, a observação dos outros fortalece o seu eu. Na comparação com eles,

<sup>&</sup>lt;sup>221</sup> Gusdorf, Georg. "Condiciones y límites de la autobiografía" In: LOUREIRO, Ángel G *et alli. Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental.* Monografías temáticas nº 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, p. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>222</sup> Man, Paul de. "La autobiografía como desfiguración" In: LOUREIRO, Ángel G et alli. Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental. Monografías temáticas nº 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, p. 113.

<sup>&</sup>lt;sup>223</sup> Miranda, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>224</sup> Idem, p. 26.

o menino não se sente tão fragmentado, fazendo com que se reconheça como um sujeito dentro de limites estreitos. Há, no entanto, algumas observações que revelam o mundo como uma antinomia, não como uma realidade na qual está integrado. O já mencionado episódio de Venta-Romba é ilustrativo desse sentimento, tendo, inclusive, influenciado o adulto Graciliano, ao contribuir para sua desconfiança em relação à autoridade. Trata-se de um dos poucos momentos em que o contato com o outro desarticula a formação do sujeito.

Enquanto *Infância* traz poucos episódios em que o menino se sente minado em seus limites, em *Memórias do Cárcere* eles são recorrentes. Neste livro, o outro é constantemente encarado como uma possibilidade de aprofundar o conhecimento sobre si mesmo. As pessoas, portanto, não apenas revelam novos aspectos da realidade, mas também apontam a fragilidade do próprio Graciliano. No primeiro livro, a observação das pessoas permite que o menino não se reconheça tão infeliz, o que lhe dá a sensação de relativa completude; já na segunda obra, exemplos superiores ou inferiores sempre apontam um esvaziamento do sujeito, seja porque o levam a questionar a sua própria ação<sup>225</sup>, seja porque fazem com que veja em si mesmo as marcas de anulação da singularidade humana<sup>226</sup>. Notamos, de modo geral, que todo comportamento distinto não é encarado apenas como uma forma de conhecer algo novo, mas de considerá-lo como parte de sua própria subjetividade: "Essas descobertas de caracteres estranhos me levam a comparações muito penosas: analiso-me e sofro<sup>227</sup>"

Além de levar a constantes questionamentos sobre o interior de si mesmo, a observação de outras pessoas permite que Graciliano reconheça-se externamente, pois ele se identifica na imagem dos outros, que também viveram fisicamente os efeitos da experiência carcerária. Os presos são espelhos que revelam e problematizam o personagem. Embora cercado por essas pessoas refletoras, Graciliano se surpreende diante de uma imagem real de si mesmo:

Desembocamos numa espécie de antecâmara; vi na parede um espelho, avizinhei-me dele. Não contive a exclamação de espanto:

- Que vagabundo monstruoso!

<sup>&</sup>lt;sup>225</sup> MCII, 414: "É estranho um indivíduo perceber que não tem meio de ser digno. Mas relutava em convencerme disto, não via a exigência de comportamentos diversos em condições diversas. Com efeito, lá dentro os melindres de consciência embotoam-se, alteram-se os valores morais – e o nosso dever principal é existir. Por isso os atos de solidariedade avultam em demasia, não os esquecemos."

<sup>&</sup>lt;sup>226</sup> MC, 345: "Observadas nos outros, certas mudanças me assustavam; depois descobria em mim mesmo sinais de anormalidade."

<sup>&</sup>lt;sup>227</sup> MC, 58.

Estava medonho. Magro, barbudo, covas no rosto cheio de pregas, os olhos duros encovados. Demorei-me um pouco diante do espelho. Não podia ver-me na Colônia, de nenhum modo avaliava os estragos, a medonha devastação.

- Que vagabundo monstruoso!<sup>228</sup>

Gusdorf discute o impacto do espelho sobre as pessoas, considerando angustiante e complexo o encontro do homem com sua imagem, pois "la imagen es um otro yo-mismo, um doble de mi ser, pero más fragil y vulnerable, revestido de um carácter sagrado que lo hace a la vez fascinante y terrible."229 O susto de Graciliano indica que ele tinha uma imagem distinta de si, provavelmente retentora de traços de sua aparência em liberdade. A mirada no espelho revela uma degradada aparência, marcada pelas experiências negativas da cadeia. Assim, embora conhecesse os efeitos da prisão sobre os outros, Graciliano não imaginava como se mostrava em seu rosto uma experiência que reduzira sua singularidade a um número, que o limitava a um registro burocrático e que controlava seu corpo, inclusive da maneira mais elementar através da alimentação. Graciliano, que se assustava com a aparência dos outros presos, pôde, através do espelho - essa "prótese" neutra -, ver melhor o mundo e saber como os outros o viam<sup>230</sup>. O espelho consegue a objetividade impossível à escrita e à memória, pois ele "não 'traduz'. Registra aquilo que o atinge da forma como o atinge. Ele diz a verdade de modo desumano [...]. O cérebro interpreta os dados fornecidos pela retina, o espelho não interpreta os objetos."<sup>231</sup>

É difícil ter consciência de como uma experiência, enquanto é vivida, marca o sujeito, tanto que, como discutido antes, Graciliano se assusta com o comentário negativo de um preso sobre ele e, apenas posteriormente, reconhece o acerto de seu "astuto observador". A dificuldade de reconhecer-se está marcada na autobiografia, a qual Gusdorf chama de "el espejo en que la persona refleja su propia imagen". O distanciamento que narrador e autor tomam em relação ao personagem Graciliano permite que sua experiência seja vista de forma mais profunda. Tal distanciamento não é igualmente possível em relação às outras pessoas de Memórias do Cárcere, pois mesmo o afastamento temporal em relação a elas não permitiu que Graciliano entendesse o sentido de suas ações, permanecendo ainda limitado ao que

<sup>&</sup>lt;sup>228</sup> MCII, 456.

<sup>&</sup>lt;sup>229</sup> Gusdorf, Georg. "Condiciones y límites de la autobiografía" In: LOUREIRO, Ángel G et alli. Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental. Monografías temáticas nº 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991, p. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>230</sup> Eco, Umberto. "Sobre os espelhos" In: Sobre os espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 18: "A magia dos espelhos consiste no fato de que sua extensividade-intrusividade não somente nos permite olhar melhor o mundo ma também ver-nos como nos vêem os outros: trata-se de uma experiência única, e a espécie humana não conhece outras semelhantes." <sup>231</sup> Idem, p. 17.

apreendeu durante o período do cárcere. Eis a razão por que apesar de estarem textualmente restritas como personagens, as pessoas ganham a possibilidade de serem incompreendidas por um observador externo a elas - ou o próprio Graciliano ou os leitores em geral.<sup>232</sup>

O modo como Graciliano vive suas experiências e concebe a si mesmo é muito distinto em *Memórias do Cárcere* e *Infância*. A busca por uma identidade, que caracteriza textos em que autor e personagem estão unidos sob um mesmo nome próprio, é um processo que se dá no interior dos livros, durante a vivência dos fatos<sup>233</sup>. Dando continuidade a essa discussão, veremos no próximo capítulo como o processo de formação do sujeito – de descoberta e formação da sua identidade - está profundamente marcado pela relação com a palavra, não apenas de composição das memórias (que atinge o homem em seu papel autoral), mas de práticas de leitura e escrita vividas por ele.

<sup>&</sup>lt;sup>232</sup> Tal comentário estende-se à *Infância*.

Afirma Bastos: "Projetando-se como personagem, o autor cria um duplo de si mesmo, desdobra-se em herói. O desdobramento já é um ato de diferenciação. Isso posto, procura recompor a identidade, embora ela pareça irremediavelmente perdida. A diferenciação é condição para a busca da identidade, é o caminho para a autoconsciência. É a partir dela que a identidade se torna um projeto. É o outro que torna o eu possível. Embora sejam o mesmo ser, unidos inclusive pelo uso do pronome de primeira pessoa, autor e personagem separam-se assinalando uma distância de voz e de ponto de vista. Eles não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, muito menos no tempo. A busca da identidade entretanto continua. Narra-se, então, um processo de identificação que não se completa, mas avança, não retilineamente e sim perfazendo um círculo ou espiral." In: Bastos, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Editora da UnB, 1998, p. 18.

## 3. A PALAVRA

Nos dois livros analisados, é possível notar como a interação com as pessoas permite a Graciliano, quando criança ou adulto, marcar sua singularidade em um meio de profunda desumanização e animalização. Como indicado em outros momentos do trabalho, são poucas as pessoas com as quais a criança consegue conversar, podendo tirar dúvidas e expressar suas opiniões, pois, de modo geral, ela ocupa um lugar de passividade em relação ao outro. É principalmente através da comunicação escrita, que tal condição se desfaz, pois a leitura e a escrita exigem seu esforço individual, não apenas a disponibilidade de outrem. Diferentemente de uma conversa, em que um outro deve ser convencido a participar, no texto literário o outro já oferece sua participação através do texto, que deve ser desvendado pelo leitor. O empenho individual é necessário, por exemplo, para que se consiga entender uma linguagem distanciada da realidade. No episódio "O Barão de Macaúbas", o menino mostra seu descontentamento com a "linguagem dos doutores", que não é compreendida por não condizer com os personagens simples. Inicialmente, a dificuldade com a linguagem impossibilitava que os textos escolares permitissem a ampliação do mundo infantil, algo recorrente nas conversas com outras pessoas: "O nosso mundo exíguo podia alargar-se um pouco, enfeitar-se de sonhos e caraminholas."234

A palavra escrita oferece uma grande possibilidade de descoberta, para a qual é necessário superar os rígidos limites da compreensão de um código específico. Desde o início, *Infância* mostra o sofrimento diante da leitura, que exigia a memorização das letras, chamadas de "maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas." Em meio à impaciência de alguns adultos e a textos escolares padronizados, o menino não entendia o poder da palavra, que o pai havia anunciado no início de sua alfabetização<sup>236</sup>. Os livros eram problemas e não promessas. Quando passam a despertar interesse no garoto, este ainda está em condição de passividade, pois por considerar-se "uma besta", não se acreditava capaz de ler algo sozinho. Poucos haviam mostrado que ele não precisaria sempre depender dos outros: D. Maria já o havia incentivado a "andar só pelo caminho desconhecido" e sua prima Emília questionou por

<sup>&</sup>lt;sup>234</sup> *I*, 118.

<sup>&</sup>lt;sup>235</sup> *I*, 97.

<sup>&</sup>lt;sup>236</sup> *I*, 95: "Meu pai tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas. Afirmou que as pessoas familiarizadas com elas dispunham de armas terríveis. Isto me pareceu absurdo: os traços insignificantes não tinham feição perigosa de armas. Ouvi os louvores, incrédulo."

que ele não poderia ler sem a ajuda de seu pai, que o havia acompanhado por poucos dias. Ao falar dos astrônomos, Emília mostrou que se eles eram capazes de ler o céu, o menino certamente poderia ler as palavras. Diante da argumentação da prima, o menino assumiu a tarefa da leitura:

E tomei coragem, fui esconder-me no quintal, com os lobos, o homem, a mulher, os pequenos, a tempestade na floresta, a cabana do lenhador. Reli as folhas já percorridas. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros. Personagens diminutas cresciam, vagarosamente me penetravam na inteligência espessa. Vagarosamente. 237

Com a leitura, o menino não está mais sozinho. Os personagens do livro lhe fazem companhia e revelam um mundo de aventuras diferente da sua realidade. A repetição do advérbio reforça a dificuldade desse processo, em que os próprios personagens, não as palavras, passam a fazer parte da interioridade infantil. A partir desse momento, Graciliano encarará a palavra escrita como um código de acesso a novas experiências, não mais como mera tarefa. É, inclusive, por essa razão que as leituras obrigatórias serão rejeitadas em favor de outras mais prazerosas, escolhidas pelo menino. Tem-se, através da literatura, a afirmação de um sujeito que anteriormente sequer conseguia manifestar suas vontades. Como veremos a seguir, esse fortalecimento individual é um processo gradativo, pois em seus primeiros contatos com a leitura, a criança ainda se sujeita a limites externos, que parecem lhe aprisionar:

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

Graciliano havia encontrado o folheto *O Menino da Mata e o seu Cão Piloto*, que tratava de um tema que lhe interessava, possivelmente porque oferecia uma possibilidade de identificação: as crianças abandonadas.<sup>238</sup> Ao mostrar o texto à Emília, ela falou que seria um pecado lê-lo porque havia sido escrito por um protestante, "sujeito ruim". O menino viveu a interdição de forma "extremamente dolorosa", porque não lhe privara apenas da leitura, mas de um refúgio contra o cotidiano.

-

<sup>&</sup>lt;sup>237</sup> *I*. 191.

<sup>&</sup>lt;sup>238</sup> I, 202: "Ai de mim, ai das crianças abandonas na escuridão. Chorei muito."

A lentidão, reforçada na citação anterior pelo duplo uso adverbial, também está presente aqui, indicando a dificuldade de compreender a ação dos personagens, que ganham contornos de verdade, não apenas verossimilhança. Em oposição ao lento processo de criação do mundo imaginário, há a rápida ("de repente") mudança imposta por sua realidade, que age com a força da lei. Em consonância com a já discutida relação entre o espaço e o sujeito em *Infância*, tem-se a indicação de que o mundo infantil ganhou maior amplitude quando o garoto pôde sonhar, imaginando e participando de situações inusitadas. Ao voltar-se contra a leitura, a interdição limita a própria criança, que deixava sua incipiente condição de sujeito para assemelhar-se a um animal: o papagaio. A comparação não é estabelecida com uma ave qualquer, o que indicaria o quanto o menino se sentia limitado em suas ações e escolhas, mas com o papagaio, aquele que reproduz falas alheias mecanicamente, algo que nem ocorre neste caso, pois o animal engaiolado está mudo. Destituído da característica que o diferencia de outras espécies, esse papagaio é representativo do igualmente infeliz Graciliano, que embora já soubesse o poder da palavra, ainda não sabia como reivindicá-lo.

Diferentemente desse episódio de veto à leitura do folheto, em que o menino aceita ser novamente fechado em sua gaiola, há um posterior, no qual ele manifesta esforço para sair do seu cárcere. Após interessar-se pela leitura, o menino Graciliano vive uma limitação no seu acesso aos livros. Sua prima lembra que Jerônimo Barreto possuía diversos exemplares. Causando surpresa a si mesmo, o menino dirigiu-se ao homem para pedir-lhe um empréstimo com um "arranco de energia": "Foi uma inexplicável desaparição da timidez, quase a desaparição de mim mesmo."<sup>239</sup> A necessidade de ler fez com que o menino superasse suas próprias limitações. Desaparece o Graciliano anterior ao contato com a leitura, completamente dependente das outras pessoas, para ganhar espaço um sujeito mais forte, capaz de buscar suas necessidades e desejos. Vejamos essa transformação no final do episódio:

A existência comum se distanciava e deformava; conhecidos e transeuntes ganhavam caracteres das personagens do folhetim. Descurei as obrigações da escola e os deveres que me impunham na loja. Algumas disciplinas, porém, me ajudavam a compreensão do romance e tolerei-as – bocejei e cochilei buscando penetrá-las.

Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência. E Jovino Xavier também se impacientou, porque às vezes eu revelava progresso considerável, outras vezes manifestava ignorância de selvagem. Os caixeiros do estabelecimento deixaram de afligir-me e, pelos modos, entraram a considerar-me um indivíduo esquisito.

<sup>&</sup>lt;sup>239</sup> *I*, 212.

Minha mãe, Jovino Xavier e os caixeiros evaporavam-se. A única pessoa real e próxima era Jerônimo Barreto, que me fornecia a provisão de sonhos, me falava na poeira de Ajácio no trono de S. Luís, em Robespierre, em Marat.<sup>240</sup>

Ao compararmos esse episódio com o anterior, podemos ver a mudança que a leitura provocou no menino. O universo literário deixa de ser um plano paralelo para se tornar o principal. Se antes os personagens se assemelhavam a pessoas reais, indicando o quanto elas eram verdadeiras no pensamento do menino, agora são as pessoas reais que ganham traços de personagens, o que dá indícios da capacidade de criação literária do menino Graciliano. A leitura possibilita o contato com o novo e uma nova forma de observar o conhecido. Além disso, é possível notar que o menino não mais se submete ao que os outros consideram adequado: enquanto antes, por exemplo, aceitava com passividade o conselho que contrariava seus desejos, agora já se opõe às tarefas escolares repetitivas.

Não só as ordens alheias são encaradas com olhar mais crítico, as pessoas também passam por esse crivo. No segundo parágrafo transcrito, o menino mostra como elas reagiram às transformações que a leitura provocou nele. Quando o menino deixa de ser visto com indiferença, sendo já considerado um "indivíduo", consegue reagir contra os outros, voltando a eles a indiferença que recebeu por tanto tempo.

O reconhecimento das outras pessoas desenvolveu-se paralelamente à sua conquista de uma vivência autônoma na imaginação. A formação como indivíduo possibilita que o mundo real, repleto de sofrimentos, tenha seus problemas vividos sob uma perspectiva dialética<sup>241</sup>, sem tanta resignação do menino. O conhecimento da palavra escrita não apenas possibilitou o acesso à fantasia, mas à compreensão do mundo em limites mais amplos, pois como mostra Postman: "Não devemos negligenciar o fato de que um povo que lê desenvolve a capacidade de conceituar num nível de abstração mais alto do que o analfabeto."<sup>242</sup> A aquisição da palavra escrita representou, portanto, no caso de Graciliano Ramos, a possibilidade de encarar os fatos próximos de modo mais amplo. Ele próprio torna-se objeto de análise, não estando mais apenas condicionado a avaliações externas. A leitura favorece o fortalecimento do sujeito ao criar instrumentos para uma compreensão mais profunda da realidade e de si mesmo e também ao impor um afastamento do homem em relação ao seu meio social:

<sup>241</sup> "Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas." In: Candido, Antonio. "O direito à literatura" In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 243.

<sup>&</sup>lt;sup>240</sup> *I*. 216

<sup>&</sup>lt;sup>242</sup> Postman, Neil. *O desaparecimento da infância*. São Paulo: Graphia, 1999, p. 53.

Na leitura, tanto o escritor como o leitor participam de uma espécie de conspiração contra a presença e consciência social. A leitura é, em resumo, um ato anti-social.

Desta maneira, nos dois extremos do processo – a produção e o consumo – a tipografia criou um ambiente psicológico dentro do qual os reclamos de individualidade se tornaram irresistíveis. Isso não quer dizer que o individualismo foi criado pela prensa tipográfica, e sim que o individualismo se tornou uma condição psicológica normal e aceitável. <sup>243</sup>

Em *Infância*, a leitura ofereceu uma nova realidade ao menino, que lhe ajudou a formar sua personalidade<sup>244</sup> em um meio hostil. Ao centrar-se nas histórias e em si mesmo, Graciliano saiu fortalecido do processo de descoberta de suas potencialidades e limitações. Já em *Memórias do Cárcere* a leitura não tem o mesmo papel na consolidação do sujeito, possivelmente porque na cadeia não estão dadas quaisquer condições para o individualismo. Para o Graciliano preso, a leitura representa um esforço de afastar-se momentaneamente de sua nova realidade<sup>245</sup>, algo difícil pelo convívio coletivo e pela necessidade de suprir suas necessidades básicas. Para fugir a questionamentos sem resposta sobre sua nova realidade, o personagem tenta se dedicar aos livros, algo impossível precisamente pela dinâmica da cadeia:

Que diabo seria aquilo? Discutimos, procuramos achar qualquer falta nossa que motivasse tal frieza, recusa a um cumprimento. Nada percebendo, entregamo-nos às pequenas distrações que se iam tornando hábitos e suavizavam a monotonia das horas longas. Embrenhei-me na leitura maquinal dos três volumes difíceis.<sup>246</sup>

Após mencionar o início da leitura, Graciliano escreve dois parágrafos sobre as encomendas trazidas pelo faxina, a falta de cigarro e as dificuldades para escrever. Esses dois parágrafos são a marcação textual do modo como a rotina da cadeia fragiliza a relação com a literatura, tanto que após essas interrupções, ela é abandonada: "Largando a literatura, ocupava-me horas num curativo desastrado com a tesourinha" Não se sabe exatamente se a "literatura" refere-se à escrita ou à leitura. De qualquer forma, nota-se o quanto ela se encontra fragmentada em um meio no qual a atenção é atraída para diversas direções.

<sup>&</sup>lt;sup>243</sup> Idem, p. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>244</sup> "[...] convém lembrar que ela [a literatura] não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade." In: Candido, Antonio. "O direito à literatura" In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 243.

<sup>&</sup>lt;sup>245</sup> Exemplos disso pontuam o livro, como se vê, por exemplo em *MC*, 324: "Falávamos com muitas pausas. Vali-me de uma e interrompi a conversa, fui lavar-me. Em seguida, me recolhi, em desassossego, buscando na leitura e na escrita apagar o caso desagradável, receando minúcias, informações penosas. Vieram à noite." <sup>246</sup> *MC*. 86.

<sup>&</sup>lt;sup>247</sup> Ibidem.

Em geral, há poucos momentos para que Graciliano se dedique à leitura e, quando isso ocorre, sua ação está impregnada de necessidade, sem a fruição do menino. Encarcerado, ele lê para ocupar o tempo ou para dar um sentido aos poucos objetos trazidos de sua casa. Os livros se tornam um sinal das obrigações não-cumpridas do homem preso que, apesar de ter disponibilidade de tempo, não consegue sequer dar conta do que está ao seu alcance. Ao longo de *Memórias do Cárcere*, no entanto, notamos uma redução na importância dada aos livros. Enquanto inicialmente Graciliano nomeava seus objetos como "a valise e os três volumes", depois, como já discutido, apenas a valise permanece alvo de intenso cuidado, e os livros já não são sequer nomeados.

Em *Memórias do Cárcere*, a escrita é alvo de maior atenção que a leitura, opondo-se ao que ocorre em *Infância*. Embora neste livro seja possível notar o fortalecimento do senso crítico juntamente com a formação do leitor e do escritor, este papel é menos desenvolvido na narrativa. Apesar de serem poucas as experiências autorais, elas foram muito significativas para o menino, pois nelas culmina todo seu processo de apropriação da palavra, no qual assume uma posição ativa frente ao mundo. Ele, por exemplo, ajuda a fundar o periódico da sua escola, apesar da desistência de outras pessoas: "A idéia, aceita com entusiasmo, ao cabo de uma semana esfriou, teria morrido se eu e meu primo Cícero não a resguardássemos. Aferramo-nos a ela e, vencendo embaraços e canseiras, tornamo-nos diretores do *Dilúculo* [...]"

A menor ênfase na escrita se explica pelo fato de sua consolidação ocorrer fora do período infantil abarcado no livro. Como se sabe, Graciliano é um dos autores brasileiros que inicia sua carreira literária mais tardiamente, por considerar que a experiência e a palavra exata estão na base do processo de escrita. Desnecessário mencionar a árdua revisão dos textos literários, a qual parece nunca satisfazê-lo. Exemplo disso pode ser percebido em *Memórias do Cárcere*, quando o autor faz críticas severas a seus livros anteriores e à *Angústia*, que acabara de entregar para publicação.

A palavra escrita é permeada pela negatividade na autobiografia da maturidade: "De nada me serviam os molambos de conhecimentos apanhados nos livros, talvez até isso me impossibilitasse reparar na coisa próxima, visível, palpável." A experiência carcerária é de tal forma desagregadora que não leva apenas a um questionamento sobre o sentido da leitura dentro da cadeia, mas também fora dela. O conhecimento adquirido com os livros era incompatível com a nova realidade, chegando até a dificultar sua observação – prioridade

<sup>&</sup>lt;sup>248</sup> I, 226.

<sup>&</sup>lt;sup>249</sup> *MC*, 252.

naquela vivência<sup>250</sup>. Em liberdade, Graciliano pensava que a prisão lhe possibilitaria maior dedicação à escrita, já que ele estaria afastado das obrigações familiares e profissionais. No entanto, dentro da cadeia, reconhece que não era o tempo que limitava sua atividade, mas o seu próprio esvaziamento, pois não tinha mais a tranquilidade necessária para a escrita, nem via sentido em sua tarefa:

Haviam-me no Pavilhão dado conselhos, mostrado a conveniência de narrar a vida na cadeia; a tarefa imposta me esfriava, em horas de aborrecimento vinha-me a tentação de berrar que não tinha deveres, estava longe da terra e imbecilizado. <sup>251</sup>

Em *Memórias do Cárcere*, a atividade da escrita está geralmente em declínio, mas não chega a apagar-se porque o sujeito se agarra a ela para tentar dar um sentido a sua experiência<sup>252</sup>, que pode ser efetivado apenas no futuro, quando o distanciamento dos fatos permitiria que eles fossem analisados e transformados em matéria literária. A palavra, ainda que negativa, mantém o vínculo do sujeito com seu passado e mostra que é possível oferecer um produto daquela experiência no futuro. A palavra constrói o tecido temporal do homem encarcerado, mesmo que, por vezes, ele próprio não consiga reconhecê-lo, desejando fugir da atividade literária.

O olhar do escritor encarcerado não consegue se fechar diante de uma realidade com tantas peculiaridades, que oferecem material tão vasto para quem considera a primazia da experiência. Diante disso, a observação atenta dos acontecimentos torna-se um imperativo. Os registros feitos por Graciliano são extraviados na cadeia, o que o leva a reflexões contraditórias: ora lamenta-se por tê-los perdido<sup>253</sup>, ora sente um alívio porque eles o obrigariam a ser fiel aos fatos<sup>254</sup>. A realidade observada pode não se adequar aos limites literários:

<sup>&</sup>lt;sup>250</sup> MC, 70: "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. [...] Sorria-me a perspectiva de olhar de perto revolucionários de verdade, que ultimamente eram presos em magotes."

<sup>&</sup>lt;sup>251</sup> *MC*II, 331.

 $<sup>^{252}</sup>$  MC, 59: "O desejo de fazer um livro na cadeia arrefecia; contudo apegava-me a ele, por não me ocorrer outro."

<sup>&</sup>lt;sup>253</sup> *MC*II, 430: "Não me seria possível reconstituir no futuro a massa informe, imponderável. Os papéis abandonados entre os ferros da cama e a esteira iam fazer-me falta. Essa perda me inquietava [...]"

<sup>&</sup>lt;sup>254</sup> MC, 36: "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 sob o sol pálido [...]. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmorecem, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco.

A minha decisão 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, vi-os reduzidos, insignificantes. Difícil enxertar neles alguma circunstância que lhes desse relevo e brilho: saíam naturalmente apagados, chatos – e irremediáveis. Prosa de noticiarista vagabundo. 255

Tem-se nitidamente a visão de um romancista sobre suas anotações. Retomando brevemente a complexa discussão de gênero literário, notamos que Graciliano não optou pelo diário íntimo porque este se caracteriza essencialmente pela "possibilidade maior de exatidão, de precisão e fidelidade à experiência real." Graciliano deseja assumir uma distância em relação ao fato vivido, em que ,como sujeito livre, mais pleno, possa avaliar e ordenar sua experiência.

Ainda que não se preocupe com a reprodução exata do ocorrido, necessita ser fiel à palavra dita dentro da cadeia, pois é, em função de sua precisão, que se organiza aquele sistema carcerário. Falhas corriqueiras de comunicação transformam-se, em motivo para desavenças profundas.<sup>257</sup> Assim, a escrita de *Memórias do Cárcere*, está profundamente indicada na busca por ser fiel à palavra, forma adequada de apresentar um ambiente em que uma imprecisão vocabular pode ser fatal.

O livro está marcado por essa dualidade: comprometimento com o passado, através da precisão da palavra, e aposta no futuro, em que provas materiais poderiam ser dispensadas em favor de um trabalho de recordação e articulação dos fatos. A palavra, apesar de dar algum sentido à experiência carcerária de Graciliano, geralmente aponta o quanto ele está preso à circularidade do tempo presente, no qual sequer poderia imaginar uma serventia para suas anotações. Há um embate entre o personagem que entende, porque viveu, a necessidade da exatidão da palavra no meio carcerário e o narrador/ autor que saiu da cadeia e deseja mostrar sua vitória: livre, ele pode compreender melhor sua experiência e expressá-la com menor precisão, deixando aparecer as marcas da memória e da construção propriamente literária.

<sup>&</sup>lt;sup>255</sup> MC, 97, 98.

Vejamos a colocação completa de Miranda: "Há uma possibilidade maior de exatidão, de precisão e fidelidade à experiência real no diário, justamente pela menor separação temporal entre o evento e o seu registro, o que é mais difícil de ser atingido pela autobiografia, em razão do caráter seletivo da memória, que modifica, filtra e hierarquiza a experiência." In: Miranda, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 34.

257 *MC*, 551: "Houve luta física na Sala da Capela, e isto me alarmou, pois nunca me viera a suposição de que desavenças miúdas tomassem vulto, chegassem ao pugilato. Quais eram afinal os motivos dos rijos dissídios? Palavras. As discórdias começavam por elas, embrulhavam-se na significação delas, aprofundavam-se, alargavam-se. Por quê? Exatamente porque faltava razão para se alargarem, aprofundarem. Se houvesse razão, os adversários conseguiriam provavelmente superá-la, julguei. Repeti a mim mesmo que a dificuldade estava em darem à mesma coisa nomes diversos, darem a várias coisas um nome só. Impossível entenderem-se."

## 3.1 A FORMA DA ESCRITA

"Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum."258 Essa é uma das frases mais impactantes da literatura mundial, frequentemente retomada para exemplificar o "sem-sentido" que caracteriza o tema e a forma do livro de Kafka<sup>259</sup>. O Processo é capaz de ilustrar algumas tendências literárias de sua época, que negativamente representavam o alheamento entre homem e mundo, a parede que os separa. As duas primeiras palavras da citação caracterizam o muro que limita o personagem: é de uma concretude invisível, de uma invisibilidade concreta. O pronome, classificado como indefinido, marca a vaguidade do fato, mas, por outro lado, o advérbio concretiza essa ausência, tornado-a real, ainda que imperceptível. Dúvida e certeza caminham juntas em um solo movediço, formador da base primordial do livro, contra a qual todos personagens e leitores - não podem lutar, apenas aceitar. A aceitação constante termina por jogar até mesmo as frágeis certezas na vala do vazio absurdo.

Em um contexto mais ensolarado e tardio, Graciliano Ramos também inicia Memórias do Cárcere com uma afirmação que, de certo modo, se assemelha à anteriormente discutida: "No começo de 1936, funcionário na Instrução Pública de Alagoas, tive a notícia de que misteriosos telefonemas, com veladas ameaças, me procuravam o endereco."260 Ao lado do tempo e do sujeito definidos, encontra-se uma ameaça imprecisa. A intimidação ganha, aos poucos, contornos mais nítidos, que não são suficientes para assustar, apenas para evidenciar a arbitrariedade de um mundo que limita a ação humana, como notamos na série de questionamentos indicada no texto:

> Demais estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo [...]. Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. Não há nada mais precário que a justiça. <sup>261</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>258</sup> Kafka, Franz. *O Processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>259</sup> Como discute Bischof, Betina. "Um improvável precursor: Tchecov e Kafka" In: *Literatura e Sociedade* n. 9. São Paulo: USP/ FFLCH/ DTLLC, 2006, p. 115. <sup>260</sup> *MC*, 36.

<sup>&</sup>lt;sup>261</sup>*MC*, 46.

Ao contrário da frase de abertura de *O Processo*, a dúvida não está na atitude do outro, ela se torna um questionamento acerca da ação do próprio personagem que reconhece a impossibilidade de haver incoerência entre as ações do mundo e as regras pautadas por ele. Para o personagem, o "erro" só poderia estar nele próprio, possivelmente incapaz de compreender "regras do jogo" que variam de acordo com o jogador sentado diante do tabuleiro. A justiça é precária, e mais ainda é a possibilidade de compreender seus parâmetros. Diante disso, resta a consternação, a certeza de que "de forma nenhuma" haveria o direito de questionar o que ocorria. Não se questiona, aceita-se, embora muitas vezes não se saiba o quê, nem o porquê.

Os sujeitos dos dois livros estão conformados, mas a forma como concretizam esteticamente seus posicionamentos são radicalmente distintas. A obra de Kafka é alvo de leituras diversificadas, que variam desde uma perspectiva teológico-psicanalítica até uma que considera sua obra como uma representação do totalitarismo moderno que assolaria o mundo<sup>262</sup> décadas após sua morte. Tamanha diversidade é explicada pela forma do livro, constituída por uma rígida rede de leves e transparentes fios que envolve a todos: diálogos fragmentados, imagens desorientadoras e escolhas imprevisíveis paradoxalmente atuam na construção do vazio, representando a separação radical, ainda que invisível, entre o homem e o mundo, entre suas ações e as consequências delas.

O indivíduo roda perdido em torno de um mesmo ponto, enquanto o mundo segue normalmente seus movimentos, revelando sua indiferença a mais-um-homem. Em um tempo e espaço subjetivos, o homem não se totaliza; ele é apenas o limite de seu corpo e se perde em labirintos móveis. Adorno afirma que na obra de Kafka: "a pura subjetividade, necessariamente alienada e transformada em coisa, é levada a uma objetividade que se exprime através da própria alienação. A fronteira entre o humano e o mundo das coisas tornase tênue"263. A relação entre mundo e homem se dá na mesma dimensão de vazio que cerca cada instância isoladamente, o que legitima e torna significativa a dimensão a-histórica da obra de Kafka. O traço valorizado por Adorno é, na visão de Lukács, um aspecto negativo, pois o deslocamento da subjetividade poderia indicar uma ausência de posicionamento do autor, o que em última instância significaria "uma recusa previamente oposta à perspectiva socialista."264

<sup>262</sup> Gagnebin, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 136-140.

<sup>&</sup>lt;sup>263</sup> Adorno, Theodor. "Anotações sobre Kafka" In: *Prismas – crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática,

<sup>2001,</sup> p. 260. <sup>264</sup> Lukács, Georg. "Franz Kafka ou Thomas Mann?" In: *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenadora Editora de Brasília, 1969, 101.

Dois críticos de peso discordam na base da compreensão de um autor fundamental como Kafka. Em essência concordamos com a visão de Adorno sobre a totalidade significativa existente no interior da obra de Kafka, capaz de revelar em seu desligamento da objetividade os principais impasses do mundo moderno. Mas, por outro lado, embora discordemos de alguns aspectos centrais da discussão de Lukács, consideramos importante sua defesa do realismo e julgamos que ela seja extremamente pertinente para o contexto moderno e contemporâneo. Por certo, isso não quer dizer que realizaremos um embate aos moldes de "Kafka ou Mann", ou, no nosso caso, Kafka ou Graciliano Ramos, mas apenas buscaremos mostrar a força do realismo, evidente não apenas pela sua elevada recorrência, mas principalmente, conforme acreditamos, pelo fato de permitir uma representação e uma avaliação críticas de um mundo marcado pelo signo da negação.

Kafka sentia o desconforto de um mundo que gradativamente revelava sua hostilidade e incoerência. Para representá-lo, concretiza esteticamente este incômodo em uma esfera subjetiva. Passadas algumas décadas, os paradoxos do capitalismo se adensaram, de tal modo que os sinais da descartabilidade do homem não se tornaram apenas impressões difusas, mas evidências demasiado concretas, como comprovam as experiências totalitárias, que encontraram seu expoente máximo nos campos de concentração. O homem que podia viver sem sentido, mas que ainda reconhecia a possibilidade de reciclagem, logo se viu na condição de detrito permanente<sup>265</sup>, excluído principalmente da esfera econômica, na qual se centralizam paradoxos fundamentais da modernidade. Essa exclusão massiva está na ponta de um processo de profundo apagamento do homem *qua* homem, animalizado em sua essência.

Em oposição ao "dever negativo" que Kafka encarna em sua escrita, Graciliano, especialmente em *Memórias do Cárcere*, representa o processo de animalização e a desumanização através de uma outra *forma*, caracterizada por recorrentes descrições e por uma linearidade bem definida, que o ajudam a não se perder no caminho do absurdo que o cercava. Jogar luz na escuridão, buscando sentido e reconhecendo a realidade circundante era seu modo de resistência. A sua extensa caracterização do ambiente opressor, destacando o quanto ele é absurdo ao olhar do narrador, permite dar relevo à singularidade humana. Desse modo, como veremos ao final do trabalho, é precisamente nas pessoas, capazes de ações

<sup>&</sup>lt;sup>265</sup> "A produção de 'refugo humano', ou, mais propriamente, de seres humanos refugados (ou 'excessivos' e 'redundantes', ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar) é um produto inevitável da modernização, e um acompanhamento inseparável da modernidade. É um inescapável efeito colateral da *construção da ordem* e do *progresso econômico*." In: Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 12

<sup>&</sup>lt;sup>266</sup> Afirma Adorno: "Fazer o negativo é o nosso dever: o positivo já nos foi dado." In: Adorno, Theodor. "Anotações sobre Kafka" In: *Prismas – crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 2001, p. 269.

surpreendentes, que Graciliano coloca algumas apostas esperançosas, algo inexistente em Kafka, como reforça seu modo de trabalhar a linguagem.<sup>267</sup>

Ao invés de representar apenas uma forma conservadora, a escrita preponderantemente realista pode - como acreditamos ocorrer nos dois livros analisados - configurar uma outra maneira de revelar as profundas contradições da modernidade<sup>268</sup>, a qual, em seu princípio, demonstrava a mesma solidez de sua forma literária mais eminente: o romance que, como mostra Watt<sup>269</sup> tem o realismo como uma de suas principais marcas. Diante disso, poderíamos questionar: a escrita realista ainda poderia dar conta de uma realidade que não cumpriu as promessas burguesas dos auspícios da modernidade? Colocado desta maneira, possivelmente teríamos uma resposta negativa, mas o fato é que consideramos que a modernidade não apenas cumpriu suas proposições iniciais, como perversamente as superou. Ao contrário de ser exultada pelos seus ganhos, a modernidade tornou-se, por seu êxito, um produto amplamente paradoxal, como exemplarmente demonstra sua multifacetada ambivalência<sup>270</sup>. Diante de tal cenário, um novo questionamento sobre a pertinência do realismo possivelmente ganharia uma resposta distinta: sim, a forma realista, cujo apogeu representou a necessidade de dar contornos concretos a um mundo que envolvia sujeitos profundamente singularizados, pode ser significativa em um contexto de frágeis singularidades e de uma realidade que se configura num absurdo profundamente hostil. A escrita realista, nessa condição, não significa um retrocesso a uma fase moderna que não mais voltará, mas uma maneira de reagir a essa modernidade no modo que lhe é mais peculiar: através de uma negatividade que não recusa a origem, mas que a supera ao fazer uma crítica assentada, precisamente, nos moldes formais de sua ascensão. Assim, expõem-se as fissuras da modernidade, devolvendo a ela com um olhar

<sup>&</sup>lt;sup>267</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *O local da diferença*: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 75: "Não há esperança na literatura de Kafka, porque ela leva até às últimas consequências o saber em torno dessa linguagem 'decaída', dessa linguagem que condena *a priori*, que exclui e vive dessa exclusão. Na sua literatura, a linguagem é desconstruída enquanto máquina de conceituação e consolo diante da 'Queda'. Daí a impossibilidade da metáfora e a sua literalização que leva os leitores ao 'desespero'. O espetáculo da catástrofe a que se resume a vida (moderna) é apresentado como se fosse um evento banal. Também a temporalidade da narrativa é estancada: a literatura de Kafka reduz o mundo a *imagens* sem um necessário nexo entre elas. Sua obra apresenta o 'trauma' do indivíduo alienado moderno que porta em si a marca do choque."

<sup>&</sup>lt;sup>268</sup> Barbosa, João Alexandre. "A modernidade do romance" In: *A leitura no intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 128: "Na verdade, sem neologismo, sem montagens abruptas, conservando-se nos limites da gramática, Graciliano Ramos deixa sempre latejar o momento, en abime, da crise e da crítica. Por sua prosa precisa, passa a consciência da instabilidade e da ignomínia que marca, em nível profundo, o moderno." <sup>269</sup> Watt, Ian *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>&</sup>lt;sup>270</sup> "A ordem e a ambivalência são igualmente produtos da prática moderna; e nenhuma das duas tem nada exceto a prática moderna – a prática contínua, vigilante – para sustentá-la. Ambas partilham da contingência e falta de fundamento do ser, tipicamente modernas. A ambivalência é, provavelmente, a mais genuína preocupação e cuidado da era moderna, uma vez que, ao contrário de outros inimigos derrotados e escravizados, ela cresce em força a cada sucesso dos poderes modernos. Seu próprio fracasso é que a atividade ordenadora se constrói como ambivalência." In: Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 23.

negativo (não com a negação de sua forma) o realismo que tanto lhe deu sustentação. Essa negatividade se assemelha ao modelo original para desmontá-lo, revelando, através da semelhança, as fissuras que corroem sua base. Isso é possível pelas características que o realismo assume na obra de Graciliano: é problemático, não orgânico como o de José Lins do Rego.<sup>271</sup> Segundo Rojas, a autenticidade e recusa à mistificação do autor o levam a um realismo que se defronta com seus próprios limites.<sup>272</sup> Nos limites do realismo, a modernidade do texto de Graciliano se revela no questionamento à relação estreita entre literatura e realidade.<sup>273</sup>

Há, no entanto, diferenças no modo como traços do realismo permeiam as duas obras analisadas de Graciliano Ramos. Pensemos, por exemplo, nas descrições, recorrentes na caracterização da cadeia e menos marcadas, mas possivelmente mais intensas, na configuração do ambiente da criança. Em Infância, as descrições não oferecem um painel amplo e detalhado da realidade do menino, trazem, em geral, apenas seus elementos mais significativos, recolhidos pelo crivo da subjetividade, que se faz presente pela já mencionada relação estreita entre o menino e o mundo. Frases como "o pé do turco marcava o limite do mundo",<sup>274</sup> ou "o fim dele [pátio] tocava o céu",<sup>275</sup> representam o modo recorrente de delimitar espaços fundamentais da vida infantil. Elas priorizam como o menino reconhecia a vastidão do mundo, não como ele efetivamente era. Mesmo sem o lirismo reconhecido em Infância, a subjetividade também está presente nas descrições de Memórias do Cárcere através do olhar individual de Graciliano. Como reforça o narrador, não há a possibilidade de uma mimese pura da realidade, de modo que a subjetividade se revela nos textos, mesmo quando não está explicitamente marcada. Além disso, nas duas situações, a marca do testemunho impede uma "descrição 'realista' do ocorrido" a inda que a tônica geral dos livros revele um esforço constante em atingir a objetividade, a precisão da imagem:

<sup>&</sup>lt;sup>271</sup> Segundo definição de Carpeaux apresentada por Bosi em: Bosi, Alfredo. "A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*" In: *Revista Estudos Avançados* 23. São Paulo: 1995, p. 313.

<sup>&</sup>lt;sup>272</sup> Rojas, Yenny Marlene Molina. *O realismo crítico de Graciliano Ramos: uma leitura de* Insônia (dissertação de mestrado). São Paulo: FFLCH/USP, 1997, p. 11.

<sup>&</sup>lt;sup>273</sup> Barbosa, João Alexandre. "A modernidade do romance" In: *A leitura no intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 120: "[...] o autor ou texto moderno é aquele que, independente de uma estreita camisa-de-força cronológica, leva para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos 'realistas'". <sup>274</sup> *I*. 10.

<sup>&</sup>lt;sup>275</sup> *I*, 11.

<sup>&</sup>lt;sup>276</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *O local da diferença*: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 105: "O testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição 'realista' do ocorrido."

Saímos, andamos um pedaço do pátio, alcançamos o nosso destino, alto edifício de fachada nova. Entramos. Salas à esquerda e à direita do vestíbulo espaçoso. Uma grade ocupava toda a largura do prédio. No meio dela escancarou-se enorme porta. Introduzimo-nos por aí, desembocamos num vasto recinto para onde se abriam células, aparentemente desertas: era provável terem todos os inquilinos vindo recebernos.<sup>277</sup>

Essa descrição foi retirada do primeiro parágrafo da parte "Pavilhão dos Primários", em que se revela o olhar inicial do homem para sua nova realidade. Há a necessidade de registrar os detalhes do que foi visto, a fim de que o leitor compartilhe a sensação opressora do ambiente. Para notarmos a diferença em relação à *Infância*, veremos como é apresentado o espaço narrativo quando o menino chega à sua nova vila:

De repente me vi apeado, em abandono completo, num mundo estranho, cheio de casas, brancas ou pintadas, sem alpendres, notáveis. Havia duas maravilhosas: uma de quadrados faiscantes, uma que se montava noutra. Avizinhei-me do sobradinho, fugi medroso e confuso: nunca teria podido imaginar uma casa trepada. Na debaixo percebi criaturas vermelhas e azuis, todas iguais; na de cima dois sujeitos se debruçavam, conversando, a uma janela, e, nem sei por quê, talvez por estarem de poleiro, julguei-os enormes.<sup>278</sup>

A subjetividade marca a descrição da vila, indicando o espanto do menino diante de seu novo meio. Inicialmente há o temor, fazendo com que o olhar percorra rapidamente o ambiente, apresentando-o fragmentado, através de uma sequência de imagens. Logo em seguida, o encanto pela novidade prepondera, de tal modo que a cena ganha cores e o menino já consegue marcar a sua posição em relação ao que o cerca. A aceitação passiva da realidade cede espaço a uma intervenção do personagem. Não há aqui as mesmas certezas que marcam o olhar do adulto, pois este, embora esteja diante de uma situação nova, sabe que ela não será muito diferente do que ele já havia conhecido durante seu encarceramento. O inédito para a criança mostra-se como uma possibilidade; para o adulto é uma repetição. A criança consegue se desvencilhar do temor do desconhecido, enquanto o adulto se limita diante da opressão conhecida, o que leva a cadeia, ao menos por alguns momentos, a se impor sobre o sujeito, deixando-o acuado diante da possível repetição de um cotidiano já conhecido.

Embora com características distintas, tanto em *Infância* quanto em *Memórias do Cárcere*, a descrição é usada para expressar os sentimentos dos personagens, levando o leitor a viver os acontecimentos, não apenas a observá-los, de acordo com a distinção feita por Lukács. Desse modo, embora seja utilizada de forma recorrente, especialmente na narrativa

-

<sup>&</sup>lt;sup>277</sup> MC, 207.

 $<sup>^{277}</sup>$  MC, 20  $^{278}$  I, 42.

sobre a cadeia, a descrição não tem o intuito de "nivelar todas as coisas"<sup>279</sup> ou "rebaixar os homens ao nível das coisas inanimadas"<sup>280</sup>. É, pelo contrário, um recurso usado para evidenciar em que condições moviam-se os sujeitos e o impacto delas sobre as relações interhumanas, algo já discutido neste trabalho. A descrição do ambiente é fundamental, por exemplo, para que se compreendam os momentos de abatimento de Graciliano, especialmente em relação à escrita. Ainda que, como afirma o autor, ele não esteja impedido de escrever dentro da cadeia, esta, por impor um espaço físico deteriorado e um contato estreito entre as pessoas, retira o desejo de escrever. Por outro lado, são precisamente as negativas condições do ambiente que lhe impõem a tarefa da observação, da qual é impossível distanciar-se:

Impossível fixar a atenção no período riscado, emendado, incompleto. No camarote do padeiro a insuficiência permanecia – e já não tinha recurso para justificar-me. Vergado no caixão, quase de cócoras, o braço encolhido, limitar-me-ia a reproduzir sem comentários cenas próximas: seria uma **espécie de fotógrafo ou repórter**; agora, isolado, necessitava arrumar pensamentos, e eles recalcitravam.<sup>281</sup>

Graciliano estava em meio a muitas pessoas e, por mais que se esforçasse, não conseguia escrever, pois a constante exposição à coletividade impedia a concentração em uma atividade individualizada. Quando é chamado para ficar no camarote do padeiro, onde teria maior tranquilidade, o personagem sente a necessidade de organizar as cenas observadas, mas não consegue. Essa tarefa só será completada muitos anos depois, quando, em liberdade, puder se distanciar de sua experiência. É no momento da escrita que ele irá articular sua experiência, de modo a dotá-la de sentido inclusive para si mesmo. Mas o material que terá em sua mente será precisamente o que ele, enquanto personagem, conseguiu apreender, ou seja, observações semelhantes as de um fotógrafo ou repórter.

A técnica fotográfica está presente no modo de escrita de *Memórias do Cárcere*, pois foi a maneira de um sujeito esvaziado apreender sua realidade. Como mostra Sontag, a fotografia não está isenta de um olhar pessoal, mas ela traz marcas mais definidas da realidade<sup>282</sup>. O autor trabalhará em sua escrita sobre as imagens mentalmente fotografadas

<sup>281</sup> *MC*, 171 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>279</sup> Esse é um dos aspectos que diferenciaria a narração da descrição: "A narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas." In: Lukács, Georg. "Narrar ou descrever". In: *Ensaios sobre Literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 62.

<sup>&</sup>lt;sup>280</sup> Idem, p. 69.

<sup>&</sup>lt;sup>282</sup> "[...] uma fotografia não é só uma imagem (no sentido em que a pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também uma marca, um rastro direto do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária. Enquanto uma pintura, ainda que conforme os padrões fotográficos de semelhança, nunca é mais do que a afirmação de uma interpretação, uma fotografia nunca é menos do que o registro de uma emanação (ondas de luz refletidas

pelo personagem. Haverá, portanto, a junção do pensamento à imagem, algo difícil de ocorrer durante a vivência carcerária.

Nem todas as descrições têm a objetividade vista na caracterização do Pavilhão dos Primários, especialmente porque há momentos em que o próprio personagem não consegue reconhecer seu ambiente. De todo modo, nota-se a preocupação constante em apresentar a cadeia com o maior detalhamento possível, já que, como mostra Candido, "o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção"<sup>283</sup>. No caso de Graciliano, entretanto, os detalhes não são oferecidos apenas para mostrar como ele, enquanto personagem, estava seguro do que via, mas também para favorecer que os leitores se aproximassem de sua realidade, a fim de que compreendessem uma experiência não vivida:

> Meses atrás, se me houvessem repetido esse miserável rogo, exposto as conseqüências dele, afastar-me-ia incrédulo. A existência anormal obrigava-me a considerar verdadeiro o relato singular, a princípio com relutância, depois a dizer comigo mesmo que as coisas não se poderiam passar de maneira diferente. O jejum, a sede, a asfixia no porão do Manaus, e uma noite a julgar-me vizinho da loucura, davam-me perfeita idéia do meio estranho. [...] Uma voz martelara-me os ouvidos. Se eu tivesse visto a cara do leitor, divisaria nela a sombra de passagens fugidias, inexistentes na exposição. Uma voz apenas – e era o bastante. 284

Somente com a consciência de sua fragilidade, vivenciando uma experiência de desmoronamento individual, é possível imaginar o que ocorria na prisão, não demonstrando incredulidade diante de fatos absurdos ou ampliando seus efeitos. Desse modo, a precisão de sua escrita realista, recorrendo constantemente à descrição, visa, portanto, a criar limites para a compreensão do leitor, a fim de transmitir-lhes a conviçção de que a matéria lida era verdadeira, ainda que não coubesse nos limites da verossimilhança. Nos limites literários, cria-se a condição para que os leitores compartilhem sua experiência.

Candido já destacou a profunda relação entre a literatura de Graciliano e a experiência: "a experiência é condição da escrita" 285. Isso fica evidente no elogio de Graciliano à obra de José Lins, que embora não conhecesse os mocambos descritos em Molegue Ricardo, conseguia fazer uma narração com grande verossimilhança, algo impossível para ele: "Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida."286 Quase ao final de Memórias do Cárcere, Graciliano novamente faz outro comentário sobre

pelos objetos), um vestígio material daquilo que foi fotografado e que é inacessível a qualquer pintura." Sontag, Susan. Ensaios sobre Fotografia. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, p. 136.

<sup>&</sup>lt;sup>283</sup> Candido, Antonio. "A personagem do romance". In Candido, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 79.

<sup>&</sup>lt;sup>284</sup> MC, 335.

<sup>&</sup>lt;sup>285</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 58.

<sup>&</sup>lt;sup>286</sup> *MC*, 61.

José Lins. A nova obra do amigo é criticada por ter fugido da experiência, do exame, largando fatos observados para "aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante":

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 conhecer o sofrimento alheio se não sofremos. O começo do livro de José Lins torturava-me. Quase desejei ver o meu amigo preso.<sup>287</sup>

Graciliano valorizava as obras de José Lins que bebiam da experiência, mesmo que fosse apenas pela observação da realidade. Incomodava-o um livro unicamente baseado na imaginação, ainda mais sobre uma realidade tão específica como a cadeia. O fato de não considerá-la um "brinquedo literário" já é indicativo do porquê de *Memórias do Cárcere* ser tão mais extenso e receber maior detalhamento que *Infância*: Graciliano reconhece que o limite da infância foi, de alguma forma, vivenciado por todas as pessoas, que aprenderam a lidar com as dificuldades do processo formativo. Já os limites da cadeia guardam uma realidade muito específica, sequer imaginada pela maioria das pessoas. O desconhecimento generalizado em relação ao cárcere exige que o autor coloque maior precisão em sua apresentação.

Além disso, há menor detalhamento em *Infância*, porque ali o absurdo é gradativamente incorporado na vida infantil. Não trata de algo parecido com o sentimento do homem que, em liberdade, sequer podia imaginar as limitações de uma vida carcerária. A criança, como dito anteriormente, amplia seus referenciais a partir de comparações, em que fatos inéditos são pensados à luz de acontecimentos semelhantes já conhecidos. Estabelece-se uma espécie de relação causal entre os fatos, através da qual o menino tenta dotar de sentido todos os acontecimentos vividos. É o contrário do que vemos em *Memórias do Cárcere*, porque o livro narra uma experiência de ruptura com o conhecido, o que exige o estabelecimento de um novo sistema referencial. A precisão na caracterização do inédito é indispensável para que os leitores – e o próprio sujeito – compreendam a nova realidade.

No livro sobre a criança, o referencial para o conhecimento do novo geralmente é trabalhado através das já destacadas metonímias e também das comparações e metáforas. A comparação possibilita inserir um acontecimento inédito em sua história de vida, enquanto a metáfora, dá forma à ainda frágil abstração infantil e mostra o quanto um fato singular pode

<sup>&</sup>lt;sup>287</sup> MCII, 476.

ser representativo de condições mais amplas da vida humana. Vejamos por exemplo a postura da criança diante de algumas narrativas:

Padre Pimentel era uma santa criatura e insinuou-me alguns conhecimentos, os primeiros que aceitei com prazer. Narrou-me a viagem de Abraão, a vida nas tendas, a chegada à Palestina. Uma linguagem simples, **comparações que atualizavam os acontecimentos**. Não hesitei, ouvindo a mudança de homens e gado, com certeza tangidos pela seca, em situar a Caldéia no interior de Pernambuco. E Canaã, terra de leite e mel, aproximava-se dos engenhos e da cana-de-açúcar. Mantive essa localização arbitrária, útil à verossimilhança do enredo, espalhei seixos, mandacarus e xiquexiques no deserto sírio, e isto não desapareceu inteiramente quando os mapas vieram. <sup>288</sup>

A realidade desconhecida é mais facilmente compreendida através das comparações, que permitiam uma ligação com o seu mundo. Além disso, o próprio menino opera algumas modificações na narrativa: mantém o lugar desconhecido porque favorecia a verossimilhança, mas acrescenta elementos naturais de seu ambiente. O conhecimento do novo – como os mapas - não suplanta o que a imaginação consolidara. Há, ao invés disso, uma maior complexidade no seu modo de enxergar o mundo, em que o conhecimento construído de forma ativa se alia àquele que lhe é imposto. Em oposição a isso, *Memórias do Cárcere*, que conta com referenciais esvaziados, apresenta a tentativa de dar uma base à experiência singular marcada pelo inverossímil.

Enquanto Kafka incorpora o absurdo do mundo à sua escrita, Graciliano se preocupa com a verossimilhança, por desejar que o absurdo real seja aceito como tal pelos leitores. A verossimilhança sobrepõe a verdade, por ser indispensável para revelar sua essência. Não há mentira e não há verdade, há a narração de uma experiência, orientada principalmente pelo fio da memória tecido por um único homem. Graciliano assume seu papel de tecelão do nó fundamental da narrativa, construída por um compromisso com a verdade e também com o texto. Ele está atado a uma forma que entrelaça pessoas e acontecimentos reais: deve fidelidade a pessoas, que não são meras construções literárias, e à sua vivência, que é antes experiência concreta e não relato ficcional. Colocando-se na posição dos leitores, o autor reforça quão difícil seria para alguém afastado da experiência carcerária aceitar a verdade dos fatos:

Torturavam-me aqueles fatos imprevistos e inverossímeis. Ou não seriam eles que me torturavam: era talvez o reconhecimento da minha insuficiência mental, da incapacidade manifesta de enxergar um pouco além da rotina [...] Conseguiria um sujeito livre, em casa, diante de uma folha de papel, adivinhar como nos

<sup>&</sup>lt;sup>288</sup> *I*, 183 (grifo nosso).

comportávamos entre aquelas paredes escuras? Tipos iguais a mim seriam incapazes disso. <sup>289</sup>

Nas frequentes discussões sobre os limites da verossimilhança em *Memórias do Cárcere*, Graciliano geralmente se preocupa com a credibilidade de sua narração, já que há situações em que ele próprio se mostra incrédulo: quase ao final do livro, quando o absurdo da cadeia já havia sido naturalizado, o personagem não acredita na possibilidade de Olga Prestes e Elisa Berger serem entregues à Gestapo:

A queixa lúgubre deixava-me em situação penosa; esforçava-me por extingui-la. Nenhuma verossimilhança: com certeza aquilo era boato, consequência de imaginações desregradas. Vivíamos num ambiente de fantasmagorias. Asserções imprevistas me deixavam zonzo, entre a realidade e o sonho, a perguntar a mim mesmo, considerando um homem que se transformava em duende: - "Estará doido? Ou serei doido eu?"<sup>290</sup>

O questionamento final revela o esfacelamento do sujeito. Ele, que acreditava já ter redefinido alguns contornos individuais em um meio gradativamente tornado verossímil aos seus olhos, é levado a questionar sua própria loucura. Ainda que o absurdo tenha sido incorporado à sua vida dentro da cadeia, um absurdo extremo dificilmente poderia ser narrado no livro, especialmente pelo descompasso entre vida e literatura:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral, queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. <sup>291</sup>

A discussão sobre a verossimilhança está pouco presente em *Infância*. Ali, como já dissemos, as incoerências são parte do processo de formação do garoto, de tal modo que, com naturalidade, são incorporadas à narrativa. Em *Memórias do Cárcere*, por outro lado, fatos considerados impossíveis se concretizam na experiência carcerária, exigindo que o narrador mostre consciência do quanto eles podem parecer inverossímeis nos limites do texto literário. A instabilidade da experiência carcerária deixa outras marcas no texto, tanto que, por exemplo, o uso das cores é bem distinto nos dois livros. Ao comentar esse aspecto na obra de Graciliano, Bastide observa que:

<sup>&</sup>lt;sup>289</sup> MC, 162.

<sup>&</sup>lt;sup>290</sup> MC II, 524.

<sup>&</sup>lt;sup>291</sup> Candido, Antonio. "A personagem do romance". In Candido, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 76.

De fato, o clima de seus livros é sempre um clima noturno, em que um doente febril nutre sua febre com seu próprio eu. Notou-se a pouca importância das paisagens nele; mas essa falta de descrição não ocorre apenas porque muitas das cenas se passam em repartições fechadas, em quartos escuros ou à noite; mesmo quando a cena se desenrola fora e em pleno dia, há, entre o indivíduo e os objetos que o circundam, como que uma noite opaca.<sup>292</sup>

Esse comentário está em consonância com a análise de Bosi, que reconhece em Angústia e São Bernardo o matiz entre "cinza e negro". Embora tenhamos dito que o modo como Graciliano e Kafka se apropriam da estética realista seja distinto, há semelhança quanto à ambientação, pois na prisão brasileira "quase todos [os fatos] lhe parecem opacos." O realismo de *Memórias do Cárcere*, que "não é um realismo solar, é um realismo plúmbeo" revela a dificuldade de "um homem que procura apreender a forma e o sentido das coisas, mas em vão.",293

O cinza e o negro não caracterizam apenas o ambiente, da "vida escura da furna" 294. A escuridão está dentro do sujeito, dificultando, por vezes, o reconhecimento de onde primeiramente havia ocorrido a imprecisão - no interior ou no exterior de Graciliano: "e afinal eu já nem sabia se aquela tênue neblina estava dentro ou fora de mim<sup>295</sup>. O vazio e a imprecisão, indicados pela escuridão e névoa / neblina, frequentemente marcam não apenas a dificuldade de entender o que o personagem vive, mas também de relembrar o que se viveu. Os tons escuros, que indicam a instabilidade e a incerteza ao longo do livro, pintam o pano de fundo em que se desenrola Memórias do Cárcere.

Em meio à escuridão, pode-se reconhecer cores e alguma luminosidade, que em geral provocam um estranhamento.<sup>296</sup> As cores intensas têm frequentemente uma relação com a vida em liberdade, como se vê, por exemplo em: "O rótulo de tintas vivas, colado ao vidro, forçava-me a um lento recuo no tempo."297, em que a garrafa de aguardente destaca-se no meio opaco e atrai o olhar de Graciliano. Em relação à luminosidade, ela parece marcar a intervenção do ser humano sobre a realidade. É o olhar individual (do narrador ou personagem) que consegue distinguir algum detalhe, dar coerência a um meio obscuro. Já no

<sup>&</sup>lt;sup>292</sup> Bastide, Roger. "O mundo trágico de Graciliano Ramos" In: Teresa: revista de literatura brasileira 2. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 141.

<sup>&</sup>lt;sup>293</sup> Trechos destacados nesse parágrafo foram retirados de Bosi, Alfredo. "O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção" In: Literatura e Sociedade n. 10. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 2007/2008, p. 314.

<sup>&</sup>lt;sup>294</sup> *MC*, 150.

<sup>&</sup>lt;sup>295</sup> *MC*, 166.

<sup>&</sup>lt;sup>296</sup> Em relação à luz, ver que Graciliano aceita a noção de 'trevas luminosas', embora a considerasse absurda. MC, 124: "[...] 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." <sup>297</sup> MC, 183.

início do livro, podemos ver como a ação do narrador ilumina o passado do personagem: "Demais já podemos enxergar luz à distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade, estávamos mortos, vamos ressuscitando." <sup>298</sup>

Opondo-se ao tom cinzento, em *Infância* as cores são mais definidas, nítidas. Por exemplo, no episódio do enterro, o menino registra sua percepção visual até o cemitério: o caixão azul, as paredes brancas, a grade verde. A dificuldade inicial de entrar no cemitério, espaço das trevas das narrativas noturnas, é superado por causa da "claridade forte do sol"<sup>299</sup>. As cores bem marcadas (inclusive do negro total) caracterizam a apreensão infantil do ambiente, em que a realidade geralmente se oferece com contornos definitivos. Há, no entanto, situações em que a incerteza, o tom cinza, marca a interioridade do garoto. Quando, por exemplo, enfrenta os problemas da leitura, considera-se um "espírito opaco"<sup>300</sup> e quando vive uma espécie de embate entre literatura e religião, denomina-se um "espírito nebuloso"<sup>301</sup>. Ao invés das cores definidas do ambiente, o menino reconhece em si mesmo uma imprecisão, fruto da manifestação da sua singularidade (imperfeita e duvidosa) em um meio com certezas definidas e impostas.

O grau máximo da oposição entre o menino e o mundo, manifestado nas cores, é reconhecido no final do livro, cujo último capítulo, "Laura", leva o nome da menina por quem Graciliano se apaixonou. A menina morena com habilidades gramaticais se contrapõe a seus referenciais literários folhetinescos e naturalistas. A literatura, fonte de experiência plena na formação do garoto (um meio de entender o mundo, não apenas de conhecê-lo), passa a ser, neste momento, apenas uma exemplificação. A literatura tem sua importância reduzida para o garoto, tanto que a partir de sua primeira experiência sexual, já não repugna *O Cortiço*, que não mais "inspirava curiosidade", nem "era objeto de aversão". Este capítulo de redefinição literária é marcado essencialmente por uma série de mudanças no corpo e comportamento do menino, com a gradativa perda dos traços infantis. Tais alterações culminam no último parágrafo do livro, marcado pelas cores: "A figura que me perseguia à noite serenou e fugiu. E a outra, nuvem colorida, evaporou-se." A evaporação da nuvem marca imageticamente o final do livro, que foi iniciado também com as nuvens, retiradas através do esforço da

<sup>&</sup>lt;sup>298</sup> MC, 22.

<sup>&</sup>lt;sup>299</sup> Vejamos o trecho inteiro. *I*, 169: "Nunca havia entrado em cemitérios e habituara-me a receá-los, por causa dos espectros que me descreviam na cozinha. À noite essas narrações davam-me tremuras, arrepiavam-me os cabelos. A treva se enchia de mistérios, as labaredas fumacentas do fogão viviam, acompanhavam a dança das bruxas. Ali, porém, na claridade do sol, os terrores se dissipavam. O bando de crianças ria, espalhava-me nas ruas estreitas, galgava montículos fofos, alinhados."

<sup>&</sup>lt;sup>300</sup> *I*, 115.

<sup>&</sup>lt;sup>301</sup> *I*, 199.

<sup>&</sup>lt;sup>302</sup> *I*, 247.

memória. As nuvens sem cores que apenas permitiam uma mirada para o céu cedem lugar às nuvens coloridas que deixam ver tudo o que há por trás delas. Ao final do livro, o céu da narrativa fica totalmente aberto à descoberta de um sujeito fortalecido, que não é mais só um menino. Precisamente por encerrar um livro intitulado *Infância*, o parágrafo sintetiza o distanciamento da condição de criança, em que se desfaz uma oposição entre cores vibrantes e escuridão. Os extremos desaparecem, indicando que a partir daquele momento a vida será marcada por mais dúvidas, incertezas. Na narrativa, a "figura noturna" indica os culpados sonhos naturalistas de Graciliano com Laura, e a "nuvem colorida", seu sonho folhetinesco, com donzelas repletas de azul e ouro. Acabada a infância, as cores se tornam difusas, marcando a complexidade humana, sem a idolatria romanesca, nem o desejo repulsivo.

## 3.2 O HOMEM PELA ESCRITA

Ainda discutindo o efeito das cores na obra de Graciliano, vejamos como ele caracteriza sua saída da Colônia Correcional:

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 a distância, verdes e finas, as piteiras imergiam num banho luminoso. Seriam talvez seis horas. <sup>303</sup>

A descrição está repleta de muitas cores, inclusive com o céu marcado por um "desperdício de tintas". A visão negativa sobre o céu mostra a consciência do personagem quanto ao descompasso entre a beleza natural e a ação humana, capaz de condenar tantos presos à escuridão. Apesar de considerada absurda, a intensidade das cores consegue, nesse momento, modificar a escuridão habitual, revelando uma breve mudança no olhar do personagem. Diferentemente do que vimos na sua entrada no Pavilhão dos Primários, quando analisamos a cor como indicativa da fragilidade humana diante do mundo, aqui há uma mudança. O poder da escrita retornou a Graciliano após tanto descrédito. Através da palavra, ele estará apto a mostrar para todos a falsidade das cores externas, que podem enganar quem

<sup>&</sup>lt;sup>303</sup> MC II, 427.

não conhece o interior da prisão. Após essa descrição do pátio, há o seu diálogo com o médico, em que afirma que escreveria sobre a Colônia Correcional:

- Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.

O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando.

- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever. 304

No diálogo, pode-se notar a postura altiva de Graciliano, diferente do que se via no homem abatido de muitos momentos de *Memórias do Cárcere*. Aqui há uma pessoa que reconhece que sua existência não está limitada pelos muros da cadeia. Assim, apesar de vivenciar um intenso processo de fragmentação na prisão, Graciliano tem em sua trajetória autoral a possibilidade de futuro. Por alguns momentos, ele se colocou acima de um sistema carcerário que, diariamente, buscava sua rendição. A escrita atua como rastro do sujeito<sup>305</sup>, forma eficaz de preservar sua integridade. Por essa razão, ela é preservada e valorizada mesmo quando o personagem a considera uma dura obrigação. O que, de outro modo, explicaria seu esforço em fazer anotações apesar da constante possibilidade de extravio? Os papéis podem ser perdidos, mas o empenho na observação e no registro permanecem; eles testemunham uma chama crítica em um meio de profunda animalização.

Em artigo sobre Lima Barreto, Bosi mostra, também destacando as cores e a luminosidade, a relação entre a fragilidade humana e o poder institucional:

A imagem que tudo recobre é de *uma grande abóbada de treva, de negro absoluto*. As luzes do neoclassicismo trazido pela Missão francesa no tempo do rei queriam ser racionais e modernas, mas dentro do solene edifício que construíram reinaria uma treva absoluta onde deveria ser encerrada a desrazão do negro e do pobre. <sup>306</sup>

Opondo-se ao exterior sereno, o interior do hospício tinha na escuridão uma forma de ocultar práticas desumanas. É algo semelhante ao que Graciliano reconhece na Colônia

-

<sup>&</sup>lt;sup>304</sup> *MC*II, 427

<sup>&</sup>lt;sup>305</sup> De maneira profunda, Gagnebin destaca a escrita como "metáfora-fundadora da nossa concepção de memória e de lembrança": "Porque a dominância dessa metáfora da escrita? Talvez por ser mais arbitrária que a imagem, pelo menos em nossos alfabetos europeus, a escrita escape com mais facilidade da problemática da aparência e da realidade, problemática fatal quando se tenta aferir o grau de fidelidade ao real de uma lembrança. Como se pode traduzir – transcrever – a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente como o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade". In: Gagnebin, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 111.

<sup>&</sup>lt;sup>306</sup> Bosi, Alfredo. "O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção" In: Literatura e Sociedade n. 10. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 2007/2008, p. 33.

Correcional: ao olhar seu entorno - a parte acessível a um não encarcerado - percebe-se beleza, mas ela se configura como um "desperdício" para quem conhece a instituição internamente. A escrita permite que os leitores se coloquem além da fachada, conhecendo a realidade dos marginalizados, que poucas vezes conseguem expor sua situação e obter credibilidade. Eis a força da escrita autobiográfica: revelar a diversidade humana além da padronização institucional. Nas palavras de Bosi:

Daí o valor dos testemunhos (diretos ou ficcionais) pelos quais a literatura de cunho autobiográfico alcança matizar a história das instituições e de suas ideologias, cujo risco é subestimar o drama das experiências individuais. 307

Em seus livros autobiográficos, Graciliano, um escritor já respeitado, reclama para suas facetas – de preso e criança – o direito à palavra, a uma visão singularizada sobre uma realidade opressiva. Focado em seu ponto de vista, as obras permitem conhecer as pessoas esvaziadas pelo sistema e também aquelas que exercem a função de controle. A ética e olhar atento fizeram de Graciliano alguém apto a reconhecer o drama alheio de forma ampla: não apenas daquele com o qual se identifica, mas também daquele responsável pela limitação (como pais rudes e militares) que, em geral, tem sua individualidade obliterada em textos autobiográficos. A escrita de Graciliano visa à singularidade. Nesse sentido, cabe destacar um aspecto do comentário de Bosi: uma compreensão mais complexa da história é atingida pelos textos autobiográficos, sejam eles ficcionais ou não. Em outras palavras, o fator determinante está no posicionamento do sujeito diante do ato de escrita e de rememoração, porque a decisão de escrever sobre a própria vida é diferenciada, reveladora de alguém que assume as rédeas da sua existência apesar de toda a pressão desagregadora do mundo. A força desses textos não está em seu valor ficcional, mas no seu caráter autobiográfico, que potencializa uma forma de escrita, a qual não busca aplacar a instabilidade da experiência

Lembremos do célebre *Ficção e Confissão* de Antonio Candido. Ao realizar o que creio ser a melhor análise abrangente da obra de Graciliano, o crítico mostra o quanto era coerente e necessário ao autor passar de textos ficcionais a autobiográficos:

Graciliano Ramos, porém, extravasou os limites do gênero e, obcecado cada vez mais pelas situações humanas, substituiu-se ele próprio aos personagens e resolveu, decididamente elaborar-se como tal em *Infância*, aproveitando os aspectos facilmente romanceáveis que há nos arcabouços da memória infantil. A seguir, dando um passo mais, rompeu as amarras com a ficção ao registrar a experiência de adulto, e realizouse nas *Memórias* com maestria equivalente à dos livros anteriores. <sup>308</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>307</sup> Idem, p. 22.

<sup>&</sup>lt;sup>308</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 78.

Por certo, Candido destacava a passagem do autor da condição de observador de pessoas a de uma pessoa observada. Mas ao indicar diferenças entre *Memórias do Cárcere* e *Infância*, atribuindo a esta um caráter mais ficcional, Candido coloca a discussão em outro plano: não seria apenas o posicionamento de Graciliano em suas obras, mas o modo de escrita, que determinaria a ficcionalidade de seus textos. Diante disso, Lafetá assume um posicionamento distinto, recorrendo a um conceito de ficção mais amplo:

A confissão é ficção. É aí que eu vario. Na verdade, a confissão é uma forma ficcional, tomando por conceito de ficção o que Frye nos oferece. Para ele todo texto e razão de si mesmo, como o poema, é chamado de ficção. Isto é, se o texto tem um tratamento literário. [...]

Importa sim o tipo de tratamento da linguagem. Se esse tratamento tende a criar uma autonomia estética para o texto, podemos perfeitamente chamá-lo de ficção. É o que ocorre no livro *Infância* de uma forma, aliás, muito mais livre, que em *Memórias do Cárcere*. <sup>309</sup>

Os críticos não diferem em suas concepções fundamentais, inclusive quanto ao caráter singular de *Infância*. A distinção entre eles parece residir, essencialmente, na delimitação do conceito de ficção – complexa discussão que se mostra ainda mais infrutífera no caso de um autor como Graciliano, por sua constante problematização dos limites da memória e da experiência. Ao reconhecer a fragilidade da memória, indicativa de que seus textos estão repletos de tentativas de aproximação dos fatos vividos, e ao afirmar que a experiência está base de sua literatura, o autor permite que também consideremos, invertendo a conclusão de Lafetá, que ficção é confissão. Nota-se que os dois conceitos encontram-se em uma zona ainda mais nebulosa na obra de Graciliano, sendo, portanto, problemáticos como meios de diferenciação de suas duas obras autobiográficas.

Em meio ao debate sobre a ficção, Lafetá e Candido mostram que as duas obras se afastam quanto ao modo de escrita. De fato, sabemos que a ficção deixa suas marcas no interior das obras, no tratamento dado ao tema, mas pela diversidade que isso pode atingir<sup>310</sup>, acreditamos na necessidade de orientar a discussão por questões que antecedem o modo como a ficcionalidade se manifesta (ou não) nos textos: qual o sujeito que escreve, narra e vive os

<sup>310</sup> James, Henry. *A arte da ficção*. São Paulo: Editora Imaginário, 1995, p. 26: "A única obrigação que devemos imputar precisamente a um romance, sem cair na acusação de arbitrariedade, é a de que seja interessante. Essa responsabilidade geral é a única que vejo repousar sobre ele. As formas como ele é livre para tentar atingir esse resultado (de ser interessante) são surpreendentemente numerosas, e só podem sofrer com as restrições e prescrições."

-

<sup>&</sup>lt;sup>309</sup> Lafetá, João Luiz. "O porão do Manaus" In: *Gêneros de Fronteira*. Xamã: São Paulo, 1997, p. 229 (grifo nosso)

acontecimentos das obras? Como sua formação está marcada na escrita dos livros? Em consonância com a linha deste trabalho, que busca discutir o texto a partir do sujeito, consideramos essas questões fundamentais devido primordialmente ao caráter autobiográfico dos livros. Não se trata, portanto, de identificar traços literários distintos nas duas obras, mas de entender como Graciliano (no triplo papel que assume) marca os livros com seus contornos individuais. Cremos que o modo diferenciado como ele se assume (e avalia sua experiência) está na base de textos literários com características singulares.

Aliada à discussão sobre o "eu", feita no capítulo anterior, retomamos com outro enfoque a questão do sujeito em obras de cunho autobiográfico. Bakthin mostrou que esse tipo de texto já podia ser reconhecido desde a Grécia Antiga<sup>311</sup>. No entanto, ele apenas encontrou os meios para seu pleno desenvolvimento na modernidade:

> Apesar de o texto autobiográfico não ter sua origem situada na modernidade, foi com o advento do homem moderno que as condições de possibilidade de uma narrativa sobre si, - como forma de expressão subjetiva, de afirmação perante si próprio e perante os outros, - foram efetivadas.<sup>312</sup>

Apenas em um contexto histórico em que o homem reconhece seu poder de ação frente ao mundo é possível que ele considere importante expressar-se. Devemos lembrar que a modernidade também é a propulsora do mais difundido gênero literário: o romance. Diferentemente da epopéia, forma representativa de um mundo que desconhecia a distinção entre interior e exterior, o que poeticamente Lukács coloca como "o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas."313, o romance, a epopéia burguesa<sup>314</sup>, vive a tensão da separação entre homem e mundo. Em célebre definição:

> O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. 315

<sup>&</sup>lt;sup>311</sup> Bakhtin, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance). São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1988, p. 200.

<sup>&</sup>lt;sup>312</sup> Teixeira, Leônia Cavalcante. "Escrita autobiográfica e construção subjetiva". São Paulo: Psicologia USP vol 14, n°1, 2003, p. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>313</sup> Lukács, Georg. *Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>314</sup> Lukács, Georg. "O romance como epopéia burguesa". In: Ad Hominem 1, tomo II: música e literatura. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999, p. 93: "O romance aspira aos mesmos fins a que aspira a epopéia antiga, mas nunca pode alcançá-los, porque nas condições da sociedade burguesa, que representam a base do desenvolvimento do romance, os modos de realização das finalidades épicas são tão diferentes dos antigos que os resultados são diametralmente opostos às intenções. A contradição da forma do romance reside precisamente no fato de que o romance, como epopéia da sociedade burguesa, é a epopéia de uma sociedade que destrói as possibilidades de criação épica." <sup>315</sup> Lukács, Georg. *Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 55.

Em discussão que não pode ser contemplada nos limites desta dissertação, cremos que, em oposição ao romance, a autobiografia não aspire à totalidade, mas que seja uma forma literária capaz de marcar a sobrevivência do homem quando já foi derrubado pelo mundo, precisamente porque ela oferece a possibilidade de compreensão<sup>316</sup>. Assim, enquanto o romance representa a forma de confronto entre ser e vida, os textos de cunho autobiográfico podem dar conta de momentos em que a imposição do mundo ao homem é mais extrema. O único confronto possível entre homem e mundo se efetiva posteriormente aos fatos narrados, ou seja, após a escrita do livro, quando derrubado pelo mundo, o indivíduo sobrevive para contar sua história. O romance é a forma do confronto. A autobiografia configura a sobrevivência. O escritor / narrador carrega o confronto em seus dedos, não o deixando a encargo do personagem, pois ele, no livro, pode estar diante da possibilidade de aniquilação. A escrita é um dos poucos lugares em que a vitória do indivíduo torna-se possível.

No caso dos livros aqui analisados, tem-se um menino que viveu uma educação violenta e um homem que conheceu os abusos de poder na cadeia. A principal diferença no modo como eles apreenderam suas experiências reside em um aspecto já salientado ao longo deste texto: o menino estava em processo de formação de sua singularidade e o homem de deformação de si mesmo. Diante, por exemplo, do comentário de Candido, para quem *Infância* seria mais romanesco, entre outros fatores, por apresentar as pessoas como personagens<sup>317</sup>, responderíamos que isso ocorre porque o menino se esforça para restringir a complexidade delas a um referencial conhecido. Como mostramos anteriormente, o esforço de compreender a própria realidade leva a criança a construir um sistema com algumas incoerências, mas com certa unidade. Nesse sentido, a tentativa da criança de aproximar a complexidade das pessoas a um referencial conhecido é semelhante ao esforço do autor para colocar as pessoas nos limites das personagens, dando-lhes unidade. Entendemos, portanto, que as pessoas não são tratadas como personagens por intenção de dar à obra um aspecto romanesco, mas que o fato de elas ganharem alguns contornos de personagens decorre do olhar do menino que as conheceu.

<sup>&</sup>lt;sup>316</sup> Vejamos como isso se dá na obra de um autor contemporâneo, que escreve sobre sua longa experiência carcerária. Mendes, Luiz Alberto. *Às Cegas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.237: "A idéia de escrever minha vida foi automática. Escrever para mim mesmo, para ninguém mais. Sem receio de ser punido ou censurado. Precisava entender o que havia acontecido. Era isso. Iria escrever minha história para me conhecer." <sup>317</sup> "Aquele [Infância], narrando os primeiros anos de vida, ainda se prende a uma tonalidade quase romanesca; no segundo [*MC*], esta desaparece ante o depoimento.

Talvez seja errado dizer que *Vidas Secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. Infância pode ser lido como tal, pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele **as pessoas parecem personagens** e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-se como criações." In: Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 58 (grifo nosso).

Lembremos também do modo como tempo e espaço se mostravam de formas distintas em relação ao Graciliano personagem das duas obras. Enquanto em *Infância*, essas categorias fazem parte do menino, ganhando forma juntamente com seu desenvolvimento, em *Memórias do Cárcere* são vistas como elementos externos, que, de modo geral, delimitam um mundo hostil. Notamos, assim, uma relação de maior identidade entre o sujeito e o mundo no primeiro caso e de afastamento no segundo. A diferença se dá, reforçamos, pelo momento da vida (e suas circunstâncias) em que se encontram os sujeitos: formação e deformação, respectivamente relacionadas às etapas de socialização primária do menino e secundária do adulto, o que, no primeiro caso, implica em agregar o novo à constituição individual e, no segundo, a desestruturar conceitos e valores já estabelecidos em favor de novas experiências – um processo certamente mais demorado e menos efetivo.

Assim, além de reconhecer o mundo como uma realidade completamente externa, contra a qual uma série de choques é inevitável, o Graciliano de *Memórias do Cárcere* descobre-se fragilizado, esvaziado de suas certezas. Para mostrar o quanto está destituído de sua condição humana e ansioso por recuperar sua frágil unidade perdida, seu texto, por exemplo, é entrecortado por conjeturas:

Roubam-nos completamente a iniciativa, os nossos desejos, os intuitos mais reservados estão sujeitos a verificação; e forçam-nos a procedimento desarrazoado. Perdemo-nos em conjeturas. Será que, trazendo-nos para aqui, tiveram a intenção de melhorar-nos a saúde, fazer-nos respirar um pouco de ar puro, mostrar-nos o sol? Por que não pensaram nisso antes?Não, com certeza estamos em erro: ninguém vai inquietar-se com nossos miseráveis pulmões. Por que nos trouxeram, pois? [...] As suposições nos atordoam, falhas todas; enxergamos enfim uma causa imprevisível ou permanecemos na ignorância. 318

Contrariando o automatismo da cadeia, o sujeito mostra-se pensante. Mas por não encontrar respostas, cria suposições sem quaisquer fundamentos, o que indica o quanto está distanciado daquele mundo. Por mais que se esforce para compreender aquela realidade, a cadeia, desde a ausência de acusação e julgamento, não oferece qualquer sentido.<sup>319</sup> Assim como as conjeturas, o livro apresenta diversos questionamentos e repetições de falas alheias,

.

<sup>&</sup>lt;sup>318</sup> *MC*, 174.

llustramos o esforço que o sujeito, em cima do vazio, tenta imaginar o que poderia ocorrer. O tom hipotético é reforçado pela grande repetição do "se". *MC*, 237: "Que nos poderia acontecer? Seríamos postos em liberdade ou continuaríamos presos. Se nos soltassem, bem: era o que desejávamos. Se ficássemos na prisão, deixar-nosiam sem processo ou com processo. Se não nos processassem, bem: à falta de provas, cedo ou tarde nos mandariam embora. Se nos processassem, seríamos julgados, absolvidos ou condenados. Se nos absolvessem, bem: nada melhor esperávamos. Se nos condenassem, dar-nos-iam pena leve ou pena grande. [...] Se fôssemos pra o céu, ótimo: era a suprema aspiração de Ada um. E se fôssemos para o inferno? A cadeia findava aí. Realmente ignorávamos o que nos sucederia se fôssemos para o inferno."

que também mostram o constante esforço do homem pra entender sua realidade e sua atuação ali dentro.

Infância também está marcada por questionamentos, embora com menor frequência. A criança deseja explicações, mas as aceita incompletas, seja porque articula os fatos em seu referencial conhecido, seja porque se resigna diante do silêncio daqueles que poderiam lhe oferecer alguma resposta, como sua própria mãe. Na tentativa de encontrar suas próprias explicações, ela volta-se à solidão, imaginando uma realidade de fantasia que lhe aponte o sentido ausente no cotidiano. Já em Memórias do Cárcere, são raros os momentos em que o personagem pode ficar sozinho, refletindo sobre sua experiência, seja pelas limitações do espaço físico, seja pelo seu grande interesse em observar as outras pessoas, que lhe permitiam descobrir novas dimensões da vida social. Graciliano adulto, embora não encontre respostas, as busca intensamente. As tentativas de explicação, aliadas a um realismo muito mais mimético em Memórias do Cárcere não são elementos afins a uma construção lírica: "é a definição discursiva, a necessidade da explicitação do sentido que interfere na maior parte das vezes e destrói a qualidade lírica." 320

Por que introduzimos uma discussão sobre lirismo no trabalho? Porque cremos que algumas características do sujeito de *Infância*, como seu afastamento do mundo e simultânea identidade com ele<sup>321</sup>, apontam para um sujeito que se expressaria através de traços líricos ou da "imaginação lírica" apontada por Candido<sup>322</sup>. A criança, embora limitada em sua vivência, está fortalecida em torno de uma unidade. Algumas fissuras se mostram apenas ao final do livro, quando inicia sua adolescência, caracterizada por cores que revelam uma visão do mundo mais complexa. Em oposição a isso, o homem encarcerado tem sua individualidade esfacelada e considera impossível qualquer integração com o mundo. Essa discussão busca mostrar que a forma "mais livre" de *Infância*, segundo expressão de Lafetá, está relacionada ao modo como o sujeito se sente em relação à realidade que o cerca, não à ficcionalidade, aspecto que se manifesta igualmente nas duas obras autobiográficas de Graciliano. Nosso posicionamento aponta uma discordância em relação à afirmação de Candido:

<sup>320</sup> Lafetá, João Luiz. "A representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*". In BOSI, Alfredo (org.) *Leituras de poesia*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 73.

<sup>&</sup>lt;sup>321</sup> Vejamos a síntese feita por Rosenfeld sobre a diferença entre lírica e épica: "Na Lírica, pois, concebida como idealmente pura, não há a oposição sujeito-objeto. O sujeito como que abarca o mundo, a alma cantante ocupa, por assim dizer, todo o campo. O mundo, surgindo como conteúdo desta consciência lírica, é completamente subjetivado. Na Épica pura verifica-se a oposição sujeito-objeto." Rosenfeld, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 27.

<sup>322</sup> Candido, Antonio. Tese e Antítese. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 98.

*Infância* é autobiografia tratada literariamente; a sua técnica expositiva, a própria língua, parecem indicar o desejo de lhe dar a consistência de ficção. *Memórias do Cárcere* é depoimento direto e, embora grande literatura, muito diferente da **tonalidade propriamente criadora**. 323

As duas obras possuem uma "tonalidade criadora", que, no entanto, ganha feições distintas de acordo com o posicionamento do personagem frente à sua experiência. *Infância* e *Memórias do Cárcere*, como autobiografias, trazem as marcas da ficção e da confissão, elaborando-as de acordo com a compreensão do mundo do sujeito. Os traços particulares devem-se ao fato de a criança usar uma linguagem mais lírica, indicativa de um processo de formação que incorpora o mundo, e o adulto recorrer a traços épicos, capazes de revelar o quanto ele se afastava do mundo, uma realidade que lhe era amplamente hostil.

## 3.3 MARCAS DA EXPERIÊNCIA CARCERÁRIA SOBRE A ESCRITA

Consideremos dois aspectos antes de iniciar a discussão deste tópico: a experiência carcerária desarticula o sujeito, inclusive a sua relação com a palavra; a autobiografia é o gênero em que precisamente se exige uma maior unidade do sujeito, pois narrador, personagem e autor são unificados sob um nome empírico para a apresentação de uma determinada experiência. Nesse sentido, *Memórias do Cárcere* diferencia-se em relação à *Infância*, pois mostra uma dupla vitória do homem sobre o mundo: a sobrevivência após um ano de grandes privações e o testemunho por meio de um livro. A morte, que marca o interior da narrativa<sup>324</sup>, também está, no caso de *Memórias do Cárcere*, indicada em seu principal elemento externo – o autor – que, durante a escrita da obra, sabia-se próximo a morte<sup>325</sup>, diante da qual pode-se conhecer melhor uma pessoa:

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma *interpretação* completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária. 326

<sup>325</sup> *MC*, 35: "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".

<sup>&</sup>lt;sup>323</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 75, 76 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>324</sup> Lembremos, por exemplo, da grande dificuldade para alimentação.

<sup>&</sup>lt;sup>326</sup> Candido, Antonio. "A personagem do romance". In Candido, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 64.

Memórias do Cárcere, publicada como obra póstuma, é precisamente o ponto final de uma trajetória de autoconhecimento profundo e de aproximação em relação aos outros, sempre surpreendentes. A fragilização dos laços mundanos permite uma compreensão mais livre das próprias ações. Graciliano não busca justificar seus atos no livro, mas revela compreendê-los mesmo em suas incoerências, assim como faz com as outras pessoas, que apesar do esforço realista, não são limitadas à condição de personagens. Os "desviantes", cujas ações tampouco se encaixam nos limites da verossimilhança, fogem ao que se espera deles e, ao fazê-lo, revelam a Graciliano a impossibilidade de ser pessimista quanto aos homens, pois cada ação humana representa a potencial criação de algo novo.

A experiência carcerária, em que Graciliano conheceu os limites institucionais impostos arbitrariamente, revelou pessoas que escapavam ao seu jugo e, por consequência, lhe permitiam conhecer uma nova dimensão humana, que sequer seria revelada em liberdade. Ao contrário do pessimismo, Ribeiro aponta ser possível reconhecer ali os sinais de uma "ética humanista":

Por sua vez, o sentimento de solidariedade que se irradia nas *Memórias do Cárcere* e aproxima indivíduos e personas sociais antes completamente afastados faz com que a violência do encarceramento e da morte a que os detentos foram submetidos não triunfe, não seja capaz de suplantar o desejo de vida e a humanidade que ainda podia haver em muitos dos que ali se encontravam, independente da posição social ou político-administrativa que porventura assumissem.<sup>327</sup>

Essa é uma interpretação que "vai de encontro à esmagadora maioria dos textos publicados sobre essas obras"<sup>328</sup>, visto que frequentemente Graciliano e seus livros estão associados a um pessimismo profundo. A aposta no homem, que Ribeiro estende à *Infância*, é mais conflitante em *Memórias do Cárcere*, como destacado por Candido:

Nas *Memórias do Cárcere*, podendo confrontar o seu modo de ser e o dos outros, numa situação em que de todos era solicitado um desvendamento completo, pondo às claras qualidades e lacunas doutro modo sopitadas, essa visão do mundo encontra a mais perfeita expressão, unificando realmente o que parece inconciliável: pessimismo e imparcialidade, condenação e confiança no homem.<sup>329</sup>

Colocando-se ao lado de outros homens, algo que ocorre com menor frequência em Infância, é possível avaliá-los de forma mais crítica, o que aponta para uma realidade menos

-

<sup>&</sup>lt;sup>327</sup> Ribeiro, Gustavo Silveira. "A violência e seus avessos: solidariedade e compreensão nas memórias de Graciliano Ramos." Disponível: <a href="https://www.abralic.org.br/enc2007/anais/54/220.pdf">www.abralic.org.br/enc2007/anais/54/220.pdf</a>. Acessado em 03 fev. 08.

<sup>&</sup>lt;sup>329</sup> Candido, Antonio. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 72.

definitiva. Isso não implica em uma plena negação do pessimismo, que marca sua obra especialmente no plano institucional, em que mãos humanas sancionam o esvaziamento da vida de outras pessoas. Desse modo, embora haja uma crença no homem, ela não parece se identificar com uma "ética humanista". Nem humanismo entusiasta, nem pessimismo totalizador ou, nos referenciais deste trabalho, nem inteira descoberta, nem inteira limitação. Como aponta Villaça em relação a *Vidas Secas*, não chega a haver um otimismo na obra, mas um movimento<sup>330</sup>. Nessa linha, em *Memórias do Cárcere*, haveria um movimento decorrente do conhecimento mais profundo do homem, capaz de provocar surpresas nas rígidas estruturas institucionais, que, a princípio, são vistas de modo negativo por Graciliano.

Há uma episódio sobre Graciliano que talvez ilustre seu posicionamento: alguém lhe havia desejado "bom dia", ao que ele haveria respondido: "Você acha?"<sup>331</sup>. Seu questionamento não é indício de um pessimismo, mas de crítica em relação ao óbvio. Seu olhar sobre o mundo não é negativo, mas questionador. No caso do cárcere, suas dúvidas foram, em geral, respondidas com a certeza do grande potencial humano, de sua capacidade de ser imprevisível em um meio tão limitado pela ordem. Em consonância com isso, lembremos do auto-retrato do autor, no qual afirma: "Apesar de o acharem pessimista, discorda de tudo."<sup>332</sup> Na mesma linha de nossa interpretação do episódio: há aqui a dúvida, não a pura negatividade. A visão do pessimismo está no olhar do outro, não no do próprio Graciliano, que é essencialmente cético. Mesmo que o pessimismo fosse uma marca extremamente forte em sua conduta, como indicam pessoas próximas ao escritor, "não é um critério literário"<sup>333</sup>, especialmente porque o objetivo do crítico é analisar as obras, não os autores<sup>334</sup>. Os livros autobiográficos de Graciliano não trazem um olhar apenas pessimista; é

<sup>&</sup>lt;sup>330</sup> Villaça, Alcides. "Imagem de Fabiano" In: *Estudos Avançados 60*, vol. 21. São Paulo: 2007, p. 239 (grifos do autor): "E o leitor encontrará, nas últimas frases da novela, um final ambíguo, em que a impressão de circularidade do destino daquela família, de novo obrigada a ao movimento de fuga, não pode deixar de registrar a renovação de esperanças que o casal alimenta seguindo para o sul, *metidos naquele sonho*, acreditando numa nova terra. Não se fale, aqui, em otimismo de Graciliano; fale-se em movimento (e movimento também íntimo) das personagens."

<sup>&</sup>lt;sup>331</sup> Carpeaux conta alguns episódios com Graciliano: "Numa dessas histórias estou mesmo eu figurando; não sei por que me atribuíram o papel de ter sido o parceiro do diálogo. Teria eu dito a Graciliano: 'Os tempos são tão ruins que vamos acabar pedindo esmola'. E ele, respondendo 'Mas a quem?' – Autêntico é, porém, o diálogo seguinte: encontrando Graciliano, eu disse: 'Bom dia!'; e ele respondeu: "Você acha?'" Carpeaux, Otto Maria. "Amigo Graciliano" In: *Teresa: revista de literatura brasileira* 2. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 146. <sup>332</sup> In: Moraes, Dênis de. *O Velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993.

<sup>&</sup>lt;sup>333</sup> Carpeaux, Otto Maria. "Amigo Graciliano" In: *Teresa: revista de literatura brasileira 2*. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 146: "Mais do que Machado de Assis, que sabia disfarçar, é Graciliano Ramos o maior pessimista desta literatura de pessimistas que é a brasileira. Mas o pessimismo não é critério literário. Afirmar aquilo não significa contribuir para a caracterização da obra de Graciliano."

<sup>&</sup>lt;sup>334</sup> Como mostra Reis ao resgatar a advertência de George Steiner: "enquanto o policial ou o censor interroga o escritor, o crítico interroga apenas o livro." In: Reis, Zenir Campos. "Sinal de menos". In: *Teresa: revista de literatura brasileira* 2. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 160.

antes um olhar crítico aberto ao novo. Quando a experiência - base de sua obra -, provou ao homem (especialmente através da cadeia), as infinitas possibilidades de ação humana, ele não as negou, tanto que os livros são marcados por seu sentimento de surpresa diante da imprevisibilidade humana.

Ao lado da principal mudança que a experiência carcerária operou sobre Graciliano – o seu modo de olhar os homens –, podemos notar uma modificação em sua escrita. No primeiro capítulo do livro, após expor os empecilhos à sua narração, ele discute as condições necessárias à escrita:

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. Contudo é indispensável um mínimo de tranquilidade, é necessário afastar as miseriazinhas que nos envenenam. 335

A citação indica a necessidade de estar focado na atividade literária para que ela se efetive, o que explica a dificuldade em escrever dentro da cadeia, onde Graciliano não conseguia afastar seu pensamento do cotidiano carcerário e de problemas familiares distantes. Além disso, podemos perceber a centralidade da experiência, em que o cárcere deixa marcas na escrita. Essas condições adversas reforçam aspectos já presentes na obra do autor antes da cadeia: a necessidade de disciplina e a precisão da palavra, que não deve atenuar a realidade, mas antes revelá-la em sua dureza. Talvez a experiência carcerária, que evidenciou a arbitrariedade limitante do mundo, tenha adensado tais características no romance publicado após a saída da prisão - *Vidas Secas*. Segundo Coelho:

Neste romance, o estilo peculiar de Graciliano, isto é, a concisão, precisão e sugestão dos vocábulos, chega à sua forma mais depurada, revelando bem a já tão comentada "magreza" de sua prosa. O nosso romancista consegue aqui uma total adesão à realidade através de uma extraordinária economia de termos: o vocábulo exato, a frase séc, curta, direta, revelando apenas o essencial. 336

É importante que reflitamos sobre *Vidas Secas*, pois este foi o romance que Graciliano escreveu após a saída da cadeia. Nele, como mostra Chaves<sup>337</sup>, há o "réu sem culpa", condição absolutamente central em *Memórias do Cárcere*. O autor destaca que essa presença

\_

<sup>&</sup>lt;sup>335</sup> MC, 34

<sup>&</sup>lt;sup>336</sup> Coelho, Nelly Novaes. "Solidão e luta em Graciliano Ramos". In: *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1964, p. 33, 34.

<sup>&</sup>lt;sup>337</sup> Chaves, Flávio Loureiro. "A metáfora da tirania" *Cadernos Ponto & Vírgula I.* Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 17: "Esta personagem [Fabiano] também paga um alto preço por alguma suposta transgressão que, em nenhum momento, chega a ser claramente definida. Resta-lhe a nebulosa intuição de trafegar no deserto, quer em sentido geográfico, quer sob o ponto de vista do seu horizonte psicológico."

também se dá em *Infância* e *São Bernardo*, ainda que neste seja através de Madalena, que não é a personagem principal. Tomando os personagens centrais como referência, vemos que há uma divisão na obra de Graciliano: nos seus primeiros livros - *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia* - há a culpa, tanto que a escrita é uma forma de explicá-la; já nos outros, a culpa inexiste, pois estreitos limites são impostos aos sujeitos independentemente de suas ações. Nessa divisão da obra de Graciliano, o ponto referencial seria precisamente a experiência carcerária.

Há ainda que se considerar outros textos de Graciliano, inclusive a *Terra dos meninos pelados*, história infantil escrita para um concurso logo após a saída da prisão. Segundo Ali:

Nada mais adequado que a história do menino solitário que idealizou o mundo num sonho. A terra fantástica saída da imaginação do pequeno Raimundo Pelado foi a primeira criação de Graciliano Ramos após a experiência pungente do cárcere. Uma tentativa – podemos ler assim – de recuperar na ficção a imperfeição da realidade. 338

Depois da prisão, as obras de Graciliano deixaram de seguir certas tendências comuns aos seus livros anteriores. Em oposição aos romances em primeira pessoa, surgiu um romance em terceira pessoa, autobiografias, literatura infantil e contos. Álvaro Lins reconhece em *Vidas Secas*, no qual não é o personagem quem narra a própria história, uma maior aproximação de Graciliano em relação aos sofrimentos dos "desgraçados nordestinos"<sup>339</sup>. É pertinente considerar que a cadeia tenha marcado uma mudança de ponto de vista em relação aos homens e é certo afirmar que a diversidade de formas indica o rompimento com uma tendência formal existente antes da prisão.

Centrando-nos nas obras fundamentais de Graciliano, notamos essa ruptura de unidade como marca interna dos livros posteriores à prisão. *Infância* e *Vidas Secas* foram originalmente publicadas em capítulos, o que indica a inexistência de um todo orgânico, e sim de pequenas unidades fragmentárias<sup>340</sup>. Isso é possível porque cada capítulo faz-se como uma

Lins, Álvaro. "Valores e misérias das vidas secas" In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 163: "Antes, em *S. Bernardo* e *Angústia*, a sua atitude humana era quase simplesmente de sarcasmo e revolta egoísta. Em *Vidas Secas*, ele se mostra mais humano, sentimental e compreensivo, acompanhando o pobre vaqueiro Fabiano e sua família com uma simpatia e uma compaixão indisfarçáveis. Aliás, não será significativo e explicativo a este respeito que *Vidas Secas* seja a sua primeira obra de ficção em que a pessoa encarregada de narrar a história não é um personagem, mas o próprio romancista? Não será isto um sinal de que antes deixava os personagens entregues à própria sorte, enquanto agora se identifica com os desgraçados nordestinos de *Vidas Secas*?"

-

<sup>&</sup>lt;sup>338</sup> Ali. Fátima. "O mundo imperfeito" In: *Cadernos Ponto & Vírgula I*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 38.

<sup>&</sup>lt;sup>340</sup> A estrutura dos livros, especialmente de *Vidas Secas*, já foi alvo de debate crítico. Vejamos aqui as considerações de Mourão e Garbuglio. Mourão, Rui. *Estruturas: ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos*. Curitiba: UFPR, 2003, p. 122: "Na verdade os diversos lances do romance se constituem de peças que, embora em câmera lenta, giram em torno do seu próprio eixo, antes de integrar aquela corporação planetária comum."

unidade representativa da opressão do mundo sobre o homem; em *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, cada capítulo compõe o processo linear de explicação da reação do sujeito contra o mundo, o que só será compreendido com a leitura integral de cada obra.

As características até o momento arroladas, que permitiriam dividir a obra de Graciliano em dois grupos, parecem indicar um movimento de intensificação da consciência da fragilidade do sujeito e, paradoxalmente, de sua capacidade de resistência. As obras anteriores à prisão tinham como característica comum o fato de serem escritas em primeira pessoa e mostrarem uma possibilidade de resistência humana pela força, inclusive da palavra escrita, já que os três personagens centrais eram escritores. Vidas Secas e Infância, por outro lado, trazem em seu núcleo personagens destituídas da palavra, do direito à voz. Eles estão sujeitos a um mundo que pouco compreendem, mas, apesar disso, mostram como é possível resistir à opressão (o que, no caso da criança, se dará também pela aquisição da palavra escrita). A própria existência mostra uma pequena vitória do sujeito, que se dá através de uma proximidade com o outro. Vidas Secas, considerado por alguns como o livro mais "humano" de Graciliano<sup>341</sup>, é marcado, segundo Coelho<sup>342</sup>, por pessoas que, apesar do distanciamento, não revelam egoísmo: elas formam uma família que, mesmo diante da violência do mundo, sustentam alguma forma de solidariedade e compreensão. A criança de Infância, condenada ao isolamento, encontrava meios de fortalecer-se através do aprendizado com o outro. Nesses livros, diferentemente do que vemos em Caetés, São Bernardo e Angústia, a proximidade com as outras pessoas não é apenas algo destruidor, mas também capaz de construir a resistência do homem contra um mundo poderoso.

Em decorrência do que já apontamos – a escrita em primeira pessoa e o afastamento em relação aos homens – os livros anteriores à prisão indicam maior inclinação à subjetividade dos personagens, à descoberta do que "vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial"<sup>343</sup>. Há uma sensível mudança em *Vidas Secas* e *Infância*, nas quais apesar do interesse pela interioridade do homem, ele é colocado em segundo plano em favor da necessidade de entender as relações humanas. Sugerimos que a prisão mostrou a

Garbuglio, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: Garbuglio, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 376: "Escrito em capítulos independentes, como unidades autônomas, o romance segura cada um em seu lugar, como peças isoladas de um jogo solitário, que retrata o conjunto e espelha a impossibilidade de agregação."

<sup>&</sup>lt;sup>341</sup> Vejamos, por exemplo, o comentário de Lins sobre "Vidas Secas": "o mais humano e comovente dos livros de ficção do Sr. Graciliano Ramos" Lins, Álvaro "Valores e misérias das vidas secas" In: Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 164.

<sup>&</sup>lt;sup>342</sup> Coelho, Nelly Novaes. "Solidão e luta em Graciliano Ramos". In: *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1964, p. 35.

Candido, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 97.

impossibilidade de compreender efetivamente as complexas motivações de um homem, mas tornou imperativa a necessidade de, ao menos, discutir suas ações e os limites do mundo ao tentar determiná-las.

Ao ser perguntado sobre o impacto da prisão sobre a visão de Graciliano Ramos, Reis<sup>344</sup> responde que ela não "transformou as convicções" do autor, "talvez tenha dado mais clareza intelectual e uma vivência emocional mais profunda do problema." O crítico mostra que, desde menino, Graciliano era sensível aos problemas dos homens, algo que se intensificou com o passar dos anos. Em outras palavras:

Então, eu não acho que ele tenha se transformado radicalmente. Eu acho que ele ganhou clareza numa série de coisas, mas não é uma transformação do sim para o não. É uma espécie de ganho de consciência, de aprofundamento de consciência. Isso que parece que ocorre depois da prisão do Graciliano Ramos.<sup>345</sup>

Concordamos com Reis, pois em diversos documentos e obras de Graciliano, especialmente nas de cunho autobiográfico, está indicada sua preocupação com o homem, com a dignidade de sua existência. Mas ainda que a cadeia não lhe tenha transformado radicalmente, a intensificação da consciência, acreditamos, deixa repercussões sensíveis nos textos posteriores à prisão. Para ilustrar o fato, lembremos de um episódio narrado em Memórias do Cárcere, no qual Graciliano ouve um relato absurdo e afirma que não o consideraria possível se nunca houvesse sido preso, novamente reforçando a importância da experiência. Diante disso ele se coloca uma questão: "notava a deficiência e perguntava como diabo me atrevia a fazer obra de ficção" <sup>346</sup>. Essa frase indica certa desconfiança de Graciliano em relação aos seus textos anteriores, que embora sejam também marcados por sua experiência, contêm fatos que, por ele nunca os ter vivenciado, poderiam ser imprecisos. Apesar desse questionamento e de algumas dúvidas que o assaltam em relação a seus livros, o autor continua, após a cadeia, apostando na ficção – forma gradativamente abandonada. Com esse episódio queremos mostrar que, embora a experiência carcerária não tenha operado uma transformação radical em Graciliano, apenas um adensamento de sua percepção, ela talvez seja a chave explicativa da passagem da ficção à confissão na obra do autor. Após a prisão,

-

<sup>344 &</sup>quot;Entrevista com Zenir Campos Reis". Disponível em: http://mecsrv04.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis Acessado em 19 jan. 07.

Toldeni.

346 Vejamos como Graciliano apresenta a situação com suas palavras. *MC*, 335: "Acomodava-me a ambientes novos – e quando neles surgia uma brecha, alarmava-me. Articuladas as peças da narrativa, via-me forçado a achá-la natural. Por que não fizera isso antes, não admitira sem auxílio os casos vergonhosos e medonhos? Evidentemente não podiam ser de outro modo, mas na véspera estivera longe de supor tal coisa. Notava a deficiência e perguntava como diabo me atrevia a fazer **obra de ficção**." (grifo nosso).

ele sente a necessidade de buscar uma forma de utilizar a palavra, que possibilitasse a expressão daqueles que, entre outros aspectos, estão precisamente destituídos do poder da palavra. Além de dar voz a si próprio na autobiografia, Graciliano escreve *Vidas Secas*, que segundo Álvaro Lins, possuiria "dois defeitos consideráveis": a sua construção em quadros, com capítulos independentes e a inverossimilhança no trato com os personagens. Vejamos a crítica a esse segundo aspecto:

O outro defeito é o excesso de introspecção em personagens tão primários e rústicos, estando constituída quase toda a novela de monólogos interiores. A inverossimilhança, neste caso, não provém da substância da novela, mas da técnica. [...] Tudo o que o romancista, nos monólogos interiores, atribui a Fabiano, sua mulher e seus filhos, são pensamentos e reflexões à altura do que lhes poderia ter ocorrido realmente. Eles pensam, imaginam e sentem o que seriam pessoalmente capazes de pensar, imaginar e sentir. O romancista caiu numa inverossimilhança quanto á técnica à disposição dos monólogos, mas se salvou dessa falha no que diz respeito ao conteúdo deles.<sup>347</sup>

Álvaro Lins considera que o tema dos pensamentos, mas não o modo de apresentá-los, é adequado aos "personagens tão primários e rústicos". No entanto, como Graciliano poderia apresentar as ideias desses homens através da fala, da qual eles estavam destituídos precisamente pelo esvaziamento individual sofrido? Ao mostrar a riqueza de pensamento daquelas pessoas através de monólogos interiores, Graciliano precisamente afastava a crítica de que escrevera algo inverossímil, pois como alguém poderia fazer tal afirmação em relação ao pensamento dos outros, de personagens que embora sejam marginalizados, podem ser surpreendentes, complexos? Fabiano e sua família representam as pessoas "desviantes" desse trabalho. Graciliano, após testemunhar, especialmente na cadeia, que as pessoas podiam ir muito além de qualquer determinismo, não poderia mais restringir seus personagens ficcionais apenas às expectativas superficiais criadas em relação ao seu estereótipo. Os monólogos dos sertanejos apontam precisamente que não é possível saber o que pensa um homem (e um personagem com a complexidade humana), sendo incoerente nivelá-los por baixo, pela condição social deles. A experiência provou a Graciliano que as pessoas estão além das funções que desempenham na vida social.

Diante do exposto, reforçamos que a experiência carcerária é central na compreensão da obra de Graciliano Ramos. Não é propriamente *Memórias do Cárcere*, é a experiência em si. Não é fato inédito que esse livro autobiográfico seja tomado como referência para a leitura dos livros de Graciliano. Bastos, por exemplo, considera que "as *Mc* são o ponto em torno do

-

<sup>&</sup>lt;sup>347</sup> Lins, Álvaro. "Valores e misérias das vidas secas" In: Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 164.

qual se configura o conjunto da obra, não como soma das diversas obras, mas como o todo". Tomada como "obra-prima do autor", *Memórias do Cárcere* seria um referencial para estudar os demais livros do autor porque:

Ao ler as Mc, acompanhamos o autor na leitura que ele próprio realiza dos seus livros. Interessa-nos, assim, seguir as pistas trilhadas pelo próprio autor na busca do entendimento e de interpretação da sua obra. Graciliano prepara sua futura recepção, adiantando-se a possíveis críticas e previamente rebatendo-as.  $^{349}$ 

Em nossa dissertação, não enfocamos, a leitura que Graciliano faz de suas outras obras. Consideramos primordialmente a centralidade de Memórias do Cárcere por ela permitir que se conheça, nas palavras do próprio autor, o modo como uma experiência singular marcou sua visão sobre o mundo e, principalmente, sobre os homens<sup>350</sup>. A morte que, como já indicamos, é um momento de avaliação mais completa dos acontecimentos, está duplamente presente nesse livro. Graciliano - personagem e autor - está marcado pela morte. No primeiro caso, a descida ao subterrâneo da sociedade permitiu que ele conhecesse como os homens, apesar da luta individual pela sobrevivência, são capazes de preocupar-se com o outro. Assim, o Graciliano que acompanhamos em Memórias do Cárcere, ao sair da cadeia, passou a olhar o mundo de uma outra forma, que influenciou suas obras posteriores. Já no caso do autor, que se coloca diante dos fatos, tanto tempo após tê-los vivenciado, consegue, especialmente por saber-se próximo da morte, desvincular-se de amarras sociais, que poderiam condicionar as palavras com que se referia a si mesmo e aos outros. Em retrospectiva, fatos que pareciam absurdos - como o oferecimento de dinheiro feito pelo capitão Lobo – permanecem absurdos, sendo registrados como inverossimilhança no contexto narrativo. A morte permite que ele se aproprie da forma autobiográfica com a liberdade necessária para revelar uma esperança no homem, no que ele pode guardar de inusitado.

 <sup>&</sup>lt;sup>348</sup> Bastos, Hermenegildo. Memórias do Cárcere: literatura e testemunho. Brasília: Editora da UnB, 1998, p. 20.
 <sup>349</sup> Idem. p. 24.

Reis afirma que "A prisão foi uma experiência fundamental na vida adulta de Graciliano Ramos. Ao lado de *Infância*, pode-se dizer que *Memórias do Cárcere*, narrativa de dez meses de cadeia, fornece, mais que uma autobiografia, mais que um documento histórico, uma chave de compreensão literária daquele escritor." Reis, Zenir Campos. "Tempos futuros" In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros 35. São Paulo, 1993, p. 73. Embora o autor coloque as duas obras como referências para a compreensão da obra de Graciliano, é a narrativa sobre a cadeia que ganha destaque. Na mesma linha de Bastos, Reis considera a importância de *Memórias do Cárcere* porque ali se revelam observações sobre *Angústia*. Mas acrescenta um ponto que se aproxima do nosso modo de entender a relevância desse livro autobiográfico: o cárcere influenciou a decisão de escrever sobre o "sertanejo pobre", pois aquela experiência fez com que Graciliano abandonasse qualquer possibilidade de ser um "observador estranho aos acontecimentos". O olhar atento para as pessoas já era uma marca do autor, como indica sua obra anterior à cadeia, mas se intensifica ali dentro, quando ele também faz parte de uma minoria.

Pensando nos termos fundamentais de nosso trabalho – descoberta e limite – poderíamos colocar que a centralidade de *Memórias do Cárcere* para a compreensão da obra de Graciliano se deve principalmente por revelar uma experiência que provou a arbitrariedade dos limites mundanos e que, por outro lado, permitiu que se descobrisse a resistência existente na singularidade humana, o que deixou marcas nas obras posteriores à soltura do autor. Ademais, esse livro mostrou que, dentro dos limites literários, é possível atingir a força da palavra (precisamente a forma que Graciliano elege para agir sobre o mundo). *Memórias do Cárcere* prova a vitória do homem sobre o mundo porque a obra vence os limites da vida humana, permanecendo como testemunho apesar da morte das pessoas envolvidas nos acontecimentos narrados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Descoberta e limitação. Descobrir a amizade, limitar-se pela desconfiança; descobrir a bondade gratuita, limitar-se pela maldade indiscriminada; descobrir novos mundos, limitar-se no espaço. Na obra autobiográfica de Graciliano, há muitas outras variáveis que poderiam ser arroladas, dentre as quais consideramos central a condição de limitar-se pelas instituições e descobrir a imprevisibilidade humana.

Escola, família e prisão constituem o veio institucional que estrutura *Infância* e *Memórias do Cárcere*. É seu poder de sujeitar o homem que dá o tom negativo das obras, algo ainda mais surpreendente no caso da primeira, na qual quase nem há vestígio de sonhos infantis. Embora nesse livro não haja uma infância idealizada, repleta de carinhos e aventuras, ela não está reduzida apenas à negação, pois muitas pessoas se colocam como parceiras do menino na compreensão de um mundo hostil, deixando-o à vontade para duvidar e questionar. Essas pessoas, que retiram o menino do isolamento ao considerarem-no um interlocutor, permitem que ele amplie seus referenciais. Por possibilitarem a humanização infantil em um meio de grande privação, essas pessoas, em geral, recebem uma apresentação profundamente personalizada, que se opõe à metonímica caracterização dos pais por meio de suas mãos - instrumento de poder fundamental naquela relação familiar.

As pessoas que tratam o menino com respeito ajudam-no a se reconhecer como uma pessoa. Com uma compreensão mais profunda de si mesmo (suas vontades e dúvidas), ele gradativamente descobre a vastidão de um mundo ao qual, a princípio, sente-se ligado de forma direta. Ensimesmado pela solidão a que o relegavam, considera tempo e espaço como continuidades de sue corpo. Sem ninguém para dar-lhe explicações, suas dúvidas eram precariamente respondidas por ele mesmo, que tentava encaixar incoerências humanas em uma frágil régua construída com sua pouca experiência. Com isso, sua linguagem recebe fortes traços imagéticos, em que conceitos abstratos são aproximados do que ele podia apreender concretamente. As condições daquela vida infantil levam o menino a centrar-se em si, buscando seus próprios meios de entender o mundo. O olhar da criança sobre a realidade está marcado de lirismo, pois ela e o mundo constituem uma unidade, ainda que frágil e limitada.

A unidade é rompida com o aprofundamento do processo de descoberta. Aos poucos, o menino entende que a limitação nem sempre será compreendida por ele, pois algumas imposições não podem ser pensadas a partir de seus referenciais conhecidos ou sequer explicadas por outras pessoas. A limitação por vezes instaura o inédito absoluto, que torna um

critério válido apenas para uma situação específica. Nesses casos, portanto, a limitação deve ser simplesmente aceita, pois assume a forma da lei, autoridade e poder<sup>351</sup>.

O aprofundamento na compreensão da realidade e, consequentemente, da natureza dos limites, tem relação direta com o desenvolvimento da capacidade leitora. Ao ler as palavras, o menino pode notar o mundo já conhecido de outra forma, com sua complexidade. A leitura ajuda a criança a assumir uma posição ativa nas suas descobertas. Enquanto em relação às pessoas, ela sempre esteve sujeita à disponibilidade e interesse alheios, na leitura os meios e os fins da descoberta estão em suas mãos, exigindo apenas empenho. Ao conquistar a palavra escrita (e a fantasia que ela traz consigo), o menino assume um posicionamento crítico diante de sua realidade, manifestando juízos e gostos, não aceitando apenas o que lhe era imposto. Por meio da leitura, o sujeito se fortalece e passa a reconhecer-se como uma unidade separada do mundo. Essa cisão não se efetiva completamente nos limites de *Infância*, embora ali estejam esboçados alguns indícios. O final do livro marca a entrada em uma outra fase da vida, em que as cores intensas, indicativas de uma compreensão mais polarizada da realidade, cedem espaço às tonalidades difusas, características da indefinição de um mundo que só pode ser apreendido por um sujeito capaz de observá-lo com olhar profundamente crítico e distanciado.

O olhar dialético e crítico, incipiente na vida infantil, está presente em *Memórias do Cárcere*, dando-lhe traços muito diferentes. Nesse livro, a limitação institucional está concretamente marcada nas barras de ferro, que impedem a movimentação e o distanciamento dos corpos. Os homens animalizados, condenados ao mínimo indispensável à sobrevivência do corpo, por vezes, agem instintivamente, transformando a vivência coletiva em uma prova de resistência dos mais fortes. O absurdo da situação, instaurado desde a prisão arbitrária, mostra a Graciliano uma realidade oposta aos seus referenciais. Vivenciando a negação de toda sua formação, o homem não apenas se reconhece radicalmente separado do mundo, mas também se sente separado dele próprio, do homem que se formara em liberdade.

<sup>351</sup> Os episódios da prisão arbitrária de Venta-Romba e da proibição da leitura de um folheto sobre crianças abandonadas são representativos dessa condição.

<sup>&</sup>lt;sup>352</sup> Freire, Paulo. *A importância do Ato de Ler*. São Paulo: Cortez, 1983, p. 11, 12: "A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele.Linguagem e realidade se prendem dinamicamente, a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto".

<sup>&</sup>lt;sup>353</sup> No episódio de Venta-Romba, por exemplo, o menino sente-se envergonhado por sua apatia diante do abuso de poder paterno, mas nada faz. No entanto, o narrador adianta os efeitos do episódio para o futuro: a dessacralização da autoridade.

Aquela realidade leva Graciliano a repensar a compreensão que tinha de si mesmo e dos homens. Compartilhando com outras pessoas a busca pela sobrevivência (do corpo e da integridade humana), ele se surpreende quando presos e militares, contrariando qualquer determinismo, são capazes de ações generosas completamente desinteressadas. Tomando as pessoas singulares como referencial, o homem se fragiliza por se considerar incapaz de tamanha resistência ao mundo. Assim, para destacar o que considera efetivamente fundamental na experiência carcerária – as pessoas –, essa autobiografia traz um "eu" pouco marcado. A consciência do distanciamento entre mundo e homem e da fragmentação individual alia-se à necessidade de dar voz ao coletivo para criar uma narrativa sem marcas do lirismo. Para não limitar a complexidade das pessoas ao olhar individual, a escrita profundamente descritiva e realista visa a permitir que o leitor partilhe do horror do encarceramento e reconheça, com profundidade, a resistência humana a um meio massificado.

As pessoas, juntamente com a palavra, têm, em *Infância*, a função de favorecer o processo formativo do menino, algo bem distinto do que se dá em *Memórias do Cárcere*, no qual revelam os indícios da desagregação individual. Ainda que Graciliano tente se agarrar à palavra escrita como meio de garantir um sentido para sua experiência, já não acreditava efetivamente nela, seja no conhecimento dos livros lidos, seja nas ficções escritas. A autobiografia, escrita tantos anos após a saída na cadeia, mostra que a relação com a palavra foi restabelecida apesar de uma experiência que a colocava em xeque. Nesse sentido, a busca por essa forma de expressão mais pessoal, para além de indicar a necessidade de passar da ficção à confissão, mostra um processo de resignificação da palavra escrita, da tentativa de encontrar uma forma que pudesse expressar os sentimentos de alguém tão modificado pela prisão. Afastando-se dos romances em primeira pessoa, Graciliano experimenta diversas formas de escrita para atingir, já quando sabia estar próximo da morte, à composição de *Memórias do Cárcere*, que precisamente narraria a experiência que modificara sua relação com o mundo e a palavra.

A autobiografia é uma forma mais democrática, pois mesmo aqueles que não possuem qualidades literárias (o que certamente não é o caso de Graciliano) encontram nela um espaço de expressão. Isso ocorre porque esse gênero característico da modernidade possibilita o direito de expressão àqueles que foram descartados precisamente pelos estreitos crivos da modernidade. Apropriando-se da autobiografia, Graciliano mostra que ele, em seus momentos de maior fragilidade (durante a infância e sua prisão), conseguiu resistir ao mundo. Através de uma forma que exige a unidade do sujeito (personagem, narrador e autor unidos sob um único nome), ele venceu a fragmentação de experiências adversas. Enquanto o romance, também

estreitamente relacionado à modernidade, é a forma que expressa a separação do homem em relação ao mundo, a autobiografia é a que melhor responde a um homem que não mais reconhece o mundo e a si mesmo, mas que ainda assim busca seu espaço. A necessidade de rememorar fatos para a escrita faz com que o homem possa repensar suas ações, reconhecendo fragilidades e virtudes. No caso de Graciliano, a escrita autobiográfica mostra o quanto ele, individualmente, é significativo, ainda que sua forma de ação seja diferente daquela que o surpreendeu em alguns homens do meio carcerário.

Ao escrever as autobiografias, Graciliano deixa seu rastro individual e se opõe ao mundo massificado através da palavra, dando um testemunho pessoal sobre a História, que possivelmente ignoraria a existência de homens "desviantes". Há a necessidade de apresentálos detalhadamente para que outros, assim como ele, pudessem repensar uma visão mais simplista da humanidade:

Não imaginara poder testemunhar semelhante ação. Pessimismo? De forma nenhuma. Não supunha os homens bons nem maus: julgava-os sofríveis, pouco mais ou menos razoáveis, naturalmente escravos dos seus interesses. Sem dúvida: uma razão miúda, variável com as circunstâncias e o egoísmo natural: dormir, comer, amar, reproduzir-se; um pouco acima disto, avaliar quadros e livros, inspirar respeito, mandar.

Ora, a minha observação daquela manhã era desarrazoada e prejudicial ao seu agente. Isto me causava dolorosa surpresa: chocava exames anteriores, contradizia opiniões firmes – e experimentei uma sensação molesta, devo ter involuntariamente malsinado a criatura que me abalava. Era possível então alguém proceder de tal maneira? Por quê? Não conseguia orientar-me, agarrar um móvel qualquer, justificar o disparate. Sem dúvida um homem que resolvia prejudicar-se em benefício de um estranho não estava no seu juízo perfeito. Razoável, normal, não me comportaria nunca de tal modo. Não me comportaria? Nem sequer imaginava que alguém pudesse ter aquele procedimento. 354

Negando o pessimismo que muitos reconhecem em sua personalidade e obra<sup>355</sup>, Graciliano afirma que sua descrença em ações singulares não decorria de uma visão estritamente negativa dos homens, mas de uma concepção crítica, em que, inclusive tomando a si mesmo como referencial, os indivíduos revelavam seu egoísmo. Quando a cadeia revelou homens diferentes do que imaginara, Graciliano valeu-se de todos os recursos literários

.

<sup>&</sup>lt;sup>354</sup> *MC*, 110.

Apenas para ilustrar um dos diversos comentários sobre o pessimismo de Graciliano, vejamos o que diz Álvaro Lins: "Esta preocupação de fixar e exibir o caráter humano poderia significar que o Sr. Graciliano Ramos estima seus semelhantes e está interessado pela sua sorte. Mas, não. Verifica-se o contrário; o seu julgamento dos homens é o mais pessimista e frio que se possa imaginar; o seu sentimento em face deles é de ódio ou desprezo." Álvaro. "Valores e misérias das vidas secas" In: RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975, p. 139.

possíveis para mostrar sua singularidade, destacando suas ações e dando-lhes a liberdade de pessoas, não a limitação de personagens.

A experiência carcerária, que consideramos ponto fundamental para a compreensão da obra de Graciliano Ramos, permitiu que o autor descobrisse não haver limites para o homem, entre os quais ele próprio se incluía. Por meio da autobiografía, que exige uma reflexão intensa sobre a experiência, Graciliano manifesta sinais de uma contida esperança, o que, segundo Jaspers, é fundamental para a vida, sendo real quando se baseia no existente<sup>356</sup>. É nesse sentido que Memórias do Cárcere, mais que qualquer outra obra de Graciliano, revelase um testemunho de sua esperança: agarrando-se ao final de sua vida, o autor se esforçou para partilhar uma experiência sobre a imprevisibilidade humana. Ao contrário do que coloca Bastide, a sua carreira literária não é encerrada com um fracasso, mais especificamente o "fracasso na comunhão com o outro" <sup>357</sup>. É no homem que está sua aposta. Isso não significa que o livro de Graciliano seja marcado por uma crença fácil e direta na humanidade e no mundo, já que ele reconhece profundamente a forte teia de limitações que envolve a ação humana. Seu próprio exemplo mostra a necessidade de ultrapassar as limitações da vida e da escrita para descobrir uma forma de expressar o olhar crítico sobre a realidade, por meio da qual seja possível vislumbrar algum sinal de mudança:

> 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 podemos nos mexer.<sup>358</sup>

Em meio a tantos limites (os institucionais que atingiram o personagem e a morte que se mostrava ao autor), a experiência carcerária tornava patente a necessidade de mostrar que "as potencialidades do homem enquanto homem permanecem ocultas em sua liberdade" 359. O mais famoso pessimista da literatura brasileira, Graciliano Ramos, que em sua própria vida

<sup>&</sup>lt;sup>356</sup> Jaspers, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix, 1965, p. 53: "A coragem engendra esperança. Sem esperança, não há vida. Enquanto há vida, há sempre um mínimo de esperança, que brota da coragem. A esperança se mostra ilusória quando o existente naufraga. Só amparado na coragem pode o homem caminhar de fronte erguida para o seu fim.'

<sup>357</sup> Bastide, Roger. "Graciliano Ramos" In: Teresa: revista de literatura brasileira 2. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 137: "Assim, é num fracasso que se encerra a carreira literária deste grande escritor, fracasso da comunhão com o outro. Mas este fracasso é também o signo de uma vitória, pois, com todo o sofrimento, escreveu uma das obras mais notáveis da literatura brasileira contemporânea. Das mais notáveis e também das mais originais pelo seu estilo." Concordamos com a segunda parte da colocação de Bastide, quanto à qualidade literária da obra de Graciliano, apenas ponderamos que ela não é decorrente apenas de uma relação negativa com os homens.

<sup>&</sup>lt;sup>358</sup> *MC*, 34 (grifo nosso).

<sup>&</sup>lt;sup>359</sup> Jaspers, Karl *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix, 1965, p. 53, 54.

descobriu formas de agir dentro dos limites<sup>360</sup>, apontou na literatura um caminho para a descoberta de que a resistência ao mundo é sempre possível.

3

<sup>&</sup>lt;sup>360</sup> Pensemos, por exemplo, no serviço de Graciliano no DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), em que na limitação do regime autoritário ele descobriu uma forma de ganhar dinheiro e expressar-se: "Graciliano escreve, pois, na revista da elite e para a elite intelectual, sob a tutela do DIP, onde a ambiguidade e mesmo a oposição eram toleradas, o que permitia ao escritor, ao mesmo tempo, manter as ilusões de sua independência pessoal e receber vantajosa remuneração por seus textos, de ver que aquela revista era a que melhor pagava (e em dia...) os seus colaboradores. Tudo no interior do mesmo projeto ideológico, evidentemente." Facioli, Valentim. "Biografia intelectual". In: Garbuglio, J.C. et alii. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 68.

## **BIBLIOGRAFIA**

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. <b>A escrita neo-realista</b> : análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1981.		
"Ideologia e linguagem nos romances de Graciliano Ramos". In: GARBUGLIO, J.C. et alii. <b>Graciliano Ramos</b> . São Paulo: Ática, 1987.		
ABEL, Carlos Alberto Santos. <b>Graciliano Ramos</b> : cidadão e artista. Brasília: Editora UNB, 1999.		
ADORNO, Sérgio. "A prisão sob a ótica de seus protagonistas." In: <b>Tempo Social. Revista de Sociologia da USP</b> . n°3. São Paulo: FFLCH, 1991.		
ADORNO, Theodor. "Anotações sobre Kafka" In: <b>Prismas:</b> crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 2001.		
Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2006.		
Notas de Literatura I. São Paulo: Editora 34, 2003.		
<b>Teoria Estética</b> . Lisboa: Edições 70, s/d.		
Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2006.		
AGUIAR, Flávio. "Visões do inferno ou o retorno da aura". In: NOVAES, Adauto (org). <b>O olhar</b> . São Paulo: Companhia das Letras, 1988.		
ALI, Fátima. "O mundo imperfeito" In: <b>Cadernos ponto e vírgula 1</b> . Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultua, 1993.		
ALBERTI, Verena. "Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa" In: <b>Estudos Históricos</b> 7, vol. 4. Rio de Janeiro, 1991.		
ANSART, Pierre. "Hannah Arendt: a obscuridade dos ódios públicos" In: DUARTE, André et allii (org) <b>A banalização da violência</b> : a atualidade do pensamento de Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.		

ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Rio de Janeiro: Forense, 2001.
"Crise na educação" In: <b>Entre passado e futuro</b> . São Paulo: Perspectiva, 2000.
"Da Violência" In: <b>Crises da República</b> . São Paulo: Perspectiva, 2004.
"Que é Autoridade?" In: <b>Entre passado e futuro</b> . São Paulo: Perspectiva, 2000.
ARRIGUCCI Jr. Davi: "Mobile da Memória". In: <b>Enigma e Comentário</b> : ensaios sobre Literatura e Experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
AUERBACH, Erich. "A cicatriz de Ulisses". In: <b>Mimesis</b> . São Paulo: Perspectiva, 1998.
BAKHTIN, Mikhail. <b>Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance).</b> São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1988.
BARBOSA, João Alexandre. "A modernidade do romance" In: <b>A leitura no intervalo</b> : ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990.
BASTIDE, Roger. "Graciliano Ramos" In: <b>Teresa: revista de literatura brasileira 2</b> . São Paulo: Editora 34, 2001.
"O mundo trágico de Graciliano Ramos" In: <b>Teresa: revista de literatura brasileira</b> 2. São Paulo: Editora 34, 2001.
BASTOS, Hermenegildo. Memórias do Cárcere: <i>literatura e testemunho</i> . Brasília: Editora da UnB, 1998.
BAUMAN, Zygmunt. <b>Em busca da política</b> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
Modernidade e Ambivalência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
Vidas desperdiçadas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Reflexões sobre a educação, brinquedo e a criança. São Paulo: Editora 34, 2002.
Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1995.
BENTO, Conceição Aparecida. <b>A fissura e a verruma</b> : corpo e escrita em <b>Memórias do Cárcere</b> . São Paulo: FFLCH/USP, 2005. Tese de doutorado em Língua e Literatura Francesa.
BERGER, Peter L. <b>O dossel sagrado</b> : elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulus, 1985.
BERGER, Peter L.;LUCKMANN, Thomas. <b>A construção social da realidade</b> : tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1983.
BISCHOF, Betina. "Um improvável precursor: Tchecov e Kafka" In: <b>Literatura e Sociedade</b> n. 9. São Paulo: USP/ FFLCH/ DTLLC, 2006.
BLANCHOT, Maurice. "Le journal intime et le récit" In: <b>Le livre a venir</b> . Paris: Gallimard, 1959. le journal intime et le récit"
BORDIEU, Pierre. <b>Escritos de educação</b> . Petrópolis: Editora Vozes, 2003.
BOSI, Alfredo. "A escrita do testemunho em <b>Memórias do Cárcere</b> " In: <b>Revista Estudos Avançados</b> 23. São Paulo: 1995
"Céu, Inferno" In: <b>Céu, Inferno</b> : ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988.
História concisa da literatura brasileira. Cultrix: São Paulo: 1994.
Literatura e Resistência. São Paulo: Companhia das Letras: 2002.
"Moderno e modernista na literatura brasileira" In: <b>Céu, Inferno</b> : ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988.
"O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção" In: <b>Literatura e Sociedade</b> n. 10. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 2007/2008.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. São Paulo: Companhia das Letras: 1999.

BRAYNER, Sônia (org.). **Graciliano Ramos** (**Fortuna Crítica vol. 2**). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Literatura em campo minado:** a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume, 1999.

CAMPOS, Maria do Carmo "Nas voltas da memória: a experiência de Infância" In: **Cadernos ponto e vírgula 1**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultua, 1993.

CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In CANDIDO, Antonio et alli. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

 Discurso e a cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
 Ficção e Confissão. São Paulo: Editora 34, 1999.
 Literatura e sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.
 "O direito à literatura" In: <b>Vários Escritos</b> . São Paulo: Duas Cidades, 1995.
"Poesia e ficção na autobiografia" In: <b>A educação pela noite &amp; outros ensaios</b> . Ática, 2000.
 Tese e Antítese. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CARELLI, Fabiana Buitor. **Porões da Memória: ficção e história em Jorge Amado e Graciliano Ramos**. São Paulo: FFLCH/USP, 1997. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada.

CARONE, Edgard. **A República Nova (1930 – 1937).** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

CARPEAUX, Otto Maria. "Amigo Graciliano" In: **Teresa: revista de literatura brasileira 2**. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_ "Graciliano e seu intérprete" In: **Teresa: revista de literatura brasileira 2**. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_ "Visão de Graciliano Ramos". In: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

CARVALHO, Lúcia Helena. **A ponta do novelo**: uma interpretação de Angústia. São Paulo: Editora Ática, 1983.

CASTELLO, José Aderaldo. "Aspectos da formação e da obra de Graciliano Ramos" In: **Homens e intenções**: cinco escritores modernistas. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

CHAVES, Flávio Loureiro. "A metáfora da tirania" Cadernos Ponto & Vírgula1. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultua, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. "Solidão e luta em Graciliano Ramos". In: **Tempo, solidão e morte**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1964.

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

COUTINHO, Carlos Nelson. "Graciliano Ramos" In: *Cultura e sociedade no Brasil*: ensaios sobre idéias e formas. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

DOLTO, Françoise "O aparecimento do eu gramatical na criança". In: **Indivíduo e poder**. Lisboa: Edições 70, 1987.

DURKHEIM, Émile. Educação e Sociologia. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

ECO, Umberto. "Sobre os espelhos" In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FACIOLI, Valentim. "Biografia intelectual". In: GARBUGLIO, J.C. et alii. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

FALLEIROS, Marcos Falchero. "A figura da grade". In: **Teresa: revista de literatura brasileira 3**. São Paulo: Editora 34, 2002.

FARIA, Octavio de. "Graciliano Ramos e o sentido do humano". In: RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1995

FAVERO, Afonso Henrique. **Aspectos do memorialismo brasileiro**. São Paulo: FFLCH/USP, 1999. Tese de doutorado em Literatura Brasileira.

FELINTO, Marilene. **Graciliano Ramos**: outros heróis e esse Graciliano. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FORSTER, E. M. Aspectos do romance. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal Editora, 2003.

Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. A importância do Ato de Ler. São Paulo: Cortez, 1983

FREUD, Sigmund. O Mal-estar na civilização. Rio de Janeiro: Imago

FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. São Paulo: Cultrix, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARBUGLIO, José Carlos. "Graciliano Ramos: a tradição do isolamento" In: GARBUGLIO, J.C. et alii. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

GIDDENS, Anthony. **As Conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

Modernidade e Identidade Pessoal. Oeiras: Celta Editora, 1994.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. **Graciliano Ramos**: o mundo coberto de penas. São Paulo: FFLCH/USP, 2005. Tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada.

GORENDER, Jacob. "Graciliano Ramos: lembrança tangenciais" In: **Revista Estudos Avançados 23**. São Paulo: 1995.

GRAMSCI, Antonio. Cartas do Cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

GUINSBURG, J. "'Memórias do Cárcere', de Graciliano Ramos" In: **Motivos**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

GUSDORF, Georg. "Condiciones y límites de la autobiografía" In: LOUREIRO, Ángel G *et alli*. **Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos**: estudios e investigación documental. Monografías temáticas n° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOSSNE, Andrea Saad. **A angústia da forma e o bovarismo**: Lima Barreto, romancista. São Paulo: FFLCH/USP, 1999. Tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada.

———— "Autores na Prisão, Presidiários Autores: anotações preliminares à análise de Memórias de um sobrevivente". In: **Literatura e Sociedade 8**. São Paulo: 2005.

HOUAISS dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JAMES, Henry. A arte da ficção. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

JASPERS, Karl. Introdução ao pensamento filosófico. São Paulo: Cultrix, 1965.

KAFKA, Franz. O Processo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KIFFER, Ana. "Corpo, memória, cadeia: o que pode o corpo escrito?". In: **Alea Estudos neolatinos** 2, vol 8. Rio de Janeiro: 2006.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_ "A representação do sujeito lírico na **Paulicéia desvairada**". In BOSI, Alfredo (org.) **Leituras de poesia**. São Paulo: Editora Ática, 1996,

"O mundo à revelia" <i>In</i> : RAMOS, Graciliano. <b>São Bernardo</b> . Rio de Janeiro: Record, 2002.
"O porão do Manaus" <i>In</i> : <b>Gêneros de Fronteira</b> . Xamã: São Paulo, 1997.
"Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade" in: <b>Dimensão da Noite</b> . São Paulo: Editora 34, 2004.
LEITÃO, Cláudio. <b>Líquido e incerto</b> : memória e exílio em Graciliano Ramos. Niterói: EdUFF; São João Del-Rei: UFSJ, 2003.
LEITE, Dante Moreira. "Ficção, biografia e autobiografia" In: <b>O amor romântico e outros temas</b> . São Paulo: Imprensa Oficial, 1964.
LEJEUNE, Philippe. <b>O pacto autobiográfico</b> : de Rousseau à Internet. Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
LEVI, Primo. É isto um homem? Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
LIMA, Luiz Costa. <b>História. Ficção. Literatura</b> . São Paulo: Companhia das Letras: 2006.
LINS, Álvaro. "Valores e misérias das vidas secas" In: RAMOS, Graciliano. <b>Vidas Secas</b> . Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975
LINS, Osman. "O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado". In: RAMOS, Graciliano. <b>Alexandre e outros heróis</b> . Rio de Janeiro, Record, 1981.
LOUREIRO, Ángel G <i>et alli</i> . <b>Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos</b> : estudios e investigación documental. Monografías temáticas nº 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.
LUKACS, Georg. <b>Teoria do Romance</b> . São Paulo: Editora 34, 2000.
"Franz Kafka ou Thomas Mann?" In: <b>Realismo crítico hoje</b> . Brasília: Coordenadora Editora de Brasília, 1969.

Brasileira,	"Narrar ou descrever?". In: <i>Ensaios sobre Literatura</i> . Rio de Janeiro, Civilização 1968.
literatura.	"O romance como epopéia burguesa". In: <b>Ad Hominem 1</b> , tomo II: música e São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

MAIA, João Roberto. "Apontamentos sobre a obra de Graciliano Ramos". Disponível em <a href="http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/graramos.html">http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/graramos.html</a> Acessado em 10.mar.08.

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

MAN, Paul de. "La autobiografía como desfiguración" In: LOUREIRO, Ángel G et alli. **Suplementos Anthropos – la autobiografía y sus problemas teóricos**: estudios e investigación documental. Monografías temáticas n° 29. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

MARCO, Valéria de. "A literatura de testemunho e a violência de Estado" In: Lua Nova: revista de cultura e política 62. São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_ "Questões sobre a literatura de testemunho". In: **Língua e Literatura** 25. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999.

MARTINEZ, Cristiano Monteiro. "Processo de revisão em **Memórias do Cárcere**" In: **Analecta** 1, vol. 6. Guarapuava: 2005.

MARTUCCELLI, Danilo. "Reflexões sobre a violência na condição moderna." In: **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP**. nº11. São Paulo: FFLCH, 1999.

MATTALIA, Eliane. "Graciliano Ramos: poesia da prosa, lirismo de Infância". Disponível em <a href="http://www.cce.ufsc.br/~nelic/boletim8-9/elianemattalia.htm">http://www.cce.ufsc.br/~nelic/boletim8-9/elianemattalia.htm</a> Acesso em 10 fev. 2008.

MEDINA, C. A. de. Família e Mudança. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1974.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um Sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MENDES, Maria Lúcia Dias. **No limiar da História e da Memória**: um estudo de **Mes mémoires**, de Alexandre Dumas. São Paulo: FFLCH/USP, 2007. 321p. Tese de doutorado em Língua e Literatura Francesa.

MERCADANTE, Paulo. **Graciliano Ramos**: o manifesto do trágico. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

MIRANDA, Wander Melo. Corpos Escritos. São Paulo: Edusp, 1992.

Graciliano Ramos. São Paulo: Publifolha, 2004.
MILLIET, Sérgio. Diário Crítico de Sérgio Milliet IX. São Paulo: Martins Fontes, Edusp, 1981.

MORAES, Dênis de. O Velho Graça. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos. Curitiba: UFPR, 2003.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe e representação. São Paulo: Escuta, 2000.

NETO, João Ribeiro. A construção da Identidade Narrativa nas Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem; Universidade Estadual de Campinas, 2006. 112 p. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária.

NIGGL, Günter. Die Autobiographie, Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wissenchaftliche Buchgesellschaft, 1989.

NITRINI, Sandra. Literatura comparada (história, teoria e crítica). São Paulo, Edusp, 1997.

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

OSTROWER, Fayga. "A construção do olhar". In: NOVAES, Adauto (org) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

PACHECO, Ana Paula. "Graciliano e a desordem". In: CEVASCO, Maria Elisa e OHATA, Milton (org). **Um crítico na periferia do capitalismo**: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PACHECO, Eliezer. **O Partido Comunista brasileiro** (**1922 – 1964**). São Paulo: Editora Alfa-ômega, 1984.

PAES, José Paulo. "Prefácio" In: RAMOS, Graciliano. Cartas de amor a Heloísa. São Paulo: Record, 1994.

PAULO, Heloisa. **Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil:** – O SPN / SNI e o DIP. Coimbra: Livraria Minerva, 1994.

PELLEGRINI, Tânia. "Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos." Disponível em <a href="http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281">http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/44/281</a>. Acessado em 03 fev. 08.

PEDROSO, Regina Célia. **Os Signos da Opressão**: História e Violência nas prisões brasileiras. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

PEREIRA, Manuel da Cunha. "A obra-prima de Graciliano Ramos" *In*: BRAYNER, Sônia (org.). **Graciliano Ramos** (**Fortuna Crítica vol. 2**). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

PERRONE-MOISÉS, Leila. "Pensar é estar doente dos olhos." In: NOVAES, Adauto (org). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PINTO, Júlio Pimentel. A leitura e seus lugares. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

PINTO, Rolando Morel. **Graciliano Ramos**: autor e ator. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1962.

POSTMAN, Neil. O desaparecimento da infância. São Paulo: Graphia, 1999.

RAMOS, Clara. Cadeia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

\_\_\_\_\_ Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Graciliano. <b>Alexandre e outros heróis</b> . Rio de Janeiro, Record, 1981
Angústia. Rio de Janeiro: Record, 2001.
Caetés. Rio de Janeiro: Record, 1997.
Cartas. Rio de Janeiro: Record, 1981.
Cartas de amor a Heloísa. Rio de Janeiro: Record, 1994.
Infância. Rio de Janeiro: Record, 1995.
Insônia. Rio de Janeiro: Record, 2003.
Linhas Tortas. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.
Memórias do Cárcere. Rio de Janeiro: Record, 1989.
São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2002.
Terra dos meninos pelados. Rio de Janeiro: Record, 1998.
Viagem (Tcheco-Eslováquia – URSS). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1970.
Vidas Secas. Rio de Janeiro: Record, 2002.
Viventes das Alagoas. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
RAMOS, Ricardo. <b>Graciliano</b> : retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.

REIS, Zenir Campos. "Entrevista com Zenir Campos Reis". Disponível en <a href="http://mecsrv04.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis.pdf">http://mecsrv04.mec.gov.br/seed/tvescola/Mestres/PDF/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis.pdf</a> Acessado em 19 jan.07.

"Sinal de menos". In: <b>Teresa: revista de literatura brasileira 2</b> . São Paulo: Editora 34, 2001.
Tempos futuros" In: <b>Revista do Instituto de Estudos Brasileiros</b> 35. São Paulo, 1993.
"O trabalho da escrita" In: <b>Estudos Avançados</b> 11, v.5. São Paulo: USP, 1991.
RICOEUR, Paul. <b>A memória, a história, o esquecimento.</b> Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
RIBEIRO, Gustavo Silveira. "A violência e seus avessos: solidariedade e compreensão nas memórias de Graciliano Ramos." Disponível em: < <u>www.abralic.org.br/enc2007/anais/54/220.pdf</u> > Acessado em 03 fev. 08.
RIBEIRO, Renato Janine. "Liberdade, liberdades" In: <b>Lua Nova. Cultura e Política</b> . São Paulo: Brasiliense, 1980.
ROJAS, Yenny Marlene Molina. <b>O realismo crítico de Graciliano Ramos</b> : uma leitura de Insônia. São Paulo: FFLCH/USP, 1997. 100p. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.
ROSENFELD, Anatol. <b>O teatro épico</b> . São Paulo: Perspectiva, 1985.
"Reflexões sobre o romance moderno". In: <b>Texto/Contexto</b> . São Paulo: Perspectiva, 1969.
"Literatura e Personagem". In CANDIDO, Antonio et alli. <b>A personagem de ficção</b> . São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
RUBIN, David C. <b>Remembering our Past</b> : studies in Autobiographical Memory. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
SAID, Edward. "Reflexões sobre o exílio" In: <b>Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.</b> São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALLA, Fernando. **As prisões em São Paulo 1822 – 1940**. São Paulo: Anna Blume, 1999.

SANTIAGO, Silviano. <b>Em liberdade</b> . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
"Retórica da verossimilhança". In: <b>Uma literatura nos trópicos</b> . Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
SARLO, Beatriz. <b>Tempo passado</b> : Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras/ UFMG, 2007.
SCHNAIDERMANN, Boris. "Duas vozes diferentes em <i>Memórias do Cárcere</i> ?" In: <b>Revista Estudos Avançados 23</b> . São Paulo: 1995.
SCHWARZ, Roberto. Seqüências Brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
SELIGMANN-SILVA, Márcio. <b>O local da diferença</b> : ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.
"Escrituras da história e da memória" In: <b>Palavra e imagem</b> : memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.
SENNETT, Richard. A corrosão do caráter. Rio de Janeiro: Record, 2001.
SILVA, Márcia Cabral da. Infância <b>de Graciliano Ramos</b> : uma história da formação do leitor no Brasil. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem; Universidade Estadual de Campinas, 2004.195p. Tese de doutorado em Teoria e História Literária.
SODRÉ, Nelson Werneck. "Memórias do Cárcere" In: RAMOS, Graciliano. <b>Memórias do Cárcere</b> . Rio de Janeiro: Record, 1989
SONTAG, Susan. <b>Ensaios sobre Fotografia</b> . Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
SÜSSEKIND, Flora. "Retratos & egos" In: <b>Literatura e vida literária</b> : polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
<b>Tal Brasil, qual romance?</b> Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcante. "Escrita autobiográfica e construção subjetiva". In: **Psicologia USP 1** vol 14, São Paulo: 2003.

VELOSO, Andréa. "Memórias do Cárcere: do hipotexto ao hipertexto." Disponível em http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/68/1295.pdf Acessado em 03 fev. 08.

VERDI, Eunaldo. Graciliano Ramos e a crítica literária. Florianópolis: UFSC, 1989.

VILLAÇA, Alcides. "Imagem de Fabiano" In: **Estudos Avançados 60**, vol. 21. São Paulo: 2007.

WATT, Ian A Ascensão do Romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.