

Erick Bernardes



CATERVA

**O intelectual Graciliano Ramos em
*Memórias do cárcere***

Poéticas
da diversidade

UERJ

ERICK BERNARDES

CATERVA

O INTELLECTUAL GRACILIANO RAMOS EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

Poéticas
da diversidade

UERJ

SÃO GONÇALO, RJ – 2023



REITOR

Mario Sergio Alves Carneiro

POÉTICAS DA DIVERSIDADE-UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)

Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ)

COORDENADORIA EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Paulo César Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)

Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

Gabrielly Porcínia José (UERJ)

© 2023 Erick Bernardes

Revisão: Paulo César Silva de Oliveira

Rafaela Rocha Macedo

Projeto gráfico e editoração eletrônica: Shirley de Souza Gomes Carreira

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bernardes, Erick
Caterva [livro eletrônico] : o intelectual
Graciliano Ramos em Memórias do cárcere / Erick
Bernardes. -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da
Diversidade-UERJ, 2023.

PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-997417-4-6

1. Crítica literária 2. Literatura brasileira
3. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e
interpretação I. Título.

23-164647

CDD-869.909

Índices para catálogo sistemático:

1. Crítica literária : Literatura brasileira 869.909

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

ERICK BERNARDES

CATERVA

O INTELECTUAL GRACILIANO RAMOS EM MEMÓRIAS DO CÂRCERE

Poéticas
da diversidade

UERJ

SÃO GONÇALO, RJ – 2023

Caterva: multidão de gente ou de animais, corja, malta, súa. Reunião de marginais sociais.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
INTRODUÇÃO	11
EM TORNO DAS MEMÓRIAS, DE GRACILIANO RAMOS.....	15
DISCUSSÕES PRELIMINARES.....	15
AUTOFICÇÃO, CONFISSÃO E HISTÓRIA: PRIMEIROS APONTAMENTOS	18
GRACILIANO RAMOS: ESCRIVIVÊNCIAS.....	26
VIVER, REXISTIR: NO CORAÇÃO DAS MEMÓRIAS.....	58
PRIMEIRAS PASSAGENS.....	58
OLHAR O HORRÍVEL: SEGUNDA PASSAGEM.....	66
RELAÇÕES DE BORDO: TERCEIRA PASSAGEM.....	75
MAR DE DENTRO: OUTRAS PASSAGENS.....	84
COMO E PORQUE SOU COMUNISTA: A ESCOLA DE PARTIDO	96
CUBÍCULO 35.....	96
APRENDENDO A ORATÓRIA.....	99
“EU É UM OUTRO”	102
RELAÇÕES PERIGOSAS.....	106
O TEMA DO CANGAÇO.....	112
O NAVIO CAMPOS E O CUBÍCULO 50.....	125
A OUTRA VIAGEM QUE NÃO CESSA.....	136
REFERÊNCIAS.....	165
SOBRE O AUTOR.....	169

APRESENTAÇÃO

O escritor, jornalista e crítico literário Erick Bernardes é conhecido por suas divertidas *crônicas de papa-goiaba*, lançadas semanalmente em jornais fluminenses e reunidas na série de livros *Cambada I, II, III, IV...*, nas quais o artista aborda, com leveza e humor, peculiaridades e histórias ligadas a variadas localidades do município de São Gonçalo, valorizando a cultura, a memória e a identidade gonçalenses.

Além disso, o ficcionista se aventurou pelas narrativas de suspense e horror, no livro *Panapaná: contos sombrios*, em que ainda explora elementos da cultura gonçalense e circunvizinha, porém marcados por experiências grotescas e violentas ou macabras, capazes de provocar ora angústia ora aversão ora empatia, piedade ou até mesmo identificação com as personagens e problemáticas por elas enfrentadas, entre muitas outras sensações e reflexões.

No livro *CATERVA: O intelectual Graciliano Ramos em Memórias do cárcere*, que agora se publica, encontramos o trabalho do acadêmico e crítico literário Erick Bernardes, a um tempo sério, inquieto e encantado pela obra de outro escritor brasileiro, o alagoano novecentista, que também se abismava diante de catervas e cambadas de sujeitos socialmente silenciados e invisibilizados. Divididos entre a ficção e as histórias de marginalizados, tanto o mestre da tradição como o novo mestre, que o espreita e aprende com seu predecessor, ambos os intelectuais (o autor gonçalense atual e o alagoano passado) podem ser estudados na *CATERVA: O intelectual Graciliano Ramos em Memórias do cárcere*. Sem dúvida, as *Memórias do cárcere*, entre tantas outras obras de Graciliano Ramos, marcaram e marcam não apenas a trajetória acadêmica como também as estradas artísticas do escritor das *Cambadas* e *Panapanás*, tão engajado e atuante na vida cultural da região de São Gonçalo e adjacências.

A *CATERVA* de Erick Bernardes é o produto final de uma comprometida e meticulosa pesquisa de mestrado na UERJ, marcado por escrita envolvente e burilada, atenta aos detalhes e minúcias da obra em comento, capaz de articular com leveza e eficiência teoria e análise da obra literária. O livro é criteriosamente organizado e subdividido em títulos e subtítulos originais e impactantes, capazes de situar e também de arrebatrar o seu leitor, aliás como ocorre também na ficção

do jovem mestre da literatura, repleta de títulos concisos, curiosos, atraentes e esteticamente muito bem trabalhados, que intrigam, chamam a atenção e convidam o leitor à leitura do texto *erickiano* na ficção e na crítica literária.

Vale lembrar o modo como Erick Bernardes, na sua obra acadêmica, dialoga tanto com a fortuna crítica, a qual conta com nomes famosos e consagrados, como os de Antonio Candido, Alfredo Bosi, Silviano Santiago etc.; mas também cita e conversa com jovens críticos, alguns colegas seus de mestrado, como Aídes Gremião e outros, valorizando-os e colocando-os lado a lado nas análises críticas: os jovens e os consagrados. Com isso, parece querer romper com hierarquizações acadêmicas (e marginalizações?), como faz também em sua crônica literária (que acompanho semanalmente), valorizando culturas suburbanas e comunidades remotas ou marginalizadas, destacando figuras humildes e(m) lugares periféricos, postos nas colunas centrais dos jornais em que atua e no cerne de seus livros, quase sempre como protagonistas e não apenas como antagonistas de episódios policialescos.

Não deixa de notar e analisar, entretanto, o modo como o narrador da obra de Graciliano Ramos em foco, Paulo Honório (por vezes autoritário e machista), zoomorfiza determinadas personagens (como mulheres comparadas a animais de corte, por exemplo), entre outros recursos e estratégias expressivas exploradas em *Memórias do cárcere* para problematizar comportamentos, relações e ambientes. Demonstra como os diálogos entre o narrador-protagonista das *Memórias do cárcere* e personagens variados que encontra durante a prisão, além das figuras e situações evocadas em suas memórias da infância sertaneja, servem de mote para diferentes reflexões e críticas a temas e problemas que vai detectando em cenários, relações e conjunturas.

Habilmente, analisa situações de perseguição política, opressão, censura e tortura – que abismam o narrador das *Memórias* – em paralelo com a história da ditadura fascista sanguinária varguista, no contexto de produção da obra, a qual precisa muito mesmo ser lembrada e criticada, até para que não se repita nunca mais no plano histórico-político brasileiro. A reboque, debate problemas relacionados às prisões, mobilizações políticas e organizações criminosas entre os presos; fenômenos ligados ao cangaço; falhas nos sistemas carcerários, policiais e outros da época, muitos dos quais agravados ou ainda por resolver até os dias de hoje. Aborda como as relações políticas, estabelecidas a partir do medo,

da humilhação, da repressão e do terror podem levar personagens oprimidos, violentados, encurralados a se sentirem culpados e a buscarem culpados entre eles mesmos, muitos dos quais vítimas de perseguição política ou de miséria, que passam a encontrar em suas próprias ações e nas ações dos outros presos culpas e culpados. Enfim, colocados sob suspeita pelo regime, colocam-se eles mesmos sob suspeita, ou são convencidos os perseguidos a se perseguirem uns aos outros, trabalhando pela e para a ditadura, como demonstra Erick Bernardes em sua CATERVA.

Faz uma eficiente discussão sobre as definições, distinções e aproximações entre obras de autoficção, autobiografia, confissão, memória e história. Define a obra *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos como escrita híbrida com elementos memorialísticos, confessionais, autobiográficos e autoficcionais, eivados de reflexões críticas sobre aspectos do contexto histórico, situações, comportamentos e relações entre personagens. Debate o papel do intelectual na modernidade, como ator sociopolítico e crítico dessa mesma sociedade, o qual pode representar vozes dos oprimidos e desfavorecidos, sendo uma voz intelectual, que pode “falar-por” (representação política) e “falar-como” (fingimento estético). Assim, tanto pode representar voz a figuras costumeiramente silenciadas, quanto pode ou deve incentivar os que não têm voz a conseguirem protagonismo e a falarem por si mesmos, aliás buscas incessantes e incansáveis também do Erick Bernardes cronista, como já dissemos.

Assim, não há dúvida de que se trata de livro com análise crítica original e inovadora sobre as *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, que contribui para a compreensão dessa obra não como um relato objetivo de fatos, nem como tratado pseudo-filosófico, mas como autoficção e confissão de um passado rasurado pelo seu próprio autor. Para além do olhar crítico aguçado e curioso por desvendar as estratégias narrativas e conteúdos abordados pelo mestre alagoano, nessa CATERVA bernardiana pode-se analisar parte do processo de construção do mestre gonçalense, que estuda e se faz escritor também entre a ficção e a história ou, a seu particularíssimo modo, entre a ficcionalização das histórias ao seu entorno, valorizando lugares periféricos de São Gonçalo e arredores, dando protagonismo a marginalizados contemporâneos e eternizando memórias gonçalenses.

Recomendo. Leia Erick Bernardes, não apenas o crítico literário que aqui se apresenta, mas também o jornalista, o cronista, o ficcionista, o artista, o mestre em literatura, que se alastra de São Gonçalo para e pelo mundo.

Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem¹

¹ Professora Associada de Literatura da UERJ-FFP, em São Gonçalo, com mestrado e doutorado em Literatura pela UFRJ e pós-doutorado em Literatura pela UERJ.

INTRODUÇÃO

No esforço de traçar um quadro introdutório sobre a gama de conhecimentos que a pesquisa em torno da obra *Memórias do cárcere* proporciona, estabeleço um breve panorama do universo de investigação que esta obra abraça. Posso apontar de antemão a relevância da questão do escritor-intelectual Graciliano Ramos e as suas relações com o campo literário, especialmente no que diz respeito aos processos da autoficção e da confissão, permeados pelo diálogo entre discurso ficcional e discurso histórico, que resumem o objetivo central de nossas inquietações.

Esta análise da narrativa das *Memórias do cárcere* tem como viés principal os fenômenos crítico-textuais provenientes do trânsito entre ficção e história, concentrando-se no problema da memória, compreendida aqui como fator inerente às fronteiras entre autobiografia e narrativa de testemunho. Proponho ainda mostrar que o hibridismo textual nas *Memórias do cárcere* se caracteriza como tema e objeto de investigação teórica pertinentes ao que se convencionou denominar de escrita memorialística, embora o leque de interesses vá além das nomenclaturas aqui e em outros lugares empregadas: biografia, autobiografia, ensaio etc.

Nas “Discussões preliminares”, no primeiro capítulo nomeado “Em torno das *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos”, a ideia é revisar, investigar e fundamentar metodologicamente algumas questões de crítica e teoria relevantes à abordagem, sempre em diálogo com as *Memórias do cárcere*, por sua força atemporal. À guisa de introdução ao problema das relações entre intelectuais e campo social, informo especialmente no subcapítulo intitulado “Autoficção, confissão e história: análises preliminares” que a redação deste trabalho deve muito às discussões de Jean-Paul Sartre, disponibilizadas na obra *Em defesa dos intelectuais* (1994). Para Sartre, o intelectual é aquele que conquista um quinhão de notoriedade por conta de suas atividades de inteligência e utiliza essa mesma notoriedade para ultrapassar o seu campo de atuação e criticar a sociedade em que vive, colocando-se a favor daqueles que não têm voz e por eles falando, de forma a representá-los em suas demandas. Em “Graciliano Ramos: escrevivências” assumo o viés da discussão acerca do papel do intelectual na modernidade de hoje. É importante reconhecer as ideias de Gayatri C. Spivak (2010), para quem a possibilidade de o intelectual falar pelos desfavorecidos se mostra menos uma possível ação efetiva e mais uma incongruência a ser contestada, ou seja, trata-se agora de fazer com os que não têm voz possam falar por si e não por outrem. Spivak critica o ventriloquismo pelo qual se

pretende estabelecer a verdade da voz dos intelectuais como a própria verdade do que é representado por ele. Daí a complexidade desse duplo movimento, que precisa ser pensado dialeticamente, por seus alcances e limites.

Já no segundo capítulo, “Viver, reexistir: no coração das *Memórias*”, busca-se compreender o universo literário criado por Ramos a partir de experiências de linguagem que constituem um tipo de reação artística às suas preocupações políticas e sociais. Orientados pelos conceitos de Mathesis, Semiosis e Mimesis, as três forças da literatura definidas por Roland Barthes (1987), esmiuço a interrelação dos múltiplos saberes disponibilizados pela obra e ligados ao problema da representação. De modo mais específico, na segunda seção deste livro, a leitura da primeira parte das *Memórias do cárcere* e da maneira como o autor-narrador/narrador-autor é marcado pelo fenômeno da “crispação” revela uma espécie de resistência interna do homem Ramos em relação às experiências traumáticas no caminho da prisão. Ainda neste capítulo, atento para a narrativa que descreve, desde o instante no qual Ramos recebe a voz de prisão, em Alagoas, passando pela detenção provisória no Recife, depois pela travessia marítima a bordo do navio Manaus, culminando no desembarque em Angra dos Reis, quando se dá sua prisão definitiva. Por esse ângulo, nota-se a pessoa pública que foi Graciliano se posicionar sobre assuntos que transitam ora por questões relativas a sua escrita criativa ora por reflexões concernentes às manifestações políticas modernistas às quais Ramos também esteve ligado. É, contudo, uma dupla baliza investigativa, tanto da voz analítica do narrador-esteta quanto do artista que vivenciou o movimento histórico e político do modernismo e da pessoa física em sua intimidade. A concentração na temática política representada na estrutura formal do discurso literário demonstra um enunciador comprometido, de forma nenhuma alheio a uma consciência que lhe cobra respostas, mas ciente de seu papel de intelectual em uma época marcada pela violência da ditadura brasileira.

No terceiro capítulo, “Como e porque sou comunista: Graciliano Ramos e a escola de partido”, volto a enfocar o discurso literário engajado socialmente, contrário à opressão decorrente do governo ditatorial. Mas, acima de tudo, examino o texto de expressão artística de alguém capaz de transformar os contratempos da escrita e os embaraços no trato do assunto espinhoso que é ditadura militar. Em outras palavras, ao longo do processo analítico neste livro, dou destaque ao discurso metalinguístico que funciona como estratégia de produção autoficcional, durante o tempo em que Graciliano Ramos

esteve detido na Colônia Penal de Angra dos Reis, como fica genericamente apontado na subseção “Cubículo 35”. Somado a isso, especificamente em “Aprendendo a oratória”, a metalinguagem pode ser vista como forma associativa entre autoficção, confissão e história. O resultado dessa investigação na subseção “EU é um outro” demonstra que a mescla de gêneros e de tipos discursivos revela importante fundamento no todo do objeto literário, pois o macrotexto da realidade na qual se encerra o enunciador avulta basicamente em duas situações: o momento da experiência das transferências carcerárias, pelos diversos alojamentos até a Colônia de Dois Rios (“Relações perigosas”) e o momento de escrita propriamente dita, sobretudo em “O tema do cangaço”.

Ao empreender um matiz de conclusões no quarto capítulo deste volume, importa-nos esclarecer que a quarta parte das *Memórias* se inicia quando o protagonista-narrador caminha do matagal até o complexo da Colônia Correcional, quando dialoga amistosamente com um dos vigias que acompanhavam o grupo de presos na caminhada forçada. A partir daí, Ramos constrói sua narrativa com passagens de autorreflexão que o lançam ao passado da sua infância no Sertão, para só então retomar o contexto histórico da sua detenção na Ilha Grande. Assim, valendo-se do recurso de anisocronia, a “Parte IV” (“Casa de Correção”) das *Memórias do cárcere* estabelece um vai e vem narrativo e descritivo que começa no momento da peregrinação de Ramos pelos morros da Ilha Grande e prossegue nas idas e vindas do tempo em que o menino Graciliano fora criado na fazenda da família, no agreste alagoano. Essa recordação dos fatos passados, em diálogo com a experiência da prisão, é o que chama a minha atenção e exploro no capítulo conclusivo deste livro.

Também proponho neste capítulo conclusivo uma curta interação com o romance *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, e a abordagem de Ricardo Ramos, filho do escritor, na obra *Graciliano: retrato fragmentado* (1992), um relato biográfico de seu pai. Além dessas duas obras, faço uso da análise crítica de Michel Foucault sobre os dispositivos prisionais, em *Vigiar e punir: história da violência nas prisões* (1988), bem como sobre a “modernização” dos sistemas penitenciários mundo afora, evidenciando que, no caso do Brasil (especificamente no governo varguista), a teoria não condiz com a prática. Ou seja, nas *Memórias do cárcere*, a explicação sobre a desumanização e seus consequentes horrores decorrentes do método de punição carcerária é tamanha que narrador se vale da utilização de recursos metafóricos de animalização na busca de um efeito que se aproxime da barbárie que os presos da Ilha Grande sofreram. Nesse viés, a

figuração metamórfica nesse caso funcionaria como uma tentativa de revelar utopicamente ao leitor o indizível, a saber: o trauma, a perda, o esquecimento.

Sendo assim, seja por meio de especialistas como Antonio Candido, Fabio Alves, Thiago Mio Salla, Wander Miranda, Ieda Lebenszteyn, seja com o aporte teórico de Wolfgang Iser, Gayatri Spivak, Dominique Maingueneau e o próprio Jean-Paul Sartre, essas referências se revelaram essenciais nesta pesquisa sobre as *Memórias do cárcere* e com isso a abordagem se adensa. Enfim, de maneira refletida, dez anos após a experiência do cárcere, sua escrita memorialística surge como arte e denúncia, concomitantemente, como forma de reação aos desmandos do poder, naquela que se revelaria a sua derradeira e póstuma obra, a saber, *Memórias do cárcere*. Essas questões de autoritarismo ressurgem, por isso, se torna indispensável ao livro *Caterva: O intelectual Graciliano Ramos em Memórias do cárcere* um corpo a corpo com o texto, retomando o que no presente se instaura na medida em que a enunciação literária é retomada por um leitor qualquer, neste caso, um leitor que busca iluminar o passado no presente, sabendo que essa iluminação é, conforme Walter Benjamin bem explicou, um relampejo na noite escura da história.

EM TORNO DAS *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*, DE GRACILIANO RAMOS

DISCUSSÕES PRELIMINARES

Como dito na introdução, este volume tem como foco a leitura de *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos (1953), e seu objetivo geral é estudar a questão do escritor-intelectual e suas relações com o campo literário, mais precisamente, com os processos de autoficção e confissão na obra em questão, permeados pelo diálogo entre discurso ficcional e discurso histórico.

Dentre os objetivos específicos, os fenômenos crítico-textuais decorrentes do trânsito entre ficção e história proporcionam o estudo do problema da memória, compreendido na investigação acerca das fronteiras entre autobiografia e narrativa de testemunho. Quero mostrar que o hibridismo textual nas *Memórias do cárcere* é um dos modos de entrada na obra, e seu estudo leva o leitor a uma dinâmica de forças cooperativas que no texto atendem pelos nomes de memorialismo, biografia, autobiografia, ficção e ensaio. Este capítulo, portanto, propõe revisar, investigar e fundamentar metodologicamente questões de crítica e teoria relevantes à proposta de pesquisa, sempre em diálogo com as *Memórias do cárcere*, especialmente com algumas provocações do escritor alagoano que considero ainda lacunares em sua fortuna crítica.

Essa leitura inicial será norteadada pelo conceito de Mathesis, definido por Roland Barthes (2007) como a primeira das três forças da literatura. Com ele, investiga-se a interrelação dos múltiplos saberes convocados pela obra com respeito ao problema da representação, a Mimesis, segunda força da literatura que, para Barthes, é o processo de representação de algo irrepresentável: o real. A essas duas forças, o crítico francês acrescenta uma terceira, a Semiosis, isto é, o jogo com os signos que os faz vibrar. A Semiosis, ao lado da Mathesis e da Mimesis, revela o caráter de risco a rondar toda construção de linguagem que desafia a doxa, chamada de forma inconclusiva de literatura. Este capítulo, portanto, visa discutir de forma panorâmica algumas questões crítico-teóricas oriundas do jogo de leitura propiciado pelas *Memórias do cárcere* na confluência entre os processos miméticos, os da Mathesis e os da Semiosis.

A questão do escritor-intelectual foi pensada como fenômeno que revela a conjunção entre o discurso ficcional e as relações metatextuais decorrentes da leitura cerrada da obra de Graciliano Ramos. Essa conjunção será aqui analisada a partir da ideia

de que uma aliança entre a leitura da matéria literária e do texto crítico atua em prol de uma economia textual mais ampla possível, revelada na poética do autor, a qual demanda do estudioso uma série de respostas para alguns problemas ainda não devidamente elucidados no contexto específico de sua fortuna crítica, especialmente quanto às *Memórias do cárcere*. Neste sentido, algumas explicações mais detalhadas acerca do posicionamento aqui tomado são necessárias.

É sabida a impossibilidade de se recuperar a história de uma vida pela ficção. Como disse Roland Barthes, em *Aula* (2007, p. 21), é porque os homens querem representar o real, este irrepresentável, que há uma história da literatura. Portanto, o primeiro problema é a relação entre ficção, história e biografia. Nessa tríade, não há como separar os mecanismos de funcionamento de um e outro campo, pois os três se mostram indissociáveis e, muitas vezes, cooperativos. Essas linguagens diversas, se não explicam a vida, pelo menos sugerem possibilidades de compreensão.

Embora indiretamente, a trajetória política de Graciliano Ramos, que viria a ser integrante do Partido Comunista Brasileiro, foi marcada pela ditadura da chamada Era Vargas. O ápice de sua aventura política se deu na prisão, em 03 de maio de 1936, e a posterior libertação, em 13 de janeiro de 1937, sem julgamentos quaisquer que fossem. Daquele período, uma questão move o pesquisador: não seria o navio-cárcere Manaus um espaço de mobilidade e de mudança de perspectiva na vida de escritor e de cidadão, motivando Ramos a, posteriormente e quase ao final da vida, buscar no exercício da memória e da forma literária um modo de escrita propício à investigação e à pesquisa literária?

Pode-se identificar nas *Memórias do cárcere* um híbrido de experiências formais que têm a memória como recurso fundamental. Pela memória, o narratário perscruta as dores de Ramos na prisão da Ilha Grande transmutada em relato biográfico, meio pelo qual o narrador ficcionaliza a experiência da dor e da tortura. Esse relato é controlado por uma voz narrativa que revela um enunciador autodenominado falho, incapaz de explicar seu “estar-no-mundo”. O escritor-intelectual Ramos performatiza a fala dos que não têm voz, por meio de uma narrativa que ocupa os dois lugares de representação apontados por Gayatri Chakravorti Spivak (2014): o do “falar-por” e do “falar-como”. Se o “falar-por” remete à representação no sentido político, ou seja, a representação na forma de um compromisso de dar voz ao outro, o “falar-como” remete ao campo do fingimento estético, que é o ato que prefacia a encenação literária.

A partir desses elementos problematizados, algumas hipóteses de leitura e pesquisa foram tomando forma: (1) Estaria Graciliano Ramos, através do discurso ficcional, a pretexto da anunciada biografia, provocando um modo de leitura de sua obra, de viés confessional? (2) Ao ler *Memórias do cárcere*, que elementos do texto de ficção acentuam a relação entre discurso documental e ficção? (3) Mesmo que o foco seja *Memórias do cárcere* (2011), o leitor poderia negligenciar o fato de que o escritor-intelectual versado nas discussões políticas, mas também nas mais elaboradas narrativas romanescas, desde o começo da sua carreira, já dava a seu projeto literário um caráter multifacetado? (4) Deveria o narratário confiar no narrador-personagem Graciliano Ramos, preso pela ditadura da Era Vargas e engajado politicamente, já que a própria voz enunciativa desconfia da memória, fomentando dúvidas acerca da veracidade dos fatos narrados? (5) Seria o caráter autoficcional do texto uma abertura possível e produtiva para se revelar os mecanismos estruturais das *Memórias do cárcere*?

Não tomarei o texto literário como objeto de investigação sociológica, mas é importante ressaltar que o texto, exposto aos efeitos da escrita, atua na recepção dos leitores, que identificam a obra com estruturas sociais em diálogo no campo discursivo das *Memórias*. Nelas, há uma demanda por discursos crítico-teóricos cooperativos, como o sociológico, o antropológico, o econômico, o político, dentre outros tantos, que ali se enredam cooperativamente. Optarei pelo enfoque interdisciplinar, importante para delimitar as contribuições das diversas áreas de conhecimento na representação e análise da matéria ficcional.

A escolha pela interdisciplinaridade, por vezes, se transforma aqui em transdisciplinaridade, visto que as disciplinas são porosas e muitas vezes se interpenetram, quando não se indissociam, sem que se possa decantar umas das outras. A opção pelos múltiplos discursos que transitam por diversas áreas se deve ao fato de que não me cabe aqui arquitetar um excuro histórico-biográfico do escritor e nem retrair uma certa homologia entre vida e obra. Acerca das relações entre o homem e sua vida, não faltam trabalhos mais eficientes e disponíveis ao leitor-pesquisador, o que se comprova pela fortuna crítica de Ramos. Contudo, abre-se uma possibilidade, ou melhor, uma oportunidade de se analisar a obra do escritor-intelectual Graciliano Ramos na tentativa de desmistificar alguns pressupostos típicos das narrativas de viés autoconfessional, segundo os quais, os enredos dessa modalidade narrativa funcionariam

como retratos íntimos de escritores em suas atividades cotidianas e em suas jornadas de vida.

AUTOFICÇÃO, CONFISSÃO E HISTÓRIA: PRIMEIROS APONTAMENTOS

A relação entre autoficção, confissão e história na configuração do papel do escritor-intelectual em *Memórias do cárcere* (2011), de Graciliano Ramos, é apresentada ao leitor pela habilidade com que o ente civil Ramos transita por diversos estratos do campo social, representando-os ficcionalmente de modo a escapar da intencionalidade do texto, do realismo de estrato socialista e/ou da mera fotografia do real. Essa desenvoltura e esse descolamento se devem, em parte, à forma com que Ramos representa os excluídos, sem deixar de lado o artesanato poético, e sim levando em conta a mediação feita pelo escritor-intelectual que Ramos foi. Neste momento, a investigação se concentra na discussão encaminhada no livro *Em defesa dos intelectuais*, de Jean-Paul Sartre (1994), que define o intelectual como aquele sujeito que “adquire alguma notoriedade por trabalhos de inteligência e faz uso dessa notoriedade para sair de seu domínio e criticar a sociedade” no que tange seus falsos moralismos, a opressão e a injustiça.

Interessa a este volume, portanto, verificar o mundo literário criado por Ramos em sua escrita de cunho biográfico, a partir de suas experiências com a linguagem literária, lidas como uma resposta artística às inquietudes de sua visão político-social. Nesse sentido, embora os capítulos de *Memórias do cárcere* variem, tanto na forma quanto no efeito produzido no leitor, a arquitetura textual da escrita do autor alagoano leva a pensar em uma imbricação de vida e obra, sobretudo quando ele apresenta experimentos narrativos híbridos, cujas fronteiras entre ficção e não-ficção são de difícil delimitação. Neste sentido, o conceito de bio/grafia, de Dominique Maingueneau, é crucial, quer seja pela “maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época” (MAINGUENEAU, 2001, p. 45), ou pelo modo como uma relação instável se estabelece quando o artista percorre os dois sentidos da bio/grafia: “da vida rumo à *grafia* ou da *grafia* rumo à vida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46). (Grifos do autor).

Esta pesquisa quer abranger o modo antecipatório (e de certa forma original), com que Graciliano Ramos se autoficcionaliza, criando uma narrativa híbrida, misto de autobiografia, memória e ficção romanesca, em diálogo com a história. Sabendo que esse

tipo de escrita de si, desde o século XIX, já se mostrava impulsionada por um interesse desvelado, majoritariamente voltado para o espaço narrativo, cujo foco era a intimidade dos autores de ficção. Leonor Arfuch defende que esse gênero (ou subgênero) literário em nada parece ter perdido espaço de leitura e consumo, muito pelo contrário: a “vida” dos escritores já se tornou um clássico dessa categoria editorial (2010, p. 232). Partindo então dessa concepção autorreferencial de literatura, interessa o conceito de autobiografia, de que se vale a autora em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010). Para Arfuch, o conceito de autobiografia se mescla ao de espaço biográfico, principalmente no que tange aos vários territórios biográficos existentes em narrativas que vão da vida à obra de escritores. Arfuch afirma que há um lugar privilegiado, que é o território conquistado pelo escritor, a saber, um espaço de autorreferência no intervalo entre herança e criação, em que pesa a imposição dos gêneros instituídos mesclados a traços de sua subjetividade. São exemplos de algumas modalidades de autorreferência por parte dos escritores as entrevistas, autobiografias, os ensaios autobiográficos etc. (ARFUCH, 2010, p. 209).

Ao me debruçar sobre a lógica autorreferente da biografia, decerto percebi sugestivos modos de representação da vida íntima do escritor. Obviamente, quando compõe uma obra autobiográfica, o autor, transformado em personagem, se vale da memória para configurar (ou reconfigurar) seus enunciados. Frente à incapacidade de recuperar a experiência dos fatos a serem narrados, esse artífice da palavra autoconfessional tenderá a articular elementos por ele vivenciados em seu discurso criativo. Leonor Arfuch parafraseia Charles Sanders Peirce para afirmar que o homem é também signo de si, e não há “detalhe in-significante para o olhar denodadamente semiótico do entrevistador” (2010, p. 211). O que Arfuch propõe, com base em *Obra lógico-semiótica* (1999), de Charles Peirce, é que qualquer mínimo detalhe extraído da vida de um escritor pode ser transformado em mecanismo de decifração da obra de ficção elaborada por ele. A diferenciação (se houver) entre a vida do artista e o mundo ficcional que ele criou deixa de ser algo relevante para o interpretante do texto literário. Haveria, portanto, a partir daí uma espécie de “contaminação” de certos registros narrativos de base biográfica que culminariam em uma relativização autorreferencial. Ou seja, no caso deste trabalho de pesquisa, não mais importaria ao leitor se questionar sobre o que é ou não biografia na escrita de Graciliano Ramos, mas reconhecer também que a experiência

de vida serviu ao autor das *Memórias do cárcere* como matéria literária, dando ao texto desse nordestino uma estrutura autoficcional.

A memória entrega ao leitor mais do que um depoimento histórico. Conforme Daniel Laks (2017), haverá sempre uma interrelação entre elementos históricos recriados no presente por meio da ficção: “a construção de uma imagem do passado que pode agir sobre o presente, criando um efeito de presença de algo que não está mais ali, constitui-se a partir de um processo de reconstrução de sentidos” que “seleciona os eventos que devem ser lembrados e os eventos que devem ser esquecidos” (LAKS, 2017, p. 256).

A partir da leitura de Arfuch e Laks, interessam as formas de representação do mundo pelo narrador de *Memórias do cárcere* e sua relação com os “episódios que devem ser rememorados ou comemorados sob uma perspectiva pública (que) está intimamente ligada à legitimação dos interesses de grupos que estabeleceram sua hegemonia e, nesse sentido, o processo de produção de uma memória” (LAKS, 2017, p. 256), escrita anos depois do acontecimento, a qual “pretende funcionar como ferramenta política de legitimação de estruturas específicas de poder” (LAKS, 2017, 256).

Acima de tudo, importa ler a obra de autoficção como modo de atuação intelectual, mas antes preciso perguntar: o que é de fato autoficção? Qual a relação entre a autoficção e a autobiografia vista como elemento-chave da história? A fim de responder a essas questões, sirvo-me ainda da explicação de Anna Faedrich Martins (2014, p. 22), para quem, em vez de afirmar seu conceito, deve-se antes determinar o que a autoficção não é:

A autoficção não é um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser. Pelo contrário, ela é a escrita do tempo presente, que engaja diretamente o leitor nas obsessões históricas do autor. Em entrevista concedida a Philippe Vilain (2005), Doubrovsky afirma que o presente marca, “sob a aparência de uma continuidade do eu, as fraturas absolutas”. Sendo assim, a dimensão ontológica é uma tentativa de mostrar “as rupturas absolutas entre o que eu era no presente em diversas épocas da minha vida”. Doubrovsky menciona uma frase de Proust, em *Le temps retrouvé* (O tempo redescoberto), para expressar, de maneira melhor, o que ele próprio pensa sobre a presentificação do passado na escrita autoficcional: “Não se morre somente uma vez, em uma vida há várias mortes cuja morte é somente a última”. E ele acrescenta: “Eu sou sempre no presente, mas esse presente caiu no vazio”.

As questões levantadas por Martins, no que concerne à autoficção, não devem ser vistas como um predomínio do passado em detrimento da reconfiguração da experiência

no tempo presente. Em se tratando de autorreferência, a experiência é o próprio presente que se manifesta pela leitura e que atualiza o ato da enunciação, o que quer dizer que, no texto autoficcional há uma fratura do passado histórico, sem promessas enganadoras que se situem para além do momento de enunciação que a atividade leitora reconfigura. No que tange a esse tipo de escrita de si, a palavra “obsessão” (2014, p. 22), aplicada por Martins, é muitíssimo pertinente para designar a impossibilidade de se restabelecer elos com o passado através do texto. Em *Memórias do cárcere* (2011), o caso dessa obsessão é notório, pois se vê Graciliano Ramos, por meio da escrita, autoficcionalizar-se. E porque o caráter problemático desse narrador, que é ao mesmo tempo autor e protagonista, decorre do fato de Ramos reconhecer suas incertezas, enxergar nas próprias falhas de memória (por vezes traumáticas) a impossibilidade de narrar a totalidade do que viveu no presídio da Ilha Grande. O que essa voz enunciativa constrói é um discurso sem promessas àqueles que insistem em buscar um relato historiográfico de caráter linear. A proposta, desde o início da obra, não é a de escrever verdades históricas e se o fizesse o escritor se arriscaria a produzir “tiradas demagógicas” (RAMOS, 2011, p. 15) que nada ajudariam na construção verossímil do texto literário. É esta a força motriz autoficcional do artista alagoano, um projetar-se pelo olhar do narrador, dez anos após a sua soltura. Contudo, não há exatamente um olhar em direção ao passado, mas um lançar-se do narrador no e pelo discurso, por meio da obra, para que possa se fazer presente.

Para o artista, a autoficção é uma forma de mirar o presente visando a interlocução, ou seja, a obra se efetivando como consequência da leitura, a saber, a própria interpretação. Nessas “vacilações dolorosas” (RAMOS, 2011, p. 15), só o fragmento interessaria a Ramos, melhor dizendo, fragmentos do (e no) presente do que um dia foi. A autoficção nas *Memórias* seria o “esforço desesperado” em arrancar das “cenas confusas alguns fragmentos” (RAMOS, 2011, p. 15) com vistas à produção literária.

O diálogo entre ficção e história, por sua vez, será analisado neste livro conforme algumas considerações de Wolfgang Iser (2002) e Roland Barthes (2007). Em um primeiro momento, lançarei mão das reflexões propostas por Iser, cuja abordagem permitirá verificar o que o senso comum, o chamado saber tácito, entende por ficção e por realidade objetiva. Se por um lado a leitura das teses do autor alemão pode revelar uma certa tendência a dicotomizar a relação entre o real e a ficção, e se a história é por ele definida como parte do real que evoca o passado, obviamente, e em princípio, a relação realidade-ficção não representaria concretamente um problema de difícil solução.

Para o escritor alemão, “é hoje uma opinião amplamente aceita que os textos literários são de natureza ficcional” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 957). Entretanto, o teórico considera “discutível se esta distinção, por certo prática, entre textos ficcionais e não-ficcionais pode ser estabelecida a partir desta oposição usual” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 957).

A posição de Wolfgang Iser vem ao encontro do que Philippe Lejeune defende em *O pacto autobiográfico* (2014). Lejeune não prevê distinções entre o que é autoficção e o que se convencionou chamar de autobiografia. Concorde que, caso haja alguma distinção clara, ela seria tão ínfima que não resultaria em estudo verdadeiramente relevante, já que “quase todas as autoficções são lidas como autobiografias” (LEJEUNE, 2014, p. 94). Ainda conforme Lejeune, esta querela revelaria uma “zona ampla e confusa” dentre várias escritas de si, baseadas na memória, que a “palavra-valise ‘autoficção’, inventada por Doubrovsky (...) acabou por abranger” (LEJEUNE, 2014, p. 94).

A problemática entre ficção e história (referida por Iser como não-ficção) é, portanto, esmiuçada e transformada por ele uma relação ternária, a saber: o real, o fictício e o imaginário. Os textos literários, embora sejam lidos reconhecidamente como obras de ficção, são utilizados por seus autores de forma que os leitores possam reconhecer na arquitetura do enredo os elementos do mundo dito real. Não fosse assim, o pacto ficcional entre narrador e leitor jamais se efetivaria. Em resenha acerca de “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, de Wolfgang Iser, Aídes Gremião Neto esclarece:

No que se refere ao processo de elaboração, podemos notar dois aspectos de singular importância: a seleção e a combinação dos elementos estruturantes da ficção. A seleção consiste na retirada desses elementos do mundo vivido para sua introdução na realidade ficcional; já a combinação fundamenta-se no ordenamento que o autor faz desses citados elementos no universo da ficção (GREMIÃO NETO, 2017).

Com relação à seleção, especificamente, Wolfgang Iser postula que, ao efetuar a triagem daqueles elementos integrantes do real extratexto, o escritor de ficção não seria capaz de abarcar a sua completude, porque o plano correspondente ao mundo dito real já está previamente demarcado, sucedendo assim uma espécie de restrição do campo referenciável. Com isso, o que ficaria “isento da ficção, Iser o chama de ‘parêntese’, que é justamente aquilo que o receptor converterá em objeto de percepção” (GREMIÃO NETO, 2017, s/p). Consequentemente, o interlocutor tenderá a enxergar o que foi relegado, no intuito de sistematizar e interpretar o texto em si, resultando uma

reconfiguração do real. Exemplo dessa abertura proporcionada pela restrição referencial está na própria “revelação” do narrador das *Memórias*, quando enuncia que não resguardou apontamentos acerca das observações que fez, desde que recebere a voz de prisão, até o momento de saída da cadeia. Caberia ao leitor preencher essas lacunas que o próprio texto memorialístico dispõe. No caso de Graciliano Ramos, embora ele tenha se empenhado no trabalho da redação, na elaboração de “apontamentos obtidos em longos dias e meses de observação” (RAMOS, 2011, p. 14) e, em consequência, sido obrigado pelas circunstâncias a atirar fora essas anotações, essas perdas das notas manuscritas, na opinião de Ramos, talvez não fossem tão irreparáveis ou necessárias, já que pela memória o enunciador extrai os elementos que constituirão o texto literário e os seleciona: uma “manhã de bruma”, “a cor das folhas que tombavam das árvores”, “um pátio branco”, “a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos” (RAMOS, 2011, p. 14). Tudo isso combinado permitiria uma adequação interativa entre o que se diz do “real” e o mundo literário que o artista criou, a saber, a seleção e a combinação dos elementos da estrutura narrativa na própria obra *Memórias do cárcere* (2011).

Ainda na esteira da reconstrução de uma realidade literária por meio da ficção, Roland Barthes (2007) defenderá que o real (e, conseqüentemente, o discurso histórico) é multidimensional, sendo impossível de ser apreendido, o que dirá traduzido em palavras. O texto tem como veículo a língua e se apresenta unilateralmente por sua estrutura sistemática, o que por si só já demonstra a que limites e alcances a literatura está submetida. No entanto, na concepção de Roland Barthes, o discurso ficcional enquanto recriação de um “novo” real dispõe de um “trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua” (BARTHES, 2007, p. 17), algo somente possível por meio de uma compreensão do literário através do que ele classifica como as três forças de que a literatura dispõe, relembrando: “Mathesis, Mimesis, Semiosis” (BARTHES, 2007, p. 17).

No caso da Mathesis, compreende-se aquele saber enciclopédico permeado por todo tipo de ciência sem, no entanto, fixar como saber instituído nenhum deles; daí a proximidade com o postulado de Iser (2002), quando o teórico alemão trata dos elementos complementares entre si, embora limitados, que configura o texto literário: seleção, combinação e desnudamento. Já com relação à Mimesis, a segunda força da literatura, essa relação entre o conhecimento histórico (o real) e o discurso ficcional é ainda mais sensível, pois é através da representação literária enquanto reconfiguração de um outro

real na obra de ficção que essa segunda força da literatura faz “coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem), sem que haja paralelismo entre o real e a linguagem” (BARTHES, 2007, p. 21-22). A terceira força da literatura, a Semiosis, é o jogo dos signos, ou jogo semiótico, baseado no deslizamento semântico e que viabilizaria possibilidades de se dizer uma coisa para significar outra ou outras, “instituindo no próprio seio da linguagem uma heteronímia das coisas”, proporcionando maneiras interpretativas via discurso figurado (BARTHES, 2007, p. 27-28).

O próprio título, *Memórias do cárcere* (2011), já convida o interpretante a esse universo heteronímico, pois os elementos plurissignificativos que o formam já adiantam ao leitor chaves interpretativas. À memória recorreremos toda vez que buscamos expressar, ainda que utopicamente, nossa experiência. E fazer uso do próprio termo memória já revela ao narratário o viés estruturante da obra. No entanto, baseado no jogo dos signos de que a literatura dispõe, a semiosis, conforme o postulado de Barthes (2007, p. 27), o narrador “trapaceia” com o (e pelo) significado do termo, e “representa, prega peças”, diz e desdiz, subverte o significado da palavra memória. Quando se lê o título *Memórias do cárcere*, supõe-se haver inconscientemente alguma “verdade histórica” ali disponibilizada. E isso conduz o olhar do interlocutor a participar do jogo dos signos dispostos no enunciado. Nesse sentido, o que as *Memórias do cárcere* (2011) proporcionam ao narratário é uma convocação - ou chamamento - à participação onde “jogam os afetos e as defesas” (BARTHES, 2007, p. 27), já que, ao narratário (desde as primeiras páginas) é comunicado que, embora se trate de uma autobiografia, logo um texto histórico, qualquer índice verídico que o leitor possa encontrar se mostrará duvidoso, pois atrapalhará a verossimilhança.

Ao modo de autoconfissão, o enunciador Ramos evidencia sua aflição por escrever personagens e coisas vivas. Durante o trabalho da escrita das *Memórias do cárcere* (2011), foi a ele “cada dia mais difícil” escrever suas memórias, “quase impossível” – nas palavras do autor (RAMOS, 2011, p.11). Assim, quando se mergulha no enredo das *Memórias* e se depara com o jogo do real *versus* ficção, proporcionado por essa terceira força que a literatura dispõe, a semiosis, o interpretante é convidado também, juntamente com os signos, a entrar naquela maquinaria referida por Barthes (a obra), “cujos breques e travas de segurança arrebentaram” (BARTHES, 2007, p. 28) e que, no processo de leitura, segurança nenhuma pode garantir ao leitor.

Essa heteronímia de situações e coisas não admite limites, por isso Graciliano Ramos, no que tange ao jogo dos signos, adverte o leitor de “que a vida é cheia de incongruências” (RAMOS, 2011, p. 15). Sobre essas incongruências, quando o narratário decide ler a autobiografia de Ramos, objetivando um relato historiográfico, o enunciador o adverte que ninguém está seguro. E, nesse sentido, tal ressalva ao narratário pode ser considerada um tipo de protocolo ou pacto de leitura, ou um convite ao jogo (auto) ficcional da sua autobiografia.

Assim, se os enunciados ficcionais “não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a esse tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 957). Sabendo, portanto, que a ficção deve ser vista como um espaço que “assume muitos saberes” (BARTHES, 2007, p. 17), não será arriscado afirmar que o texto autobiográfico se revela por um hibridismo acentuado na relação real-ficção, acentuado pela desconfiança do narrador com aquilo que ele próprio narra, ou ainda, com os limites e alcances da memória quando se trata de uma pretensão jamais realizada, pretensão de alcançar a totalidade da vida que foi através do relato. A autobiografia seria um gênero ou subgênero que vive de uma “revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 2007, p. 16), uma necessária recordação a mirar o passado, porém, como um espelho retrovisor que se instaura em um tempo de enunciação de ordem confessional. Entretanto, essa recordação é reconhecidamente (pelo narrador) incompleta e mutável, porque seria impossível estabelecer uma voz histórica que desse conta da completude da vida. Com isso, o imperativo da noção de verdade deixaria de ser o viés condutor do enredo autorreferencial, como no caso de Ramos, quando reconhece hesitações, enganos e fracassos na composição textual acerca de sua experiência.

Estabelecidas as questões teóricas mais gerais com as quais este volume dialogará, tratarei, em princípio e de forma mais abrangente, de alguns aspectos caros à análise do problema do escritor-intelectual Graciliano Ramos.

Neste momento, é imprescindível estabelecer um panorama acerca de alguns aspectos das obras de Graciliano Ramos que interessam mais especificamente neste livro de ensaio.

GRACILIANO RAMOS: ESCRIVIVÊNCIAS

Sabe-se que o alagoano Graciliano Ramos tem seu lugar guardado no cânone ficcional brasileiro. Sua obra reconhecida se inicia com a publicação de *Caetés* (1933), sendo considerado um dos autores nacionais mais participativos da vida pública brasileira, tendo inclusive sido prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Um dos aspectos que chamam a atenção aqui é justamente a capacidade de o alagoano transitar entre os diversos estratos do campo social e em seu trabalho artístico representar essa pluralidade, por meio de sujeitos de papel que abarcam em sua mundividência, especialmente, o universo dos excluídos.

Em *Caetés*, seu primeiro romance, o autor satirizou com veemência a sociedade alagoana de seu tempo, ao compor uma narrativa metalinguística por meio de um narrador-personagem que descortina sua hipocrisia, desnudando, assim, os bastidores do meio cultural e político de Alagoas, contexto que lhe era tão familiar. Com um narrador-personagem hipócrita, com pretensões a escritor, esta voz ficcional exemplificaria, baseada em notável psicologismo, certos estereótipos do meio cultural e político de Alagoas, como o casal de amigos, Adrião e Maria Luiza, por exemplo, que seriam o modelo de sociedade em vigor na época. Parafraseando Antonio Candido (2012, p. 30), *Caetés* simbolizaria uma estrutura social erigida sob o “espírito” do “jogo socializado da vida de superfície”. Esse casal “modelo” vivia sob o jugo das aparências exigidas pela classe média, cada qual sob a máscara da hipocrisia que as convenções sociais lhe impunham: Adrião, um homem medíocre, introvertido, mas ao mesmo tempo afeito a jogos e aos compromissos locais; Maria Luiza, uma mulher possessiva e gananciosa que se envolveu amorosamente com João Valério, empregado enganador, amigo do marido da amante e também protagonista e narrador do romance. Verdadeiramente, sob o véu da moralidade de fachada, constituiu-se o triângulo amoroso que iria terminar com o tiro no peito autodeflagrado pelo marido traído. A hipocrisia das relações sociais construídas sob o viés misto de realismo e naturalismo lega a segundo plano a pretensa história sobre os índios *Caetés*, na qual tanto se debruça e fracassa o pseudo romancista João Valério. O que deveria ser para o protagonista aspirante a escritor uma narrativa de base histórica sobre os canibais que devoraram o bispo Sardinha no século XVII, em verdade revela uma dupla analogia: uma figuração do instinto selvagem existente por baixo de um moralismo cristão, e outra funcionando como registro irônico da engrenagem da ordem

social, já que o romance se passa em Palmeira dos Índios, cidade em que o próprio Graciliano Ramos foi prefeito. O projeto acerca da história dos índios Caetés se dilui no enredo daqueles homens e mulheres “tradicionais”, mas cujos caracteres se encontram subvertidos no plano da representação literária.

Aquele pretenso escritor, na figura do personagem-narrador João Valério, resumirá desta forma a sua dificuldade de compor a cena da escrita:

Deixei cair a folha datilografada sobre o diário. Depois senti nojo. Afastei-a com as pontas dos dedos e abri o razão. Creio que não pensava em nada. Ou talvez pensasse em tudo, mas era como se não pensasse em nada. Pus-me a tremer com violência e a bater os dentes. Percebi que aquela atitude me condenava e esforcei-me por cerrar os queixos e dominar os músculos, o que não consegui (RAMOS, 2012, p. 143).

Acerca desse nítido psicologismo, Wilson Martins salientará que não há como fugir “à necessidade de acentuar a contradição que existe entre essa invariável tendência psicológica do Sr. Graciliano – que o leva em longas e tormentosas pesquisas no interior dos seus personagens, à procura das primeiras fontes dos seus atos e dos seus gestos” (MARTINS *apud* BRAYNER, 1978, p. 35). Também na opinião de Luís Bueno, posfaciador da edição de bolso de *Caetés* (2012), o psicologismo estilístico de Ramos é marca indiscutível:

Nesse sentido, o que chama atenção, em primeiro lugar, é que se trata de romance em primeira pessoa, construção que favorece o mergulho psicológico, mas era abominada pelos naturalistas, que a consideravam limitadora. Afinal, como olhar para um grande grupo a partir do olhar restrito de um ser que se encontra em posição semelhante aos outros personagens? O melhor seria estabelecer um narrador em terceira pessoa que, podendo ver tudo e a todos, por dentro e por fora, seria capaz de, ao mesmo tempo, reger e esmiuçar os movimentos coletivos das criaturas. Se Graciliano Ramos escolhe um narrador em primeira pessoa é porque interessa a ele explorar, não aquilo que afeta o corpo coletivo, e sim como repercute no indivíduo a vida da cidade como um todo (BUENO *apud* RAMOS, 2012, p. 183).

Partindo desse princípio, encaro o enfoque subjetivo estratégico de Ramos não como um estilo que pretende se alienar dos problemas socioculturais que o cercavam no contexto de produção dos seus escritos, mas sim como um artifício literário de um artista que queria se esquivar do panorama ficcional “mediocre” sobre o qual se formava o

círculo literário da época e, mesmo aderindo a algumas teses de escritores seus contemporâneos, que prezavam majoritariamente o viés sociológico como elemento de importância à matéria ficcional, o subjetivismo de Ramos daria o tom da diferença de seu texto. Segundo Wilson Martins, é isso o que salvaria “a obra do Sr. Graciliano Ramos do perigo da mediocridade” (MARTINS, *apud* BRAYNER, 1978, p. 35). Essa opção se mostra muitíssimo atual entre os escritores que privilegiam a temática sociológica: “é o que lhe atribui (a Ramos) os caracteres de permanência e de universalidade que o estigmatizam como o maior romancista brasileiro de seu tempo, como aquele que mais convincentemente atingiu a essência mesma do homem e de sua alma” (MARTINS, *apud* BRAYNER, 1978, p. 35).

Obviamente, quando essas palavras da crítica se referem ao estilo diferenciado do escritor alagoano, é possível notar certos exageros valorativos, que chegavam a apontar o autor como “o maior romancista”, “o mais convincente”, ou aquele artista que captou a “essência” da alma humana. No entanto, ressalto que, se tais hipérboles assumem contornos “impressionistas”, elas causam estranheza ao pesquisador hodierno, seja pelo exagero na colocação dos termos críticos ou pelo vocabulário vago de que o material crítico por vezes se servia na época. Portanto, faz-se necessário o cuidado e a sobriedade da análise teórica para perceber que, se por um lado, os excessos valorativos de outrora acerca da obra de Graciliano Ramos imprimem no leitor certo desconforto crítico, para os paradigmas de hoje, por outro lado, tal procedimento analítico “exacerbado” – por parte de um dos mais renomados críticos da época – também resultou no reconhecimento do “caráter experimental” da escrita de Ramos, e é isso o que nos importa estudar neste trabalho.

Eis aí um ponto chave deste livro de ensaios, pois, se na década de 1980 falava-se em “literatura experimental” (como se viu em referência ao crítico Wilson Martins), é certo que esse caráter de experimento ainda chama a atenção dos teóricos de hoje. Um desses exemplos de renovada percepção teórica sobre o mesmo tema, na poética de Ramos, é o de Fábio Cesar Alves (2016), pois sustentará, em sua análise da forma literária das *Memórias do cárcere*, o traço psicológico como culminância desse subjetivismo experimental de Ramos, como se vê:

Literariamente, as *Memórias* mostram que a retirada compulsória da personagem da lógica dos dias expõe uma subjetividade a princípio alienada, mas que, por meio do distanciamento imposto pela prisão e pela decalagem temporal entre o acontecido e o narrado, permite ao

narrador revelar, muitas vezes, a consciência dessa alienação e a reformulação de suas percepções como parte de um momento de crítica ou de tentativa de superação, quando entra em cena, de forma infusa, o olhar do militante (ALVES, 2016, p. 83).

Outra obra de Ramos também avaliada criticamente por meio de sua opção pela subjetividade do narrador e pelo viés metalinguístico é o romance *São Bernardo*, lançado em 1934 e constituído por uma linguagem que procura representar o contexto regional. Por essa razão, “a construção psicológica do narrador-protagonista em *São Bernardo* apresenta-se como um fator social mais que perceptível, com fiel manejo da linguagem” (BERNARDES, 2016, p. 56). De sorte que a busca por um “tônus” enunciativo peculiar ao cotidiano do narrador fazendeiro e ganancioso, afoito por dinheiro, ressaltaria o empenho político de vertente marxista do escritor-intelectual Ramos, cuja postura política se chocava com o capitalismo embrutecedor que aferroava o seu espírito comunista e a própria consciência de sujeito comprometido com os anseios da população mais humilde. Aproveitando as ideias de Wander Melo Miranda para essa abordagem, afirmo que a estratégia escolhida para a história de Paulo Honório se nos apresenta:

[...] como se fossem a urdidura de uma trama comum. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais (que) parecem repetir a afirmação do escritor – ‘Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou’ –, chamando a atenção para o espaço autobiográfico em que sua obra se insere. À primeira vista parecerá uma perspectiva restrita, encerrada nos limites de uma subjetividade que reduz o mundo a dimensão muito particular ou a visão demasiadamente referencial. Mas, à medida que avançamos na leitura [...] traços da personalidade do autor e episódios de sua vida pessoal aparecem fortemente marcados – pela via da ficção ou da biografia – nossa expectativa se transforma (MIRANDA 2004, p. 8-9).

Indiretamente, esse empenho político de quem viria a ser integrante do Partido Comunista Brasileiro foi também muitíssimo marcado pela ditadura dos tempos de Getúlio Vargas, culminando com a prisão do escritor e sua posterior liberdade, sem acusações formais nem julgamentos, o que me levará, em momento posterior, a questionar: “Não seria o navio-cárcere Manaus também um espaço de mobilidade e de mudança de perspectiva, em busca de uma forma literária, para além do modelo de produção em termos de literatura? Poderíamos extrair daí, talvez, uma crítica social contra a massificação cultural e a alienação?” (BERNARDES, 2015, p. 26). A resposta não tenho

em sua inteireza, mas é a partir desse caráter formal, desenvolvido ao longo da trajetória artística de Ramos – cujo resultado foi um híbrido de experiências, tendo como matéria literária a própria memória – que quero dedicar a atenção: quer pelas dores sofridas na prisão da Ilha Grande quer pela experiência de compor uma biografia, o discurso autobiográfico do escritor nordestino:

[...] representaria essa possibilidade de recriar outra realidade, autônoma e ficcional, aproveitando elementos do cotidiano regional brasileiro e ampliando-o ao universal humano pela linguagem literária. Por outro lado, artífice da palavra que é, Graciliano Ramos dispõe de um procedimento ficcional que, conforme Dau Bastos (2010), configuraria um bifrontismo, mostrando-se “especialmente fecundo no enfrentamento de certas questões que, por mais literárias que se apresentem, têm um caráter claramente político [...]” (BERNARDES, 2016, p. 56).

Com relação ao viés biográfico da escrita de Graciliano Ramos, ressalto que, anteriormente às *Memórias do cárcere* (2011), esse ilustre filho de Quebrangulo já demonstrava um olhar crítico aguçado em direção aos dramas humanos, motivo pelo qual ele se confessava comprometido com o papel que lhe cabia no círculo cultural brasileiro. Ao traçar um paralelo entre a tessitura de vozes da biografia ficcional *Infância* com a obra ora focalizada, na qual o autor narra seus tormentos na cadeia, Maria Bethânia Pereira resgatou alguns dramas humanos, lançando um olhar para as “vivências da meninice no sertão nordestino e experiências no período da cadeia”, afirmando essa tendência presente em Ramos, de aparelhar com “contornos ficcionais” até as lembranças da convivência familiar de quando menino, mas também a de homem crescido e “de partido” (PEREIRA, 2015, p. 1). Em consequência a essa questão de fundir linguagem literária dita “enxuta” com empenho político, o próprio narrador de *Infância* evidencia: “O autor insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia razoável” (RAMOS, 2008, p. 19).

Tem-se ainda que trazer à cena crítica um importante diferencial formal entre *Infância* e *Memórias do cárcere*, estabelecido pelas “marcas” de justaposição e sobreposição dos seus capítulos ou episódios. Na primeira delas, a sobreposição de quadros memorialísticos se institui de maneira “pseudo-esquemática”. Digo pseudo, porque seus episódios apresentam subtítulos que levam o leitor a compreender as

analogias entre partes da vida do narrador-protagonista e a forma de painel constituída através de uma urdidura temporal que evidencia uma série contínua de lembranças do menino Ramos. No entanto, em uma leitura apurada, enxerga-se que não é exatamente assim. Essa sequência esquemática ao longo da obra possui aquilo que Vicente de Ataíde chamará de “punção diegética” (*apud* BRAYNER, 1978, p. 198), que grosso modo chamarei de digressão cronológica, pois se trata da quebra da linearidade do tempo histórico presente no enunciado. De acordo com Wander Melo Miranda (2004, p. 52):

Em virtude das peculiaridades de sua execução, as memórias são compostas de blocos narrativos aparentemente autônomos (...) Para tanto, o narrador vale-se do desdobramento do eu nas inúmeras figuras retratadas que intitam os relatos – “Padre José Inácio”, “O moleque José”, “José da Luz”, “D. Maria”, “Chico Brabo”, “José Leonardo”, entre muitos outros. Cada um deles, como imagem num espelho, reflete as várias etapas da socialização do menino, sua difícil aprendizagem da escrita e da leitura. O ato de refletir, em que a construção do eu se faz com a experiência do outro, reforça o aspecto coletivo da memória individual, distanciando o memorialista da perspectiva narcísica a que poderia ver-se levado.

Percebe-se, então, que esses “blocos narrativos” não são autossuficientes, seus aspectos autônomos são apenas aparentes, pois esses “desdobramentos do eu” (MIRANDA, 2004, p. 32) abrem espaço – punção, na concepção de Ataíde (1978, p. 198) – para digressões reflexivas, idas e vindas no tempo narrativo, como convém às situações que pedem algum distanciamento do narrador, para que o autor não caia em alguma espécie de narcisismo nulificante do sentido. No caso de *Memórias do cárcere*, há aquele entrelaçamento de quadros justapostos percebido em outra obra, a saber, o romance de viés experimental *Vidas secas*. Esse efeito de justaposição “é muito nítido devido ao modo de estruturação dos capítulos; cada capítulo é um episódio e a justaposição dos capítulos dá a narrativa total” (ATAÍDE *apud* BRAYNER, 1978, p. 199), portanto, sendo de fácil associação com a história do sertanejo Fabiano e de sua família em *Vidas secas*. Nota-se que os capítulos da obra vieram a público, inicialmente, via suporte jornalístico.

Assim como em *Infância*, *Memórias do cárcere* (2011) é claramente concebido por episódios ou capítulos. Além disso, a história acerca da prisão do autor-narrador se apresenta em estrutura justaposta, semelhante a alguns romances de Ramos, como *Angústia* (2009) e *Vidas Secas* (1978), por exemplo. A narrativa testemunhal de Ramos, nas *Memórias do cárcere*, obviamente, obedece à cronologia da memória do narrador e

também é certo que a sequência extradiegética se mantém em comum acordo com a história, isto é, com o percurso de tempo do qual o sujeito político Graciliano Ramos se serviu para compor seus enunciados, que é o próprio esquema da obra: “Resumo: a narrativa se compõe de pequenas narrativas estreitamente amarradas entre si e que se prendem ao corpo da principal” (ATAÍDE *apud* BRAYNER, 1978, 199).

Observa-se a forma como o “relato memorialístico é sistematizado, quais os meios empregados em uma escrita de si que é capaz de transformar as experiências vividas em matéria literária, não ficando resumidas a simples relatos autobiográficos” (PEREIRA, 2015, p.1), munindo o imaginário do leitor de uma “arma” ideológica usada pelo ex-prefeito de Palmeira dos Índios, associada à militância comunista, quando o interlocutor passa a vincular essa imagem do Graciliano Ramos escritor literário àquela de agente político na sociedade brasileira. Em outras palavras, mesmo que neste livro de ensaios o foco principal seja a escrita de *Memórias do cárcere* (2011), não negligencio o fato de que o escritor-intelectual, versado nas discussões políticas, desde o começo da sua carreira já dava o tom multifacetado de seu projeto poético. É todo um percurso em que obra do “Velho Graça” se revela a um só tempo local e universal, fazendo dele um artista complexo e instigante, sendo essas as razões do interesse, talvez, ao menos de certos grupos, por seu fazer literário.

Se, por um lado, no princípio da carreira o jovem Ramos (em caráter experimental) escrevia crônicas satíricas, beirando o discurso carnavalesco, como é o caso de “Na Terra do fogo as coisas estão frias” (RAMOS, 2012, p. 29), por outro lado, ainda em sua juventude, o escritor munia seu arsenal retórico de um “tom” onírico, próximo de histórias de suspense, como é o caso de “O ladrão”. Por esse viés, no que concerne ao primeiro, a comicidade deriva dos “trocadilhos” ou jogos semióticos que pesam sobre a paradoxal toponímica do arquipélago gelado chileno, a Terra do Fogo; já no segundo caso, o texto - embora curto - sobre um suposto ladrão que “entrou na única loja que por ali havia aberta àquela hora da noite” (RAMOS, 2012, p. 40) apresenta “duas estratégias perceptíveis no discurso: a primeira (no início da história) evidencia um jogo de luz e sombra que visa ao tom da dúvida, a outra (já mais à frente) perfaz uma narrativa “realista” sob o viés trágico de uma noite comum de uma sociedade” medíocre (BERNARDES, 2014, p. 71), cujos elementos compõem um conto de aspecto sinistro, sustentado por um enredo onírico comum às histórias de horror.

Isto posto, os diferentes estilos no percurso do famoso filho de Quebrangulo me levam a concluir que, em cada publicação que contém a assinatura de Graciliano Ramos ou nas que ele assinou com pseudônimos (Anacleto, Calixto, G. R. etc.), a expectativa por um novo matiz estético fomentou em seus leitores um tipo de curiosidade. Logo, as variantes genéricas e formais de sua obra, bem como a arquitetura textual das histórias compostas por ele, confundiam-se com a vida do autor, resvalando também a relação com o público consumidor de seus trabalhos. Sendo assim, na elaboração de uma análise acurada da “autobiografia” publicada postumamente, não se pode deixar de notar um viés sombrio presente na configuração dos seus enunciados, evidência de que Ramos não parece ter abandonado de todo aquele traço gótico do início de carreira e que pode ser identificado sem esforço em “O ladrão”, principalmente no que concerne ao primeiro capítulo de *Memórias do cárcere* (2011), “Viagens”. As impressões acerca da prisão reveladas na escrita autobiográfica de Graciliano Ramos decorrem claramente da experiência e do sofrimento causados por uma prisão sem motivo. Essas marcas registradas no entrelugar da memória revelam a um só tempo espaço de obscuridade, dores, traumas, angústias, mas também proporcionam ao escritor um espaço de reflexão, que começam antes mesmo da viagem até o presídio, ainda no embarque do navio Manaus.

Essa viagem para o presídio da Ilha Grande permitiu que, em meio a raros vislumbres de esperança por dias melhores em um mar não menos enigmático, o narrador, embora preso, transitasse ora entre a expectativa por dias mais salubres ora experimentando as dores decorrentes do seu encarceramento. Por esse motivo, o primeiro capítulo de *Memórias do cárcere* apresenta um pano de fundo a um só tempo obscuro e melancólico, traço também característico da poética do escritor. Enfim, são processos de fabulação muitas vezes concentrados em acontecimentos do cotidiano, embora em outros momentos de escrita seu estilo não denote semelhança alguma com o entorno social do escritor – como é o caso de “O ladrão” –, mostrando que o projeto literário de Graciliano Ramos sempre foi experimental: narrativas híbridas, suportes dos mais diversificados, cujas fronteiras entre ficção e não-ficção são de difícil delimitação.

Não obstante ter sido filho de comerciantes, nascido em cidadezinha pequena do interior do Nordeste (1882), Graciliano Ramos cresceu e tomou contato com a terra que tantas vezes haveria de ficcionalizar. Em meio à seca e aos reveses da vida, conforme as

bases biográficas da sua obra memorialística *Infância*, o Velho Graça foi observador contumaz do seu entorno desde menino:

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. 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 (RAMOS, 2008, p. 10).

Talvez por esse enfoque temático muitas vezes se basear no ambiente geográfico do entorno sertanejo, sua técnica de composição textual seja considerada peculiarmente de viés regional, pois no que tange à geografia descrita nos seus romances, as cidades tipicamente nordestinas quase sempre são ressaltadas. No entanto, é claro também que o qualitativo regionalista decorre da sua atuação intelectual naquele segundo período classificado como modernista: momento marcado pela valorização dos matizes locais, por desdobramentos do processo de 1922, que na década de 1930 se espraiaria para o grupo do Nordeste, de futura importância na cena literária nacional, embora o próprio Ramos recusasse tal rótulo de escritor regional. Soma-se a isso a própria discordância com as “extravagâncias modernistas, pois estas se desviavam sobremaneira da realidade do povo. A ‘arte pela arte’, dizia Ramos, era a enunciação da mediocridade que levava à estagnação da nação” (BERNARDES, 2016, p. 141). A explicação para essa associação de Graciliano Ramos com os nomes da Semana de 22, segundo Osório Nunes (*apud* LEBENZTEIN; SALLA, 2014), relaciona-se à preocupação do escritor em manter sua arte sempre renovada ou constantemente atualizada, conforme os acontecimentos no Brasil e no mundo. Em boa síntese,

O nome Graciliano Ramos está inscrito entre os romancistas que melhor definiram o gênero, no Brasil, de vinte anos para esta data. A obra literária que tem criado assume expressão de grande atualidade. É sempre um espírito em busca de horizontes. Daí, talvez, ou muito provavelmente, a posição em que tacitamente o coloca o conceito geral: entre os “modernistas”, ou seja, no seio dos emancipados de e após 1922. Essa enquadração não lhe satisfaz e empenha razões em contestá-la. Mesmo assim, continua a ser julgado desse modo. Tristão de Ataíde considera-o um escritor eminentemente do momento. E essa é a situação que, de fato, ocupa na literatura nacional (NUNES *apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 131).

Fica claro que, definitivamente, o “Velho Graça” não enquadrava seu próprio perfil no panorama artístico alcunhado de modernista, embora o sertão e o Nordeste como um todo sejam componentes temáticos recorrentes em sua escrita, mas não uma regra. Vejamos este trecho de uma entrevista concedida a Homero Senna, para a Revista do Globo, em 1948:

- Quer dizer então que não se considera modernista?
- Que ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão (RAMOS; SENA *apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014 p. 194).

E, também, como resposta à pergunta de Nunes acerca dos exageros vanguardistas da Semana de Arte Moderna, os quais pretendiam aproximar a escrita artística de certos traços de oralidade, Ramos disse: “As portas largas do modernismo abriram caminho não só às mediocridades: a autênticas burrices. Todo indivíduo que não sabia ou não podia escrever certo agarrou-se às liberalidades e extravagâncias” (*apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 131).

No que tange à geografia interiorana desnudada em seus romances, as cidades nordestinas são bastante contempladas pelo aspecto geográfico na narrativa, servindo muitas vezes como motivo para criticar os dispositivos da opressão das elites que determinavam o destino da nação brasileira como um todo. Todavia, é importante frisar: esses “matizes locais”, sobremaneira em voga na corrente modernista, se apresentam como reconfigurações do imaginário do escritor Graciliano Ramos. Através dessa voz narrativa, o estilo assume contornos fabulares, por meio (principalmente) da metáfora e da alegoria na composição ficcional. Ao munir seu instrumental criativo com o artifício da alegoria, o autor sabe que literatura e experiência vão se confundir, como se fossem um tipo de “urdidura de uma trama comum. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais parecem repetir a afirmação do escritor: “– Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou, chamando a atenção para o espaço autobiográfico em que a obra se insere” (MIRANDA, 2004, p. 8). Ademais, o universo fabular estruturado nos livros de Graciliano Ramos se vale tanto da metáfora quanto da alegoria para configurar ainda o discurso autobiográfico, pois só assim a memória pode ressignificar a vida por meio do discurso.

No caso de *Memórias do cárcere* (2011), a obra requer do investigador literário uma atenção especial para o estatuto do narrador, devido não só à sua complexidade dentro da narrativa, mas também pelo fato desta ser a última (aliás, póstuma) obra da carreira do autor. Isto possibilitaria ao interpretante enxergar o narrador autodiegético identificado e confundido com Graciliano Ramos, como um dos mais complexos de sua carreira literária, para além das dicotomias tão caras à crítica sócio-histórica de sua obra. A voz autoconfessional se desdobra para organizar as memórias enunciadas pelo narrador de modo paradoxal. Digo paradoxal pelo fato desta investigação exigir um modo de compreensão da biografia desse sujeito político que não se conforma aos limites da apropriação historiográfica tradicional. Nesse mesmo sentido, Fábio Cesar Alves (2016, p. 49) propõe investigar a forma narrativa – e/ou a figura de Ramos na sua condição de intelectual dentro do contexto específico da ditadura de Getúlio Vargas – pelo que entende como o fenômeno da “crispação”: “a relação do narrador das *Memórias* com o leitor, estabelecida por meio de uma voz confessional, autocrítica, impositiva e crispada” (ALVES, 2016, p. 49). Dentro dessa perspectiva dialógica de caráter literário, Alves acredita que a “crispação” se apresenta mais como recurso de construção ficcional e menos como artimanha retórica de caráter ideológico (entenda-se aqui ideologia como espécie de falsa consciência), “pois, ao mesmo tempo que narra a história do homem Graciliano preso, põe-se o escritor Ramos, via discurso literário, em contato com o público; fala sobre si para o mundo, ainda que tenha sido postumamente publicado” (BERNARDES, 2015, p. 26).

Ressalto também que, ao transpor o caráter dualista de quem só vê em Graciliano Ramos ora o homem engajado de esquerda ora o sujeito esquivo (senão ausente) das lutas partidárias, sigo na contramão daquela tendência de os leitores e alguns críticos de *Memórias do cárcere* (2011) buscarem na identidade de um a explicação para o outro ou mesmo “uma identidade entre ambas” (ALVES, 2016, p. 30). Dito de maneira distinta, não é raro o interlocutor enxergar o preso político na figura do próprio narrador, “como se o prisioneiro tivesse permanecido o mesmo com o passar dos anos” (ALVES, 2016, p. 30). Contudo, como bem ressalta Alves, “a advertência, no primeiro capítulo, é feita pelo próprio narrador: sobre suas memórias atuam as forças do presente, e a ‘exumação’ dos casos passados é tarefa urgente que se impõe, a fim de evitar desgraças futuras” (2016, p. 30-31).

O filho de Quebrangulo costumava lançar seu olhar crítico aguçado para os dramas humanos e, por isso mesmo, se confessava comprometido com o papel que lhe cabia no círculo cultural brasileiro. Em outras palavras, o escritor-intelectual que Graciliano Ramos sempre foi - versado nas discussões políticas -, deu um tom multifacetado a seu projeto literário. E assim ele construiu uma obra que rompe com as dicotomias entre local e universal, o que fez dele um artista insatisfeito, não somente com os desmandos do poder no país, no qual procurou atuar politicamente, mas também do mundo literário que criou a partir de experiências de linguagem que requisitaram dele uma determinação político-social. Sendo assim, embora seus trabalhos variem quanto às pesquisas de forma, pode-se dizer que a arquitetura textual da poética desse intelectual confunde vida e a obra, mormente quando Ramos envereda por experimentos narrativos híbridos, cujas fronteiras entre ficção e não-ficção são de difícil delimitação.

Por ser filho de comerciante, nascido em Quebrangulo (1892), cidadezinha pequena do interior do Nordeste, Graciliano Ramos não se enquadra no perfil do pobre e do necessitado. Por outro lado, crescendo em meio aos que sofriam com a seca e nos reveses da vida dura do sertão, conforme se observa nas passagens mais biográficas de seu livro *Infância*, lançado em 1945, não se pode dissociar de sua obra os elementos de vida, embora sem fazer deles meras representações de acontecimentos. Pois isso seria reduzir e/ou falsear o alcance da produção artística do autor e, por conseguinte, o meu compromisso crítico com a simbiose inscrita nas noções de autoficção e confissão.

Nesse jogo entre relato histórico e invenção, nota-se que o narrador-autor dos tempos de criança revelará ao leitor que a literatura do cearense José de Alencar, por exemplo, foi para ele um importante refúgio:

A pretexto de ver os trabalhos, escapulia-me com o romance debaixo do paletó, voltava, desviava-me dos pedreiros, serventes e pintores, ia esconder-me na sala. Mergulhava numa espreguiçadeira e, empoeirado, sujo de cal, sentindo cheiro das tintas, passava horas adivinhando a narrativa, à luz que se coava pelos vidros baços. Privara-me desse refúgio. E onde conseguir livros? (RAMOS, 2008, p. 188).

Talvez, também por esse motivo, sua técnica de composição textual seja considerada pela estética de viés regionalista, pois de um lado Ramos insiste em falar em favor dos menos favorecidos do Nordeste brasileiro enquanto observador contumaz do entorno local, ele também o faz intertextualmente na qualidade de leitor e crítico,

exemplificando assim a maneira escolhida por ele de fazer de sua escrita um instrumento de atuação intelectual. Nesse sentido, seu empenho literário pode ser associado à concepção de Jean-Paul Sartre (1994), com tudo o que há de problemático nesse protagonismo do intelectual imaginado pelo filósofo, no que tange ao verdadeiro papel do escritor-intelectual como aquele que fala pelos menos favorecidos, pelos que não têm voz: “o intelectual é alguém que se mete no que não é de sua conta e que pretende contestar o conjunto das verdades recebidas, e das condutas que nelas se inspiram, em nome de uma concepção global do homem e da sociedade” (SARTRE, 1994, p. 14). (grifos meus).

Para o filósofo, esse homem de ações seria não só sujeito, mas também fruto das contradições que o fazem portador de uma consciência infeliz: “Produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico. Nesse sentido, nenhuma sociedade pode se queixar de seus intelectuais sem acusar a si mesma, pois ela só tem os que faz” (SARTRE, 1994, p. 31). De certo modo, Sartre é consciente de que não é mais do que um burguês agindo em favor da massa trabalhadora subalterna. Na esteira do pensamento sartreano, o intelectual orgânico, isto é, aquele sujeito operário, supostamente nascido em meio à própria classe, seria uma ideia ou alguém inconcebível de se realizar de fato. Pois, caso este sujeito subalterno provenha da massa trabalhadora e pretenda agir pelos seus iguais em classe, decerto ele não possuirá a visão distanciada tão necessária ao verdadeiro intelectual. Isto posto:

Em particular, as classes desfavorecidas, enquanto tais, não produzem intelectuais, pois é justamente a acumulação do capital que permite às classes dominantes criar e fazer crescer um capital técnico. Certo, acontece (10% na França) de o “sistema” recrutar alguns técnicos do saber prático nas classes exploradas; mas, se a origem desses técnicos é popular, nem por isso deixam de logo ser integrados às classes médias, por seu trabalho, seu salário e seu nível de vida. Em outros termos, as classes desfavorecidas não produzem representantes orgânicos da inteligência objetiva que é delas. Enquanto a revolução não for feita, um intelectual orgânico do proletariado é uma contradição in adjecto [...] (SARTRE, 1994, p. 43).

Na outra ponta da discussão acerca do papel do intelectual na modernidade está o pensamento de Gayatri Spivak, teórica que pretende discutir por quais circunstâncias, “a partir de uma crítica aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em

direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental” (SPIVAK, 2010, p. 20), pode o intelectual falar pelos desfavorecidos, algo que se mostra menos um dado realizável e mais um equívoco a ser questionado. Contrariando a concepção sartreana supracitada, a escritora indiana postulará, em *Pode o subalterno falar?* (2010), a existência de uma falácia, que é a de se pensar o intelectual como alguém que usa de sua fama em favor do subalterno. Tal divergência de posicionamento teórico se deve a dois motivos principais: em primeiro lugar, Spivak entende que, quando o intelectual fala em nome do subalterno, ele – ainda que muitas vezes inconscientemente – reforça a estrutura de dominação por meio da linguagem empregada; daí que, ao servir de intermediário à classe menos favorecida, este filho da burguesia, consciente dos absurdos que a desigualdade econômica impõe ao mundo, impede que o sujeito subalterno fale por si mesmo, calando-o indiretamente. No entanto, mesmo que seja dada alguma voz aos desfavorecidos socialmente, ainda que estes falem por si mesmos, a luta pela igualdade mudará de aspecto, as ações tenderão a lançar o foco sobre aqueles que possivelmente falarão pelos outros. Assim, um novo problema se anuncia: se em um dado momento o subalterno conseguir falar por si, haverá alguém que queira lhe ouvir de fato? É essa a questão que Gayatri Spivak nos apresenta, ao postular que “os oprimidos podem (e devem) saber falar por si mesmos” (SPIVAK, 2010, p. 44).

Partindo dessas duas digressões teóricas acerca do papel do intelectual, a de Sartre e a de Spivak, acredito que, se não é possível que esse sujeito nascido no seio da burguesia ou inscrito em uma classe que o lança a uma certa posição de destaque na sociedade verdadeiramente conceda voz aos oprimidos, conforme apontou Spivak, na ficção o caso é diferente, já que personagens ficcionais podem, sim, falar pelo e como subalterno, representá-lo, principalmente se o subalternizado for o próprio intelectual autoficcionalizado.

Em outras palavras, ao compor a sua autobiografia, o escritor Graciliano Ramos, que como ficou visto se tornou prefeito de Palmeira dos Índios, em Alagoas, irá se transformar em um personagem – um preso político – para narrar os abusos do poder ditatorial. Só assim, por meio da ficção, da escrita literária, se conseguiria abarcar as duas propostas acerca do papel do intelectual como agente de mudança social. Dito de outra forma, o personagem Ramos, em *Memórias do cárcere*, ao mesmo tempo em que se revela um burguês encarcerado pela ditadura dos tempos de Getúlio Vargas, e que fala –

via autoficção – em favor dos presos políticos de modo estratégico, encontra-se também ele em lugar subalternizado dentro do presídio.

Assim, consoante a Spivak, entendo que no mundo factual o sujeito que se assume como um intelectual não deveria se colocar no lugar de fala do desfavorecido, enquanto que no discurso ficcional isso não causaria empecilho ou embaraço algum: o intelectual estaria autorizado, sim, a falar por outrem. No entanto, também o subalterno pode assumir a autoridade de sua própria voz, de sorte que, em ambos os casos, haverá decerto quem o ouça, ou melhor, quem o leia, por meio daquilo de que a literatura dispõe fundamentalmente: sua matéria-prima, o texto literário. Esse texto tanto pode servir como entretenimento ou como uma força de Mathesis, pelo qual se dá o trabalho da crítica e da leitura cerrada das obras, na tentativa de restabelecer os laços que denotam a via de mão dupla entre o real representado e sua materialização na forma da economia textual.

Sendo assim, *Memórias do cárcere* é de importância singular na trajetória de Graciliano Ramos como escritor-intelectual, por sua força ao mesmo tempo política e artística. Como é de se esperar em uma autobiografia de ex-detento e prisioneiro político, a história em questão se constitui por meio de um relato baseado em fatos decorrentes da prisão do autor, em 1936, em que é acusado de pertencer ao Partido Comunista, tendo sido libertado em 13 de janeiro de 1937. Encarcerado sem julgamento, puseram-no em um porão de uma embarcação rumo ao Rio de Janeiro, onde o mantiveram preso. Sabe-se que Ramos, após ser demitido da função de Diretor de Instrução Pública, fora conduzido a inúmeros presídios, até ser libertado, em janeiro de 1937.

Inicialmente, embarcaram-no para o Recife e só mais tarde foi levado para o Rio de Janeiro no porão do navio Manaus. Na Casa de Detenção, conviveu com presos políticos como ele. Posteriormente, Ramos foi mandado a Ilha Grande, e é lá que o escritor toma contato com detentos de todos os tipos, e com quem conviveu até a sua soltura. As suas *Memórias* sobre o cárcere foram publicadas em quatro volumes pela livraria José Olympio, alguns meses após o falecimento do autor, com um desfecho escrito pelo filho Ricardo Ramos, intitulado “Explicação final”, datado de 1953.

Essa decisão de “explicar” a interrupção da redação das *Memórias do cárcere*, obviamente, não se mostra necessária para uma autobiografia postumamente publicada. No entanto, a escolha pelo aditamento que um desfecho composto por seu próprio filho permite ao interpretante tomar contato com o homem Ramos por outro ângulo, adversamente à linha autobiográfica que compõe o todo narrativo. Isso quer dizer que,

quando Ricardo Ramos (filho do autor em questão) depõe as circunstâncias às quais levaram Graciliano Ramos ao adiamento de um final que de fato não aconteceu, ele imprime em seu discurso uma justificativa para essa inconclusão, que beira a defesa do pai. Conforme o próprio Ricardo Ramos (2011, p. 677),

Escrevera todos os volumes em trabalho contínuo, lento é verdade, mas sem interrupções. Uma viagem ao estrangeiro, no entanto, ofereceu-lhe o suficiente para um novo livro, um livro que o interessou e o fez abandonar – por algum tempo, supunha – a obra quase terminada. Já doente, registrando com dificuldade as impressões que os países visitados lhe haviam deixado, não tentou concluir suas Memórias do Cárcere. E se às vezes procurávamos lembrar-lhe esse fato, respondia: – Não há problema. É tarefa de uma semana. A atenção era desviada, falávamos de coisas diversas, que na aparência o faziam esquecer os sofrimentos prolongados [...]. (grifo do autor).

Sendo assim, ao proporcionar ao leitor uma acuidade diferenciada, mas não distanciada, Ricardo Ramos põe o narratário em contato com o contexto de redação da autobiografia do pai, mas, para além, apresenta aspectos do contexto de vida do escritor-intelectual Graciliano Ramos. Essa mistura de vozes narrativas que a “Explicação final” lega (pai e filho na escritura) permite ao leitor: ora perceber a vida do escritor Ramos pelo prisma ficcional, ora como uma prévia de uma espécie de apêndice que justifica o paradoxal final inconcluso de suas memórias.

Outra questão que urge salientar é a escolha do formato dos grifos em itálico escolhidos por Ricardo Ramos para acrescentar sua explicação póstuma do percurso do pai. Esse tipo de estratégia de produção textual articulado sobre a tessitura autobiográfica tem se mostrado recorrente em romances contemporâneos, como é o caso, por exemplo, dos escritores Michel Laub, Bernardo Carvalho, Flávio Izhaki, Luiz Ruffato, Bernardo Kucinski, dentre outros. Esse empreendimento narrativo, o de utilizar elementos do cotidiano próximo ao artista, atrai a atenção do público consumidor e se mostra em franco diálogo com uma espécie de gosto do mercado. Seria talvez uma estratégia, a inclusão dessa “Explicação final” no volume único publicado em 2011, pela editora Record?

Segundo Wander Melo Miranda (2004), o Velho Graça foi sempre considerado “a vítima mais ilustre da repressão do Governo Vargas”, o que se evidencia pela boa aceitação das *Memórias* pelo público leitor. Essa repercussão favorável ao lançamento póstumo das *Memórias do cárcere* serviria ainda para corroborar uma estratégia de

captação da atenção dos leitores, posto que Ramos já era tido como artista de renome e intelectual atuante, além de possuir uma pena municiada pela escrita política. Mas, para este estudo, o fato da obra ter em si o caráter de inacabado pode estimular no leitor (talvez uma estratégia dos editores) uma espécie de interação. Ou seja, já que a autobiografia propriamente dita não foi finalizada pelo autor, abre-se, portanto, uma oportunidade para o interpretante complementar a leitura baseado no seu conhecimento prévio ou futuro acerca do artista alagoano. Assim, guardadas as devidas proporções, essa estética do inacabado presente no conjunto das *Memórias* de Ramos teria, a partir da leitura colaborativa do narratário – entendendo o leitor como um desses narratários pressupostos pelo texto – seu próprio desfecho:

Apesar de inacabado, pois Graciliano não escreve o capítulo de encerramento das *Memórias*, a fatura do livro reafirma a qualidade excepcional do escritor, que inova mais uma vez ao oferecer um testemunho político de alto nível literário, livre das amarras partidárias que tentam, sem sucesso, impor-lhe ao texto (MIRANDA, 2004, p. 61).

Na experiência da clausura forçada, o escritor alagoano redigiu as suas *Memórias do cárcere*, que só veio a público em 1953, mas, quando o fez, já havia há muito deixado nas brumas da memória as agruras sofridas nas prisões pelas quais peregrinou. Por isso, não encaro a biografia em questão somente como um relato testemunhal de dor e sofrimento, em meio às humilhações sofridas pelo intelectual e cidadão Graciliano Ramos. Para mim, esta última obra (mais perceptivelmente no capítulo “Viagens”) se vale dos recursos de linguagem os mais diversos na tessitura híbrida da história, a saber: alegorias náuticas, metáforas de viagens, paralelismos, metalinguagem, dentre outros tantos. Sendo assim:

Ao falar de *Memórias do cárcere*, urge-nos fazer um desvio do panorama literário tradicional, o nosso prisma empreende acuidades de parte do que não fora percebido antes, um viés com o olhar periférico, não mais de um narrador central. A articulação alegórica metaforizada pelo caminho do errante (seja aquele que comete o erro ou que perambula sem destino certo) incita entendimentos diversos, como o desajuste do sujeito no mundo e a sensação de atopia (BERNARDES, 2013, p. 48).

Pensando nesse “errante” em busca de uma forma nova de narrar seus percalços na ditadura da era Vargas, a narrativa das *Memórias* se apresenta a um só tempo como

documento, depoimento e literatura: “Talvez por isso, boa parte das análises sobre o livro tenha preferido deter-se nas questões relativas ao gênero híbrido ou à própria linguagem, quando não às particularidades do testemunho” (ALVES, 2016, p. 17). Assim, quando o narrador de *Memórias do cárcere* (2011) firma um compromisso consigo mesmo e com o leitor-modelo, ele anuncia seu empenho em uma escrita de “asperezas”, advertindo: “mas é dela que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las com gaze” (RAMOS, 2011, p. 12). Tal compromisso se dá, porque este tipo de prenúncio sugere que, se não é possível “contornar”, “envolver” a vida em “gaze”, o mesmo não se pode dizer da escrita literária. Pois, pensando no jogo com os signos que a literatura é, esse narrador “afirma as asperezas” do cárcere, porém, sem abdicar em suas *Memórias* do papel de recriação, invenção e aditamento que elas possuem. Diferentemente do que ocorre nos romances de Graciliano Ramos (exceto em *Infância*, de 1945), “nas viagens de *Memórias do cárcere* a vida (ainda que seja a de um encarcerado) está sempre em movimento, ‘a sua memória está em constante ziguezague, conforme afirmação de Álvaro Lins” (BERNARDES, 2016, p. 46).

Ainda acerca da autoficção, para além da reflexão já tão citada de Heráclito de Héfeso, que enfatiza o fenômeno do sujeito que jamais entrará duas vezes no mesmo rio, ela serviria como observatório das mudanças imperativas do tempo acerca de algo ou alguém que pretende discorrer sobre si. Com isso, aproveito a ideia de Boris Schnaiderman, para quem “o próprio desenrolar da História traz outra visão para os fatos narrados” (1995, p. 332), de sorte que o discurso memorialístico pautado no olhar histórico não seria mais o mesmo, tendo como consequência (em sua estrutura) uma duplicidade de vozes. Com efeito, esse duplo fio de um mesmo enredo memorialístico compreenderá a repetição (memória) como demanda da diferença entre o Ramos narrado e o seu duplo narrador. Assim, o fragmento de Schnaiderman levará o leitor a compreender que a intertextualidade explorada pelas particularidades do gênero bio/grafia não recupera a própria experiência, obviamente, “pois, ao retornar ao discurso reapropriado, (o narrador) não o faz de igual modo. Por isso, compreendemos que não só os personagens se põem em diálogo, mas também” essas duas vozes narrativas configuram uma “dialogia com o centro instável representado pelo artista” na autoficção das *Memórias do cárcere* (BERNARDES, 2014, p. 14.), a qual conduzirá esta análise a uma outra percepção esquemática no que concerne às *Memórias do cárcere*, já que se trata de uma obra de recriação híbrida, com linhas limítrofes entre memória, ensaio e

ficção, mostrando um tangenciamento quase imperceptível em seus tempos enunciativos. De acordo com Mikhail Bakhtin (2010, p. 158), são essas particularidades que dão “profundidade” ao discurso dialógico recriador; elas se constituem de um estilo literário, relativo e ambivalente, em tom de diálogo, mas igualmente ambíguo por esse efeito reproduzido pelo duplo do narrador. Notadamente, ao comentar a imagem do narrador na obra do russo Dostoiévski, Mikhail Bakhtin oferece uma possível chave de leitura para o referido escritor brasileiro:

São característicos, acima de tudo, a imagem do narrador e o tom da sua narração. O narrador – “uma pessoa” encontra-se no limiar da loucura (...) Afora isso, porém, ele não é um homem como todos, isto é, que se desviou da norma geral, do curso normal da vida, ou melhor, temos diante de nós uma nova variedade do “homem do subsolo”. Seu tom é vacilante, ambíguo, com ambivalência abafada (...) Apesar da forma exterior das frases “truncadas” curtas e categóricas, ele oculta sua última palavra, esquiva-se dela. Ele mesmo cita a caracterização do seu estilo [...]. (BAKHTIN, 2010, p. 158).

Dessa maneira, não será equivocado afirmar que esse tipo de estratégia de construção textual pode ser classificado, talvez, como uma das formas da cosmovisão carnavalesca. Isto se explica pela incidência de um efeito paradoxal, causador de estranhamentos, jogando com os sentidos do texto. Mas, acima de tudo, a partir da reconfiguração da memória (autoficcional) de uma experiência que, obviamente, não retorna: “túmulo sobre o qual está sentado o narrador” (BAKHTIN, 2010, p. 158).

Tudo isso são traços típicos do gênero. Ainda, segundo o teórico russo, o discurso sério-cômico “é interiormente dialogado e todo impregnado de polêmica. A narração começa diretamente com uma polêmica [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 158). Vale lembrar: o leitor não começamos a leitura de *Memórias do cárcere* já como uma polêmica em vista? A indefinição acerca do gênero literário sobre o qual as *Memórias* estão estruturadas dá o tom da discussão que se anuncia, já nas primeiras páginas da obra, plenas de autoficção, confissão e história. Ademais, pode-se entender essa relação entre a autoficção, a confissão e a história como algo que já foi pensado na teoria da carnavalização de Bakhtin? Veja, no exemplo:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que silencieei e por que me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas,

e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com nomes que têm no registro civil. Repugna-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance, mas teria eu o direito de utilizá-la em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 2011, p. 11).

Assim, polêmicas à parte, a escrita de Graciliano Ramos permite avaliar elementos de mundividência que foram extraídos do cotidiano sociocultural do autor, tornando-se um traço marcante em seu fazer literário, a saber: o viés convencionalmente chamado de regionalista, mas que paradoxalmente o torna um artista apreciado para além do espaço-tempo. A aplicação desses recursos textuais se apoia na articulação de elementos provenientes da realidade percebida e reconhecida pelo interlocutor em seu momento de leitura. A ação enunciativa se realiza por meio de elementos históricos capturados no embate com o real e transfigurados na composição da obra, conforme anteriormente mostrado, pelo contato com a obra de Wolfgang Iser, na tríade seleção, combinação e desnudamento. Para Bakhtin (2010, p. 183), “esta (realidade percebida) é arrastada para dentro da ação temática carnavalizada, o habitual e o constante combinam-se com o excepcional e o inconstante”, o que pode ser verificado em *Memórias do cárcere* nos absurdos da ditadura que o intelectual-autor sofrera na pele.

Por outro viés, Dominique Maingueneau dirá que, quando se mesclam elementos ditos reais à estrutura ficcional, é importante ao estudioso não cair na armadilha de considerar o artista como “um homem que se torna autor porque possui o dom de ‘exprimir’ esteticamente seus sofrimentos ou alegrias” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46). Essas referências históricas, portanto, soam melhores quando conduzidas ao conceito referido por Maingueneau como “paratopia do escritor” (2001, p. 27). Este termo pode ser explicado como uma espécie de impossibilidade de “se colocar como escritor, sem se definir com relação às representações” e atitudes vinculadas a essa circunstância. Ressalta-se que, ao relacionar o conceito de paratopia, obrigatoriamente cabe a mim explicar o mérito de Pierre Bourdieu na criação de um termo anterior, isto é, o campo literário, com o qual Maingueneau lida para expandir seu alcance. Essa referência a Bourdieu, não negligenciada por Maingueneau, tem o mérito de “mostrar que o contexto da obra literária não é somente a sociedade considerada em sua globalidade, mas, em

primeiro lugar, o campo literário, que obedece a regras específicas” (MAINGUENEAU, 2001, 27, grifo meu).

Com isso, a presença intercalada de elementos “informativos” e biográficos da vida concreta (bio), somados à crítica e à arte na produção literária (grafia), adentra a uma outra dimensão conceitual que, por sinal, “reforça a multiplicidade de estilos” da poética do escritor (BAKHTIN 2010, p. 135), isto é, a bio/grafia, “com uma barra que une e separa dois termos de uma relação instável” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46). Logo, é a partir daí que se deve pensar o espaço de vida do escritor também como um lugar de construção poética. Porém, isso não significa exatamente que ele seja homólogo ou sinônimo da vida ou da obra de um artista, mas sim um espaço intervalar, de interseção (uma espécie de entre-lugar), segundo o qual, de maneira sumária:

Na realidade, a obra não está fora do seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 2001, p. 46).

Sendo assim, afirmo que a voz narrativa do texto autobiográfico sobre a prisão do escritor Graciliano Ramos conota, por meio do seu narrador (por vezes duplicado), uma inadequação com seu tempo enunciativo, que se assemelha muitíssimo aos moldes estéticos daquilo que se compreende atualmente como literatura contemporânea, ou seja: a obra literária demonstra um olhar crítico presente na focalização narrativa, à frente da sua época, que, segundo Karl Erik Schöllhamer (2009, p. 9), evidencia-se pelas marcas de um certo “anacronismo”, por meio do qual mantém o texto de *Memórias do cárcere* muitíssimo atual.

Sabe-se que na construção do narrador político, militante, ex-presidiário, emergem também traços do homem de carreira pública, servidor estatutário, tendo sido inclusive prefeito de uma cidade pequena no interior de Alagoas. Em consequência, com relação a essa dualidade enunciativa, o paradoxo salta aos olhos do leitor quando se percebe que esse mesmo artifício da linguagem literária é capaz de transgredir os limites que a forma literária autobiográfica impõe enquanto gênero textual. Soma-se a isso o fato dessa mesma estratégia discursiva ser usada pelo artista também como meio transgressor de limites sociais, visto que o país estava no período da ditadura varguista.

Os absurdos da imposição do poder causados por um longo processo de sedimentação ideológica da política nacional baseada na força e no autoritarismo, cujos agentes repressivos reproduziriam os próprios comportamentos violentos oficiais (autorizados, diga-se de passagem), sedimentariam aqueles mesmos padrões que outra ditadura subsequente, a de 1964, iria aprofundar. Isso afetaria dolorosamente a sociedade brasileira, e seus efeitos são sentidos ainda hoje, no ranço autoritário que persiste em na memória coletiva brasileira, o que Ramos não deixou de registrar: “Uma dualidade, talvez efeito da cadeia, principiava a assustar-me: a voz e os gestos a divergir de sentimentos e ideias. 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” (RAMOS, 2011, p. 107).

Isto posto, se por um lado o Graciliano Ramos do tempo em que a ação se passa é referido como sujeito do enunciado – alguém contrário aos desvios do capitalismo, avesso à ideologia burguesa, intelectual altamente politizado e consciente da infeliz superimpotência que a diferença de classes exerce na sociedade – e da determinante diferença que se revela no comportamento dos sujeitos –, por outro lado, e de maneira paradoxal, Ramos não se autodeclarou adepto do comunismo. Embora, posteriormente à saída do cárcere, o autor tenha assumido suas ideias comunistas, ele se filiou ao Partido Comunista do Brasil e, daí em diante, não poucas vezes, discursou publicamente em favor do PCB. Graciliano Ramos, ao menos publicamente, parece ter mostrado um lado pouco introvertido, no que tange a se expressar oralmente aos outros. Como fica notório nas comunicações oficiais proferidas para o partido, a exemplo dos textos “Discurso à célula Teodoro Dreiser I” e “Discurso à célula Teodoro Dreiser II”, publicados no livro *Garranchos* (2012), organizado por Thiago Mio Salla, parece haver dois personagens públicos: um Graciliano Ramos calado e avesso a palestras, e outro depois da experiência carcerária, mais desenvolvido no quesito comunicação. E essa desenvoltura de fala cresce na medida que o tempo após a prisão se alarga. Talvez essa peculiar maturidade do autor-narrador se revele em seu discurso literário. Nota-se, assim, que o “sujeito da enunciação procura dar voz ao outro sujeito, mas nem sempre a fusão se dá totalmente, percebe-se até certo distanciamento entre os dois” (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 333). Distanciamento aliás explorado por Alves, ao referir ao caráter confessional da obra:

[...] longe de ser o retrato “autêntica” da alma do escritor, já que o narrador seleciona e reordena a matéria tratada conforme a sua perspectiva diante de seu tempo, o que implica a figuração da subjetividade que narra as *Memórias*, como se o narrador se olhasse a partir de fora. Não parece casual que Graciliano tenha revelado plena consciência do processo de elaboração literária do livro [...] (ALVES, 2016, p. 28).

O processo de articulação discursiva das *Memórias* não se estrutura nitidamente, de modo explícito, entretanto, tampouco se pode postular em favor de alguma obliteração com relação ao método de composição textual, por meio da supressão de acontecimentos que são, em verdade, transfigurados no discurso literário: “Na fala do escritor, fica nítida a concepção do texto como mimese poética, ainda quando autobiográfico” (ALVES, 2016, p. 29).

A estratégia de “engrossar os riscos e transformá-los em borrões” (RAMOS, 2016, p. 35), a partir da experiência, requer do escritor uma manobra narrativa para além das convenções do gênero biográfico: “riscar” é também se arriscar ao novo, fazer do relato testemunhal uma obra que prima pelo jogo da linguagem literária. Segundo o *Dicionário Caldas Aulete Digital*, a palavra experiência significa “teste, ensaio, tentativa” ou “habilidade ou conhecimento adquiridos com a prática”. Também AmatuZZi (2007) apresentará uma exploração do termo, que ajudará a compreender o texto de Graciliano Ramos como experiência de escrita e resultado da experiência da prisão que o motivou a composição da obra *Memórias do cárcere*: “[...] começamos com a etimologia da palavra. Quem poderia imaginar que ‘perigo’ e ‘pirata’ fossem palavras relacionadas com “experiência”? Pois assim é” (AMATUZZI, 2007, p. 8). Tal como se postula sobre o sentido de “perigo” e “pirata” – que reveste o conceito de “experiência” aqui referido e a alegoria e/ou metáfora náutica da viagem nesta análise – é necessário afirmar que Ramos, ao reconfigurar os moldes tradicionais exigidos por uma biografia, “arrisca-se ao novo” e, paralelamente, afina-se com “o termo experiência, pela sua origem, (que) significa o que foi retirado (ex) de uma prova ou provação (perientia); um conhecimento adquirido no mundo da empiria, isto é, em contato sensorial com a realidade” (AMATUZZI, 2007, p. 9).

Conclui-se o raciocínio baseado na afirmação de Fabio Cesar Alves, quando afirma que:

O mergulho na experiência não anula, porém, o distanciamento: a obra literária pressupõe uma seleção e uma disposição do material da realidade e da vivência, e a elaboração posterior inclui, nas memórias, o sujeito que as viveu, transformado, no ato de criação, em objeto de si próprio. Não é difícil perceber a recusa em fazer das Memórias uma reportagem sobre a opressão vanguardista, e sim um relato pessoal e sujeito à elaboração ficcional, filtrado pelo momento histórico, do militante que rememora (ALVES, 2016, p. 29).

Fazendo jus ao sentido que reveste a preposição “ex”, originada do latim “saído de”, concordo com Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21), para quem “a experiência não é o que passa”, mas sim tudo aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. Partindo desse princípio, a experiência do “ex”, “saído de”, assemelha-se ao termo *subdictus* e ao mesmo tempo também ao *subjectus*. O primeiro relacionado ao que Schnaiderman (1995, p. 332) nomeou “sujeito do enunciado”, o objeto (*subdictus*) sobre o qual ou quem se narra (o preso Graciliano Ramos). Quanto ao segundo, aquele que narra (o escritor biógrafo de si, anos após sua soltura) tem por referência o *subjectus*, por ser o sujeito da enunciação, aquele que se lança (*jectus*), se projeta no e pelo discurso, enfim, o escritor-narrador autoficcional, propriamente dito.

Deste modo, baseado nessa dialética entre sujeito da enunciação (quem controla o discurso propriamente dito) e sujeito do enunciado (o que se revela no nível das ações), é legítimo relacionar o discurso autobiográfico do autor ao que se convencionou chamar de literatura de testemunho. Isto se explica pelo seguinte: diz-se que “convencionou-se” chamar de testemunho porque o termo parece ter sido cunhado por e em uma convenção, ou melhor, segundo Bosi (1994, p. 309): literatura de testemunho é uma expressão surgida em “um concurso latino-americano, patrocinado pela Casa de las Américas de Havana”. Nessa convenção (ou concurso), os jurados escolhiam textos “que se situavam na intersecção de memórias e engajamento. Nem pura ficção, nem pura historiografia; testemunho” (BOSI, 1994, p. 309). Mas é a síntese de Michal Givoni que proporciona um panorama mais adequado acerca do que se compreende por testemunho:

[...] testimony has formed the subject of or provided the analytical framework for numerous books and essays in continental philosophy, cultural studies, literature, art theory and historiography. This prolific literature has canonized testimony as the subversive idiom of oppressed and subaltern groups and as the primary medium of moral sensibility towards victims of atrocities.

While these works should be credited for spelling out the ethical stakes and implications of testimony, for the most part they treated testimony as a model of a general crisis of representation and did not venture to probe the concept of witnessing and testimony per se (GIVONI, 2011, p. 174).²

Notadamente, o enunciado que se quer literatura de testemunho tenderá a revestir sua estrutura de uma espécie de discurso limítrofe do relato testemunhal, ou seja: não alguém que “experimentou” (a testemunha) o acontecimento relatado (o testemunho), ao mesmo tempo em que seus enunciados configurarão narrativas de caráter subjetivo e objetivo. Aquele afastamento pretendido pela historiografia, se ainda persistir, se revelará uma utopia. Sumariamente, embora *Memórias do cárcere* apresente uma voz pautada na subjetividade de uma dentre várias “vítimas de atrocidades”, (GIVONI, 2011, p. 174), esse preso sem motivo justificado é aquele enunciator que, segundo Bosi (1994), quer-se idôneo, quer-se verídico, pois aspira a certo grau de objetividade, como no exemplo:

Bilhetes apócrifos, recados a lápis, documentos verdadeiros ou falhos em mistura, referências a fatos incompletos refutados aqui, aceitos ali, em trapalhada infernal. Ignorando até que ponto os carrascos estão seguros, os padecentes se desnorteiam nessa brincadeira de gato e rato, deixam escapar um gesto, uma imprudência necessária à clareza do processo. E o embuste avança, pouco a pouco se fabricam as malhas de uma vasta rede, outras pessoas vêm complicar-se nela, trazer novos subsídios ao inquérito (RAMOS, 2011, p. 243).

Nota-se, entretanto, que o narrador Graciliano Ramos casa a “memória individual com história” (BOSI, 1994, p. 309), mas para isso ele reconfigura ou transfigura, via imaginário, sua experiência dolorosa vivida na prisão. Estaria também essa voz autoconfessional criando outros personagens? Traria esse enunciator para o “processo” da escrita “outras pessoas” a essa “malha de vasta rede”? Citando Ramos (2011, p. 14), o “embuste avança”, as sombras da dúvida “vêm complicar-se nela”; daí, só através do protocolo de leitura entre autor-modelo e leitor-empírico, “trazendo subsídios”, embora falsos “ao inquérito”, caberia a Ramos fortalecer enfim o pacto autobiográfico: “Estarei

²[...] o testemunho vem se configurando como tema e fornecendo quadros analíticos para numerosos livros e ensaios nos campos da filosofia, estudos culturais, literatura, teoria da arte e historiografia. Essas fecundas obras determinam que o testemunho é o discurso subversivo dos grupos oprimidos e subalternos, tornando-se, portanto, o principal meio de sensibilização moral com relação às vítimas das atrocidades. Sendo assim, tais obras deveriam tomar como alvo das suas narrativas os desafios éticos e as implicações advindas do relato testemunhal, contudo, na maior parte das vezes, o testemunho é tratado como modelo de uma crise geral de representação e não arriscam sondar os conceitos de testemunho e testemunha, bem como seus consequentes desdobramentos semânticos (GIVONI, 2011, p. 174). (Tradução minha).

mentindo? Julgo que não” (RAMOS, 2011, p. 14). Para tanto, desnecessário problematizar a capacidade que a ficção possui de unir as duas pontas; atar os dois fios do discurso memorialístico aqui referido como testemunho, imprimindo uma linguagem que beira a metalinguagem. Porém, importa a transfiguração ou, conforme o conceito de Wolfgang Iser denota (apud LIMA, 2002), a “transgressão de limites” por meio do imaginário, o qual permitirá esse entrelaçamento de linhas diegéticas textuais capazes de embaralhar historiografia e discurso ficcional. Nesse sentido, tal explicação do pensador alemão, aplicada ao hibridismo formal de Ramos, serve aqui para elucidar as lacunas trazidas à tona nas *Memórias do cárcere*:

Enquanto não reconstituírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece, e é possível que esses sons tenham sido eliminados por brigarem com o resto do discurso. Quem sabe se eles aí não se encaixam com intuito de logro? Nesse caso havia conveniência em suprimi-los, distinguir além deles uma verdade superior a outra verdade convencional e aparente, uma verdade expressa de relances nas fisionomias. Um sentido recusou a percepção do outro, substituiu-a. Onde estará o erro? (RAMOS, 2011, p. 14-15).

Acredito que, baseada na tendência do leitor comum de pensar o polo opositivo realidade *versus* invenção, entre textos ficcionais e não ficcionais, a obra *Memórias do cárcere* estabelece um meio seguro de se singularizar, ou seja, ela converte a ideia do senso comum dicotômico, e tão arraigado na cultura ocidental, no principal artifício de captação da atenção do narratário (pois se trata de uma autobiografia), para posteriormente desconstruir essa oposição que, doravante, não parecerá mais tão óbvia assim, como se nota:

Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade (...). De repente 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 (RAMOS, 2011, p. 15).

Nesse sentido, para Iser (apud LIMA, 2002, p. 957), a desconstrução dos enunciados literários exigirá do interpretante uma “relação ternária”, “algo mais que uma

oposição, de modo que a dupla relação da ficção com a realidade deverá ser substituída por uma relação tríplice”. Ao contrário do usual, de quando o fictício era compreendido como oposto ao real, do mesmo modo que a ficção se contrapunha à realidade, Iser enxergará no fictício um conceito *pari passu* ao imaginário, concebendo os dois como transgressão desse suposto real. Sob o ângulo de Stierle Karlheinz,

[...] a tríade realidade-fictício-imaginário enuncia que o fictício se torna um conceito de relação entre a realidade e o imaginário. Enquanto o imaginário – comparável à representação do Ser do existente (Seiend) em Heidegger – é conceituável apenas em si mesmo e não dispõe de um fundamento compreensível, de que derivam as concretizações imaginárias, o fictício é uma instância da transformação que dá ao imaginário sua determinação e, deste modo, ao mesmo tempo conduz ao real. O fictício concretiza-se no ato de fingir, que simultaneamente provoca a irrealização (o que se chama de desconstrução) do real e a realização (*Realwerden*) do imaginário. Mas o próprio ato de fingir resulta das múltiplas atividades de seleção, combinação, relacionamento e “desnudamento” (KARLHEINZ, 2006, p. 9-10).

Baseados no saber tácito ou no senso comum, isto é, aquilo que se pensa conhecer, a partir do aparentemente evidente, sustentado por um repertório de certezas, o ex-presidiário narrador seleciona os elementos do universo circundante, os reorganiza via imaginário (combinação), porque não é capaz de recuperar integralmente tudo que viveu na cadeia. Ele reconstrói o mundo da prisão, bem ficcionalizado por alguns de seus personagens (relação); cada qual com as marcas da subjetividade (vontade/desejo) impressas na voz narrativa em discurso autoconfessional (desnudamento). Enfim, parafraseando Carolina Maciel (2016, p. 74), ao fazer referência acerca da ideia postulada por Iser, “temos o elemento do real na ficção totalmente reformulado e pertencente à narrativa”, neste caso, a de Graciliano Ramos. No exemplo das *Memórias do cárcere*, decerto é fácil encontrar amostras na própria “autoconfissão” do narrador, prova da “necessidade de combinação e desnudamento desses acontecimentos, a fim de constituir esses componentes históricos na ficção”.

Embora tenha sido escrita após a passagem do autor pela cadeia, os enunciados autobiográficos combinam não só a intimidade do preso, mas também a estética de um de um dos mais conhecidos ficcionistas do país. Como bem salienta Alfredo Bosi, o depoente Graciliano Ramos “é um dos três ou quatro maiores prosadores da nossa literatura, de modo que seria perder-nos em descaminhos querer interpretar as suas lembranças de

preso desconsiderando os padrões narrativos e estilísticos que as enformaram” (BOSI, 1995, p. 309).

Ao ressaltar a maestria e a “correção da escrita” do escritor alagoano, Antonio Candido (2012, p. 100) se posicionará em favor de uma obra concebida pela “suprema expressividade da linguagem, assim como a secura da visão do mundo e o acentuado pessimismo, tudo marcado pela ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística” (CANDIDO, 2012, p. 100). No entanto, peço vênia para discordar da opinião deste crítico, quando adverte que, ao compor seus enunciados, Ramos “dispensa a fantasia, para se abordar diretamente como problema e caso humano” (CANDIDO, 2012, p. 100). Com efeito, entendo que, ao narrar a experiência prisional, essa voz autobiográfica utiliza estrategicamente da fantasia para se autoficcionalizar e não exclusivamente para se deter na descrição objetiva dos fatos. A percepção aqui apontada vai além, pois não enxergo nas *Memórias* um narrador sobremaneira empenhado em enunciados estruturados sobre certa subjetividade típica de psicologismos melancólicos de caráter estético. Mas ele não se reduz meramente ao caráter do problema referido por Candido, pois se assim fosse, haveria um tratado pseudo-filosófico e não uma obra literária. Veja esta passagem:

[...] queria endurecer o coração, eliminar o passado, fazer com ele o que faço quando emendo um período – riscar, engrossar os riscos e transformá-los em borrões, suprimir todas as letras, não deixar vestígios de ideias obliteradas. Aquela viagem era uma dádiva imprevista. Estivera a desejá-la intensamente, considerando-a difícil, quase irrealizável, e alcançava-a de repente. Sucedera-me um desastre, haviam pretendido causar-me grande mal – o mal e o desastre ofereciam-me um princípio de libertação. Os dois choques seguidos, desemprego e cadeia, e também os telegramas ofensivos eram inúteis: perturbavam-me, embrulhavam casos enfadonhos, obrigavam-me a um salto arriscado, e nessa deslocação datas e fisionomias se toldavam de espessa névoa (RAMOS, 2011, p. 35-36).

Notadamente, a estratégia de enunciar uma suposta “fuga” dos traços emotivos que, porventura, a escrita biográfica possa trazer à superfície discursiva, enseja uma perspectiva para o leitor, de atentar, sobretudo, para o caráter ficcional da obra. “Endurecer o coração” significa fugir dos traumas da prisão? Ou, talvez, essa voz enunciativa queira fazer perceber que “eliminar o passado” em uma obra memorialística é, no mínimo, uma incongruência? A resposta de Ramos não pode ser encontrada na

tessitura de vozes daqueles dois narradores das *Memórias do cárcere* (2011). Em outras palavras, tanto o preso político da história quanto a voz que narra os “acontecimentos” anos depois da experiência da prisão imbricam-se na obra, proporcionando ao discurso aquilo que Fabio Cesar Alves classificará de “ritmo narrativo”, combinado a uma “realidade que reclama decifração”, convertendo em “trunfo os empecilhos que dificultavam a narração” (ALVES, 2016, p. 19-20).

O processo de articulação discursiva das *Memórias* é descrito não de modo explícito, no entanto, de maneira nenhuma se pode postular em favor de alguma obliteração com relação ao método de composição textual. Conforme a citação em destaque de Ramos (2011, p. 35), “engrossar os riscos e transformá-los em borrões” requer do escritor uma manobra diegética para além das convenções do gênero biográfico. Se, como manda a lógica, o último livro do seu projeto literário (meio consciente de que este seria publicado postumamente) representa o que há de mais “desenvolvido” em seu estilo, decerto acredito que, enquanto artista da palavra, Graciliano Ramos, por mais político que fosse, de jeito algum pretendia legar ao público um inventário de si mesmo ou uma literatura que se entendesse como espelho do real, de que sua narrativa seria uma representação mera e simples. Quero contra-assinar a sucinta conclusão de Alfredo Bosi, em minha interpretação, mais de acordo com esta pesquisa:

É como se o olhar da testemunha mal conseguisse divisar os contornos de uma figura que viveria na condição mista de pessoa empírica e personagem de ficção. Homem, sim, e dos mais rijos e prestantes, mas também fantasma. Soldado alerta, atento às mazelas do país e, no entanto, sonâmbulo. Revolucionário temido e ao mesmo tempo apóstolo. Em suma, uma criatura singular (BOSI, 1995, p. 313).

Em outras palavras, Ramos (2011, p. 35) escolhe as linhas narrativas que constituirão a trama dentro do enredo, de modo a unir esses fios ou “riscos” históricos (biografia) aos da ficção. Consequentemente, esses engrossarão seu tecido discursivo fabular, misturando no enredo suas linhas enunciativas, até se transformarem nos “borrões” referidos pelo narrador das *Memórias*, como no exemplo: “Uma dualidade, talvez efeito da cadeia, principiava a assustar-me: a voz e os gestos a divergir de sentimentos e ideias”. 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” (RAMOS, 2011, p. 107).

Impossibilita-se, assim, alguma dicotomia que encerre em si a falsa oposição entre realidade e ficção, o que inviabilizaria as nuances híbridas que recobrem o relato histórico do cidadão Graciliano Ramos e a tessitura artística e formal da obra que ele constrói. Como entender então esse amálgama autobiográfico narrado por uma voz traumatizada pelas dores, bem como os consequentes esquecimentos decorrentes da memória falha, situação agravada porque, anos antes da redação de *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos se desfizera de todas as suas anotações? Aproveitando a questão:

Como entender esse ponto de vista? Uma respeitável tradição crítica viu no estilo de Graciliano Ramos uma depuração extrema do realismo do século XIX. Teríamos o nosso clássico desse realismo. Não há quem ignore o seu trabalho árduo de linguagem sempre à procura do termo justo, da frase seca e sóbria, da perfeita concisão. Um realismo vigiado, portanto, sem generalizações levianas de foco onisciente, distinto do naturalismo de Eça e de Aluísio, com os quais guardaria, porém, algum raro ponto de contato. E expressão de modernidade, também, embora de costas para os vanguardismos de 22. Essa, a situação do autor. De todo modo, a verdade de um grande texto começa quando as classificações acabam: convém repensar o que seria o realismo de Graciliano quando a sua escrita é testemunhal (BOSI, 1995, p. 313).

Decerto este é um problema recorrente na escrita memorialística de Ramos. Por isso, debruço-me inclusive no problema do caráter figurativo no discurso de *Memórias do cárcere* para tangenciar essa querela “realista” na estética do alagoano. A ênfase nas figuras de linguagem talvez se perceba mais nitidamente no capítulo primeiro das *Memórias do cárcere*, “Viagens”. Isto se explica por dois importantes tropos na construção do enredo autobiográfico: a) a metáfora, cuja aplicação no discurso possibilita ao narrador transitar, mesmo enquanto preso, limitado fisicamente em seus movimentos, pelos caminhos discursivos típicos dos relatos de viagens náuticas que permearam os romances históricos sobre as grandes navegações; e b) a alegoria, recurso indiscutivelmente capaz de trazer à tona fragmentos do passado, mas de forma reconfigurada, dando vazão (pela linguagem) ao que costumeiramente se chama de literatura de testemunho.

Sei que literatura de testemunho é uma narrativa de primeira pessoa que atesta um ou mais fatos que compõem o enunciado de uma determinada trama. Sua mensagem necessita de uma autonomia de voz, no intuito de tentar descrever um fenômeno ou uma experiência passada. Porém, para se pensar esse tipo formulação enunciativa é necessário

um protocolo mínimo de leitura para com o enunciador. Consequentemente, pensar a autonomia acima referida não é tão simples assim, conforme afirma Givoni (2011, p. 148), “não importa o que ele relate e como isso é realizado, o testemunho é um evento em que a responsabilidade da testemunha – e só raramente dele ou dela sozinho – está em jogo”. Para além da experiência daquele que narra toda uma gama de implicações sociais e históricas, há o testemunho, que é, portanto, uma prática discursiva que traz temas morais e políticos coletivos, “apesar de ser considerado hoje um dos dispositivos mais relevantes disponíveis para indivíduos discorrerem sobre suas experiências mesmas” (GIVONI, 2011, p. 148).

Além disso, esse ato do discurso visa a disponibilizar ao interlocutor uma história de início percebida unilateralmente, imbuída de valores ou de crítica a um evento, em outras perspectivas: as do espaço de interlocução. Sendo assim, o testemunho coloca em movimento um código operacional bastante minimalista, que consiste no desenho de vítimas, autores e espectadores (ou ouvintes) em confronto direto com a política. Mas, quando articulado ao objeto literário enquanto matéria ficcional, esse tipo de literatura obviamente necessitará estabelecer o pacto ficcional que requer a obra literária. Daí esse elo entre o leitor e o narrador se servir do arsenal retórico da linguagem figurada: metáforas, alegorias, paralelismos, enfim. Com tudo isso, ao voltar a atenção agora para os estudos das metáforas em *Memórias do cárcere*, sabe-se que elas ocupam

[...] lugar especial na produção literária. Segundo o linguista Tony Beber Sardinha (2007, p. 14), as metáforas “são um modo simples de expressar um rico conteúdo de ideias, [...] criam uma relação de proximidade com o ouvinte, o leitor ou a plateia, pois ao ‘entender’ a metáfora, o leitor passa a ser cúmplice do falante”. Tal cumplicidade permite que o pacto autor-narrador-leitor se legitime, de modo que o leitor navegue pelos espaços discursivos onde o vivido e o imaginado se (con) fundem (BERNARDES, 2016, p. 38).

Assim, seja por meio do discurso confessional, em que as inferências da viagem no Manaus se revelam artifício ou estratégia de linguagem literária em *Memórias do cárcere* (2011), as quais permitem a interconexão com o imaginário do leitor acrescido de seu conhecimento de mundo, seja como enriquecimento ou redefinição que o interpretante promove em seu horizonte de expectativas, entendo que o texto memorialístico de Ramos carrega em si uma mistura de ficção, confissão e história. Sendo, portanto, impossível separar essa tripla junção na autobiografia de Ramos,

tampouco é inviável pretender alguma disjunção na sua mecânica de performance sobre o drama que viveu, pois o enredo em questão extravasa os campos disciplinares (história, literatura, sociologia) os quais cooperam entre si na produção de sentido.

Ademais, o olhar crítico do autor-narrador interpreta o mundo (a sociedade) e o seu revés do mundo (a prisão), proporcionando ao público leitor possibilidades de entendimentos variados, que vão desde os dispositivos de controle instituídos pela ditadura militar na primeira metade do século XX até a metalinguagem empregada na ficção com vistas à aproximação com o narratário. No papel de escritor-intelectual exercido na vida e na arte, de modo geral, a escrita de Graciliano Ramos revela essa livre associação entre viver e escrever. Tanto os seus textos jornalísticos quanto o seu *corpus* ficcional possuem aquele caráter fundamentalmente dialógico que o deixou marcado como homem político, preocupado com os problemas sociais do Brasil; problemas que decorrem da péssima estrutura administrativo-política do país e acompanha a escrita desse burguês sertanejo. Além disso, a diegese traz à baila, mais nitidamente no Pavilhão dos Primários da Ilha Grande, o paradoxo que é a posição de Graciliano Ramos como intelectual brasileiro. Tal situação paradoxal se deve ao fato de o ilustre filho de Quebrangulo ser um conceituado escritor (e, de certa forma, famoso) que experimentou os absurdos da opressão causada pelo governo de Getúlio Vargas, e essa experiência serviu de matéria literária à sua autobiografia.

Assim, de maneira refletida, dez anos após a experiência do cárcere, sua escrita memorialística surge como arte e denúncia, concomitantemente, como forma de reação aos desmandos do poder, naquela que se revelaria a sua derradeira e póstuma obra, *Memórias do cárcere*. Em relação a esta, se torna indispensável a este livro de ensaios um “corpo a corpo” com o texto, retomando o já dito neste capítulo, que o presente se instaura na medida em que a enunciação literária é retomada por um leitor qualquer, no caso aqui, um leitor que busca iluminar o passado no presente, sabendo que essa iluminação é apenas um vislumbre. No capítulo que segue, convido o leitor a acompanhar o narrador autodiegético Ramos em suas viagens ao coração das trevas do regime autoritário da Era Vargas, alegorizado na prisão como figuração deste mundo de excessos construído durante o regime ditatorial.

VIVER, *REXISTIR*. NO CORAÇÃO DAS *MEMÓRIAS*

PRIMEIRAS PASSAGENS

As *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos (2011), são divididas em quatro capítulos ou seções intituladas respectivamente: Parte I – “Colônia correcional”, Parte II – “Pavilhão dos primários”, Parte III – “Colônia correcional” e Parte IV – “Casa de correção”. Acresce ao texto um “Capítulo final”, escrito por Ricardo Ramos, filho do autor, no intuito de contribuir com o desfecho que não pôde ser realizado por Ramos pai, falecido quando a escrita das *Memórias* ainda estava em curso. Cada capítulo (ou seção) possui subdivisões, itens enumerados em capítulos: I (23); II (21); III (25) e IV (27), somando 96 subdivisões.

No desfecho-depoimento dedicado ao pai, Ricardo Ramos (2011, p. 678) narra parte da coexistência familiar do autor. Ao referir à provável intenção de Graciliano em concluir o projeto autobiográfico, Ricardo Ramos menciona a vontade de o Velho Graça fazer da última parte da obra uma espécie de arremate literário, narrando o complexo labirinto das recordações vividas na cadeia. Tal qual uma urdidura temporal, cujas primeiras “sensações de liberdade” (2011, p. 678) do Velho Graça dariam a tônica final da obra. Ainda quanto ao depoimento de Ricardo Ramos, este faz questão de salientar a preocupação do pai com a estética daquela que viria ser a sua biografia póstuma. Nesse sentido, é possível perceber a ligação existente entre a “Explicação final” e o Capítulo I – “Viagens”.

Assim como o depoimento do filho aponta uma vertente autocrítica do autor alagoano, nota-se que em “Viagens” a preocupação do narrador criado por Graciliano Ramos com o próprio método criativo revela aproximação com o hipotético leitor através da metalinguagem. Na primeira seção, vê-se a figura pública do escritor se manifestar sobre assuntos que vão desde questões relativas ao seu “fazer literário” até reflexões sobre a corrente modernista, corrente a qual Ramos também pertenceu. São, portanto, duas pontas que se atam, a partir do momento em que uma e outra evidenciam ressonâncias, tanto da voz analítica do narrador-esteta quanto do escritor que vivenciou o panorama histórico e político de sua época, além do homem Graciliano na intimidade, em seu lado psicoafetivo mais latente, alternando momentos de humor, ironia e introspecção.

Consoante ao que ficou dito no capítulo anterior, em *Memórias do cárcere* são muitos os momentos em que Ramos se posiciona intelectualmente³. No entanto, há passagens nas quais o enunciador parece refirmar esse compromisso de falar em favor dos que não têm voz, mescladas a demonstrações de medo e hesitação em cumprir seu projeto literário. Essa incumbência atribuída a si de se posicionar intelectualmente perpassa toda a carreira do escritor, cujo modelo de estratégia narrativa se entrelaça com descrições de estados de espírito marcados por arrependimentos de todos os tipos. Ao compromisso de denunciar “asperezas” e abusos de autoridades consequentes aos desmandos do governo, o homem Graciliano, marido e pai junta as inseguranças e instabilidades emocionais que o influenciaram nos procedimentos de escrita. Se de um lado o leitor é apresentado ao modelo estético escolhido pelo autor para a autobiografia – “riscar, engrossar os riscos” (RAMOS, 2011, p. 35) –, de outro, ideias e ideologias políticas misturadas ao discurso intimista preparam o leitor para uma história menos de heroísmo e mais de homem comum moldado por dúvidas, dores e decepções.

Com relação a sua primeira transferência como preso, de Alagoas para o Recife, por exemplo, no momento em que é avisado da remoção, Ramos se depara com um “conhecido velho do tempo de rapaz, agora investigador de polícia” (RAMOS, 2011, p. 34). No traslado necessário à capital de Pernambuco, o narrador se mostra desconfiado e sua dicção é marcada pela autocrítica e ironia: a viagem de transferência ocorreria de maneira semelhante a um passeio turístico e não a de prisão, pois “aquela viagem era uma dádiva imprevista”. Além disso, ele confessava haver se arrependido por ter agido de maneira grosseira com a esposa, no momento mesmo em que o agente de polícia o autuara: “Arrependia-me vagamente das asperezas e injustiças, ao mesmo tempo

³Ao longo do capítulo e da obra, referirei a Ramos, Graciliano Ramos e autor como equivalentes do narrador ficcionalizado, entendida essa voz autodiegética como uma criação do autor-empírico Graciliano Ramos. Assim, autor, Ramos e Graciliano ou Graciliano Ramos são tratados como autores-modelo e aproveitados dos estudos de Umberto Eco, em *Seis passeios pelo bosque da ficção* (1994, p. 20-31). Eles são identificados com um estilo, ou seja, um conjunto de instruções textuais que os leitores devem seguir quando agem como leitores-modelo, cujo papel não é idêntico ao de leitores-empíricos, ou ainda aos de leitores-empíricos encontrados somente na diegese textual. Como leitores-modelo, os sujeitos reagem mais especificamente a um reclame do texto e o fazem de forma cooperativa, embora as reações não se deem de forma unívoca, pois para cada instrução textual um leitor-modelo em particular responde diferenciadamente, a partir de seus horizontes de leitura e de expectativas. Deste modo, o esquema de Eco pressupõe, estendido aqui à leitura de *Memórias do cárcere*, um Graciliano Ramos que se manifesta como uma personagem fictícia, anteriormente criada por um Ramos narrador, e que assina o texto, mas que, mais anteriormente, assina a obra como o Sr. Graciliano Ramos, o ente civil de Alagoas, figura conhecida pela historiografia, tido como um dos maiores artífices da narrativa ficcional modernista.

supunha-me fraco, a escorregar em condescendências inúteis, e queria (e não conseguia) endurecer o coração” (RAMOS, 2011, p. 35).

Se outrora o narrador nutria “meiguices românticas”, por imaginar um isolamento do mundo que o permitisse se dedicar ao ofício da escrita, agora o caso é outro: desconstrói-se a visão romântica: “Sucedera-me um desastre, haviam pretendido causar-me grande mal – o mal e o desastre ofereciam-me um princípio de libertação” (RAMOS, 2011, p. 35). Nota-se fragmentos de memória se recompondo, levando o narrador, no momento mesmo da enunciação, a pensar em maquinações políticas nascidas algum tempo antes da prisão, sem ele nem bem se dar conta dos prováveis complôs em seu entorno social. Vale lembrar que, pouco antes do auto de prisão, o autor acabava de ser demitido do cargo público que exercia, além de ter sido isolado oficialmente da família e amigos, espaço paradoxal de esteio e também de aborrecimentos. Em síntese, “os dois choques seguidos, desemprego e cadeia, e também os telegramas ofensivos eram úteis: perturbavam-me, embrulhavam casos enfadonhos [...] E nesse ajuste de contas figuravam governos e particulares” (RAMOS, 2011, p. 36), ou seja, figuravam representantes dos dispositivos de controle, como a DIP, por exemplo, mas também desafetos ocultos de Graciliano, que guardavam descontentamentos pessoais, e haveriam de ter (na concepção do autor) certa parcela de culpa, no que tange a seu aprisionamento.

No caminho para o Recife, nas diversas estações pelas quais passou, o narrador-protagonista reencontra algumas pessoas e conhece outras. Durante o percurso, o senso crítico de Ramos parece adensar, pois o autor das *Memórias* passa a analisar um sem-número de sujeitos que com ele, mal ou bem, se encontram pelo caminho. Assim, desde o início da narrativa, do carro oficial até as paragens de trem, a série de observações e críticas acerca de quem ele conheceu ou reencontrou, durante o trajeto, toma contornos sociopolíticos. Mas essas mesmas observações podem ser lidas como meras alusões a personagens secundários, como o Tavares, o primeiro deles encontrado nesta jornada, um conhecido de outros tempos e agora policial, cuja responsabilidade era a de acompanhar o escritor na viagem. Curiosamente, este seu colega, ao declarar que recebera ordem de levá-lo até a capital de Pernambuco, pergunta a Ramos se desejaria um automóvel para conduzi-lo. Obviamente, o oferecimento soava como despropósito (no mínimo absurdo), causando-lhe estranheza: “A pergunta revelava estranha sovinice: pareceu-me que, preso, não me cabia pagar transporte; e, se fôssemos a pé, não alcançaríamos o trem”. Esse foi o primeiro personagem analisado criticamente pelo narrador, pois na sequência, ao

adentrarem a “estação da Great Western”, o próximo a ser analisado é previamente apresentado ao narratário: “Na plataforma vi chegar um homenzinho moreno este segundo [...] capitão Mata, meu companheiro de viagem” (RAMOS, 2011, p. 34). No entanto, o personagem, embora revelasse identidade militar, não estava a serviço da ditadura, mas era também um prisioneiro, apanhado devido a algum engano, do mesmo modo que ocorrera com o autor de *Insônia*. Capitão Mata possui papel relevante na história, ao menos na “Parte I: Viagens”, das *Memórias*, porque, em vez de lastimar sua condução à cadeia, expressa empolgação a olhos vistos, como ressalta o enunciador: “[...] capitão Mata despedia-se alegremente de umas senhoras despreocupadas, naturais, como se julgassem a prisão dele um fato comum, acidente de quartel [...]” (RAMOS, 2011, p. 35), de modo que o comportamento excêntrico de Mata serviu de objeto às observações do focalizador. A presença do capitão junto a Ramos suscitou, não poucas vezes, reflexões de caráter existencialista ao longo da narrativa. Sendo este um militar, chocava a percepção de Ramos o comportamento afável e cordial do homenzinho, quase delicado, que portava título de oficial de polícia.

O fato de que Mata praticava exercícios poéticos, compondo versos medíocres, dentre os quais Graciliano não se furtava a alinhar, acabava por confundir as observações do autor-enunciador. A presença do capitão e a sua sofrível poesia somavam-se ao estado emocional de Ramos, causando-lhe impressões curiosas durante a viagem de trem, misturando-se às reflexões que iriam preencher e afetar o pensamento do autor de *São Bernardo*, dando-lhe sensações estranhas: “Essas informações misturavam-se a trechos de paisagem, diluíam-se, recompunham-se” (RAMOS, 2011, p. 36), tal qual algum tipo de fluxo de consciência a se fundir ao discurso descritivo, somado aos poemas de Mata, a discorrer sobre pessoas e paisagens com as quais o protagonista tomou contato dentro do trem.

Em perspectiva descritiva incomum, os personagens iam aparecendo pelas estações e, doravante, comporiam o quadro dramático iniciado naquela viagem. Em meio às estações rostos familiares surgiam e imprimiam na memória do autor impressões um tanto patéticas do que iria se realizar no trajeto. Surpresas, sobressaltos, decepções somaram às divagações, conforme a cena: ainda na primeira estação, enquanto capitão Mata parolava, dois conhecidos de outros tempos (Benon Maia Gomes e José da Rocha) travam contato com o autor-narrador. O primeiro causou imediatamente em Ramos recordações dos desgostos de quando este trabalhou na Imprensa Oficial, porque fez o

protagonista se lembrar da reprimenda direcionada a ele por Maia, durante o expediente de trabalho, devido a questões ideológicas. E o segundo conhecido impressionou o narrador-personagem por conta de uma súbita censura. Quando soube da prisão de Graciliano Ramos, o personagem Rocha dissera: “– Comunista!” (RAMOS, 2011, p. 37). Enfim, sem esforço, admite-se que a lembrança de Benon Gomes causou ao autor certa antipatia. No caso do empresário José Rocha, a exclamação causou sobressalto ao escritor, tamanha a descompostura e aversão que este último pareceu demonstrar.

Ao ficar sabendo da situação de reclusão a que Graciliano Ramos estava condicionado, José da Rocha mostrou ao narrador o seu lado capitalista mais explícito: “temendo manchar-se” (RAMOS, 2011, p. 37) esse usineiro marcava, via discurso, seu lugar na escala da pirâmide social. Explico: de certa forma, a exclamação-acusação (Comunista!) revelou-se de algum modo uma demonstração de consciência de classe, no entanto, mostrou-se uma consciência de classe opressora, desnudada no encontro com o escritor. Marcadamente, para Graciliano, o cerne do comportamento burguês se torna explícito na atitude incontida do empresário Rocha. Todavia, a passagem em que o narrador afirma não pertencer oficialmente ao partido, sem sombra de dúvida lança o personagem-narrador em um impasse ou incongruência, pois ele parece negar (somente parece) a sua própria consciência de intelectual – situação que indica abertura teórica para outros questionamentos acerca da posição política do autor. O fato é que a narrativa confessional provocou os ânimos e acirrou a opinião dos críticos de Ramos, dando mostras do caráter provocativo de *Memórias do cárcere*, como se vê:

Espanto, imenso desprezo, a convicção de achar-se na presença de um traidor. Absurdo: eu não podia considerar-me comunista, pois não pertencia ao Partido; nem era razoável agregar-me à classe em que o bacharel José Rocha, usineiro, prosperava. Habitara-me cedo a odiar essa classe, e não escondia o ódio. Embora isso não lhe causasse nenhum prejuízo, era natural que, em hora de paixões acirradas, ela quisesse eliminar-me. O assombro do usineiro me pasmava – e éramos duas surpresas. Nascido na propriedade e aguentando-se lá, sempre a serrar de cima, conquistando posições, bacharel, deputado, etc., não via razão para descontentamentos. Com um sobressalto doloroso notava que eles existiam. Então os cérebros alheios funcionavam contra os seus interesses, as moendas, os vácuos, os dínamos e os canaviais. Uma palavra apenas, e nelas indignação, asco, uma raiva fria manifesta em rugas ligeiras (RAMOS, 2011, p. 37).

Há que se lembrar, nessa passagem em particular e sem título de comparação, a escrita de José Lins do Rego, especificamente em *Menino de engenho* (1932), cuja obra

é emblemática no que concerne à descrição do Brasil alicerçado sobre desproporções sociais. Disparidades socioeconômicas que começam na tradição agrária e estendem até as bancadas políticas, bem como os dispositivos de controle que, em ambos os casos, exercem seu poder. Principalmente, quando (já meio entorpecido pelo conhaque) o autor-narrador de Lins do Rego enxergava, bem ao longe, platôs cedendo lugar às plantações de cana. A relação intertextual não para por aí, pois há ainda a citação do poema “Trem de ferro”⁴, de Manuel Bandeira, mesclada ao quadro cenográfico, como a mover-se, cinematograficamente, dado que a visão das fazendas observadas por Ramos ocorre com o veículo em movimento: “Como? Ali a rodar nos trilhos da Great Western, os versos de Bandeira ecoando no ganzá da locomotiva: ‘Passa boi, passa boiada’, usinas sucedendo-se no campo verde, a do dr. José Rocha e as de outros doutores [...]” (RAMOS, 2011, p. 39). Curiosamente, ao referir à boiada do poema de Bandeira, Graciliano passa a comparar o povo a algum tipo de rebanho e inclui a si mesmo como parte desse coletivo de animais. Usa o recurso zoomórfico ou a metáfora de animalização no intuito de apontar no texto (via figuração) a opressão capitalista sobre a população pobre do país. “Boi” ou “boiada”, a massa trabalhadora estaria submetida (RAMOS, 2011, p. 39), pois a tomavam como um “[...] pequeno rebanho apático [...]” (RAMOS, 2011, p. 102). No entanto, o campo semântico dos substantivos e adjetivos não é modesto, nem se restringia à descrição figurativa da massa trabalhadora, pois o zoomorfismo de que se serve o narrador beira o tom fabular no jogo metafórico, a narrar comportamentos de quem detinha (e ainda detém) o capital. Assim, ainda em comboio, Ramos passa a observar curiosamente o Tavares, que “sonolento, bocejava com dignidade bovina”. O oficial não lhe parecia perigoso: “Nenhuma aparência de cão de guarda” – e o comparou com “um boi”. A caracterização animalesca do Tavares se aplicava, por fim, ao verbo mugir: “De espaço em espaço surgia uma questão [...]” a que o narrador respondia em termos monossilábicos (RAMOS, 2011, p. 40).

Será que o narrador apelidou a si mesmo e aos colegas presos de “boiada”, já que eles agiam sem saber bem a que e a quem? Certo é que não tinham ciência realmente para

⁴ Café com pão/ Café com pão/ Café com pão/ Virge Maria que foi isto maquinista? / Agora sim/ Café com pão/ Agora sim/ Voa, fumaça / Corre, cerca/ Ai seu foguista / Bota fogo / Na fornalha / Que eu preciso / Muita força/ Muita força / Muita força (...) Oô.../ Foge, bicho/ Foge, povo / Passa ponte / Passa poste / Passa pasto / Passa boi/ Passa boiada/ Passa galho/ De ingazeira/ Debruçada/ No riacho/ Que vontade/ De cantar! (...) Oô.../ Quando me prendero/ No canaviá/ Cada pé de cana/ Era um oficiá (...) Oô.../ Menina bonita/ Do vestido verde/ Me dá tua boca/ Pra matá minha sede (...) Oô.../ Vou mimborá vou mimborá/ Não gosto daqui/ Nasci no Sertão/ Sou de Ouricuri (...) Oô.../ Vou depressa/ Vou correndo/ Vou na toda/ Que só levo/ Pouca gente/ Pouca gente/ Pouca gente... (BANDEIRA, 1976, p. 96).

onde estavam sendo conduzidos. Se, de um lado, se encontravam os presos (incluindo Ramos) como “galinhas em jacás” (RAMOS, 2011, p. 102), por outro, o aspecto sombrio com que Graciliano narra o comportamento de um provável superior militar do Tavares, semelhante a algum animal faminto, beira a caricatura. Ademais, ao desembarcar e chegar ao quartel do Recife onde ficara preso, mas não por muito tempo, o enunciador põe o leitor em contato com sua primeira impressão longe do espaço circunscrito do vagão. Ao passar por uma espécie de recepção, Ramos nota o aspecto selvagem na mastigação do provável encarregado do quartel, e esse fato (a princípio) banal e grotesco se encontra entre um dos itens que marcaram a memória de Ramos:

Respirei aliviado. Atravessamos um portão, percorremos lugares que não me deixaram vestígio na memória, desembocamos numa saleta onde um sujeito em mangas de camisa bebia chá e mastigava torradas. Não se alterou com a nossa presença: continuou sentado à mesinha, diante da bandeja, e nem deu mostra de perceber a continência e algumas palavras indistintas do rapaz cortês (...). Tínhamos ido incomodá-lo, impacientava-se, murmurava uma recusa teimosa, falando para dentro, sem deixar de mastigar a torrada. O movimento dos queixos e o som abafado e monótono casavam-se de tal jeito que a recusa e a torrada pareciam confundir-se. E as migalhas economizadas voltavam à boca, juntavam-se às sílabas indecisas, tudo se moía num ronrom asmático. Não me chegava uma palavra, e o desagrado apenas se revelava no gesto arrepiado, no resmungo cavernoso (RAMOS, 2011, p. 43-44).

Na passagem em que a voz narrativa descreve as fazendas pertencentes ao industrial Rocha, este se manifesta em relação à prisão de Ramos gritando: “Comunista!” (RAMOS, 2017, p. 35). Essa atitude do empresário, acerca da prisão do autor, leva o estudioso a questionar: qual o real motivo de tal frustração demonstrada por parte do usineiro? Teria José da Rocha em algum momento enxergado o ex-prefeito de Palmeira dos Índios como algum tipo de burguês e, posteriormente, ao assistir-lhe a prisão, teria ele se decepcionado com Ramos? Decerto o fato de Ramos ter sido acusado de esquerdista político frustrou o usineiro. No entanto, mesmo Graciliano Ramos tendo sido filho de fazendeiros e partilhado no passado de certas experiências burguesas não leva o narratário a entender o escritor como membro da elite brasileira. Acaso se tome o texto como possível resposta à questão, o narrador, no momento da enunciação, parecerá direcionar seu enunciado autoconfessional a algum tipo de revelação, o que indicaria maturidade artística e, sobretudo, política. Mas, ao mesmo tempo, essa revelação traria à baila a manifestação de arrependimento e empenho político revitalizado, como que saído de

algum torpor relacionado às suas convicções partidárias. Manifestamente: “Nenhuma saudade, nenhuma dessas meiguices românticas, enervadoras: sentia-me atordoado, como se me dessem um murro na cabeça” (RAMOS, 2011, p. 35). Esse arrependimento tende a se efetivar ou se minimizar pela recusa, quase uma desculpa por ter (talvez) feito parte da elite rural brasileira, embora assumindo a tarefa de denunciar a desigualdade no Brasil, como político e artífice da palavra. O escritor se sentia incomodado com a exploração do povo. Ramos assumidamente dizia-se “autor de várias culpas, mas não sabia determiná-las”, arrependido “vagamente de asperezas e injustiças”, consciente do seu papel de intelectual que, ao mesmo tempo, principalmente no período de prisão, ele supunha ser o de um homem “fraco”. (RAMOS, 2011, p. 35).

Na estação seguinte, outro personagem interage com Graciliano: o juiz de direito do interior, Miguel Batista. Este personagem revelava outra surpresa ao protagonista, pois o conhecera no tempo em que Batista fora chefe de Instrução Pública, quando Ramos ainda exercia o cargo de prefeito de Palmeira dos Índios. Mas desta vez a surpresa é bem diferente e boa, pois o juiz de direito, ao contrário de José Rocha e Benon Rocha, de modo algum se furtou a cumprimentar carinhosamente o preso Graciliano. O jurista, a caminho da comarca em que atuava, deparou-se com o autor de *Insônia*, abraçou-o silenciosamente e se acomodou. Ao desembarcarem os dois, abraçaram-se novamente, e o jurista proferiu a Graciliano algumas palavras de conforto e entusiasmo: “[...] isso é um equívoco, não tem importância. Dentro de uma semana tudo se esclarece. Adeus, seja feliz” (RAMOS, 2011, p. 38).

Assim, se para um preso, de modo geral, objetos como fósforos e cigarros possuem valores sem conta, um afago como o de Batista vale muitíssimo porque insufla na alma do autor um pouco de esperança, fazendo-lhe refletir e questionar suas próprias ações. Quer dizer, se por algum acaso os lugares entre ambos estiverem invertidos, será que o comportamento do escritor seria semelhante? Em outras palavras, se Miguel Batista fosse o aprisionado e Graciliano Ramos o representante do judiciário, a correr risco e ser acusado de um complô qualquer, agiria o autor-modelo de igual maneira? O protagonista tinha lá suas dúvidas, chegando mesmo a assumir que não faria igual: “Talvez não. Acanhar-me-ia, atirar-lhe-ia de longe uma saudação oblíqua, fingir-me-ia desatento”. O enunciador e protagonista punha em xeque seu próprio caráter, levando-o a comparações muito penosas: “analiso-me e soffro” (RAMOS, 2011, p. 38). Mas o comportamento de Batista salvou a viagem diante das chateações que os outros imprimiam em seu espírito,

dissipando o “negrume”, minimizando tristezas e dando a Ramos, junto ao tempo enunciativo, “recordação amável daquele dia”.

OLHAR O HORRÍVEL: SEGUNDA PASSAGEM

Há de se destacar, em *Memórias do cárcere* (2011), o momento da transição estética no enunciado, no que tange à prisão de Ramos. Quer dizer, existe certa mudança de estilo e de perspectiva narrativa na primeira parte da obra (“Viagens”). Nos capítulos XVII, XVIII e XIX, o narrador mergulha na desesperança, quando se dá conta de que, dali para frente, os confortáveis quartos ou alojamentos do exército onde estivera alocado cederiam lugar às maiores barbaridades jamais vistas. Acerca dessa notável mudança de estilo de linguagem, ressaltam passagens nas quais opiniões políticas, tiradas satíricas, explicações relativas ao próprio método de composição literária, são substituídas pela descrição do horror e do asco sentido no porão do navio Manaus.

Logo que chega ao porto, no momento exato em que Ramos sobe a rampa, é como se o narrador virasse alguma chave no discurso e, dali para frente, por causa da experiência ruim, o desconhecido limite entre o humano e o desumano passasse a configurar o seu companheiro de tormentos. E é como se os relatos de viagem de Graciliano Ramos, ao adentrar o Manaus, objetivassem causar desconforto ou medo ao interpretante, como fica registrado na citação: “Alcançamos o porto, descemos, segurando maletas e pacotes, alinhamo-nos e, entre filas de guardas, invadimos um navio atracado, percorremos o convés, chegamos ao escotilhão da popa, mergulhamos numa escadinha” (RAMOS, 2011, p. 102). Nesse viés, tendo em vista o movimento de descer a escada, segue-se o choque decorrente da experiência bestial, causada pelo violento tratamento que um dos soldados dirigiu ao narrador, antecipando, assim, a brutalidade dos fatos que serviriam de matéria literária.

Momentos antes de embarcar, embaralhando-se com as bagagens, Ramos ficara para trás e, com dificuldade, desajeitado, ele atinge o primeiro patamar da rampa de acesso na qual fora obrigado a subir. Na sequência, o protagonista faz questão de enfatizar que o toque metálico de uma pistola fustigou-lhe a espinha dorsal, como se lhe aferroasse a alma. E isso refletiu anos depois na voz do enunciador. De acordo com o narrador: “Ao pisar o primeiro degrau, senti um objeto roçar-me as costas: voltei-me, dei de cara com um negro fornido que me dirigia uma pistola para-bellum. Busquei evitar o contato,

desviei-me [...]” (RAMOS, 2011, p. 102). Percebe-se que a esquiva do protagonista não evitou o asco ao soldado forte e de aspecto animalesco; suas atitudes nada profissionais prenunciavam as asperezas seguintes. No tempo em que a ação se passa, o trabalho psicológico empreendido pelo protagonista era o de tentar convencer a si mesmo que aquele soldado violento jamais dispararia a arma. Depois que o tipo lhe apontou a pistola, encostando o longo cano no tórax do escritor e o dedo pronto a apertar o gatilho, Ramos objetivou atenuar seus próprios medos, porque um homem das letras, como ele, de fato não representava ameaça ao governo – pois entendia que um intelectual não devia estar ali, sua prisão configurava um erro dos agentes representantes do Estado. Em síntese:

Ridículo e vergonhoso. Um instante duvidei dos meus olhos, julguei-me vítima de alucinação. O ferro tocava-me as costelas, impelia-me, os bugalhos vermelhos do miserável endureciam-se, estúpidos. Em casos semelhantes a surpresa nem nos deixa conhecer o perigo: experimentamos raiva fria e impotente, desejamos fugir à humilhação e nenhuma saída nos aparece. Temos que morder os beiços e baixar a cabeça, engolir a afronta. Nunca nos vimos assim entalados, ainda na véspera estávamos longe de supor que tal fato ocorresse (RAMOS, 2011, p. 103).

Esse modelo de narrativa detalha o assombro de Graciliano no interior do navio. Daí por diante, o discurso mais detidamente sobre os péssimos tratos aos presos dará a tônica enunciativa das *Memórias*. Não só a violência da ação é narrada, quando a pistola encosta primeiramente as costas e depois o peito de Ramos, mas (acima de tudo) a náusea decorrente do tratamento que lhe impõem. Com tudo isso, compreende-se que é a partir do primeiro passo na rampa do navio, até alcançarem a Bahia de Todos os Santos, que a voz narrativa assume o viés mais realista, pois, ao apresentar elementos que descrevem a negligência com os detentos e no cumprimento justo da lei, os seus enunciados nada deixam a dever às histórias de opressão mundo afora.

O medo da arma de fogo se transforma em asco, não só por causa da violência desnecessária, mas, principalmente, devido ao prazer demonstrado pelo “negro fornido” (RAMOS, 2011, p. 102). Quando tratou Graciliano Ramos aos demais companheiros de infortúnio com crueldade, os olhos atentos do escritor buscaram descrever o modo como o soldado menosprezava os presos. Assim, quando o aço do tubo da pistola tocou as costas do alagoano já assombrado e, apesar da roupa haver protegido a pele, o protagonista sentiu o toque gelado da arma. Ramos não mais vinculou a visão do soldado ruim à

sensação do contato com o metal bélico, nem como medo propriamente dito. Mas comparou o frio da arma de fogo à iniquidade a que os homens são capazes – a tristeza é o que avulta. Depreende-se, então, que o frio do aço da pistola para-bellum serviu de inferência às ações violentas oriundas do governo ditatorial: “Exatamente: lama. Aquilo decorreu num ápice: o tempo necessário para voltar-me, enxergar o instrumento, a cara tisonada e obtusa, procurar afugentar a intimidação, verificar a inutilidade do gesto, virar-me de novo” (RAMOS, 2011, p. 103). Daí por diante, Ramos e os outros entraram na embarcação, e a cena assumiu nuances de luz e sombra, “luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca”, e os presos se encaminharam para a nau, semelhante às galés medievais idealizadas, marcando decisivamente a memória do narrador. Também é inevitável aludir às *Memórias do subsolo*, de Fiodor Dostoievski, em que o psicologismo tem lugar especial no discurso. Assim, olhando em derredor, Ramos descreve o que vê, tal qual a um quadro de aspecto sepulcral, à maneira dostoiévskiana: “Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo do poço [...]”.

Ao mesmo tempo em que os policiais separavam os presos, no patamar de cima havia pessoas em viagem de passeio e, embaixo, especificamente no porão, acomodavam a ralé da humanidade à qual o escritor acabava de integrar por força da ditadura militar. O discurso do alagoano tende a criar uma imagem mental semelhante ao lusco-fusco de gosto barroco, no intuito de reforçar o clima de terror que acometeu o narrador: “Desviando-me deles, tentei sondar a bruma cheia de trevas luminosas. Ideia absurda, que ainda hoje persiste e me parece razoável: trevas luminosas” (RAMOS, 2011, p. 103). Logo, enquanto caminha lentamente, o protagonista observa o espaço circundante para, mais adiante, anos após a sua soltura, decidir compor o tétrico quadro do qual o autor protagonizou dentro da embarcação.

O constante uso de paradoxos, antíteses e sinestésias evidencia o trabalho de reconfiguração da memória no que tange a experiência do protagonista. A disposição dos elementos incompatíveis entre si, “sombra leitosa”, “escuridão branca”, “cheiro acre”, “trevas luminosas”, são termos capazes de evidenciar a instabilidade emocional do personagem principal: “Havia lâmpadas penduradas no teto baixo, ali ao alcance da mão, aparentemente, mas eram duas luas de inverno, boiando na grossa neblina” (RAMOS, 2011, p. 103). Soma-se a isso, quando aquele “pequeno rebanho” de presidiários desce ao subsolo do Manaus, que as nuances de asco se insinuam: “Arrisquei alguns passos,

maquinalmente, parei meio sufocado por um cheiro acre, forte desagradável, começando a perceber em redor um indeciso fervilhar. Antes que isso se precisasse, confuso burburinho anunciou a multidão que ali se achava”. O pequeno grupo de sujeitos animalizados pela técnica narrativa da zoomorfização reforça o aspecto lúgubre da ação, quando, por exemplo, o conjunto de presos é obrigado a se unir com o outro grupo de detentos que já se encontrava no pavimento inferior do navio. Como bem ilustra o narrador: “Agora já não éramos pequeno rebanho a escorregar num declive: constituíamos boiada numerosa; à ideia do banheiro carrapaticida sucedeu a de um vasto curral” (RAMOS, 2011, p. 103-104).

Importante apontar que o recurso ao zoomorfismo é uma constante nos contos e romances de Graciliano Ramos, vindo a marcar também sobremaneira o discurso autobiográfico das *Memórias do cárcere*. Em *São Bernardo* (2012), por exemplo, o narrador (Paulo Honório) autoritário e machista comparava as mulheres a animais de corte, estipulando seus respectivos valores: “Miudinha (Madalena), fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (RAMOS, 2012, p. 51). Também em *Insônia* (1961), o narrador atribui características de animais aos personagens, como no exemplo de “A testemunha”, cujo artifício de animalização preenche fortemente a malha textual, dando forma de bichos aos personagens do conto: Gouveia é levado “à condição de inseto”; o Dr. Pinheiro parece “direitinho um camaleão”, e depois, um tal personagem advogado, que tinha a “forma de um animal feroz, bicho primitivo, qualquer coisa semelhante a um caranguejo monstruoso” (RAMOS, 1961, p. 125). E isso ocorre em outras crônicas, contos e romances do autor, confirmando a tendência da figuração zoomórfica também com vistas a criar imagens ou artifícios visuais excêntricos:

Certamente a perturbação visual durou um instante, mas ali de pé, sobraçando a valise, a abanar-me com o chapéu de palha, tentando reduzir o calor, afastar o cheiro horrível, mistura de suor e amoníaco, um pensamento me assaltou, fez-me perder a noção do tempo. Que homens eram aqueles que se arrumavam encaixados, tábua em cima, embaixo, à frente, à retaguarda, à esquerda, à direita. Os contornos das pessoas e das coisas lentamente se precisavam. Aglomeração incalculável, aglomeração desordeira. (RAMOS, 2011, p. 104).

E, assim, tem-se a ideia do navio Manaus, comparada a uma imensa gaiola a prender os “animais” (pessoas encaixadas), semelhando caranguejos enlameados e

aglomerados a serem transportados para venda. São bichos no subterrâneo, compartimento imundo e fétido por causa dos excrementos expostos e cheio de fumaças decorrentes dos cigarros ali tragados, “a fumaça dos cachimbos e dos cigarros enchia o ar, produzia a garoa em que os flocos luminosos nadavam” (RAMOS, 2011, p. 104). Até o ar naquele porão era escasso, rareando também as ideias do narrador. Na sequência, a divagação de Graciliano é interrompida e, subitamente, ouve-se um grito. Da obscuridade que havia no porão sai correndo um rapaz, exasperado, a dizer que o iriam separá-lo dos outros para depois assassiná-lo – era o Valadares, jovem louro e dono do cachimbo que empestava os arredores do porão.

A imagem repentina do Valadares correndo e gritando perturbou o personagem-narrador e aumentou-lhe a angústia frente ao desconhecido, ou seja, o que viria daí para frente ninguém sabia, mas aumentava nele a sensação de medo. Sentimento de impotência, prenúncio de pavor, e o asco da matéria fedorenta que revestia o soalho no subsolo da embarcação completavam o episódio. O jovem assustado, em vias de surto psicológico, desapareceu em meio à cortina de fumaça de tabaco. E o narrador informa: “O rapaz subiu a escada e sumiu-se. No calor horrível, senti um arrepio. Apesar da firmeza espetacular daquela despedida fúnebre, continuei a julgar [...]”. Para onde estavam indo ele e todos aqueles infelizes? Quando seria o julgamento de Ramos e dos novos companheiros de infortúnio? Obviamente ninguém sabia, talvez nem mesmo os policiais. Ali no Manaus todos se assemelhavam e “o arremesso à fumaça medonha” ligava-os “em destino comum” (RAMOS, 2011, p. 104).

Embora o narrador-personagem não estivesse só, o medo lhe impactava sistematicamente, na medida em que a sujeira e o calor desumanizavam a todos. A lembrança de um homem negro, visto uma hora antes, e acometido de erupções cutâneas no rosto, veio-lhe à tona. Esses caroços na pele talvez fossem algum tipo de doença ou síndrome e faziam-lhe lembrar “jabuticabas esquisitas”, dando um certo toque de grotesco à cena. O ato de recordar e narrar as pústulas esquisitas do referido homem indicava, ao menos na concepção do narrador, que a memória ainda estava sã, pois as impressões traumáticas ainda lhe haviam “deixado no espírito sinais fisionômicos” (RAMOS, 2011, p. 105) adquiridos recentemente. Em vista disso, percebe-se que, ao compor a narrativa de estilo sombrio do trecho em questão, o autor permite ao narratário participar de suas incertezas e impressões ruins.

Dessa forma, corpos humanos molhados de suor vagavam à toa pelo espaço claustrofóbico, bem como emitiam-se sons estranhos, fazendo o narrador comparar o ambiente insalubre às feiras livres que conhecera quando menino. E o aspecto nojento por causa das frutas podres e da urina fermentada que encobria o chão chegava ao ápice da descrição asquerosa do interior no navio: “No zunzum de feira nenhuma frase perceptível; os meus pés machucavam coisas moles, davam-me a impressão de pisar em lesmas” (RAMOS, 2011, p. 105). Para o personagem-enunciador o mau cheiro se tornou insuportável, a textura amolecida e gelada em contato com a sola dos pés do autor semelhava a moluscos ou vermes, dando-lhe a impressão de inevitável desmaio. A sensação de desfalecimento indicava que “a alma” lhe fugia, e Ramos estava certo de que iria tombar, acreditava que “a resistência física” iria abandoná-lo, “de um momento para outro”, não tinha dúvida: “jogar-me-ia sobre as tábuas sujas, acabar-me-ia aos poucos, respirando amoníaco, envolto em pestilências”. Nota-se que o campo semântico do enunciado combina elementos escatológicos, como suores (corpos úmidos) e urina (amoníaco), e os conjuga em comum apelo a outros sentidos, valendo-se da inclusão na cena de sons, texturas, imagens, enfim, impressões impactantes, culminando com o tom funéreo de morte iminente: “Algumas horas depois atirar-me-iam na água o cadáver” (RAMOS, 2011, p. 105).

Toda a ojeriza demonstrada nessa parte do enunciado requer do leitor uma última comparação: não é à toa que nos três capítulos, XVII, XVIII, XIX, o estilo diferenciado de matiz gótico, entendido aqui como aspecto sombrio e melancólico sob nuances de horror, traduz uma mudança de perspectiva. De certa maneira, essa perspectivação, a partir daí diferenciada (quanto aos demais capítulos, sejam antes ou depois das passagens notadamente terrificantes) não se apresenta só como uma questão estética. Isso porque a esperança e a fé na conduta, ao menos burocraticamente correta dos representantes do Estado, foi-se por água abaixo, fê-lo mudar de ponto de vista quanto ao seu lugar no mundo. Do mesmo modo que se esvai a esperança por um julgamento justo a que tinha direito, operou-se uma transformação em Ramos: “operações confusas se realizavam no meu cérebro” (RAMOS, 2011, p. 109). E ele desacreditou na justiça, a razão perdeu espaço para a confusão mental: “Agora as reduzidas associações mentais deixavam de produzir-se. E em redor tudo se paralisava”. (2011, p. 109). A lógica de um judiciário que o retirasse daquele equívoco chamado prisão diluía, junto às poucas certezas que lhe restaram até ali. Sobre essa lógica discorre o narrador: “Liquefazia-me, evaporava-me a

bagaço, limão espremido”, enfim, despersonalizavam-no, ou pelo menos tentavam (RAMOS, 2011, p. 108).

Se, por um lado, a narrativa acerca das péssimas condições que o alojamento no Manaus os proporcionava denota marcas de uma opressão espacial, por assim dizer, claustrofóbica, por outro lado, a imagem do momento em que um dos presos do navio manuseava livre e despudoradamente os testículos impactava no autor-narrador sobremaneira. Dessa forma, entre o sono perturbado pelo vento salino vindo das escotilhas do porão, ou devido a possíveis impertinências de insetos, a cena da nudez o atormentava. Ao lado, a impedir-lhe também o sono, “centenas de pulmões opressos, (com) ressonar difícil, perturbado por constante rumor de tosse”, e Graciliano a “tossir também”, erguendo-se sufocado, buscando ar, a levantar os braços, quase tocando o “teto baixo”, como se estivesse em alguma “catacumba”. (RAMOS, 2011, p. 109).

A repugnância com que o homem negro, sem roupa alguma, massageava os testículos, primeiramente levou o alagoano a desviar as vistas. Mas, em seguida, como que provocado pela curiosidade que lhe era peculiar, parecia a Ramos impossível não mirar aquela exposição, a princípio, pornográfica. No entanto, tão mergulhado que estava na cena repugnante, o homem decerto não podia ser considerado por ele um perverso sexual. Além disso, a descrição do sujeito, a manipular os órgãos genitais, se vale de elementos de composição literária com vistas a causar espanto, por meio de verbos como “gritar”, “triturar”, “rasgar” (a carne), além dos nominativos, “medonhos”, “coisa insuportável”, “imagem repulsiva”:

A imagem repulsiva me atormentava: num estrado vizinho, inteiramente nu, um negro moço arranhava os escrotos em sossego. Indignava-me; pragas interiores vinham à tona e eram engolidas; lampejos de bom-senso impediam-me de gritar, pedir ao tipo que tomasse vergonha. Efetivamente eu não tinha o direito de reclamar: se estivesse dormindo, o caso, para bem dizer, não existiria. Que me importava a coceira do homem? Talvez ele padecesse dertos⁵. São medonhos: em horas de aperto desejamos triturar, rasgar a carne, suprimir de qualquer jeito a coisa insuportável, transformá-la num farrapo ensanguentado (RAMOS, 2011, p. 109).

⁵ Termo designativo para diversas dermatoses que causam coceiras ou irritações cutâneas. De acordo com o Dicionário contemporâneo de língua portuguesa: Caldas Aulete (1970, p. 942), o darto é o nome genérico para impigem e herpes.

Logo a seguir, o narrador não reconhece na exposição íntima algum teor pornográfico, já que o homem não parecia querer atrair atenção, tampouco causar impacto nos demais presos. Ao cair da noite, o narrador encerra o primeiro quadro sombrio que constrói para descrever o porão do Manaus. Porém, enquanto tentava se desvencilhar da imagem mental do homem em seu prurido genital incessante, Ramos, entre um cochilo e outro, fumava e imaginava pessoas, recordando situações anteriores, mas o brutamonte negro continuava a inquietá-lo. A partir daí, tem-se início a uma outra cena sinistra, e a diegese do horror recomeça. A presença do sujeito e a sua nudez bárbara perturbam-no mais ainda, entretanto, não sem antes o narrador contextualizar o segundo quadro narrativo. A marcação do tempo (o tique-taque) dita o tom intermitente da angústia, bem como a cobrança de escrever um livro autobiográfico naquele isolamento medonho. Os homens “assando, porém, no horrível forno”, a repetição das minúcias ao seu redor, “explorando os arredores, abrindo os ouvidos, o pingar lento dos minutos” (RAMOS, 2011, p. 110), o assombrava e perturbava o juízo, atrapalhando a concentração do escritor. Nota-se novamente a regularidade sinestésica que marca certas categorias de ficção góticas: sons, cheiros, texturas, e, no caso das *Memórias*, a imagem explícita dos testículos alheios voltando ao centro da enunciação. A imagem criada pelo narrador adensa a sensação tétrica, nas quais os personagens estavam à mercê de todas as exposições fisiológicas possíveis. Mas, de novo, a figura do negro e de suas partes íntimas descobertas assumem o centro da ação. O léxico empregado no discurso revela comparações com vistas a causar desconforto, pois, em vez do termo técnico “escroto do negro”, usa-se “saco escuro”; no lugar de “repulsivo”, escolheu-se “porcaria” (RAMOS, 2011, p. 110), tudo isso somado às demais comparações depreciativas. Pequenos ruídos, provavelmente vindos do coçar dos testículos, também davam ao protagonista uma sensação ruim, mas esses barulhos eram disfarçados pelas tosses dos outros presos e por causa dos sons de quem dormia e roncava naquele calor descomunal. Segundo o enunciador, “rumores vagos na coberta, diluídos nos tormentos da tosse, dos roncões agoniados. O pesadelo obscuro continuava a perseguir-me [...] a cara imóvel, a tromba caída [...], as pernas abertas e curvas, na posição de parturiente” (RAMOS, 2011, p. 110). A observação do narrador é tão marcante e inusitada que a concentração na imagem e a escolha vocabular beiram a caracterização sério-cômica, quando joga com as repugnâncias dos leitores: “Somente os quibas do negro permaneciam inalteráveis [...] os testículos grossos davam à porcaria o jeito de uma cabaça de gargalo fino” (RAMOS,

2011, p. 110). A memória dos dejetos humanos no chão deixou marcas, mas a obscenidade vista ali, em meio a tantas humilhações, importou tanto ao escritor que, embora essas passagens excêntricas sejam pouquíssimas vezes referidas pela fortuna crítica do autor, tal artifício de linguagem se estende por três longos capítulos da seção “Viagens”. Seria esta estratégia tentativa de aproximar o narratário dos horrores vividos por Ramos? Ou talvez Graciliano Ramos procurava consolidar na autobiografia um estilo apenas vislumbrado em seus romances? Decerto essa questão serve para ilustrar certa inclinação aos elementos de matriz gótica, com vistas a causar impacto nos leitores, narrando dores e humilhações suportadas: “Susceptibilidades, retalhos de moral, delicadezas, pudores, se diluíam; esfrangalhava-se a educação; impossível manter-se ali” (RAMOS, 2011, p. 111). Assim, a voz narrativa encerra a segunda cena tétrica, com o protagonista outra vez a pedir a algum desconhecido um pouco mais de fósforos.

Um terceiro quadro dispõe do modo soturno a narrativa dos maus-tratos no navio: “Somos animais esquisitos” (RAMOS, 2011, p. 114). Todavia, embora iniciando o capítulo XIX com a recorrente metáfora zoomórfica que lhe é peculiar, nesta terceira cena, a marca da repugnância sentida pelo enunciador advém do terror, voltado mais para a opressão psicológica causada pela imaginação atormentada, e menos centrada no horror da observação do ambiente e das fisiologias humanas. Porém, não desprezando os elementos do discurso escatológico – em meio à insegurança do desconhecido, “o cheiro forte de amoníaco”, onde “pessoas urinavam no chão” e o “mijo corria”, encharcando as tábuas em que pisavam, “arrastando cascas de frutas, vômitos, outras imundícies” (RAMOS, 2011, p. 115) –, nota-se que eles contribuem eficazmente para a perturbação psicológica do protagonista. Indiscutivelmente, a descrição do espaço importa na construção dramática do texto memorialístico do ex-prefeito de Palmeira dos Índios.

Com tudo isso, seja pelo “riso lúgubre dos doidos”, ou pelo pressentimento de que algo ruim estava por acontecer ainda no navio, a imaginação o instigava a desconfiança, pois “à luz do dia, várias figuras começavam a delinear-se, nomes próprios chegavam aos ouvidos, mas tudo se confundia” (RAMOS, 2011, p. 115). Concomitantemente, personagens se juntavam à imaginação de Ramos em analogias esquisitas; um “moço casquete”, por exemplo, de nome Miguel Bezerra, aparentava ter “focinho de rato” e demonstrava “inquietação constante”, evidenciando haver segredos e precauções entre ele e Graciliano. Já o personagem Anastácio, esse semelhava a “uma coruja”, pela desconfiança demonstrada no olhar e pela “cara imóvel, de múmia cabocla”. E em Lauro

Lago, o narrador encontrava uma face “grave”, embora simpática, mas que evocava aparentemente ambiguidade de personalidade devido a “um ligeiro estrabismo disfarçado por óculos”. Enfim, esses são só alguns dos personagens que compõem o momento mais sombrio da narrativa das *Memórias do cárcere*, na “infame arapuca” do navio-prisão (RAMOS, 2011, p. 115) em que estavam encerrados.

RELAÇÕES DE BORDO: TERCEIRA PASSAGEM

A narrativa sombria acerca do interior sinistro da embarcação cede gradativamente espaço para a retomada do estilo objetivo das *Memórias do cárcere* (2011), no que tange às ideias de Graciliano Ramos. Isto é, narrar a prisão injustificada a partir da crítica aos dispositivos de controle. O que ficava claro nos capítulos XVII, XVIII e XIX, quando se busca uma aproximação com o horrível. A narrativa da noite no navio proporcionou, do capítulo XX em diante, a retomada do estilo que novamente prevalecerá no conjunto da obra: o equilíbrio entre os ideais políticos e a busca da forma literária. Os acontecimentos da terrível noite por que o personagem central passou ficam registrados doravante como um sonho ruim. Fragmentos de memória da cena pungente do ontem permanecem fustigando o pensamento de Ramos, e o homem negro nu a manipular ostensivamente os testículos não se esvai de todo da memória. Contudo, o grosso da ação de aspecto trevoso é esquecido – abandona-se a lembrança medonha e nojenta, como se o autor despisse das roupas sujas – e a noite opressiva cede lugar ao dia.

O calor desproporcional que acometeu o protagonista poderia ter sido minimizado se ele teimasse menos e arrancasse do corpo os excessos de roupas (RAMOS, 2011, p. 119): “Fugindo às luzes do centro, buscando as margens obscuras onde fervilhavam sombras vivas, teria conseguido meio de arrancar do corpo os medonhos constrangimentos de lã, insuportáveis naquela temperatura”. Além disso, a cena dos escrotos indecentes sumiria das vistas caso Ramos virasse o rosto. O ar que respirava seria mais salubre se o personagem não fumasse tanto. E tudo não passaria de um mero incômodo, caso a confusão da noite anterior não fosse tão marcante: segundo o narrador, “com o dia, a vista habituando-se na indecisa claridade que vinha das aberturas superiores e laterais, todos os recantos se devassavam” (RAMOS, 2011, p. 119), incluindo aí os recantos da memória. E tudo pareceria simples se o narrador-personagem não beirasse a loucura na noite precedente.

A tristeza e os maus-tratos eram indubitáveis, mas a sensação periclitante mostrada agora na claridade diurna pareceu a ele exagero, a confissão da impressão que um colega teve de Graciliano, por causa do comportamento estranho da noite anterior, ajudou-lhe a clarear a mente. E, evidentemente, Miguel Bezerra, seu novo “camarada”, desconfiou de que Ramos fosse policial e revelou essa equivocada desconfiança: “Piquei-me. Ora essa! Nunca me passara pela cabeça que tal confusão fosse possível, a franqueza do rapaz me aborrecia” (RAMOS, 2011, p. 119). E foi quando o narrador caiu em si, durante o diálogo com o colega, demonstrando consciência de que se comportara estranhamente na véspera. Lembrou-se que, calado e aborrecido, apesar do calor absurdo, trajava-se incongruentemente com excesso de roupas, isolava-se carrancudo e se mantinha alheio aos demais presos (menos ao homem com os testículos à mostra):

Pouco a pouco me livre das peças incômodas, tirei a gravata, o colarinho, o paletó, enquanto prosseguia a conversa com Miguel Bezerra, iniciada à noite, interrompida muitas vezes. Certamente pude expressar-me direito, pois o moço não pareceu descobrir nas minhas palavras nenhum desconchavo; de fato não me inteirava do assunto, as ideias baralhavam-se de maneira lastimosa. O que retive bem naquela manhã foi a causa do desassossego do meu novo camarada ao avistar-me: supusera-me funcionário da polícia. [...] Sim, senhor, um tira. Bem-vestido, com valise, chapéu de palha, originara desconfiança [...] (RAMOS, 2011, p. 119).

Dessa forma, por causa da aparência, se o escritor-personagem não fosse algum agente da ordem, seria no mínimo um insano, na opinião de Miguel Bezerra, pois usar chapéu em espaço fechado não pareceria bom sinal, tampouco a roupa de lã vestida por Graciliano parecia conveniente naquele calor infernal. Agora, a desconfiança se diluía no convívio e na conversa sobre política, cujo assunto naquele momento dizia respeito à Aliança Nacional Libertadora. Os grupos que se formavam ali mesmo no Manaus (alagoanos, maranhenses, pernambucanos, norte e sul rio-grandenses) se articulavam politicamente. E com Ramos não fora diferente: escolheu os grupos com os quais iria dialogar melhor, se achegou àqueles companheiros com quem se relacionaria mais frequentemente e se identificava por meio da linguagem.

Há de se notar ainda o momento em que o tema da consciência de classe retorna ao discurso memorialístico, já que havia sido deixado de lado, em detrimento das nuances de horror e terror propostas, com vistas a aproximar o leitor da crueldade pelas quais os presos do Manaus tiveram de suportar. As pessoas estranhas com quem o artista conviveu,

de maneira geral, não influenciaram suas convicções políticas e não o despersonalizaram como sujeito social. Apesar de em outras passagens o protagonista deixar claro o medo crônico que sentia dessa possível despersonalização, ele se mostrava firme nas escolhas e relações de amizade construídas ali no navio. Ao dar exemplo de João Anastácio e Miguel Bezerra como figuras destacadas dos demais presos, Ramos faz questão de esclarecer: nem Anastácio nem Bezerra se tornaram confidentes e tampouco o influenciaram nas ideias. Segundo o reconhecimento do narrador, “essas duas figuras [ficaram] gravadas profundamente na lembrança, não por haverem exercido qualquer influência na minha esquisita aventura, mas porque avultaram no rebanho indistinto, durante algumas horas” (RAMOS, 2011, p. 121). Quando Graciliano Ramos reconhece certa afinidade com um tal personagem obeso e de aspecto burguês, que se assemelhava a seu nível social, de certa maneira nos chama a atenção para a consciência de classe que ainda se lhe mostrara peculiar: “os hábitos de classe me aproximaram do sujeito gordo e louro que fumava cachimbo, sentado na rede, a sorrir, do rapaz estrábico, de óculos” (RAMOS, 2011, p. 121). Percebe-se que o detento Ramos não perdera a noção que tinha de si como burguês, pois ainda conhecia bem o seu lugar de fala.

A afinidade para com o seu semelhante em status social serve, sobretudo, para marcar o lugar do intelectual Graciliano Ramos no discurso memorialístico, pois, embora o personagem-autor tenha descido ao último degrau social em que um homem político pode estar (a prisão), sua consciência de classe não foi afetada. No entanto, em vez de falar de si mesmo de modo direto e lógico como sujeito consciente da sua classe, o autor contextualiza sua formação político-social baseada em digressões históricas que o remetem a experiências de infância: “Habituei-me de fato, desde a infância, a presenciar violências, mas invariavelmente elas recaíam em sujeitos da classe baixa” (RAMOS, 2011, p. 123). Assim, a narrativa memorialística, cujo enfoque se volta agora para a infância do autor, no sertão nordestino, ela surge à tona indicando algum tipo de formação social. Esse tipo de recurso (anisocronia) ajuda o narrador na explicação da formação de seu caráter, mas, principalmente, o auxilia na retomada do discurso político, reapresentando opiniões polêmicas do escritor-intelectual autoconsciente de seu poder de fala. Na opinião de Ramos, na época da sua juventude no interior nordestino, “não se concebia que negociantes e funcionários recebessem os tratos dispensados antigamente aos escravos e agora aos patifes miúdos” (RAMOS, 2011, p. 123). E, outra vez, baseado na anisocronia, toma o momento de convivência com os outros presos, nivelados pelo

próprio discurso, como se houvesse ali, no submundo da sociedade, também um nivelamento econômico-social. Assim, “encurralados naquela imundície”, o porão do navio se encontrava apinhado de homens e mulheres de todos os tipos, “[...] de pequena burguesia, operários, de mistura de vagabundos e escroques” (RAMOS, 2011, p. 123).

Nesse contexto de luta de classes, o narrador põe em evidência certa observação curiosa. Macedo e Lauro Lago haviam participado da revolução de Natal; um se tornara o “secretário da fazenda, outro secretário do interior” desse governo tão efêmero. Portalmotivo, esses revoltosos foram presos e estavam sendo ostensivamente monitorados (mesmo sob o cárcere). No entanto, havia um terceiro elemento participante dessa revolução, o “mais importante”, um terceiro e mais respeitado chefe, cujos ferimentos eram tão sérios que o obrigaram a permanecer em Natal. Eram burgueses e homens de ação como Ramos, porém, o radicalismo das suas ações não passou ileso pelo Estado, foram presos quando brigavam pela igualdade de oportunidade entre pobres e ricos, falavam em favor dos menos favorecidos e, conseqüentemente, tornaram-se inimigos do Estado:

Provavelmente a autoridade considerava os meus novos companheiros pouco mais ou menos iguais aos ladrões. Queriam (os revolucionários) eliminar os ricos, suprimir a exploração do homem na lavoura e na fábrica. Certo não alcançariam esse objetivo, por enquanto desejavam apenas a distribuição razoável da terra, melhores condições de vida para o trabalhador. Um roubo. E, pegados com armas na mão, nivelavam-se aos bandidos e recebiam suplícios infamantes. Não se julgavam, contudo, humilhados. Por quê? Talvez não supusessem completamente desarrazoada essa justiça bruta e sumária. Eles, como os escravos indolentes e salteadores, minavam a fortuna, pelo menos pretendiam miná-la (RAMOS, 2011, p. 123).

Assim, na opinião de Ramos, esses revolucionários de Natal, Macedo, Lauro Lago e o terceiro “chefe da sedição” assumiram a incumbência de distribuir aos pobres, por meio da força, os bens acumulados pelos ricos. Eles, em contrapartida, foram pegos no ato revolucionário e, por esse motivo, torturados e humilhados pelos representantes da ditadura em vigor na época. Mas, contrariando as expectativas dos agentes opressores, esses homens não se envergonhavam, tampouco pensavam em desistir. Esses referidos conspiradores estavam presos sim, no entanto, articulavam resistência, minavam as finanças dos detentores do acúmulo de capital, ou ao menos tentavam minar.

As forças do governo preferiam desmoralizar os revolucionários do que exterminá-los. Na narrativa de Ramos, os espancamentos e humilhações coletivas visavam desmoralizar os líderes dos movimentos de resistência ao governo, em vez disso, a situação os fortalecia. Segundo o próprio narrador, tal fenômeno só acontecia porque esses revolucionários compartilharam experiências e buscaram apoio mútuo entre si: “Na verdade, para que o rebaixamento moral se realizasse, deveriam aplicar os castigos a um número pequeno de indivíduos. Alcançando a maioria ou totalidade, o labéu se atenuava, perdia enfim a consistência” (RAMOS, 2011, p. 124). Seria mais acertado, na opinião de Ramos, se as torturas acontecessem isoladamente, sem experiência compartilhada que os fortalecesse, caso contrário, o efeito seria inverso, como de fato ocorreu: os agentes revolucionários sofriam dores terríveis, eram humilhados. Todavia, passadas as humilhações, homens e mulheres reportavam “àquilo como se narrassem um desastre de automóvel, uma operação cirúrgica, sucessos que não poderiam desonrá-los” (RAMOS, 2011, p. 124).

Ao mesmo tempo, quando decidiu analisar mais detidamente a derrocada desses ativistas, Graciliano Ramos enxergou certa imaturidade nociva ao movimento de sedição, que tomou a administração de Natal por pouquíssimo tempo. Os chefes da sedição eram de um amadorismo notável, motivo pelo qual a nova “gerência” pública da cidade fracassou tão rápido: “Vencida a força pública facilmente, conquistado o poder precário, os rebeldes se haviam julgados seguros: divertiam-se fazendo tiros nas fachadas, queriam voar em aeroplanos, entregavam negócios públicos a meninos” (RAMOS, 2011, p. 128). Com relação a um dos revolucionários, especificamente Ramiro Magalhães, Ramos o considerava uma “criança estouvada”, “ruidosa”, a imaturidade em pessoa a exercer cargo tão relevante naquela revolução: Magalhães tomou para si o encargo de prefeito da cidade baiana. Prova de tanta imaturidade é que qualquer contra-ataque por parte do governo ditatorial haveria de retomar o poder, como de fato aconteceu: os braços do Estado reassumiram rapidamente o governo da Bahia e prenderam os revoltosos.

Esse amadorismo político por parte dos membros da resistência podia ser visto ali mesmo dentro do navio. Isto porque, embora o assunto principal fosse o enfrentamento entre revolucionários e agentes da ordem, outras intrigas se revelavam no meio dos ativistas políticos dentro do Manaus, ou seja, entre os próprios detentos havia afrontas. Criavam-se grupos ou “patotas”, inventavam-se histórias, manipulavam-se informações, e isso chamou a atenção de Ramos. A partir daí o autor-narrador transformou intrigas,

picuinhas e boatos espalhados entre os passageiros do subsolo em objeto de análise sociológica. O autor só não sabia que ele mesmo seria influenciado pelos arranjos de classes que no porão da embarcação se formavam – e nesse intercuro Graciliano havia atraído antipatias também.

Enquanto olhava o mar pela vigia do porão da embarcação, afastado um pouco da multidão, Ramos inventariava mentalmente os nomes dos presos. Ao elencar nomes e sobrenomes como Sebastião Hora, Capitão Mata, Manuel Leal, Ezequiel Fonseca, Epifânio Guilhermino, dentre outros tantos, em algum tipo de exercício de memória, enquanto admirava marolas, brilhos e espumas do mar, Ramos recordava ações de outros detentos e analisava estratégias de relações de amizade ou inimizade. Assim, se anteriormente as histórias correntes entre os homens e mulheres do Manaus voltavam suas atenções aos maus tratos dos agentes de polícia para com os detentos, também havia espécies de complôs internos, dentre os quais não raramente tendiam a torcer ou alterar as informações. Configurava-se assim um tipo de sintoma da situação do confinamento; longe das suas vidas lá fora os grupos diversificados se estranhavam ou escolhiam uma pessoa para ser alvo das suas afrontas: “Fora do mundo (externo), aqueles espíritos caíam em forte impressionabilidade, gastavam horas longas criando fantasmas ou admitindo, ingênuos, inventos alheios, as informações mais disparatadas” (RAMOS, 2011, p. 129). Em outras palavras, inventavam intrigas nas pequenas divisões de grupos que se formavam entre os presos, essas informações sem fundamento se ramificavam em outras histórias e se difundiam.

O exemplo mais notável desses excessos de desconfianças foi a ideia infundada divulgada entre os detentos. Informação de que um sujeito magro, esmaecido e simpático, chamado Carlos Van der Linden, era (ou fora) algum alcaguete da polícia. Ramos desconfiou do rótulo imposto ao rapaz e se questionou acerca do motivo de o próprio Graciliano anteriormente também ter sido tomado como policial: “Só mais tarde percebi como embustes grosseiros nos enleiam no cárcere [...]” (RAMOS, 2011, p. 129). Quais os motivos que faziam com que alguém fosse alvo das acusações e chamado de espião? Com que frequência essas informações maldosas se difundiam ali na embarcação? De acordo com o próprio narrador, eram apenas boatos: “Nada de concreto: sugestões malévolas apenas. Indícios confusos encorpavam ali dentro, ganhavam relevo, mudavam-se em provas” (RAMOS, 2011, p. 129). Assim, vê-se ensejado o processo de articulação

de grupos de presos que irão se juntar posteriormente a outras combinações de cunho político, cada um com sua linha ideológica, no presídio da Ilha Grande.

Em outro momento, mais especificamente no capítulo XXII, há uma combinação de efeitos sinestésicos, com descrição de odores, gostos e percepções visuais, como o autor já havia feito anteriormente, ao buscar o matiz sombrio na narração dos fatos: “Olhei de longe a comida feia [...] só a vista do alimento me provocava náuseas [...]”, imerso em desejos, “diante das imundícies que se agitavam e compunham a vaga de mijo” (RAMOS, 2011, p. 131). No entanto, desta vez o discurso relativo ao sofrimento experimentado no Manaus, “fedor horrível, confusão de cheiros” (RAMOS, 2011, p. 131), mostra-se como algo secundário, no que tange a duas ideias principais: a) a necessidade de escrever as memórias à maneira de um diário de bordo, conforme a metalinguagem empregada no início da obra, por conta da quase impossibilidade de “redigir esta narrativa” como consequência da decalagem temporal entre o vivido e o narrado (RAMOS, 2011, p. 11); b) a atitude altruísta de um dos soldados responsáveis por policiar a embarcação, ao dar-lhe água, sem retrucar e, de maneira alguma, demonstrar má vontade em matar sua sede, impressionando Ramos pela gratuidade da boa ação.

Assim, em meio aos dejetos que provocam a náusea, a vontade de pôr no papel as experiências assumem criticamente o centro da preocupação de Graciliano Ramos. Obviamente, encontra-se aí a confirmação de que as *Memórias do cárcere* se constituem, principalmente, como um texto autoficcional, pois os dados referenciais historicamente experimentados “diluíam-se, atrapalhavam-se, figuravam retalhos de sonhos”, exigindo do escritor indispensável trabalho de criação (RAMOS, 2017, p. 135). Ademais, a contextualização sombria do capítulo XXII se baseia na obscura descrição do ambiente, de pessoas e de objetos, em clara denotação do horror, como pretexto para descrever os sofrimentos vivenciados no navio. Há, marcadamente, junto ao discurso psicológico e de viés social, a preocupação do protagonista com o exercício da escrita propriamente dita, e a certeza de que precisa narrar, necessidade inata a fustigar-lhe a alma: “Findo o rumor das colheres nas vasilhas de lata, arrastados os caixões, reingressei na vida escura da fumaça, um espinho na consciência” (RAMOS, 2011, p. 131). Não obstante, ao leitor parece que a consciência do narrador lhe pesará, acaso não relate toda a humilhação sentida à sua volta.

Após algumas agitações dos presos, em um daqueles poucos momentos de tranquilidade descritos nas *Memórias*, o escritor empreende parte do trabalho de redação.

A vertente autocrítica (o “espinho na consciência”) revela como que o cerne de seu discurso e preocupação com o método, com vistas a elucidar ao narratário de forma metalinguística, apontam sua decisão de trazer à tona os abusos de autoridade da política varguista. Assim, através do enredo tenebroso reconstruído, Ramos dá voz a todos aqueles que como ele sofreram as ações da ditadura militar:

Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava. Certo não os conseguiria desenvolver: faltava-me calma, tudo em redor me parecia insensato. Evidentemente a insensatez era minha: absurdo pretender relatar coisas indefinidas, o fumo e as sombras que me cercavam. Não refleti nisso. Havia-me imposto uma tarefa e de qualquer modo era-me preciso realizá-la. Indispensável fatigar-me, disciplinar o pensamento rebelde, descrever o balanço das redes, fardos humanos abatidos pelos cantos, a arquejar no enjoo, a vomitar, as feições dos meus novos amigos a acentuar-se pouco a pouco. (RAMOS, 2011, p. 132).

Além disso, ressalta-se o lado esteta desse enunciador analista atento ao mundo que o cerca, quando o protagonista demonstra a necessidade de narrar as dores e angústias de seus companheiros daquela horrenda viagem. Nesse sentido, de nada adiantaria experimentar a prisão se não pudesse narrar, e a voz analítica se revela majoritariamente pelo discurso indireto livre, como se estivesse o sujeito da enunciação cedendo espaço ao pensamento do sujeito do enunciado, em um jogo de vozes que demonstra essa separação do temporal entre o Ramos preso e o Ramos narrador, dez anos depois da clausura no porão do Manaus. Assim, em meio à narração das *Memórias*, como se tivesse que justificar as hesitações e dificuldade de escrever *in loco* a sua autobiografia, o narrador usa pertinentemente o discurso indireto livre: “Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui de cima” (RAMOS, 2011, p. 135). E, em seguida, essa mesma estratégia de “dar voz” ao Ramos preso mune a retórica sentimentalista cristã para narrar o “misericordioso” soldado que caiu nas graças do autor-narrador, quando esse sujeito: “rapaz alto, magro, de feições humanas” (RAMOS, 2011, p. 135) atende ao menor pedido de Graciliano Ramos.

Ademais, o autor protagonista não perdeu de todo a esperança na humanidade por causa desse personagem policial de boa índole. Quando Ramos deixa claro, ao comparar seu gesto de humanidade com as atitudes daquele outro soldado armado e de feições maldosas, o seu lado psicoafetivo reconhece a importância resultante da ação altruísta do bom policial, ao dar-lhe água de beber. E assim, naquele “estado, meio inconsciente, de

costas, as mãos cruzadas no peito [...]” o condenado recebia ajuda de um polícia, os lábios rachados do preso tocavam no líquido precioso (RAMOS, 2011, p. 135).

Sendo assim, a atitude de matar a sede de Ramos mostra uma generalizada redenção da humanidade, quando o enredo apresenta um agente da ordem a aliviar o fardo de um incrédulo. O efeito paródico da ação se intensifica na comparação efetuada pelo protagonista: o “indivíduo ali próximo não se assemelhava ao bruto corpulento: era um rapaz magro, de feições humanas [...]”. Nota-se que, ao pedir um pouco de água ao rapaz (policial) franzino, Ramos relata que esse “polícia negro” e obsequioso lhe apresentou novamente uma mostra de “humanidade”. Através do simples gesto de matar-lhe sede, o soldado mostrava-se solícito, como raras vezes se viu. Conforme o exemplo, “[...] voltou com um copo de água, curvou-se para dentro”. Graciliano engatinhou e ergueu seu corpo segurando na corda, alcançou o braço do soldado que empunhava o recipiente com água e bebeu sofregamente “quatro ou cinco vezes”. Não é difícil também tecer alguma inferência ao texto bíblico, quando a vítima da imolação (o Cristo) encara os soldados romanos e pede clemência ao Pai, por eles. Analogamente, é como se Graciliano Ramos dissesse aos céus que os militares não eram conscientes do mal que lhe faziam, e o viés paródico e dramático se revela: “E escorreguei no fundo da cova movediça (a consciência), abriguei-me nela arquejante, de barriga para o ar, os olhos presos no soldado” (RAMOS, 2011, p. 135). Mas no paralelismo de ideias, entendido aqui como simetria na organização das expressões de medo e de dor, o que mais parece prevalecer é o da descida do céu ao inferno (perda da liberdade), à entrada no navio-cárcere: “Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima (sociedade)”. Importa lembrar que, quando Ramos narra as *Memórias*, já decorreram dez anos desde a saída da prisão. E, assim, Graciliano novamente alude ao bom soldado negro em discurso indireto livre, dando vazão ao pensamento do sujeito do enunciado acerca do bom cristão solícito: “Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra misericordiosa?” Enfim, o autor-narrador reconhece que, ali em meio ao caos, “havia surgido uma alma na verdade misericordiosa”, embora esse bom “samaritano” fosse um militar (RAMOS, 2011, p. 135).

MAR DE DENTRO: OUTRAS PASSAGENS

Uma das maneiras de conservar lembranças é se basear nas especificidades físicas e, sobretudo, comportamentais das pessoas que participam dos acontecimentos. No texto literário, os companheiros de infortúnio do protagonista são personagens recriados e marcaram de alguma forma a experiência prisional de Ramos. Alguns se revelaram figuras importantes na configuração textual, pois participaram desde o início das idas e vindas (delegacia, quartel, navio, presídio) que culminaram no claustro da Ilha Grande; outros foram relevantes ao tecido discursivo em razão de um ou outro acontecimento excepcional. No caso do Capitão Mata, de Lauro Lago e Sebastião Hora, estes causaram profunda impressão em Ramos, por terem sido seus primeiros contatos ainda no quartel. Mais especificamente, com relação a Sebastião Hora, sua presença na narrativa deve-se, dentre outras circunstâncias, ao fato de ter sido um dos líderes da Aliança Nacional Libertadora e também ter se destacado como personagem inteligente e coerente nas conversas entre os presos. Isto revela um dos instrumentais de composição ficcional utilizados pelo autor na construção de seu narrador: uma voz que quer recordar personagens, situações e referências indispensáveis à fabulação do objeto literário de matiz autobiográfico.

Ao se deparar com certa incoerência nos modos de agir e pensar de Sebastião Hora, Graciliano Ramos demonstra estar surpreso com suas reações e, baseado no proceder excêntrico desse notável personagem, o autor reconhece haver sido esse um dos motivos da fixação dos acontecimentos na memória – quando o Manaus se aproximava do estado da Bahia – no caso, as impressões dos acontecimentos descritos no capítulo XXIII. A primeira demonstração de incongruência de Sebastião Hora, representante da Aliança Libertadora, a princípio tão coerente, deveu-se a episódio curiosíssimo: Hora nutria esperanças pela visita do governador Baiano, ali mesmo no navio, e seu projeto era “comunicar-se com o governador, que certamente iria visitá-lo a bordo” (RAMOS, 2011, p. 137).

Inicialmente Ramos tomou o absurdo do empreendimento de Hora como chacota e criou pilhérias com relação à improvável visita do líder do governo local. No entanto, como Sebastião insistia no assunto, e frente ao cronograma tão bem elaborado para a fantasiosa visita do representante do estado baiano, Graciliano se deu por convencido, e o que parecia um chiste se transmudou: “A princípio julguei que se tratasse de brincadeira

e resolvi colaborar nela” (p. 137). Decerto Sebastião Hora se aproximava da insanidade típica da desrazão que acomete alguns presidiários, como é possível encontrar nas histórias sobre condenados. Não haveria cabimento a presença do tal governador em meio àquela imundície do porão, tampouco o chefe do governo da Bahia daria importância a alguém marcado pelas atitudes revolucionárias a que Sebastião estivera envolvido na época da sedição.

O pensamento de Hora traria à tona duas incongruências, não só a dele mesmo como articulador do projeto absurdo de papear com figura importante do governo, mas outra: a de que o governador se indispusesse com os representantes da ditadura militar que vigorava então, só para visitar o líder revolucionário: “Loucura imaginar um político influente descendo àquela profundidade, antes de cair a noite Sebastião Hora se decepcionaria” (RAMOS, 2011, p. 137). Contudo, o autor convence a si mesmo que a quase insanidade de Sebastião se devia à carência de amizade. Sebastião Hora de fato conhecera o governador da Bahia, Juraci Magalhães, e embora Lauro Lago tencionasse convencê-lo da inviabilidade da visita, pois revelava uma “Ilusão pequeno burguesa” (RAMOS, 2011, p. 137), viu-se que o líder da Aliança Libertadora insistiu na demonstração ilusória de afeto por parte do governante. Ramos perceberia logo que essa incoerência do colega não se configurava índice algum de loucura, e sim vontade de reconhecimento amigo, pois Hora demonstrara ainda clareza de percepção sobre os demais assuntos. Segundo o enunciador, Sebastião mostrava-se “claro, intuitivo. Mas não desejava convencer-se e tinha fome de consideração. Quando a miragem se dissipasse [...] embalar-se-ia noutros sonhos. Fora isso, revelava-se perfeitamente lúcido [...]” (RAMOS, 2011, p. 137-138).

Sendo assim, nota-se que esse narrador, ao observar seus colegas personagens, viabilizaria sua própria introspecção, como se nesse rememorar o sujeito da enunciação, através da confissão, enxergasse no outro partes de si mesmo, dando mostras de como se investia do recurso de alteridade. Em outras palavras, o enunciador, ao se pôr no lugar dos outros, passa enfim a viabilizar sua própria introspecção – algo que se revela essencial para a obra autobiográfica de Graciliano Ramos. Nessa atenção aos personagens, a voz que narra põe o interpretante a par do método de organização de parte da *Memórias do cárcere* (RAMOS, 2011, p. 138): “Fiz uma lista dos nomes; para dirigir-me a alguém, precisava consultá-la, e atrapalhava-me, confundia os indivíduos”. Nota-se que, ao afirmar construir uma lista com os nomes dos passageiros durante a experiência da

travessia marítima, o sujeito da enunciação admite também que agrupava essas referências em núcleos, como se fossem pequenos grupos de interesse, semelhantes aos grandes enredos ficcionais. Sumariamente: “Os lineamentos dos homens pouco a pouco se iam definindo; às vezes se misturavam, e em roda surgiam figuras desconexas, uma balbúrdia” (RAMOS, 2011, p. 138).

Esses núcleos se formavam, as articulações entre os pares se reforçavam, a listagem com os nomes dos personagens se consolidava e, enfim, estava pronta a estrutura do enredo: “Operários e militares sediciosos, pequeno-burgueses detidos por suspeitas” (RAMOS, 2011, p. 138), que se encontravam ali na sujeira do barco, igualados, como que irmanados, tal qual um monturo de gente; e que, após a organização dos fatos, cada personagem obtinha a sua parcela de importância na construção textual. Assim, Ramos salientará: “(se) Lá fora tínhamos ocupações diversas, usávamos linguagens diferentes e nos distinguíamos pela roupa; ali no calor, mal vestidos, meio nus, usando vocabulário escasso, fundindo asgrias da caserna e da estiva”, dentro do Manaus “nos íamos depressa nivelando” (RAMOS, 2011, p. 139). Posteriormente à seleção, classificação e ordenamento dos nomes, mostrou-se mais fácil pensar o enredo: “Em dois dias aquela gente começava a familiarizar-se comigo”. No quartel, eu e capitão Mata vivêramos quase duas semanas a tratar-nos cerimoniosamente (...). Agora criaturas anônimas falavam-me como se tivéssemos estado sempre juntos [...]” (RAMOS, 2011, p. 139).

Na história de Ramos, esses homens e mulheres precisaram ter seus nomes registrados pelo escritor, como informa o narrador: “Fiz uma lista dos nomes” (RAMOS, 2011, p. 138); e quando precisava dirigir-se a alguém, o escritor carecia de consultar sua lista de nomes, para não confundir os indivíduos e, mais especificamente, no intuito de recriar ficcionalmente suas ações. Fica evidente que eram muitos a bordo. Esses seres quase desumanizados consistiam uns “quase duzentos ou trezentos” viventes (RAMOS, 2011, p. 138) e careciam de um mínimo de ordem na organização dos seus papéis na configuração da trama. Porém, como dito nas próprias *Memórias do cárcere* e na análise aqui empreendida, os manuscritos se perderam durante a prisão, e não houve mais listagem após a soltura de Graciliano Ramos. Contudo, nomes de personagens são fáceis de recuperar, documentos existem para isso. Assim, dez anos depois da experiência prisional, o autor pôde reconstruir literariamente os acontecimentos. Perguntando a uns e outros, pesquisando em relatos da época, ele recriou seus momentos de prisão. Tudo isso porque recordar nomes dos velhos companheiros de cadeia ajudam na reconfiguração

dos fatos, justificando-se assim a importância da listagem em que o narrador inscreveu seus personagens.

Partindo desse princípio, parafraseando Paulo César Oliveira (2010, p. 37), acerca das ideias de Bennington, entendo que “a questão do nome está para além de uma mera categorização” substantiva; os nomes inaugurariam uma procura e revelariam “uma passagem segura entre linguagem e mundo, na medida que deveria(m) indicar um indivíduo concreto, sem ambiguidades, sem ser necessário passar pelos circuitos da significação” (OLIVEIRA, 2010, p. 37). Nos recônditos da memória, grupos humanos, peripécias dos personagens, complôs políticos e núcleos sociais tomam forma na configuração do enredo, mas tendem a se diluir no tempo se doravante não forem escritos. O nome, o referente, substantivo concreto da autobiografia indica mais do que um dado empírico, significando “aquilo que me instaura enquanto se declara minha falta, ausência de mim” (OLIVEIRA, 2010, p. 35), servindo a Ramos como necessário recurso de resistência à força da despersonalização que a ditadura impunha, ao autor e aos outros presos. Tanto mostrou sua relevância na composição das *Memórias*, que foi justamente lembrando dos nomes que o enunciador pôde reconstruir sua experiência e, enfim, criar sua autobiografia.

A partir da estruturação do enredo, as estratégias de articulação de ideias formam uma espécie de consciência de classe. Em outras palavras, os homens e mulheres, ainda que privados do direito à liberdade, nivelavam-se e reconheciam seu status social. Embora os presos externassem consciência de que estavam todos no mesmo barco, literalmente, o próprio narrador reconhecerá: “Operários e militares sediciosos, pequeno-burgueses detidos por suspeita, socialmente” valiam “tanto como o ladrão” (RAMOS, 2011, p. 139) que havia dado um golpe no autor ao negociar no Manaus uma rede de dormir. A narrativa de Graciliano Ramos iria se concentrar dali por diante nas ações dos intelectuais e da classe trabalhadora. A percepção do narrador para com a luta de classes se adensaria ali mesmo naquele ambiente horrível. Não obstante os seres subjugados e privados de suas respectivas autonomias se mantenham unidos em prol da liberdade e conscientes de suas diferenças sociais no mundo fora da prisão, eles estavam de fato silenciados. Os olhos clínicos do escritor captaram esses “muros sociais” no intuito de transformá-los em “aberturas artísticas” (ABDALA JÚNIOR, 2017, p. 70), e foi quando Ramos percebeu, pela primeira vez, pessoas de outra classe manifestando com franqueza suas marcas sociais, através das suas variações discursivas ou dicções, diante de si. Na opinião do

enunciador (RAMOS, 2011, p. 139), “certas discrepâncias faziam-me pensar em nossas vidas anteriores: um vosmicê me chocava [...], traços linguísticos denunciavam uma separação.

Gayatri Spivak (2014, p. 38), acerca da questão da linguagem enquanto marca da diferença entre sujeitos e classes, recuperará o sentido etimológico do termo dicção, revelando o seu complemento distintivo (contra) para com a dicção ou linguagem diferenciada que demarca os lugares de fala dos subalternos, no caso os presos. Esses “deslizes verbais”, na opinião de Spivak, revelam a “contra-dicção” (com hífen) não reconhecida (igualdade) de uma posição que valoriza a experiência do oprimido”. O paradoxo salta aos olhos na narrativa de Ramos, como visto naquele vosmicê que chocava o autor, enxerga-se a contra-dicção das classes sociais diferenciadas, expressão da fala e ao mesmo tempo a igualdade condicionada por estarem todos ali, no Manaus, na condição de presidiários.

Graciliano Ramos não se furtou a essa observação paradoxal entre diferentes linguagens, embora indistintamente todos se encontravam igualmente tolhidos do seu poder de fala, por força da prisão. Sabendo das querelas ocorridas entre grupos de presos diferentes, um indicativo de trégua entre desentendimentos se revelava ao escritor. É clara essa compreensão de Ramos acerca das diferenças de crenças, atitudes, hábitos e costumes entre o grande grupo de detentos do qual fazia parte e a eles se unia pelo objetivo igual da liberdade. Recordar e registrar nomes facilitaria a narração, mas baseado nos diferentes modos de expressão o narrador distinguiria suas classes. Também sabia o seu próprio “lugar” de fala, seu status social burguês, mas se considerava um intelectual, um homem de ação e, por esse motivo, falou (escreveu) por (de) todos em *Memórias do cárcere*.

Sendo assim, listar personagens e atribuir-lhes no texto marcações de classe proporcionaria ao enunciador das *Memórias* maior facilidade na organização do enredo, referencialmente, através dos seus núcleos de relacionamento de personagens dentro da trama. Segundo Abdala Júnior (2017, p. 8), acerca de Graciliano Ramos, quando o escritor procura por em prática seu olhar social, ele não busca “um sentido de totalidade como um sistema fechado”. No entanto, dentro deste sistema de “redes e processos” a percepção do artista alagoano visa às “interações associadas a contextos situacionais, em que hábitos e configurações hegemônicos se debatem com tendências contra hegemônicas”. Ainda com o pensamento de Abdala Júnior e sua ênfase na interação

social, encontramos talvez um ótimo exemplo de paralelismo de ideias, inscrito na noção da “contra-dição” (2014), de Spivak, que vai ao encontro dos “muros sociais” pensados por Abdala Júnior (2017): neles, um e outro são atributos distintivos consequentes dos modos de expressão dos oprimidos (registros de linguagem), e os oprimidos no caso são Graciliano Ramos e os presos de *Memórias do cárcere*. A resposta do narrador Ramos a essa questão evidenciará que, sabendo do seu papel de escritor, intelectual e burguês, o autor demonstra consciência de que no Manaus se formaram grupos (ou classes) dos quais, em um desses núcleos, também ele fez parte:

Não havia à beira do lago nauseabundo espaço para nenhum senhor. Esquecíamos diferenças sem querer. Se quiséssemos esquecê-las, seríamos falsos, postiços, intrusos, não conseguiríamos entendimento: estaríamos de sobreaviso, aguardando a qualquer momento manifestações desagradáveis. Evitávamos contrafazer-nos, exibíamos honestamente qualidades naturais e qualidades adquiridas, fugíamos à interpenetração impossível (RAMOS, 2011, p. 140).

Nesse sentido, a fala e seus diferentes registros demarcariam os limites entre os personagens; a linguagem exerceria um índice de diferenciação entre grupos internos e os “muros sociais” seriam percebidos doravante. Certamente, Ramos conhecia esses limites advindos dos modos de expressão dentre os detentos, porque ele mesmo foi um desses presos. Quando o assunto era pensar em sobrevivência na degradação e alimentar esperanças por dias melhores, o narrador-protagonista reconhecia ali no navio o princípio de equidade, a saber, a ânsia pela liberdade: “Evidentemente a minha sintaxe divergia da de Miguel e de João Anastácio” [...], e essa diferença de linguagem não representava empecilho na comunicação: “[...] isto não constituía nenhum óbice: compreendemo-nos e fomos amigos alguns dias” (RAMOS, 2011, p. 140). Mas o narrador marcou seu lugar de fala e demonstrava, via discurso, ser ele um portador de um certo capital cultural. Ademais, ao decidir já no cárcere narrar a convivência prisional, Graciliano Ramos reconhece seu status social de burguês. Mas, independentemente disso, o protagonista haveria ainda de se aproximar dos colegas de viagem, recolheria histórias no intuito de construir as *Memórias*, referidas pelo enunciador como “palestras perdidas”. Essas histórias que se apagariam da lembrança, sumiriam no tempo se o autor não buscasse reconstruir ficcionalmente sua experiência e transformá-la em obra autobiográfica. Ramos, com uma pergunta, dá ao narratário uma pista acerca do provável esquecimento:

“Estarão realmente perdidas?” (RAMOS, 2011, p. 140). E sobre o seu método de composição textual ele completa, lançando uma dúvida sobre a veracidade dos fatos: “Guardaram-se no papel afanosamente rabiscado enquanto as colheres rangiam raspando marmitas. As notas (anotações) desapareceram”.

Sabe-se que o autor demonstrou urgência em narrar sua experiência e reconstruir a vivência imediata no cárcere provisório que constituía o navio Manaus. Mostrar ao mundo a violência que impunham aos intelectuais da época se caracterizava como uma necessidade. Impelido pela coerência que lhe era peculiar, Ramos precisava tornar públicos os abusos de autoridade que lhe eram impostos, antes mesmo que os acontecimentos lhe caíssem no esquecimento. Ele não sabia para onde o conduziam, tampouco adivinhava quais as condições que seriam impostas dali para frente. O autor-narrador tratou de se acomodar em lugar melhor e tranquilo, no intuito de redigir os primeiros apontamentos de bordo. Dessa maneira, se outrora no Recife Graciliano demonstrava interesse em “jogar no papel criaturas vivas” (RAMOS, 2011, p. 11), agora, no barco apelidado por ele de “calhambeque”, a tarefa de redigir passava da intenção à prática. Seria este empenho de redação a tentativa de começar as *Memórias do cárcere*? Sendo afirmativa a resposta, teriam esses escritos os mesmos moldes estéticos se tais papéis não houvessem desaparecido? Certo é que, se a redação não serviu a Ramos de diário de bordo (porque se perdeu), cabe ao leitor reconhecer que possivelmente o ato de narrar *in loco* tenha, dez anos depois, facilitado a recordação dos fatos. Dessa forma, a hipótese de que o trabalho imediato de lançar no papel a impressão dos fatos, nem bem eles tivessem sido observados, por si só já contribuiria no processo de memorização e dificultaria os inconvenientes que pudessem impedir a redação. Ao mesmo tempo, também, como fica “quase” inclinado a supor o narrador, escrever “verdades” atrapalharia o processo de criação, e talvez nem atraíssem a atenção do leitor, porque “coisas verdadeiras podem não ser verossímeis” e valem pouco (RAMOS, 2011, p. 14). Daí a escolha do método híbrido de reconstrução dos fatos para chegar ao objeto literário com base em autoficção, confissão e história, em que seu protagonista também falaria como um “sujeito mais ou menos imaginário” (RAMOS, 2011, p. 15).

Assim, se para Graciliano Ramos escrever é se posicionar intelectualmente, a tarefa de narrar se impõe como necessidade, é quando se tem início ao trabalho de redação. O autor trava amizade com o padeiro da embarcação que lhe forneceu seu próprio espaço de dormir; estreito, mas confortável. Era um “cubículo onde havia beliche,

mesa estreita e cadeira” (RAMOS, 2011, p. 151) e constituía ótimo refúgio oferecido ao artista para o trabalho da escrita. Perturbado por ter esquecido da fisionomia daquele panificador que lhe tratou com respeito e altruísmo, o escritor reconhece a ajuda do generoso sujeito:

Vendo-me a redigir as notas difíceis, sentado no caixão, enxergando mal na sombra densa, o nariz junto à folha, a valise sobre os joelhos servindo-me de escrivaninha, o padeiro ofereceu-lhe o seu camarote, perto do escotilhão e do mictório improvisado. Não me lembro do oferecimento – e isto revela a minha perturbação. Nem consigo reconstruir 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 conversas. Algumas palavras apenas (RAMOS, 2011, p. 151).

Essa ajuda se mostrou importantíssima, principalmente diante de tanto desconforto (para não dizer sofrimento) que as instalações da nau causavam ao autor-narrador. Mas o esquecimento da fisionomia e do nome do padeiro que disponibilizou o quarto a Ramos servem, paradoxalmente, de motivo narrativo, porque as ações desse indivíduo iriam ainda marcar definitivamente a memória de Graciliano: “Não me lembro do oferecimento – e isto revela minha perturbação. Nem consigo reconstituir a figura do padeiro” (RAMOS, 2011, p. 151). Ao revelar o método de construção ficcional, bem como suas convicções políticas, Ramos não esconde haver em seu fazer literário certas deficiências na reconfiguração dos acontecimentos. A estratégia do escritor se consistiu em transformar os empecilhos à escrita na própria metodologia da composição literária, conforme a explicação de Ramos: “O espírito estava lúcido, mas era lucidez esquisita: percebia tipos, ocorrências, em fragmentos; quando se tratava de estabelecer relação, surgiam cortes, hiatos, falhas alarmantes” (RAMOS, 2011, p. 151). Assim, quando o narrador traz à baila suas próprias falhas e insuficiências de memória, além dos seus medos, hesitações e instabilidades emocionais, ele converte esses empecilhos de composição textual em peripécias literárias. Um bom exemplo dessa conversão dos possíveis entraves na elaboração do discurso, que se transformariam em motivos de enredo e peripécias de seus personagens, ocorre quando as inconveniências do navio (que pressupunham obstrução do trabalho biográfico), de repente, em uma simples atitude do protagonista, revela-se oportunidade excelente à narração: “Havia-me em dois ou três

dias esquecido [...] desses confortos. Agora podia utilizar móveis, arriar no assento gasto, alongar o braço em cima de uma tábua, escrever direito [...]” (RAMOS, 2011, p. 151). Ou seja, em vez de conjugar sucessos para alguma história heroica, Ramos utiliza dos artifícios autoconfessionais para narrar dificuldades e frustrações que atraem a atenção do leitor e mantém seu estilo atualizado, pela clareza como que expõe a condição humana: angústia, dores e medos.

Sabe-se que Graciliano Ramos já era considerado um ficcionista mesmo antes da prisão. Seus romances *Caetés* e *São Bernardo*, por exemplo, foram a público antes da experiência da penitenciária. Nesse viés, como bom artífice de obras criativas, embora pretendesse “relatar” os fatos experimentados no Manaus, o autor tendia a sentir dificuldades de narrar “observações concretas” e, concomitantemente, manifestava a vontade de se empenhar na elaboração de enredos ficcionais. É curioso o fato de os obstáculos de cunho referencial partirem de um autor convencionalmente visto como “realista” ou “regionalista”, dado o seu empenho intelectual, quando leva a público sofrimentos alheios, com vistas a denunciar desigualdades sociais. Ao reconhecer a impossibilidade de relatar fatos ditos reais, o escritor (de maneira ambígua) dá o “tom” do seu projeto autobiográfico, isto é, chama a atenção para a mescla entre autoficção e texto histórico. Conforme o enunciador reconhece: “Somos forçados a reconhecer que os nossos valores se modificam. Precisamos viver, embora seja certo que a nossa vida represente qualquer utilidade” (RAMOS, 2011, p. 152).

Serve de outro exemplo dessa dificuldade de descrever os fatos “verdadeiros”, como se fossem um diário de bordo, seja pela severidade que a realidade lhe impunha seja pela veia ficcional que o orientou, um dos momentos de reconhecimento do quão árduo é o descrever as experiências:

Antes de me entocar naquele abrigo, desculpava-me da inércia alegando a mim mesmo ser difícil combinarmos frases com decência entre duas ou três centenas de pessoas, ouvindo pragas, gemidos, roncões, vômitos [...] 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 recalçavam (RAMOS, 2011, p. 153).

Partindo da citação acima, uma pergunta interessa: há, de modo geral, certa dificuldade em escrever ou essa dificuldade se resume na impossibilidade de descrever os fatos especificamente? Entendo que, de acordo com a lógica do enunciado, se o próprio Graciliano Ramos ao escrever reclama dessa dificuldade, lançando dúvidas sobre a veracidade dos fatos, ao “esquecer fisionomias” (RAMOS, 2011, p. 155) e alhear-se dos acontecimentos, decerto escrever (de maneira geral) não se configura empecilho. Mas “retratar” os casos observados revelaria uma utopia para o narrador, se acaso ele o pretendesse efetivamente realizar. Em outras palavras, infere-se nessa demonstração de metalinguagem uma revelação de que, no momento mesmo da experiência prisional, quando escreve naqueles papéis que se perderam, o narrador Graciliano Ramos já circunscrevia de forma antecipatória o modelo autoficcional de seus apontamentos autobiográficos.

De acordo com o enunciador, houve outras tentativas na descrição dos fatos, talvez mais de uma ou duas, como se vê: “Além de tudo era-me indispensável observar as pessoas, exibi-las com relativa fidelidade [...] Os meus desesperados esforços rendiam menos que nos primeiros dias” (RAMOS, 2011, p. 155). No entanto, diante da reconhecida inviabilidade em descrever experiências, o ficcionista mune do seu arsenal retórico, as “armas de papel” com que a literatura o municiou, e então decide pelo modelo híbrido: confissão-autoficção-história. Dessa forma, sabendo que esses esboços narrativos desapareceram, pode-se inferir que o modelo dos primeiros escritos das *Memórias* já havia sido escolhido e firmado decididamente, através da metalinguagem. E sobre o recurso utópico de “retratar” acontecimentos por meio das letras, nota-se que esta vontade seria abandonada – já durante a viagem rumo à penitenciária – e o próprio escritor-narrador revelará: “Agora podia ocultar-me, dispensar aquele recurso (dados concretos). E não sossegava, tinha remorso por achar-me inútil” (RAMOS, 2011, p. 155). Entretanto, o fato de Ramos não se debruçar em algum tipo de “fotografia” do cotidiano prisional do qual experimentou e de usar amplamente artifícios ficcionais para compor sua autobiografia não significa que ele se furtou ao papel de homem político. Muito pelo contrário, nas *Memórias do cárcere* (2011), mais especificamente na parte dedicada às articulações políticas dentro do complexo prisional da Ilha Grande, nomeada “Pavilhão dos Primários”, o leitor se depara com os modelos realistas na descrição dos acontecimentos acerca da convivência do intelectual Graciliano Ramos com os demais presidiários.

Sendo assim, especificamente, essa passagem narrativa sobre o primeiro estágio do autor como sujeito apartado da sociedade traz à tona, dentro da obra, discussões concernentes às articulações partidárias entre os detentos, as quais tiveram importante papel na formação do homem de partido que foi o escritor alagoano, a saber: a convivência na cela nomeada “Cubículo 35”, no presídio da Ilha Grande, de que se serve o protagonista como algum tipo de “escola” política.

Para dar um certo caráter conclusivo ao capítulo, ressalto a importância da análise das *Memórias do cárcere* (2011) enquanto possibilidade de leitura da obra como posicionamento político do intelectual Graciliano Ramos. Analiso o discurso literário engajado socialmente, contrário à opressão decorrente do governo ditatorial, mas, acima de tudo, examino o texto de expressão artística de alguém capaz de transformar os contratempos de escrita e os embaraços no trato do assunto espinhoso baseado na ditadura militar. Em outras palavras, ao longo do processo analítico deste capítulo, deu-se destaque ao discurso metalinguístico que funciona como estratégia de produção autoficcional, visto como forma associativa entre autoficção, confissão e história. O resultado dessa investigação demonstra que a mescla de gêneros e de tipos discursivos revela importante fundamento no todo do objeto literário, pois o macrotexto da realidade na qual se encerra o enunciator avulta basicamente a partir de duas situações: o momento da experiência carcerária e o momento de escrita.

Não se esgota o assunto aqui, obviamente, tampouco se empreende uma linha de estudo com vistas a estabelecer verdades absolutas no discurso memorialístico de Graciliano Ramos, pois isso seria no mínimo uma incongruência, dado que, no que concerne à memória, qualquer certeza se revela também um artifício retórico. Sabendo, portanto, que o autor fez da impossibilidade de estabelecer certezas e retratar pessoas e situações seu próprio caminho metodológico e temático, é inegável reconhecer outras possibilidades de interpretação, algumas até indispensáveis, no que concerne ao *corpus* literário de Graciliano Ramos – e, no caso aqui, especificamente, as *Memórias do cárcere*.

Finalmente, como forma de preannunciar o capítulo seguinte deste livro de ensaios, não por acaso, mantenho a ênfase nos gestos ubiquamente artísticos e políticos do narrador-autor. E, acima de tudo, ressalto a construção de um mundo particularmente estruturado sob o olhar do enunciator, anos após a experiência carcerária, em que narra o período que lhe serviu de aprendizado para toda a vida, como extensamente apontado. Nesse exame do capítulo seguinte, vê-se como o complexo carcerário da Ilha Grande se

revelará parte desse jogo duplo construído pelo artista: entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, entre realidade e reflexão ficcional, elementos aparentemente dicotômicos que, ao final, dissolvem as oposições e os binarismos. Revelam uma estratégia de desconstrução das verdades históricas, sociais, políticas e do próprio texto literário em sua liberdade incondicional de questionar as estratégias de enrijecimento da verdade.

COMO E PORQUE SOU COMUNISTA: GRACILIANO RAMOS E A ESCOLA DE PARTIDO

CUBÍCULO 35

Ao narrar a entrada no Pavilhão dos Primários, alojamento pertencente ao complexo prisional de Angra do Reis, Graciliano Ramos resolve descrever ambientes, objetos e personagens. Saindo de uma espécie de dormitório, desde que descera do navio-prisão Manaus, Ramos segue de ônibus um certo percurso, até ser posto entre as grades novamente. Assim como muitos dos demais detentos, o escritor alagoano foi acondicionado provisoriamente numa ala coletiva do prédio, até decidirem trancafiá-lo em uma das celas coletivas do primeiro pavilhão. Contudo, essas descrições das acomodações somente servem ao enunciador como preparo ao enredo, concentrado na temática de base política, que forma o viés da segunda parte das *Memórias do cárcere* (2011). Em outras palavras, no momento de entrada no Pavilhão dos Primários, a voz narrativa se utiliza de estratégias retóricas na configuração do discurso de caráter majoritariamente político, construindo, por meio da autoconfissão, um enredo baseado em articulações de complôs sobre uma história que iria ainda marcar decisivamente sua formação intelectual.

Talvez não seja exagero afirmar que a passagem pelo primeiro estágio do complexo penitenciário de Angra dos Reis serviu de aprendizado político ao autor, pois, conforme revelam as próprias *Memórias do cárcere* (2011), as maquinações partidárias, baseadas em conluios políticos, artimanhas de espionagem, além de discussões relativas ao socialismo encontradas dentro do presídio, influíram sobremaneira na formação intelectual do escritor e, principalmente, na formação do orador que Graciliano ainda demonstraria ser – algo aparentemente improvável de se revelar antes da experiência carcerária no Rio de Janeiro.

Entre descrições da fachada “nova” do edifício e do caminho percorrido até os cubículos onde ficariam os detentos, Ramos apresenta ao narratário sua percepção do lugar. Em um primeiro momento, o narrador chama atenção para o espaço físico: “salas à esquerda e à direita do vestíbulo espaçoso. Uma grade ocupava toda a largura do prédio. No meio dela escancarou-se uma enorme porta” (RAMOS, 2011, p. 189). Já em um segundo momento descritivo, prevalece a visão acerca das relações de convivência entre os presos que iriam dali em diante marcar a memória de Ramos, como, por exemplo, o

momento inusitado no qual um grupo de detentos resolve cantar muitíssimo alto um brado de guerra denominado Hino do brasileiro pobre. São presos de todos os tipos, mas cantam em uníssono a música criada dentro mesmo das instalações carcerárias. O hino do brasileiro pobre serve para unir os detentos do complexo prisional, cuja cantoria passa a funcionar mais como brado de guerra do que como manifestação artística: “Do norte, das florestas amazônicas/Ao sul, onde a coxilha a vista encanta/A terra brasileira, à luz dos trópicos...” (RAMOS, 2011, p. 189). Curiosamente, conforme o guarda esclarece, os detentos vivem “cantando e berrando feito uns doidos” (2011, p. 189). Há, contudo, duas perspectivas a serem apontadas: a do Graciliano, aquele que observa os comportamentos dos presidiários, mas também a de quem se encontra em situação de delinquência e vigilância.

Essa dupla situação de se constituir observador e também de ser observado marcaria substancialmente a escrita de caráter político sobre o cárcere dentro do prédio do Pavilhão. Além disso, a estratégia de listar nomes das pessoas será um dos seus artifícios de memorização e, conseqüentemente, depois da experiência *in loco*, ainda se revelara um dos importantes recursos na construção do enredo. Quer fosse narrar sobre o sujeito bem-vestido de “sapatos lustrosos, camisa de seda, colarinho, gravata e suspensório” (RAMOS, 2011, p. 190), destoante do grosso da população de internos, quer fosse referir à magreza e à simplicidade de outros tantos que viviam ali, importa ao autor-modelo recorrer a fisionomias e nomes próprios no intuito de caracterizar personagens.

As relações de amizade começam, e Graciliano Ramos trava conversa fácil com uns e se mostra mais reservado em relação a outros, intuitivamente. Com o estabelecimento dos lugares de dormir, cada qual com seu leito arranjado e acertado, o narrador autodiegético se entende com outros detentos da mesma classe que ele, não só oriundos da burguesia brasileira, mas também de vários outros países. Essa gente transformou a cadeia em um pequeno universo de aprendizagem, entretanto, logo no início das parcerias de acomodações, o personagem se deparou com um desconforto que o fez mudar de cômodo. Dito de outra maneira, Graciliano Ramos (RAMOS, 2011, p. 191) não havia simpatizado especificamente com um dos companheiros do primeiro cubículo; ele desgostara do preso chamado Sérgio. Porém, urge ressaltar: somente no início das relações entre ambos que Ramos antipatizou com este personagem perturbador, excelente matemático e professor. Alguns companheiros de cela confidenciaram que o verdadeiro nome de Sergio era Rafael Kamprad, e, devido ao “jeito de falar”, fosse Sergio

ou Rafael, o mestre da aritmética parecia ter vindo lá da Alemanha – o que não era verdade, pois ele nascera na Rússia, era especificamente originário do Cáucaso e não se revelou pessoa ruim. Assim, Kamprad (ou Sérgio), mesmo sem saber, fizera Ramos mudar de cela, porque este se sentia diminuído em inteligência junto às ideias do russo caucasiano alcunhado de “bruxo” pelo enunciador. Em outras palavras, o escritor alagoano confessou se sentir humilhado diante de tamanha capacidade de raciocínio apresentado por Kamprad, embora reconhecesse que o russo não era culpado por suas impertinências.

A presença do personagem matemático, “amigo de Einstein e do infinito” (RAMOS, 2011, p. 191) o incomodava. Para o enunciador, urgia sair dali, pois a presença de Sérgio “seria um alfinete” à “ignorância” de Graciliano. Daí a decisão do personagem de se acomodar no cubículo de número 35, pois lá haveria companhia menos opressiva à inteligência de Ramos, ou seja, o próprio narrador não se sentiria diminuído no quesito intelecto em comparação ao gênio matemático da cela anterior. De sorte que o protagonista-narrador via naquele pequeno espaço uma oportunidade de manter distância de Sérgio (ou Rafael Kamprad), o “monstro familiar à teoria da relatividade” (RAMOS, 2011, p. 191). Enfim, o cubículo 35 configurou uma área de convivência na qual Graciliano não se submeteria “aos horrores onde” a sua “escassa inteligência naufragaria” (RAMOS, 2011, p. 191). A história de vida de Sérgio registrou na memória de Ramos, primeiramente, devido à “epopeia” transatlântica protagonizada pelo russo – desde o Cáucaso até a prisão no Brasil – e, posteriormente, por causa da horrorosa tortura sofrida pelo caucasiano. Essa tortura deixou marcas irreversíveis, conforme apontavam as deformações dos pés do personagem matemático, chamando a atenção do escritor nordestino para a magnitude da violência que acontecia longe dos seus próprios olhos. Mas, surpreendentemente (até para o próprio enunciador), houve uma segunda aproximação entre Kamprad (ou Sérgio) e Ramos. Descobriram entre ambos afinidades. Os dois pensadores se entenderam em ideias, o brasileiro e o russo dialogaram muito bem usando da simplicidade na convivência comum. Daí por diante, mesmo que um e outro não tenham de fato se tornado bons amigos (no sentido estrito do termo), ao menos se reconheceram com homens deslocados em seus espaços sociais – e isso os aproximou.

Havia ainda no Pavilhão dos Primários uma associação composta pelos presos, chamada Coletivo. Esse tipo de “sindicato” informal funcionava como uma espécie de movimento político e administrativo – e era gerido pelos próprios detentos. Nessa espécie

de organização administrada pelos internos, cada homem e cada mulher davam sua contribuição: uns ministravam aulas aos colegas internos do pavilhão, outros se empenhavam na gerência do grupo. Sergio, por exemplo, dava aulas de matemática, enquanto os demais detentos instruídos se responsabilizavam por ensinar inglês e espanhol, além das inúmeras atribuições existentes no Coletivo e delegadas a quem se destacasse. Havia detentos incumbidos de liderar o grupo do presídio, dentre os quais formavam um tipo de comissão de gerenciamento. Também se criou um acordo de contribuição monetária semanal, no qual cada preso deveria colaborar com algum valor, para a boa gestão do grupo. Enfim, é nessa organização social e política chamada Coletivo que Graciliano Ramos conhece a retórica inteligente do argentino Rodolfo Guioldi – cuja figura será esmiuçada mais detidamente ainda neste capítulo. Importa ressaltar, acerca desse personagem palestrador e natural do país vizinho, que diziam ter sido líder político do movimento revolucionário na Argentina. E, de fato, como se vê mais adiante, dentro do Pavilhão dos Primários, Rodolfo mostrou possuir liderança, revelando-se excelente orador, além de ter sido amigo do próprio narrador.

APRENDENDO A ORATÓRIA

Talvez nem todos os leitores de Graciliano Ramos saibam da rara afinidade do autor com relação ao discurso oral. A fortuna crítica do escritor evidencia a pouca simpatia do artista com palestras e comunicações não escritas. Isso talvez tenha se caracterizado como um dado relevante na carreira do escritor e militante, porque é devido a seus escritos que o autor se destacou entre os escritores intelectuais inconformados com a situação política do Brasil. De acordo com Lebensztayn e Salla (2014, p. 11), a mídia construiu “a imagem de Graciliano como homem tão só calado (principalmente calado), avesso a bate-papos”, e a imprensa da época optou por focar “a dimensão crítica dos seus silêncios”. Em outras ocasiões, evidenciou-se a educação violenta cuja criança sertaneja Graciliano experimentou, tanto no espaço escolar quanto em casa, onde o escritor cresceu, proporcionando (talvez) um silenciamento por consequência do trauma sofrido pelo escritor desde a infância. No prefácio de *Conversas* (2014, p. 17), por exemplo, Lebensztayn e Salla, em paráfrase do próprio Graciliano Ramos acerca do livro *Infância*, levantam a hipótese de que, “numa terra de ‘professores analfabetos’, vedava(m) com angústia a fala e a leitura” do “menino que ‘falava pouco”,

estigmatizando o moleque sertanejo de Quebrangulo “como ‘bruto em demasia’”, segundo o qual se calou por causa das violências sofridas. A vida adulta e o trabalho no meio jornalístico, além do funcionalismo público que exerceu, ajudaram o escritor na convivência com os outros. Porém, fica a ideia de que só a partir da convivência no presídio e do contato com os detentos altamente politizados Ramos desenvolveu seus dotes de comunicação oral, tornando-se assim um excelente palestrante.

Destaca-se nessa “evolução” (ou aprendizado) de Ramos, como artista e intelectual, a convivência prisional com dois “professores” acostumados com palestras: um, o ex-revolucionário Rodolfo Ghioldi, já referido anteriormente como especialista da oratória; outro, na figura do “tenente que sabia sintaxe” (RAMOS, 2011, p. 233), mais especificamente o oficial militar Ivan Ribeiro. Assim, no levantar da manhã, por causa de barulhos de tamancos no soalho do cubículo de número 35, o narrador assiste pela primeira vez a apresentação pública do argentino Rodolfo. Em meio à multidão que presenciava o pronunciamento do representante do Coletivo, o escritor nordestino se admirou desse argentino e se deslumbrou com a maneira esquemática com que Ghioldi exprimia suas ideias comunistas. Mas, segundo o próprio Graciliano Ramos, aquele acontecimento ali à sua frente não se configurou uma visão qualquer, pois durante a apresentação, o jovem personagem de fala castelhana proporcionava à plateia de presos um ótimo discurso político e que tanto impactou a memória do autor. A imagem de Rodolfo Ghioldi palestrando aos demais presos se revelou muitíssimo curiosa, devido à seminudez exibida publicamente pelo argentino. E que, embora estivesse quase desnudo, mostrou-se estar assim bem à vontade. De acordo:

Rodolfo Ghioldi subiu alguns degraus. Tinha de pano em cima do corpo uma cueca e um lenço. Começou a falar em espanhol, de quando em quando lançando os olhos a um cartão de cinco centímetros, onde fizera o esquema da palestra. Referiu-se à política sul-americana, e logo no princípio tomei-me de verdadeiro espanto: eu nunca ouvira ninguém expressar-se com tanta facilidade. Enérgico e sereno, dominava perfeitamente o assunto, as palavras fluíam sem descontinuar, singelas e precisas. Admiravam-me a rapidez do pensamento e a elegância da frase. Curvado sobre o papel, a suar na composição, emendando, ampliando, eliminando, não me seria possível construir aquilo (RAMOS, 2011, p. 195).

Com isso, além do exotismo de ver um argentino discursando de cueca, envolvido em um lenço e, ainda por cima, falando em língua espanhola a um público

majoritariamente composto de brasileiros, a admiração do enunciador se deveu à maestria com que Ghioldi desempenhava o papel de líder do coletivo. O domínio da palavra e o fluxo de fala do palestrante argentino chamaram a atenção do escritor, e Rodolfo Ghioldi passou a ser visto por Ramos, daí para frente, como um mestre de oratória, com quem o alagoano tomaria então lições práticas – que contribuiriam sobremaneira para a formação intelectual de Graciliano Ramos. Mas, não só o argentino palrador por natureza exerceu fascínio sobre o narrador, pois, de acordo com as *Memórias do Cárcere* (2011), dentre as muitas experiências no presídio, o escritor se admirou de haver outros detentos no Pavilhão para os quais a oratória era algo natural, conforme apontarei.

Após alguns dias de convivência com os presos do Pavilhão dos Primários, Ramos se ambientou com uns e evitou outros. Mas, certamente, ele aprendeu a falar com mais eficiência em público, observando as palestras do argentino Rodolfo Ghioldi. Tanto assim que o próprio Graciliano falou em público, em uma das reuniões do Coletivo. Contudo, a experiência-aprendizado ainda iria alargar, quando o artista extraísse da observação procedimentos retóricos típicos de especialistas em oratória – como de fato aconteceu – quando, pouco depois (apontarei mais a frente), Ramos se aproveitou também dos ensinamentos adquiridos pelo contato com o oficial da marinha, Roberto Sisson, e o tenente Ivan Ribeiro.

Posterior à saída do presídio, conseguinte ao tempo de convivência com Ghioldi e seus companheiros, a desenvoltura oral de Graciliano Ramos enriqueceria a olhos vistos: o ilustre filho de Quebrangulo se tornava mais falante. Essa mudança pôde ser percebida por seus amigos, já que notaram uma crescente desenvoltura em sua fala, principalmente quando Ramos se tornou oficialmente membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB), chegando mesmo a servir de orador da célula Theodore Dreiser. De acordo com Tiago Mio Salla, em nota explicativa do texto “Discurso à célula Teodoro Dreiser I”, de Garranchos, essa célula era uma reunião de membros de esquerda “ligada ao Comitê Central do PCB e reunia os escritores do partido” (2012, p. 283). O nome da célula Teodoro Dreiser fora dado pelo próprio Graciliano Ramos, em homenagem ao escritor operário estadunidense homônimo. Essas reuniões versavam sobre política e arte, elas ocorreram entre 1945 até 1946, na sede da Editora Horizonte estabelecida no Rio de Janeiro. Em suas articulações semanais, constavam intelectuais ativos do PCB, dentre os quais Graciliano Ramos tivera destaque como orador assíduo. Justamente, em uma das falas do autor, pode-se encontrar um exemplo dessa transformação: Em uma dessas falas,

abandonando o jeito de homem calado e voltado ao discurso escrito, o escritor nordestino propõe aos “trabalhadores da palavra escrita estimular vocações, achar alguma preciosidade na abundância do cascalho” e, na sequência, postula em defesa do exercício e da habilidade de comunicação. Seria esse estímulo às vocações algum incentivo à comunicação oral direcionada aos membros do partido? De acordo com o narrador, melhor é “tentar a experiência” (RAMOS In SALLA, 2012, p. 283), tal como ocorrera com o autor, naquela fonte de aprendizagem retórica que se revelou o Pavilhão.

Para concluir, provisoriamente, pode-se dizer que, ao tomar contato com a associação de presos chamada Coletivo, Graciliano se obrigou a comunicar de modo mais frequente e, após a soltura, facilitou-lhe a desenvoltura nas palestras ministradas aos integrantes do PCB. Assim, ao conversar com os demais “camaradas” mais politizados do cárcere, o autor decerto aprendeu a antever situações de complôs políticos de maneira mais contundente. E as experiências o ajudaram nas exposições públicas de ideias e também nos inevitáveis enfrentamentos partidários.

“EU É UM OUTRO”

Sabe-se que o modo reservado de Graciliano Ramos, no que tange as conversas informais, configurou unanimidade no *metiê* literário considerado modernista. Essa reserva, aliás, chegou mesmo a compor o imaginário popular sobre o autor de *Vidas secas*, como alguém pouco afeito ao diálogo com seus colegas, o que não é, obviamente, toda a verdade, assim como ficou registrado em relatos de jornais e revistas nos quais o próprio Ramos colaborou. Na época em que o escritor esteve preso, guardadas as devidas proporções, ele já era conhecido por seu trabalho literário. E, se Graciliano demonstrou um pouco de reserva ao falar com alguns internos do presídio, pois nem todos interessavam ao narrador no quesito diálogo, importa ressaltar que a dita reserva no conversar desse alagoano ocorria somente quando o assunto da hora versava sobre ele mesmo. Ou seja, o próprio escritor não gostava de discorrer sobre si nas conversas – e, de fato, até onde se sabe não lhe agradava a autorreferência. Dito de outro modo, o narrador-escritor evitava falar das próprias ações, dando mostras da sensatez que lhe era peculiar. Para que se autopromover? Se não fazia parte do seu caráter a propaganda de si, pois se considerava um ficcionista, por que conversar sobre sua vida ou o seu cotidiano? Como ficará exposto no enunciado acerca do Pavilhão dos Primários, quando não era para

falar sobre si mesmo, o artista alagoano jamais se esquivava de uma boa prosa ou comunicação com quem buscasse conversa – a não ser que ele casualmente tomasse antipatias por alguém, conforme ocorreu quando Ramos conheceu o também presidiário Valdemar Birinyi, húngaro mal-humorado que afirmou ter sido oficial de Bela Kun.⁶ O húngaro Birinyi possuía propriedades imóveis na Inglaterra e na Argentina e, quando “viajava da Europa a Buenos Aires em companhia de uma bonita mulher, ele tivera a infeliz ideia de parar no Rio de Janeiro. Aqui se hospedou em hotel de luxo, comprou automóvel caro e resolveu prosseguir a viagem por terra” (RAMOS, 2011, p. 196). Além disso, Valdemar Birinyi jurava ser um importante milionário e filatelista internacionalmente conhecido. Esse europeu do leste frequentemente demonstrava arroubos de autopromoção e enaltecimentos de si, no entanto, por simples curiosidade, Graciliano Ramos se deixou parolar um pouco com ele. O colega magiar se revelou um péssimo falante do português e não transmitia simpatia nas suas relações interpessoais; pareceu antipático no contato com o outro. Por conseguinte, o autor de *Caetés* intuitivamente entendeu o motivo de Birinyi ter caído no desagrado da maioria dos detentos: ele só sabia ser direto no que dizia, e seria bem possível que o antipático filho da Hungria “não quisesse ofender ninguém” (RAMOS, 2011, p. 196).

Outras informações acerca de Valdemar Birinyi foram transmitidas a Ramos por um jovem professor chamado Pascoal Leme: rapaz talentoso para ensinar e que revelou ser um moço de “fisionomia aberta” (RAMOS, 2011, p. 196). Consequentemente, a partir dos dados disponibilizados pelo professor Leme, acerca não só do húngaro metido a rico, mas de muitas outras pessoas e situações adversas, o autor reconfiguraria as histórias contadas no presídio — anos após a sua libertação. Munindo-se de elementos extraídos do cotidiano penitenciário, relativos aos casos narrados por Pascoal Leme, o artista seleciona elementos, no intuito combiná-los no enredo autobiográfico por meio do imaginário (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 957). Segundo o enunciador das *Memórias*:

Pascoal Leme (...) contou-me pedaços desse desastre; colhi diversas minúcias aqui e ali, passeando no vasto recinto, chamada Praça Vermelha. Na cadeia sobra-nos tempo, acumulamos as notícias mais

⁶ De acordo com o Dicionário Político Marxista Digital, o líder político Bela Kun, ou Béla Kun-Cohen (1886- 1939), foi um dos fundadores do Partido Comunista da Hungria. Exerceu a carreira de Comissário dos Negócios Estrangeiros em 1919, na República Soviética da Hungria. Lutou na guerra civil na Rússia, em 1920, sob a bandeira do Exército Vermelho. Presidiu o Conselho Militar Revolucionário da Crimeia e, em 1921, integrou o Comité do Komintern. Após sua prisão, em 1938, revelou ter exercido ações antissoviéticas, quando o Tribunal Supremo da URSS resolveu, em 1938, condená-lo ao fuzilamento.

insignificantes; às vezes as imaginações trabalham fora da realidade, surgem construções absurdas, e nem sabemos quando nos relacionam fatos verdadeiros ou quando sonham (RAMOS, 2011, p. 197).

Além disso, ressalta-se certa passagem na qual o protagonista das *Memórias do cárcere* (2011) toma lições práticas de política e amplia o seu olhar acerca da condição humana. De alguma forma, em meio a esse processo de politização intensiva, a relação entre os presos novamente chama a atenção ao que outrora ele mesmo, antes da prisão, compreendeu como luta de classes. Por conseguinte, as hierarquias se contratavam:

Os meus novos amigos chegados pela manhã rapidamente se ambientavam; a cadência lenta dos nordestinos casava-se a ríspidas vozes estrangeiras. Havia ali pequeno-burgueses (como o autor) e operários, homens cultos e gente simples. De um lado Rodolfo Ghioldi e Sérgio, engenheiros, médicos, bacharéis; do outro lado Bagé, companheiro de Medina, e o negro forte, barrigudo, visto ao chegarmos, o estivador Santana. Na célula de Romariz conheci um tipo curioso, Agrícola Batista (...) Servira na coluna Prestes, recebera uma bala na perna e por isso claudicava (RAMOS, 2011, p. 197).

Nota-se que há uma grande variedade de tipos de gentes em convivência prisional. Variam posições sociais, patamares econômicos e nacionalidades. Há ainda de se ressaltar a diversidade de falas regionais (e estrangeiras) existentes no cárcere, além das preferências políticas de cada preso, bem como pluralidades de convicções pessoais. Mas, pode-se dizer que toda essa heterogeneidade de ideias teve de fato relevância na formação intelectual do autor. Fossem eles estivadores, operários, médicos, advogados e engenheiros, não importa, pois Graciliano Ramos não se furtou a tirar lições dessas convivências. Tal situação de marginal social, a que o autor-modelo vivenciou, acaba por configurar algo próximo do postulado de Jean-Paul Sartre: a “situação concreta e sem reservas com as ações das classes desfavorecidas” (SARTRE, 1994, p. 48). O escritor alagoano, tendo sido bem tratado por inúmeros presos de condição social inferior à sua, entretanto, sabe que foi “banido pelas classes privilegiadas” e se tornou paradoxalmente “suspeito às classes desfavorecidas (por causa da própria cultura que põe à sua disposição)”, conforme disse Sartre (1994, p. 48). Talvez seja essa a razão pela qual o contato com pessoas engajadas na causa comunista tenha servido de impulso ou motivação, no intuito que Graciliano mesmo resolvesse se filiar ao PCB, em 1945, atuando, doravante, mais intensamente como intelectual – e fomentou-lhe o desejo de aprofundamento formalizado na causa comunista.

Assim, burgueses, operários, homens simples e práticos, bem como outros mais instruídos e teóricos, serviram de escola política à formação da pessoa militante Graciliano Ramos. Se, antes da detenção, com relação a alguns temas que estruturam suas obras literárias, a luta de classe estava vinculada diretamente à ação dos trabalhadores (principalmente rurais) do nordeste brasileiro, após a prisão, a política de classes foi outra: o próprio Ramos assumiu a condição de oprimido (ou subalterno) e intelectual, concomitantemente. E as suas atenções visaram, por fim, questões de caracteres nacionais e internacionais. Embora Graciliano possuísse o capital cultural típico de boa parte da burguesia brasileira, ele se encontrava privado de seus direitos de homem público. Essa situação de “pária” social configurou um grande paradoxo, não só para o narrador, mas também aos estudiosos das *Memórias do cárcere*. Nesse caldeirão cultural ou “fervedouro de cortiço” (RAMOS, 2011, p. 230) oficialmente nomeado Pavilhão dos Primários, o fluxo de presos era algo indiscutível; a todo momento chegavam novos detentos, enquanto outros eram levados para lugares incógnitos – e em tais circunstâncias esse intercâmbio de presidiários se intensificou.

A falta de informações acerca do que acontecia quando os presos eram levados para fora do Pavilhão (embora boa parte retornasse) configurava um dos fatos mais preocupantes para Ramos. Aqueles que eram retirados do Pavilhão insuflavam esperanças de libertação nos novos presos que, como Graciliano, esperavam ansiosamente seus respectivos julgamentos que nunca aconteciam. No entanto, tão logo a minoria retornava, essas esperanças se esvaíam, pois estes mesmos detentos trazidos de volta narravam absurdos cometidos pelos interrogadores (para não dizer torturadores). Segundo o enunciatador, esses interrogatórios em “geral demoravam pouco: sem razão aceitável, desapareciam, os novatos se embebiavam na esperança de reconquistar a liberdade. Era como se evaporassem, não recebíamos a mais leve notícia deles” (RAMOS, 2011, p. 230). A partir daí a narrativa acerca do Pavilhão dos Primários assume outra conotação, a saber, a obsessão pelos complôs: ideias de que os próprios administradores do presídio perseguiram os homens e mulheres em vez de ajudar a recuperá-los.

Enfim, estava formada a trama na qual tanto narrador quanto os demais personagens seriam os títeres desse sistema, de uma rede maior de fantoches, cujos indícios apontariam complôs internos, minando as articulações políticas de possível resistência que se formava no espaço carcerário. E a maneira encontrada pelos

representantes dos dispositivos de controle consistiu em fomentar discórdias e dificultar comunicações.

RELAÇÕES PERIGOSAS

Ao narrar situações de discórdias e desconfianças dentro do Pavilhão dos Primários, Graciliano Ramos não hesita em relatar os fatos ocorridos naquele ambiente opressor onde fatalmente imperava o medo, principalmente, o temor das tocaias montadas pelos próprios articuladores dos esquemas de privilégios do presídio. Os presos ressabiados externavam a preocupação de serem maltratados, torturados, mortos, porém, a preocupação de permanecerem para sempre no presídio tornou-se contínua. Alguns, como Graciliano, sem nem mesmo terem recebido acusação seguida de julgamento, revelavam-se mais reservados; menos comunicativos. O temor das informações desencontradas prejudicaria ainda mais os detentos, porquanto, no Pavilhão a liberdade se insinuava como objetivo cada vez mais distante, beirando o caráter utópico, uma quase miragem pessimista.

Por causa do temor dos espões infiltrados entre os presos, os detentos continham suas ações e evitavam relacionamentos amistosos com quem não tivessem intimidade, comunicavam-se o mínimo possível, tomavam uns aos outros como estranhos e insistiam em se manterem apartados. Em conformidade, o próprio narrador-protagonista: “Contenho-me a falar a desconhecidos, acho-os inacessíveis, distantes; qualquer opinião diversa das minhas choca-me em excesso; vejo nisso barreiras intransponíveis – e revelo-me suspeito e hostil” (RAMOS, 2011, p. 286). No entanto, dois presos, em especial, parecem ter caído no agrado de Graciliano e, curiosamente, nem o próprio narrador saberia explicar o motivo da amizade acontecer tão instantaneamente entre a dupla de personagens emblemáticos: Hermes Lima e Walter Pompeu. Até o próprio enunciador estranhou seu comportamento de “ser desagradável, afastado das relações” com os outros, mas, sobre aquela amizade com Hermes e Walter “iniciada entre as barras de ferro”, ele reconheceu certa informalidade recíproca: “colhia-me surpresa. Não usamos cortesia necessária em tais ocasiões; o tratamento familiar veio súbito; nenhum constrangimento” (RAMOS, 2011, p. 286).

À primeira vista, um sujeito com torso tonificado, cabelos crespos, aspecto rijo, certamente militar, se insinuou ao protagonista-narrador por meio de sorriso aberto. Ele

trazia o símbolo de capitão na farda e, paradoxalmente, para um militar, mantinha barba volumosa e espessa. Este homem se apresentou a Ramos em tom grave de voz – era Walter Pompeu. Já em relação à amizade de Ramos com Hermes Lima, pode-se dizer que se revelou no mínimo incomum, pois se mostrou motivada por duas situações principais: por causa de uma brincadeira ficcional realizada entre ambos; devido à sagacidade com que Hermes travava relações com os presos mais antigos tão instantaneamente, embora evidenciasse no rosto do rapaz aspectos de extrema juventude.

Quanto ao item referido como brincadeira ficcional, urge esclarecer que, tão logo Graciliano terminou o café da manhã, alguém o chamou no corredor entre as grades – quando Hermes Lima se apresentou: “– Vim conhecê-lo. Sou Hermes Lima” (RAMOS, 2011, p. 286). Esse personagem é descrito na história como um jovem professor universitário, revestido de simpatia e franqueza, ele era bonito, impressionava. Com isso, parece impossível não relacionar o Lima educador, no auge da juventude, ao mito homônimo da Grécia Antiga: o Hermes da Hélade. Sabe-se que esta figura mitológica grega tradicionalmente simbolizava a capacidade da comunicação, também se constituindo como deus-mensageiro e dono de inúmeras habilidades, entre elas a da articulação retórica. Por isso, ao novo presidiário amigo de Ramos, refiro como figura plena de sagacidade. Quando se compara o personagem Hermes Lima ao deus olímpico da mitologia clássica com vistas à ilustração da narrativa das *Memórias*, analogamente, fica visto que o portador do caduceu, também referido nos livros por Hermes heládico, não raramente é tratado na mitologia como um grande deus inventor, pois ele teria construído a lira com a qual Apolo cantava suas maravilhas poéticas. Enfim, uma analogia que, se não pode ser corroborada, pois enxergo nisso apenas uma sugestão, ao menos serve neste livro de ensaios para evidenciar o jeito desembaraçado e claro no falar do personagem Hermes Lima, das *Memórias do cárcere* (2011). Esse professor jovem se mostrou criativo, simpático e disposto se comunicar com Graciliano – justamente naquele momento em que haviam fortes desconfianças e silenciamentos. Por conseguinte, entre duas frases trocadas e um aperto de mãos, subitamente se iniciou entre a dupla uma troca de bate-papo do tipo diálogo ficcional. Com isso, Ramos e Hermes se entenderam em uma história inventada, criaram uma narrativa paralela àquela ocorrida verdadeiramente no cárcere, efetuando um enredo ficcional em tom de galhofa ao melhor modo repentista, sem perder de vista o aspecto verossímil da brincadeira.

O autor das *Memórias* já havia ouvido falar do rapaz professor por meio de conversas paralelas, leu alguns artigos escritos por ele, mas não deixou de demonstrar surpresa ao sabê-lo preso: “– Não esperava encontrá-lo aqui” (RAMOS, 2011, p. 286). Em consequência, Hermes Lima, usando de jogo ficcional, responde que não estava verdadeiramente detido, afirmou que inventara uma “farsa” aos policiais somente para conhecer o literato Graciliano Ramos, autor dos bons romances de que o jovem Lima tanto gostava. Mas, insistindo na brincadeira de inventar história repentinamente, Hermes afirmou que o tempo no presídio acabava se estendendo além da medida planejada – se estava ali no cárcere (discorria em tom de gozação) seria apenas para fazer uma visita ao seu escritor preferido. Por conseguinte, a curta frase de Ramos evidenciou estranheza em vê-lo ali: “Ignorava sua prisão” (RAMOS, 2011, p. 286), embora denotasse de fato surpresa e, sem embargo, talvez demonstrasse algum pesar, devido ao fato do sujeito à sua frente ser alguém tão jovem e já se encontrar preso pela ditadura. Além do mais, o humor e a capacidade do seu novo interlocutor contribuiriam para que ele caísse nas graças de Graciliano Ramos, e o Velho Graça fez jus ao apelido, colaborando “na burla atacando (por brincadeira) Hermes”, e inventando história, “responsabilizando-o por” sua prisão (RAMOS, 2011, p. 286). E a tomada do turno de fala se converte afinal em enredo:

— Mas não estou preso, respondeu Hermes, arranjando uma farsa que se prolongou enquanto vivemos afastados do mundo. Vim fazer-lhe uma visita. Mais tarde, narraria a história burlesca deste modo: — Sou uma vítima da literatura. Li um romance, desejei conhecer o autor, descobri-o no Pavilhão dos Primários. Consentiram-me entrar, mas impediram a saída. — “Como os senhores se dão bem, disse o diretor, podem ficar juntos”. Colaborei na burla atacando Hermes, responsabilizando-o pela minha reclusão: — Foram aqueles malditos artigos que me desgraçaram. Respeitei um professor de universidade, não enxerguei nele uma inimigo da ordem. Enchi-me de letras nocivas, sem querer. Por isso me prenderam. (RAMOS, 2011, p. 286).

Assim, de acordo com o enunciador, Hermes Lima se revelou uma das figuras mais interessantes para conversar. Um homem inteligente e de relacionamento fácil, figura surpreendente. De acordo com o enunciado, mesmo em situações cujos detentos se viam obrigados a constrangimentos, usando molambos sobre o corpo no lugar de roupas, Lima se mantinha equilibrado na conversa. O rapaz se comportava como se estivesse em evento de gala, exibia polidez, amabilidade e apresentava correção no trato com o próximo; em meio à penúria do vestuário, apresentou constante elegância nos modos de

agir. Segundo o próprio narrador (RAMOS, 2011, p. 286), Hermes Lima se revelou o homem mais civilizado que Graciliano já conheceu.

Em outro momento de elocução, a voz autodiegética discorre sobre Walter Pompeu, o segundo personagem de destaque em meio ao Pavilhão dos Primários, e com o qual o protagonista também simpatizou. O narrador referirá a este “segundo vivente” como o “capitão fornido” (RAMOS, 2011, p. 287), cujas características contrastantes com o elegante Hermes chamou atenção de Graciliano. Walter Pompeu ostentava robustez, mas se mostrou menos sagaz que Hermes. Desajeitado e de aparência franca, Pompeu se revelou homem combativo e provocador, pois “tinha o coração perto da goela” (RAMOS, 2011, p. 287), atraindo assim a atenção do narrador pela maneira com que negligenciava o policiamento dentro do presídio. Walter Pompeu não se incomodava com a vigilância e ainda demonstrava prazer em provocar os guardas com gestos ofensivos. Assim, se com Hermes Lima foi possível neste livro a comparação com o homônimo deus mitológico, não menos cabível de analogia aparece a figura de Walter Pompeu com o mito grego Ares, o deus da guerra e da força física: “Não sei por que, de início, a franqueza estapafúrdia de Walter Pompeu me agradou. Talvez por se haver manifestado pouco depois de Hermes Lima e contrastar com ele” (RAMOS, 2011, p. 287).

Assim como entre as divindades mitológicas Hermes e Ares se apresentam nas narrativas clássicas como entidades distintas, pode-se dizer que havia entre os dois (Lima e Pompeu) um contraste notório, como ficou explícito na voz do enunciatador: “Difícilmente imaginaríamos duas criaturas mais diversas. A inteligência educada, fria; o instinto explosivo, solto. Discrepavam – e não tinham semelhança comigo. Prendiam-me contudo. E imaginei que poderia tornar-me amigo desses dois tipos” (RAMOS, 2011, p. 287-288). Daí ser possível aqui afirmar que a simpatia nutrida por Lima e Pompeu se devia à forma desembaraçada e honesta manifesta nas atitudes de ambos. Não obstante as dessemelhanças, a dupla de novos amigos internos se destacou dos demais detentos no Pavilhão dos Primários por causa da sinceridade que pareciam demonstrar; um através da fluidez da conversa, outro devido ao jeito bonachão e leal no tratamento com Ramos.

Em certo momento das *Memórias* o leitor é convidado a tomar contato com uma narrativa um pouco mais voltada às denúncias de torturas e maus-tratos às quais os presos foram submetidos: linchamentos, terrores psicológicos e estupros, dentre outras crueldades. Se, outrora, a leveza caricatural das descrições dos personagens ditava o tom figurativo no enunciado memorialístico, mais à frente o caso é outro, a história mostra o

lado mais cruel da opressão ditatorial. Em tais circunstâncias, o enunciador exibe um princípio de acuidade que antes da chegada das novas levas de presos do Pedro I parecia não possuir: “Uma noite ouvíamos gritos desesperados. Que eram? Donde vinham? Não tínhamos o menor indício” (RAMOS, 2011, p. 295). São passagens que denotam dor e sofrimento por parte dos encarcerados de maneira intensa. Situações terríveis de presos levados para depoimentos e trazidos de volta, tal qual almas penadas, depois de sofrerem atrocidades – e alguns tampouco voltavam. Outras vezes, meninos delinquentes serviam às perversões sexuais de presos veteranos, havia sexo forçado, rapazes eram comercializados por funcionários do presídio como se fossem objetos sexuais. O enunciador parece resistente em acreditar no que seus olhos e ouvidos insistiam em captar:

Essas coisas surgiam pouco a pouco, insinuavam-se, venciam resistência, mas embora tentássemos explicá-las, aceitá-las, a dúvida permanecia. À força de repetições, chegávamos a admiti-las, pelo menos como possíveis à natureza humana, contingente e vária, capaz de tudo, até que viessem negá-las, enviar-nos à sociedade razoável, acomodada, sóbria, ignorante daqueles horríveis desvios. Cá fora passamos involuntariamente a raspadeira neles. Houve um momento em que nos vieram narrá-los, comentá-los, ou são produtos de fantasia desvairada, vestígios de sonho? (RAMOS, 2011, p. 295).

Percebe-se que a explicação acerca das violências sexuais a que submetiam os rapazes mais novos não é tão clara, já que o assunto é espinhoso. O enunciador Ramos apontará ressalvas: “Verdades? Não sei. Narro com reservas o que me narraram, admito restrições e correções” (RAMOS, 2011, p. 296). Uma alternativa de compreensão dos atos sexuais ocorridos no cárcere é entender que o fato dos abusos terem sido narrados com tantas reservas talvez decorra das lacunas existentes na memória de alguém exposto a excessivo tormento, como foi para Graciliano Ramos relatar os fatos. Ou seja, a crueza excessiva do enunciado é tamanha que parece impossível ao narrador usar de linguagens figuradas na descrição das ações; linguagens figuradas talvez tenham servido de eufemismo ao narrador, mas ele recusa atenuantes. Tomando como viés a própria dúvida de Graciliano, em narrar os abusos sexuais acontecidos no presídio, quando o narrador mesmo vacila “em transmiti-los”, entende-se a razão dos colegas de detenção não se importarem com o seu relato. É, pois, uma triste constatação para o enunciador, quando os seus companheiros de cela reagem com naturalidade às violências sexuais, e isso o deixará mais “perplexo” ainda (RAMOS, 2011, p. 295). Graciliano Ramos esboça

vontade de denunciar a barbaridade (mas a quem?), pois chega à conclusão de que a violência banalizou sobremaneira: a tortura física caiu na rotina da penitenciária e o episódio de violência sexual revelou mais um exemplo dos excessos cometidos pelo regime militar, enfim, naturalizou-se também no Pavilhão o estupro. Segundo a voz enunciativa: “O essencial é verdadeiro e causou espanto no começo, depois foi observado e nos pareceu natural” (RAMOS, 2011, p. 296). Quando algum preso pervertido possuía dinheiro que pudesse corromper funcionários especificamente ligados ao crime de corrupção e estupro, as movimentações evidenciavam que “muitos guardas eram cúmplices”, bastava a quem desejasse pagar o valor estipulado. E, assim, tornou-se corriqueira a existência de violações sexuais nas instalações do prédio, pois, dentre os policiais, muitos “vendiam pequenos delinquentes a velhos presos corrompidos”, como se fossem mercadoria “– vinte, trinta, cinquenta mil-réis, conforme a peça” (RAMOS, 2011, p. 296).

Outro trecho digno de abordagem se encontra naquilo que o senso comum tem por hábito caracterizar como aprendizado de bandidagem, ou seja: quando ladrões de miudezas inexpressivas eram acondicionados e lá mesmo na cadeia aprendiam técnicas mais complexas de roubos e furtos graves. Exemplo disso é o caso de um ladrão não nomeado pelo enunciador, cujo medo do que lhe aconteceria após a saída do cárcere fez com que aquele criminoso decidisse assassinar um companheiro de cadeia. O gatuno se tornou assassino simplesmente para não ser obrigado a sair da prisão, acreditava que se acaso o soltassem ele seria pego novamente, torturado e morto. Mas, logo surge a dúvida na visão do narrador: aquele assassinato ocorrido na prisão não haveria sido motivado por questões sexuais no que concerne à “pederastia” ou vingança passional? Assim, fica a dúvida, mas cresce o medo e a desconfiança de que mais aberrações estariam por vir naquela sociedade paralela existente no Pavilhão dos Primários.

Com relação ao espaço prisional, não parece de todo absurdo afirmar conforme o vulgo: a cadeia configurou o lugar da especialização no crime. Pois, de fato o narrador revela ao narratário estágios de bandidagem desenvolvidos em função da própria aprendizagem de termos e práticas da vida criminal. Explico: havia uma transmissão de técnicas de roubo além de um vocabulário próprio no que tange aos crimes de maneira geral. Soma-se a isso a maneira como os detentos classificam cada ladrão de acordo com o nível atingido na escala criminal, além de definirem suas respectivas categorias por meio de nomes. De maneira sintética, esses criminosos eram apelidados de escrachados,

escruchantes ou ventanistas. O primeiro (escrachado) é tido como aquele ladrão despreocupado e que deixa rastros ou pistas do roubo cometido, não possui cuidados no furto dos bens que porventura lhe interessem. Já “o escruchante é um técnico, arromba cofres e tem recursos para não deixar lá sinais dos dedos”. Por fim, o terceiro alcunhado de “ventanista nem sequer sabe meter a gazua numa fechadura: se encontra janelas abertas, salta-as [...] no degrau inferior da escada”, consideram o descuidista “um pobre diabo” (RAMOS, 2011, p. 291). Sendo assim, além de haver quem praticasse estupros no Pavilhão, ficou patente entre os internos definirem categorias de ladrões e criarem termos e técnicas de bandidagem, dentro do espaço penal que deveria se caracterizar como sistema de recuperação social.

.O TEMA DO CANGAÇO

Saltando para uma abordagem mais geral da obra de Graciliano Ramos, nota-se que essa obsessão por ladrões não parece aleatória, porque em seu projeto literário o tema da ladroagem é recorrente. Um exemplo menos conhecido dessa reincidência temática pode ser lido no conto “O ladrão”, escrito em 1915 e publicado no volume organizado por Thiago Mio Salla, *Garranchos*, em 2016. Nesta curta ficção, já referida aqui, o protagonista da cena é tomado como um gatuno inominado e descuidado, o tipo referido como “descuidista”, como bem sugere o termo. Esse protagonista sem nome representa um homem desastrado na ação criminosa a qual verdadeiramente nem praticou – e nem fica claro ao narratário se ele iria praticar algum furto. O que se tem é o que o texto oferece, ou seja, um homem estranho e suspeito que: “Num momento em que julgou nossa atenção distraída (no caso, distração do narrador homodiegético e dos demais personagens), deu um salto e foi cair no meio da rua. Lá tentou formar carreira. Não pôde. Estava preso” (RAMOS in SALLA, 2012, p 43).

Outro caso talvez mais conhecido de personagem levado ao cárcere é o do retirante Fabiano, em *Vidas secas*, cuja prisão efetuada pelo soldado amarelo se revela muitíssimo significativa no que tange à opressão exercida sobre o protagonista. A alusão às barras de ferro do xadrez é tão desnudada que a própria referência, “Cadeia”, intitula o terceiro capítulo do romance. Diante da dificuldade de se expressar por meio da fala e, conseqüentemente, da inaptidão em defender a própria idoneidade, o personagem é agredido pelo cabo de polícia: “– Toca pra frente, berrou o cabo”, e logo a seguir,

“Fabiano cai de joelhos, repentinamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere” (RAMOS, 1978, p. 32).

Como se vê, o tema da cadeia iria servir de motivo central das *Memórias do cárcere*, assim como também ocorreu em um dos contos que compõem o livro *Insônia* (1961). Nesse conto nomeado “Um ladrão”, o enredo gira em torno do problema da delinquência e (obviamente, conforme o título) refere a certo personagem especialista em furto a residências, aquele mesmo tipo classificado pelo narrador das *Memórias do cárcere* como ventanista. Essa categorização vem bem a calhar, pois o referido furtador de “Um ladrão”, no desenrolar da trama, acaba sendo preso em flagrante. Como se não bastasse haver no conto o tema da prisão, nota-se todo um circunlóquio ou referência ao aparato técnico necessário ao furto, assemelhado a variadas situações de diálogos nas *Memórias do cárcere*.

Esse enfoque narrativo ilustra de maneira estratégica a habilidade necessária à realização do crime – habilidade que, por sinal, o protagonista de “Um ladrão” demonstrou possuir nenhuma, embora em teoria se verificava afinadíssimo, como conota a descrição sobre o tal ladrão de “pernas bambas” e “tremendo como uma criança” (RAMOS, 1961, p. 19). Esse ventanista se revela um fracassado, pois apresenta conhecimento teórico excelente, mas nenhuma prática nas ações da bandidagem.

Essa perspectiva intertextual mostra que há outros textos curtos na carreira de Ramos cuja relevância do tema da criminalidade indiscutivelmente incide sobre os respectivos enredos. São crônicas acerca dos cangaceiros que ficaram conhecidos por alguns cidadãos como bandos de assaltantes, estelionatários e saqueadores. Por outras pessoas, esses vagantes sertanejos receberam apelido de justiceiros, e os próprios bandos de cangaceiros gostavam que os chamassem assim. Seguindo, portanto, a classificação dada em *Memórias do cárcere*, no que concerne à categorização da bandidagem, pode-se dizer desses bandoleiros do cangaço que eles são uns escrachados. No entanto, embora na carreira do autor, de maneira geral, as digressões memorialísticas dos seus romances, contos e crônicas sejam construídas por uma variedade de enredos e situações, o assunto do cangaço não é de todo abandonado. Tanto assim que a simpatia por esse tipo de tema relativo à bandidagem deve ser lida como artifício literário, pois, não raramente, tal apreço pela figura do bandoleiro alterna: ora em simpatias, ora em menosprezos por parte de seus narradores. Em *Angústia* (2009), por exemplo, quando o protagonista Luís da

Silva relembra os tempos da sua meninice sertaneja, o assunto do cangaço marca presença. Narrando sobre o momento em que seu avô fazendeiro e senhor de posses recebe por escrito um recado de um tal capanga cangaceiro de Cabo Preto, o Luís da Silva relembra a sua infância na roça. Na sequência, o pai do protagonista do romance não dá indícios algum de desconforto por estar lidando com a bandidagem. Muito pelo contrário, a simpatia do proprietário rural Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva pelos cangaceiros é evidente por causa de três atitudes. A primeira é a forma amistosa e até alvissareira com que o avô de Luís recebeu a correspondência das mãos de um mensageiro do cangaço, e a maneira como tratou o hóspede especial:

Um dia um cabra de Cabo Preto apareceu na fazenda com uma carta do chefe. Deixou o clavinote encostado a um dos juazeiros do fim do pátio, e de longe ia varrendo o chão com a aba do chapéu de couro. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva soletrou o papel que o homem lhe deu e mandou Amaro laçar uma novilha (RAMOS, 2009, p. 32-33).

A segunda é o fato de o fazendeiro ter feito uma doação considerável em dinheiro, revelou consideração pelo grupo de bandidos: “O cabra jantou, recebeu uma nota de vinte mil-réis, que naquele tempo era muito dinheiro, e atravessou o Ipanema, tangendo o bicho” (RAMOS, 2009, p. 33).

A terceira atitude diz respeito à passagem na qual um dos cangaceiros do grupo recebeu ordem de prisão e, conseqüentemente, o patriarca Trajano Cavalcante não pensou duas vezes ao intervir em favor do bandoleiro – o Juiz de direito da cidade não concedeu o pedido do fazendeiro, por conseguinte, Trajano de Aquino, patriarca da família Silva, tomou as rédeas da situação e pôs abaixo a cadeia, libertando o respectivo bandido:

Quando a política de padre Inácio caiu, o delegado prendeu um cangaceiro de Cabo Preto. O velho Trajano subiu à vila e pediu ao doutor juiz de direito a soltura do criminoso. Impossível. Andou, virou, mexeu, gastou dinheiro com habeas-corpus — e o doutor duro como chifre.

— Está direito, exclamou Trajano plantando o sapatão de couro cru na palha da cadeira do juiz. Eu vou soltar o rapaz.

No sábado reuniu o povo da feira, homens e mulheres, moços e velhos, mandou desmanchar o cercado do vigário, armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia (RAMOS, 2009, p. 33).

Nota-se que esse tipo de relacionamento entre o personagem avô do protagonista e os cangaceiros não parece circunstancial. A simpatia demonstrada pelo fazendeiro

revela no texto certo tratamento recíproco entre Trajano e o cangaceiro. Em *Angústia* (2009), o personagem Trajano de Aquino trata com muito respeito os homens do cangaço. Aliás, fica claro, nesse mesmo romance, que o fazendeiro Trajano patrocina as ações do grupo de cangaceiros chefiados pelo violentíssimo bandido alcunhado Cabo Preto, quando o fazendeiro paga taxas de “proteção” a esses bandidos. Isso demonstra haver na obra de Ramos, geralmente, certos elementos que se confundem com a vida do escritor, pois o artista nasceu e cresceu no meio rural sertanejo e, não por acaso, em outros trabalhos da sua carreira, ele narra algum momento no qual experimentou de longe o contato com o grupo de cangaceiros:

Dia de Natal meu avô foi à vila, com a mulher, e encontrou no caminho o grupo de Cabo Preto, que se meteu na capoeira para não assustar a dona. Sinhá Germana, de saias arregaçadas, escanchada na sela, um mosquetão na maçaneta, não viu nada, mas meu avô fez um gesto de agradecimento aos angicos e mandacarus que marginavam a estrada (RAMOS, 2009, p. 33).

Como se vê, em *Angústia* (2009), o proprietário rural Trajano de Aquino, avô do protagonista Luís da Silva, se vê obrigado a proteger os cangaceiros. Por outro lado, os capangas do violento bandido Cabo Preto demonstram consideração pelo patriarca, só porque o velho avô de Luís cumpriu o acordo tácito de fornecer uma quantia em dinheiro ao grupo de criminosos do Sertão.

Já em *Infância* (2008), as relações históricas se assemelham, principalmente, quando o narrador autodiegético explica o momento no qual a família de Graciliano, ao mudar “para a vila, (vê) cinco ou seis bandoleiros que transitavam pelos arredores” saírem “do caminho, embrenharam-se na catinga, para não assustar a mulher e as crianças” (RAMOS, 2008, p. 21). Nesse caso, o ponto de vista do enunciador não contém aquele “quê” de heroísmo tão comum em narrativas regionalistas acerca do cangaço, muito pelo contrário, a voz enunciativa evidencia a péssima recepção que um desses homens teve pela família de Ramos, quando um cabra macambúzio e suspeito, foi mal-recebido” (RAMOS, 2008, p. 20). Além do mais, segundo uma das passagens de *Infância* (2008), os membros da família do Graciliano menino se sentiam obrigados a pagar dinheiro aos cangaceiros: “Esse dinheiro significava o imposto dos proprietários rurais aos numerosos

grupos de cangaceiros que percorriam o sertão” (RAMOS, 2008, p. 21), mas permanece a inferência de que tal fato desgostava a todos os membros da família.

Dessa forma, em alguns momentos, enxerga-se personagens demonstrando afinidades com a bandidagem cangaceira, como em *Angústia* (2009), por exemplo, e também em passagens de outras obras e situações de enredo parecidas, mas nada que demonstre alguma defesa ou ataque ideológico que não seja pura estratégia de criação literária. Como se viu na análise que aponta a caracterização do personagem burguês sertanejo (avô de Luiz da Silva), em *Angústia* (2009), concernente ao seu patrocínio às ações do grupo de Cabo Preto, a tendência do narrador é de ser simpática com relação aos cangaceiros. Porém, em *Infância* (2008), embora se trate de uma trecho secundário, o repúdio do narrador com relação à bandidagem mostra seu lado ideológico contrário ao movimento dos cangaceiros. E esse assunto de bandos e investidas sob a temática da jagunçada pode ser lido ainda em *Vidas Secas* (1978), quando o protagonista Fabiano pensou em entrar “num bando de cangaceiros” (RAMOS, 1978, p. 40) e fazer “estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo”, no intuito de se vingar contra a injustiça cometida a ele (RAMOS, 1978, p. 40), ou seja: Fabiano se mostrou inclinado a usar de violência contra os homens que representavam a polícia local, mas, paradoxalmente, esses policiais agiam de crueldade contra um inocente. No entanto, embora a ideia lhe fervilhasse na cabeça, não demorou a se esvaírem esses tais pensamentos de vingança – e tudo voltou ao normal.

Ainda no caso das crônicas publicadas em diversos periódicos nos quais Graciliano Ramos colaborou, algumas tiveram considerável repercussão na mídia da época. Tão grande é a insistência no assunto dos cangaceiros que os professores pesquisadores Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, da Universidade de São Paulo, lançaram recolhas de textos curtos sobre os cangaceiros e os reuniram em único volume intitulado *Cangaços* (2014). Nesse livro há um dado digno de ser apontado no texto “Lampião entrevistado por Novidade” (2014), publicado na revista *Novidade*, mas trazido à tona mais recentemente por Lebensztayn e Salla. Nesse periódico, o escritor-intelectual Ramos cria uma falsa entrevista na qual o personagem cangaceiro Lampião depõe seus anseios, opiniões e frustrações ao entrevistador fictício Graciliano. Trata-se de uma entrevista inventada, na qual se pode encontrar uma crítica velada ao papel da mídia no Brasil, concernente ao veneno da manipulação das informações jornalísticas. Na entrevista, o fictício entrevistador dialoga com o personagem Lampião. Em seguida, o

pseudojornalista explica o funcionamento do mecanismo de interlocução da entrevista: “– É uma tapeação. O senhor larga umas lorotas, eu escrevo outras e no fim dá certo. É sempre assim” (RAMOS, 2014, p. 33). Em outro momento, o pseudoentrevistado Lampião replica assuntos de violência ocorridos no sertão e referidos pelo entrevistador, ações violentas que aos olhos dos cangaceiros parecem naturais: “– Aqui no sertão, quando um camarada tem raiva de outro, toca fogo nele” (RAMOS, 2014, p. 33).

Partindo dessa entrevista inventada, embora no prefácio do livro *Cangaços* (2014), organizado por Lebensztayn e Salla o texto traga alguma luz sobre a “barbaridade (que) afligia o escritor”, é importante reafirmar: a entrevista em questão é uma invenção literária. Não é possível estabelecer algum posicionamento moralizante neste texto dialogado, pois se trata de ficção, nos moldes de entrevista. E acaso o leitor pretenda buscar algum traço de autoria no texto “Lampião entrevistado por Novidade” (2014), cairá provavelmente no engodo do biografismo. O pseudoentrevistador distingue nessa mesma entrevista as diferenças entre “cangaço” e “lampionismo” (2014): o primeiro, o “cangaço”, teria um quê de conotação heroica e estaria ligado às revoltas de alguns homens e mulheres que, encontrando-se em condições sociais adversas, não viam outro modo de viver senão se voltarem contra o sistema; o segundo, o “lampionismo”, é assunto mais grave, por causa do aumento desses contingentes marginais nas regiões do Nordeste, constituindo-se, portanto, um problema muito maior para a sociedade. Daí a relevância de mostrar a variedade de posicionamentos, muitas vezes antagônicos dos seus personagens e narradores, variando de uma obra a outra quanto ao assunto da bandidagem sertaneja.

Assim, sob o contexto histórico da década de 1940, o leitor é informado de que uma “estrutura social fincada em desigualdades, gerando fome e luta por sobrevivência, resultava na violência de cangaceiros e da polícia” (RAMOS, 2014, p. 9). Em minha concepção, mesmo revelando elementos de crítica social, de modo geral, a escrita de Graciliano Ramos não parece conter traços generalizantes de moralismo que não sejam artifícios de composição literária com vistas à provocação do narratário – um tipo de chamada de atenção para a péssima situação socioeconômica do país. Conclui-se daí que, seja na voz de um Trajano Cavalcante da Silva, em defesa do cangaço, ou na antipatia demonstrada pelo narrador homônimo de Ramos, no que tange aos cangaceiros em *Memórias do cárcere*, a questão da bandidagem se mostra como possibilidade de servir de matéria literária em sua poética. Entretanto, como bem afirmaram Lebensztayn e Salla

(2014), o caráter ficcional não abre mão de um viés político que fomente reflexões contra a “visão estereotipada que se tem dos bandidos”, nesse caso os jagunços do cangaço. Esse tipo de recorrência temática em Graciliano Ramos sobre os cangaceiros talvez sirva ainda como evidência de um empenho intelectual do escritor, destacando em suas obras: “clareza, agudez e sensibilidade ao apreender caracteres sociais e psicológicos, e a força expressiva da ironia” (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 15), sem que isso se constitua uma diretriz unilateral e moralizante.

Curiosamente, por outro ângulo, desta vez em *Memórias do cárcere*, ao descrever as peripécias de certo personagem chamado José Brasil, envolvido na sublevação do Terceiro Regimento da Escola de Aviação, o narrador aponta uma peculiaridade paradoxal a respeito do estereótipo do homem militar: com o “coração perto da goela, ora pelos pés, ora pela cabeça” (RAMOS, 2011, p. 300). José Brasil, de um lado, mostrava-se afeito à disciplina e à ordem de comportamento; de outro, vangloriava-se de ser primo distante de um dos cangaceiros mais noticiados da época; tinha por parente distante um dos pioneiros do cangaço heroico, cangaceiro quase transformado em lenda pelas narrativas populares.

O paradoxo das ações de José Brasil revelou ao narrador um dado curioso, já que, sendo este personagem um homem de caserna, um representante da ordem, seria inimaginável que o mesmo capitão se mostrasse envaidecido por carregar nas veias traços genéticos compatíveis com os de “Jesuíno Brilhante, o cangaceiro romantizado em livro, autor de consideráveis proezas” (RAMOS, 2011, p. 300). Homem cearense, atleta de fala firme, José Brasil desceu do terraço do Pavilhão dos Primários, investiu-se de uma autoridade que oficialmente já nem tinha mais, expulsou os guardas e os faxineiros do espaço térreo do Pavilhão e resolveu liderar os exercícios físicos que alguns tinham por hábito realizar. Ele ostentava o parentesco distante com o bandoleiro quase transformado em herói popular. E aí, no jogo ficcional típico da autoficção, o narrador expõe sua posição acerca do cangaço:

Não me parecia que alguém tivesse razão para contentar-se com isso. Nem contentar-se e descontentar-se. Era um acidente. E agradava-me pensar que o bandido representasse um desvio na família dele. Aborrecia-me nessas criaturas desgarradas o procedimento desleal: nunca se expunham, usavam a tocaia, a traição (RAMOS, 2011, p. 300).

Além disso, talvez seja possível perceber nos termos do discurso o verbo “aborrecer” indicando o posicionamento do enunciador (embora contido) na história, acerca do capitão amante da ordem, mas, paradoxalmente, revelando-se no e pelo enunciado certa antipatia com relação à bandidagem cangaceira, pois usavam de tocaia (RAMOS, 2011, p. 300). Somado a isso, é possível notar outros termos substantivos e adjetivos de valores depreciativos, aproximando discurso autobiográfico de uma crítica textual, com vistas a minimizar o otimismo demonstrado pelo personagem José Brasil no que tange à bandidagem, por exemplo: “criaturas desgarradas”, “procedimento desleal”, “traição” (RAMOS, 2011, p. 300). Tudo isso evidencia a paradoxal conduta do militar José Brasil, concernente ao seu parentesco com o famoso cangaceiro Jesuíno Brilhante. Lembrando que a ênfase inicial nessa passagem das *Memórias do cárcere* se mantinha centrada na questão da revolta dos militares, abarcando o tema da luta de classes empreendida pelos combatentes da Escola de Aviação⁷. A comparação é nítida: primeiro, a menção aos intelectuais burocratas como o próprio Ramos, depois a referência contrastante com os militares, notadamente: “Com essa gente de gabinete e sossego contrastavam diversos militares, implicados na sublevação do 3º Regimento e da Escola de Aviação, alguns estranhos a ela, em geral considerados suspeitos” (RAMOS, 2011, p. 299).

Esse artifício de composição textual sob o tema da luta de classes revela o olhar do narrador para a questão do escritor-intelectual, que funciona como uma das forças motrizes das *Memórias do cárcere*. Se, anteriormente, os núcleos de ação do enredo, em certos momentos, enfocavam personagens intelectuais, como médicos, professores, engenheiros, dentre outros, certamente em circunstâncias distintas avultam discussões e assuntos que versam sobre as classes desprestigiadas: estivadores, operários de fábrica,

⁷ No momento em que as ações de repressão (por ordem de Getúlio Vargas) começaram a efetivar-se, homens como Luís Carlos Prestes, Artur Ernst Ewert e Antônio Maciel Bonfim decidiam, em comum acordo, no dia 25 de novembro, colocar em prática uma revolta armada em alguns quartéis militares, no Distrito Federal, em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul e no Estado do Rio, a partir da zero hora do dia 26 de novembro. Nessas ações, os revoltosos do 3º Regimento (3º RI) obtiveram a adesão de um contingente com quase dois terços da tropa, tomaram para si as instalações do 3º RI e detiveram grande parte dos oficiais. A segunda parte da estratégia não se efetivou, porque o líder oficial da 1ª Região Militar, general Eurico Dutra, esperou com sua tropa e neutralizou a investida dos revoltosos. Quando os revoltosos decidiram sair do quartel, foram impedidos pelos homens liderados por Dutra. O quartel foi alvejado por canhões da Marinha de Guerra e pela aeronáutica. Devido às destruições dos prédios e acomodações incendiadas, tornou-se impossível aos rebeldes resistirem aos ataques. Em torno do meio-dia do dia 27 de novembro, os homens do general Dutra entraram no quartel, obrigando os revoltosos a se entregarem-se. O Ataque da artilharia terrestre somou ao todo mais de vinte mortes. Disponível em: <www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/revolta-comunista-de-1935>. Acesso em: 27 mar. 2018.

trabalhadores da construção civil, enfim, aquela parcela dos trabalhadores referida por Gayatri Spivak (2010) como subalterna. No entanto, a insistência nessa classificação de presos é clara: os militares, os burgueses burocráticos e a massa trabalhadora de um lado, e os intelectuais de outro. Quanto aos militares presos no Pavilhão, não se pode negá-los até certo ponto o papel de intelectuais, pelo menos no sentido atribuído por Jean Paul Sartre, no livro *Em defesa dos intelectuais*, de homem de patamar social superior que age em favor do desfavorecido (1994). Isso revela outro paradoxo, pois as atitudes desses militares foram contrárias à imposição do poder opressor das próprias Forças Armadas, usadas como braço do governo ditatorial naquela época: “Naquela barafunda os caracteres se diluíam” (RAMOS, 2011, p. 304) e tudo pareceu confundir ainda mais, na opinião do narrador. Notadamente, os comportamentos dos presos não se enquadravam nos estereótipos das respectivas profissões, porém, a classificação de pessoas por meio dos seus “vícios” de profissão criava as chamadas “patotas” de cadeia, confundindo o enunciador, conforme pareceu a Ramos: “Tudo vago, nebuloso – ideias, sentimentos e aspirações” (RAMOS, 2011, p. 304).

Ainda em relação aos militares presos, reconheço que eles saíram dos seus respectivos lugares para atuar contra o poder opressor, pois empreenderam (ou tentaram) uma revolta militar de dentro da academia de aviadores contra o governo de Getúlio Vargas. Já em relação aos operários e estivadores, o narrador revelou, principalmente nas discussões próximas do Cubículo 35, que havia desavenças de posicionamentos de ideias dependendo das respectivas classes sociais, como acontece na sociedade de modo geral. Nesse contexto, Graciliano Ramos viu que, pelo fato dele mesmo ser um burguês, muitas vezes sua opinião valia menos que a de um operário ou estivador. Seu discurso possuía tanto ou pouca importância quando comparado ao subalterno ou desprestigiado socialmente. Contudo, ali dentro do presídio, as forças políticas eram estranhas e, às vezes, confundiam-se nos modos de agir. Quanto aos intelectuais de gabinete, grupo ao qual o próprio narrador pertencia, Ramos se prestou a analisar as circunstâncias e narrá-las como algum tipo de ensaio ou crítica política. Conforme:

Ao cabo de um mês abriram-se os cubículos (...) a maior parte desconhecida, apenas desconhecida durante a reclusão. Eram muitos, e quase todos haviam perdido bons lugares sem respeito às conveniências jurídicas. Sumariamente despedidos, julgavam com rancor silencioso, cochichado, às vezes explosivo, o governo arbitrário e a revolução frustrada, que os havia exposto (...). Não

se haviam ingerido mazorca. Um artigo em jornal, uma conferência, uma assinatura em manifesto — e desabava (RAMOS, 2011, p. 299).

Assim, quando o enunciador fala a respeito dos intelectuais, ele praticamente analisa esses personagens (tal qual o próprio Sartre faz), ou seja, o texto proporciona um viés de leitura no qual a condição dos homens deslocados dos seus lugares sociais (os detentos) é problematizada. Boa parcela desses mesmos presos é constituída por burgueses inconformados com a situação do país, e sabem que são malvistas pela própria burguesia, mas, ao mesmo tempo, também são encarados com reserva ou desconfiança pelas classes subalternizadas às quais ofereceram sua voz: “E aqueles intelectuais burgueses, funcionários, médicos, advogados, engenheiros, tinham razão para indignar-se. Ausência de estabilidade, posição neutra, rejeitados pelos extremos” (RAMOS, 2011, p. 299). De certa forma, pode-se afirmar que a vida na prisão se revelou também um espaço de aprendizagem, seja político ou seja a própria capacidade de se adaptar aos lugares inóspitos; a vivência no Pavilhão dos Primários proporcionou, assim, a experiência do contato com outros detentos e, junto aos mais diversificados tipos e classes sociais, ajudou na formação do homem “oficialmente” engajado politicamente que Graciliano Ramos viria a ser.

Ainda com relação ao problema do escritor-intelectual, e sobre o lugar (ou não-lugar) que ele exerce na esfera social, o texto mantém como um dos vieses do enredo certos conflitos e maquinações políticas que se estendem até o fim do capítulo. São embates de ideias que, vistos sob nossa linha de interpretação, indicam a existência de dois grandes grupos de detentos no Pavilhão: um, para o qual as diferenças de classes nunca existiram; e outro, mais combativo ideologicamente, para quem a igualdade dos presos se mostrava pura falácia. Exemplarmente, o próprio texto aponta haver tal separação: operários e estivadores para um lado, burgueses de gabinete e militares para o outro. Nessa querela ou “arenga”, segundo a concepção do narrador, se acentua o momento no qual um grupo de presos, seguindo em fila de “composição heterogênea” (RAMOS, 2011, p. 308), transferia-se do Pavilhão dos Primários para a Colônia Correccional – quando o militante comunista Rodolfo Ghioldi resolveu discursar em favor de maior unidade entre os grupos. Ghioldi aludia à necessidade de se unirem em prol do bem comum (o bem-estar de todos), “em quaisquer circunstâncias, ao rigoroso cumprimento das tarefas, assim por diante” (RAMOS, 2011, p. 309). Ao propor a união

entre as classes, o militante argentino chamava atenção à inutilidade de manterem alguma divisão social entre os detentos, tornara-se urgente unificar as forças. A proposta de unificação acabou caindo no gosto do estivador Mamede, que acreditou na viabilidade da proposta, grosso modo, comunista. Mamede pareceu empolgado com a ideia alvissareira de porem fora todas as diferenças entre as classes. Logo ele, o trabalhador braçal Mamede, homem ciente dessas divisões sociais: “Tinha-se enganado, vivera a imaginar desacordos essenciais entre as classes, e agora notava que elas podiam se combinar” (RAMOS, 2011, p. 309).

Rodolfo Ghioldi possuía o dom de inflamar pessoas com suas palestras. O discurso do argentino servia como bálsamo aos presos mais desesperançosos e desesperados (na visão do enunciador), conforme ocorreu com o trabalhador Mamede. Era como uma injeção de ânimo naquela gente que, como o próprio Ramos, carecia de algum alento. O narrador, beirando o tom de bazófia ou ceticismo, descreverá a cena à moda de um simbolismo bíblico:

Tinha-se enganado, vivera a imaginar desacordos essenciais entre as classes, e agora notava que elas podiam se combinar. Todos os atritos esmoreciam, necessidades urgentes de conciliação vibravam na fala untuosa. Era idílico e profético. Os cabelos, agitados por excessivos ímpetos, rijas ventanias interiores, vinham adiante, iam atrás, naquela horrível mansidão quase furiosa. O trabalhador rude convertia-se em missionário. A paz reinava sobre a terra, um novo reino de Deus nos envolveria, e os lobos, perdido o instinto, abraçariam as ovelhas (RAMOS, 2011, p. 309).

Não obstante o tom de ceticismo revestir essa passagem das *Memórias*, a ideia de união entre os detentos sacudiu os ânimos de alguns presos pertencentes às classes subalternas. O caso mais explícito se afigurou o do trabalhador Mamede, quando a empolgação do estivador pareceu atingir os limites da ingenuidade, porquanto se mostrou excessivamente “exaltado, uma luz viva a aquecer-lhe o rosto moreno, a grenha a derramar-se na testa e a refluir para a nuca, na agitação afirmativa da cabeça” (RAMOS, 2011, p. 309). Por outro ângulo, essa suposta equidade entre intelectuais e operários, estivadores e militares, animou Mamede, e de modo nenhum se converteria em fato generalizante. Em outras palavras, havia de um lado quem se mostrasse desanimado com aquela utopia comunista e, de outro lado, viam-se outros presos cétricos quanto à união entre as classes. Esse ceticismo era patente na descrença do estivador Desidério, aquele

mesmo personagem subalterno que se contrapunha às ideias de Graciliano Ramos, quando este formulava palestras e expunha projetos de interesse do Coletivo.

Sendo assim, Desidério não poderia deixar de manifestar antipatia quanto à falácia acerca da equidade entre os detentos em prol do bem todos. Desidério se dirigiu com ceticismo ao grupo misto de presos, logo após o momento em que Mamede dava vazão a seus arroubos de otimismo. De maneira simples e ao mesmo tempo direta, o narrador Ramos denota a crueza da expressão de fala do descrente estivador: “Desidério ergueu o braço. Foi breve e incisivo, tão incisivo e breve que me aventurei a copiar-lhes as palavras sem receio de engano” (RAMOS, 2011, p. 309). Ainda com relação à arenga entre os dois estivadores, cabe pensar no pessimismo da Desidério, que descrê na comunhão equânime entre as classes. No âmbito da forma, ao descrever o comportamento cético de Desidério, o enunciator primeiramente lança mão do discurso direto, com base em monorremas de interjeições negativas, com vistas a demonstrar descontentamento por parte do estivador pessimista, “- An! an!”, denotando rejeição por meio da curtíssima expressão. Na sequência, o discurso indireto aponta para um afastamento instantâneo por parte do narrador, como se houvesse uma lente objetiva tomando distância necessária à onisciência, “um risinho sarcástico e azedo, um brilho mau no bugalho torto” (RAMOS, 2011, p. 309), para, ao fim e ao cabo, focar novamente o ceticismo expresso do estivador mal-humorado em discurso direto livre, proporcionando o efeito similar ao vai e vem impreciso da memória: “- Esse negócio de liberdade é conversa. Vamos deixar de tapeação” (RAMOS, 2011, p. 309).

Nesse misto de discurso memorialístico e crítica social noto um modo de articulação textual para o qual o efeito de leitura pode apontar para uma oscilação temporal, devido à inconstância da memória, insinuando algum indício traumático, por parte do narrador. Certo tipo de flutuação. O que o narrador “copia” da fala do personagem Desidério e o que ele parece recordar em seguida já não se mostra tão nítido assim, caso contrário, a manutenção do discurso direto seria a estratégia narrativa mais adequada. Em vez disso, a mescla entre discurso indireto simples e discurso indireto livre evidencia no texto um vai e vem, misto de instabilidade e variabilidade de tempo e espaço, na percepção do sujeito da enunciação: “Lembrei-me da aspereza dele no coletivo: - ‘Isso não vai dar em nada. Besteira.’ A mesma raiva fria e demolidora, o mesmo horror aos intrusos no seu mundo” (RAMOS, 2011, p. 309).

Assim, não será forçoso postular em favor de uma clara demonstração de um empreendimento narrativo híbrido nas *Memórias do cárcere*: sequências autodiegéticas pautadas por inconstâncias temporais peculiares ao jogo textual de autoficção, confissão e história. Além do mais, já quase ao final da segunda parte das *Memórias do cárcere*, a manutenção da diretriz temático-estética com foco no problema do intelectual, acerca das lutas de classe e do lugar (ou não-lugar) do escritor-intelectual na sociedade, sobressai no ambiente carcerário, a partir da querela travada entre Mamede e Desidério. Isto não parece aleatório, pois, ao incluir nas *Memórias do cárcere* a fala do personagem incrédulo quanto à equidade entre os homens de maneira insistente, o texto traz à tona expressões de amargura arrematadas por um discurso “cheio de fel e veneno”, com relação aos detentos de origem burguesa que se encontravam no Pavilhão. Nos olhos do insatisfeito e amargurado estivador de “braços (que) estão cansados” e “magros de carregar farinha para burguês comer”, o narrador, valendo-se de um lirismo sobremaneira revelador da ojeriza à burguesia que acometia o trabalhador braçal Desidério, pôde observar e afirmar ter enxergado “um fulgor de ódio no olho que se ausentava de nós” (RAMOS, 2011, p. 309). Se, um pouco antes, o inflamado discurso de Rodolfo Ghioldi exaltava os ânimos dos internos de forma quase instantânea, posteriormente, com a réplica de Desidério aos comentários otimistas de Mamede, o contrário também ocorreu. Quer dizer, Desidério parece ter jogado um balde de água fria naqueles detentos mais exaltados. Sinteticamente:

A réplica brutal à harmonia fervorosa de Mamede produziu um silêncio de constrangimento. Depois de tal clareza, as tentativas de acomodação eram inúteis. Desidério nos julgava parasitas, os nossos trabalhos demorados e complexos não tinham para ele nenhuma significação. Arrepiei-me ante aquela antipatia agressiva, a desviar possíveis entendimentos, a excluir habilidades proveitosas. Jogava-nos a todos o labéu. Exploradores e inimigos (RAMOS, 2011, p. 310).

As disposições do narrador não parecem querer demonstrar algum envolvimento pessoal de Ramos junto à querela burgueses *versus* operários, principalmente frente às discussões entre os dois estivadores Mamede e Desidério. No entanto, essa pseudoneutralidade é traída pela voz enunciativa, quando reage à declaração de ódio desse último personagem. O narrador afirma que nem toda a parcela de intelectuais rotulada por Desidério se encaixava verdadeiramente na definição de burgueses. Ao afirmar que dentre os intelectuais “a maioria não era burguesa” (RAMOS, 2011, p. 310), o narrador está revelando o seu posicionamento crítico na história. Logo, de alguma forma, o narrador

defende o seu papel de escritor-intelectual quando afirma: “Pertencíamos a essa camada fronteiriça, incongruente e vacilante, a inclinar-se para um lado, para outro, sem raízes” (RAMOS, 2011, p. 310). Assim, não se pode tomar esta sequência de orações como um tipo de definição dos intelectuais denotativa de um entre-lugar ou não-lugar a que o intelectual estaria destinado? Penso que sim, de certa forma acatando o postulado de Sartre (1994): de que o intelectual é um deslocado em seu próprio meio e rejeitado pela mesma classe que defende. A passagem a seguir é reveladora:

Debruçado ao passadiço, achei-o grosseiro e injusto. Aos votos amáveis de Sisson respondera com quatro pedras na mão, como se nos responsabilizasse por sua desdita. Pensei depois com frequência naquele rompante, esforcei-me por explicá-lo. Quem sabe se o estivador não tinha algum tipo de razão? Opusera um dique ao otimismo torrencial de Mamede. Contivera as explosivas manifestações da coqueluche vermelha. Tarimbeiro antigo, desdenhava os recrutas. E talvez percebesse ali as falhas em consciências, embustes e ciladas. Viviam a cochichar que estavam cercados de espões. Desidério se defendia, encaramujava-se no seu grupo social, retraía-se na desconfiança como numa carapuça. Farejava denúncias. E os denunciantes eram burgueses, provavelmente. Em silêncio, constrangidos, vimos o sujeito conferir de novo a lista. Em seguida a leva pôs-se de novo em marcha e a grade fechou (RAMOS, 2011, p. 310).

A partir daí, tem-se a ideia da posição sutil e crescente do narrador, principalmente, na segunda parte das *Memórias do cárcere*, nomeada “Pavilhão dos Primários”. Ao final dessa querela montada entre os trabalhadores Desidério e Mamede, a defesa dos intelectuais se revela enfática e, até certo ponto, combativa e consistente. Por fim, usando de certo tipo de meio tom durante a digressão crítica, o narrador levanta a possibilidade de Desidério possuir alguma razão frente a tanto descontentamento.

.O NAVIO CAMPOS E O CUBÍCULO 50

Nessas transferências de grupos de presos, vê-se um segundo navio aparecer na história: Campos, a nau que transferiu parte dos detentos ao lugar incógnito. Embora o leitor seja levado a inferir que o destino do Campos é a outra parte do complexo penitenciário, ali mesmo em Angra dos Reis, isso não é de fato revelado ao leitor. Não se

sabe ao certo para onde viajou aquela parcela de detentos do Pavilhão dos Primários, mas a narrativa acerca das acomodações dentro da embarcação e a viagem propriamente dita são descritas a Ramos pelo personagem Francisco Chermont e, posteriormente, apresentada pela voz autodiegética de Graciliano. Chermont é um rapaz de família abastada, cuja prisão se deve ao envolvimento do pai (Senador Abel Chermont) em assuntos contrários ao governo ditatorial de Getúlio Vargas. Diga-se de passagem, tanto Chermont quanto o seu pai foram presos pela polícia varguista, contudo, é a narrativa de Francisco Chermont (o filho) que toma contornos de dramaticidade, assemelhando às histórias de horror.

Graciliano Ramos havia conhecido Francisco Chermont antes do embarque no Campos, mas a visão que teve, anteriormente à última viagem de Francisco, foi a de um rapaz saudável e belo. Entretanto, tão logo o rapaz retornou daquela uma semana a bordo do Campos, o seu estado se revelou sobremaneira lastimável, pois aos olhos do narrador pareceu-lhe difícil reconhecê-lo: “Impossível distinguir na desgraçada ruína vestígios do moço elegante” (RAMOS, 2011, p. 312). O personagem de família rica não era mais o mesmo, aparentava um fantasma do homem que outrora Chermont havia sido. Passados sete dias desde o embarque no Campos, o elegante rapaz esbarrou com Graciliano Ramos próximo à porta do banheiro, mas o escritor alagoano não o reconheceu, devido à precária aparência que Chermont apresentava, tanto nos trajes quanto na estrutura fisiológica, causando ao narrador sensação ruim. De acordo: “Chegou-me, falou-me. Retribuí a saudação, confuso, perguntando a mim mesmo onde e quando me avistara com aquele indivíduo. A presença dele me trazia agouros maus: certamente iam degradar-nos” (RAMOS, 2011, p. 311).

O caso de Francisco Chermont evidencia um narrador surpreso com aquele exemplo de degradação humana. Sua narrativa acerca do caso se estende por uma página e meia de pura descrição do impacto visual que o aspecto do rapaz causou ao sujeito da enunciação. Graciliano Ramos havia tomado contato com gente diversa, tipos de pessoas cujas aparências variavam entre razoável e péssima, mas aquele personagem jovem, a quem o enunciador se esforçava por recordar de onde o conhecia, causou a Ramos algo próximo da repulsa. Os trajes sobre o corpo de Chermont provocaram asco ao narrador, panos sujos e rasgados encobriam o sujeito desgrehado e a lama ressequida grudava no tecido como em mendigo desprovido de banho. A visão do esfarrapado certamente levou o escritor a acreditar que se tratava de um vagabundo, pois a princípio o homem

maltrapilho parecia ter rolado no chão enlameado e não lhe passou à cabeça se limpar antes de entrar no Pavilhão do Primários. Uma impressão:

A presença dele me trazia agouros maus: certamente iam degradar-nos. Tínhamos vivido meses entre pessoas de aparências mais ou menos decente, e mandavam-nos agora um vagabundo sórdido. Evidentemente procedia do morro, esfomeara-se, estragara-se a malandrar nas favelas. A roupa imunda e sem cor amarfanhava-se, coberta de placas de lama seca: sem dúvida o homem se deitara no chão molhado e não pensara em recompor-se. Não lhe precisaríamos a idade – vinte ou cinquenta anos. Um ar de fadiga inquieta, a pele baça, o olhar esgazeado, e complexo desleixo, indiferença de quem desceu muito e já nem tenta causar boa impressão. A barba atestava ausência regular de navalha e sabão; no crânio rapado a máquina, de lividez cadaverosa, protuberâncias avultavam (RAMOS, 2011, p. 311).

O aspecto cansado, enfastiado e triste de Francisco Chermont chamou a atenção de Graciliano Ramos, mas a ênfase dada à descrição do rapaz demonstrou incômodo, porque o filho do senador não sustentava mais aparência saudável. Configura-se uma impertinência do narrador, obviamente, como ele bem reconhecerá mais à frente – e a consciência de ter se deixado envolver à toa por opiniões preconcebidas. O pensamento preconceituoso refletiu na expressão de Ramos que procurou disfarçar a impressão acerca de Chermont: “Em vivo constrangimento, remói palavras difíceis, baixando a vista, procurando abafar a terrível impressão, morto por desviar-me dali” (RAMOS, 2011, p. 312). Contudo, apesar do constrangimento ao ver o rapaz maltrapilho, Ramos se entendeu novamente com Francisco Chermont e o diálogo entre os dois varou a noite.

Por conseguinte, os dois se aproximaram tanto que o Graciliano passou parte da madrugada ouvindo os horrores sofridos e descritos por Chermont dentro do navio Campos. A narração impactou a Ramos de tal modo que ele não hesitou em trazer a público também o sofrimento alheio. O escritor se deitou em recolhimento noturno, enquanto bem próximo Chermont narrava a dramática viagem no interior da embarcação. Em tom arrastado e monótono o rapaz entrava direto no assunto, sem pormenores que atenuassem a descrição impactante. Assim, quando se refere ao sofrimento vivido pelo rapaz no Campos, o narrador afirma: “O relatório de Chermont era extenso e medonho” (RAMOS, 2011, p. 312). As mazelas narradas por Chermont a Ramos apresenta nuances de realismo cru, ilustrados por diálogo sincero e gírias sem meias palavras, essas narrativas refletem no discurso das *Memórias* de maneira bastante contundente a dor e a

tortura. Prova disso é que o relato de Francisco causou asco em Ramos, a ponto da história dramática do filho do senador Abel se misturar a seu sono e emaranhar nele como algum inevitável pesadelo. Nessa colcha de retalhos chamada imaginação, a história do navio Campos vivenciada por Francisco Chermont se misturou à história do navio Manaus, anteriormente experimentada por Ramos: “A lembrança viva do Manaus assaltou-me; a sede, imagens desconexas” (RAMOS, 2011, p. 313). Assim, tudo se misturou na narrativa, por meio da memória; aos relatos de viagem sofrida no interior do Campos mesclaram as duas experiências de bordo, a de Graciliano Ramos, no Manaus, e a de Francisco Chermont, no Campos.

Contudo, se no primeiro navio descrito nas *Memórias do cárcere* (Manaus), tanto homens quanto mulheres de classes variadas conviveram de forma até certo ponto amistosa, malgrado suas diferenças socioculturais, no caso do segundo navio descrito na obra (Campos) a convivência se mostrou muito diversa: “Justapuseram-se duas sociedades inconciliáveis: uma afeita às ideias e aos costumes regulares, mais ou menos confessáveis e permitidos”, composta por homens de comportamentos razoáveis e de índole tolerável; “outra incursa em velhas censuras, em desprezos e temores públicos, dirigindo-se por normas ignoradas cá fora, regras absurdas”, formada por gente perigosa por não possuir escrúpulos compatíveis com a sociedade considerada civilizada (RAMOS, 2011, p. 314).

Francisco Chermont relata que no Campos os detentos criaram regras próprias, mas eram regras cruéis, a ponto de um dos alcaguetes infiltrados entre eles implorar aos berros para não ser assassinado: “– Tenha pena de meus filhos” (RAMOS, 2011, p. 315). Em troca de não ser morto pelos detentos alocados no interior do navio, o espião optou por ser estuprado por trinta outros presos. Tanta barbaridade entre aquela parcela de presidiários revelou uma sociedade com leis próprias e pouca dignidade. “– Está bem. Não vai morrer. Vai sofrer trinta enrações”, conforme ordenou o líder de um dos grupos de presos do Campos (RAMOS, 2011, p. 315). Diferentemente do Manaus, onde Ramos conviveu com sofrimentos e absurdos, sem que a humanidade entre os próprios presos parecesse apagar, no Campos a violência sobressaía. De maneira geral, excetuando desavenças pessoais, a convivência com as diferenças a bordo do Manaus se mostrava tolerável. Já no Campos, o caso se manifestou distinto. Pois, objetivando estabelecer regras de melhor convivência entre os presos violentos, e para que não espraiassem contendas generalizadas transformando o navio em um barril de pólvoras, elegeram entre

os delinquentes perigosos um de seus representantes mais sanguinários, no intuito de se estabelecer as regras de convivência.

De acordo com o relato de Chermont a Ramos, os próprios detentos demarcaram dentro da embarcação um tipo de fronteira entre os dois grupos. Traçou-se uma linha divisória invisível no interior do Campos, e, a partir daí, o representante chamado Moleque Quatro (capoeirista violento e cruel) ditou as regras. Dessa forma, “a imaginária fronteira impediu atritos; o esboço de rixa se extinguiu, e durante a viagem as duas facções se detiveram por alguns centímetros afastadas uma da outra, como se um muro as separasse” (RAMOS, 2011, p. 316). Moleque Quatro olhou o entorno: “Alongou o braço, indicou uma linha indecisa, a limitar os dois campos” (RAMOS, 2011, p. 316). E, assim, estabeleceu-se um limite razoável de convivência entre os presidiários transportados do navio Campos.

Após o relato de Chermont, o narrador das *Memórias do cárcere* não quis atenuar a aspereza da história sobre a convivência no Campos. Mesmo tendo ciência do impacto que a narrativa sobre o Campos causou sobre si, ele enuncia: “É medonho escrever isso, ofender pudicícias visuais, mas realmente não acho meio de transmitir com decência a terrível passagem do relatório de Chermont. E a um canto [...] trinta vezes o paciente serviu de mulher” (RAMOS, 2011, p. 315). Portanto, importa ao narrador denunciar as barbaridades às quais homens e mulheres privados da liberdade foram submetidos, por causa da política opressora getulista: “A gente da superfície via a máquina subterrânea a funcionar –e arrepiava-me. Imaginava a existência dela, uma existência vaga, apanhada em jornais e livros [...] Estava, porém, a entrar pelos olhos e pelos ouvidos” (RAMOS, 2011, p. 315).

Com isso, a longa e torturante narrativa de Francisco Chermont segredada aos ouvidos alarmados de Graciliano Ramos que, sem embargo, reproduziu a narrativa posteriormente, aproximando-se muitíssimo de um discurso trágico. A descrição dramática do modo como a história termina se assemelha a algum tipo de tragédia, e o desfecho promovido pelo enunciador onisciente finaliza essa passagem: “A voz lenta e grave calou-se”, em concomitância com a descrição espacial e sinistra, pois “o Pavilhão caiu num sossego lúgubre” (RAMOS, 2011, p. 318); abandonando a história acerca da experiência dos presos no Campos e contextualizando novamente o enunciado autodiegético de fato. Por fim, o narrador abandona a terceira pessoa com vistas à retomada da trama autorreferencial: “O resto da noite os farrapos sujos de notícias loucas

me perseguiram, picaram e moeram, associando-se aos percevejos e às traves duras da cama” (RAMOS, 2011, p. 318).

Algum tempo após a revelação de Francisco Chermont acerca dos desgostos vivenciados no navio Campos, Graciliano Ramos é convidado pelo abastado Adolfo Barbosa a fazer companhia na cela situada ao final do corredor. Adolfo era rico e calado, configurava acompanhante de cela bem conveniente para escritor que pretendesse atuar. Além de obter a companhia de Adolfo Barbosa, este espaço do cubículo 50, localizado junto à prisão feminina, havia ficado vago e serviria de bom grado ao espírito reservado do narrador-escritor. O ex-prefeito de Palmeira dos Índios não precisaria demonstrar simpatias quando não quisesse, tampouco por questões de convenções sociais se sentiria obrigado a falar o que verdadeiramente não pretendia expressar. Em outras palavras, o narrador não usaria mais de falso interesse nas conversas com os demais detentos e funcionários do Pavilhão dos Primários. Concederam-lhe um refrigério à sua integridade de caráter: “já não seria obrigado a conter a língua para não me perceberem o avesso das intenções” (RAMOS, 2011, p. 343). Assim Ramos mudou de cela: chamavam de cubículo 50 o estreito compartimento, e tão logo surgiu convite de mudar para lá, ele se dirigiu à nova alocação munido dos seus poucos pertences. A sensação opressora, típica do ambiente prisional, atenuava-se pelo fato do cubículo 50 se localizar no fim do corredor, dificultando acesso aos companheiros de cela e livrando o narrador das impertinências alheias. Consequentemente, o narrador-personagem se afastava das conversas indesejáveis dos vizinhos, e as perturbações a ele dirigidas se tornavam raríssimas ou nulas – e a Graciliano a nova morada agradou, enfim.

Nessa cela de número cinquenta, o escritor-intelectual se mostrava mais introspectivo e confortável no necessário exame de consciência que lhe era habitual. Lembranças domésticas e fragmentos de situações vividas antes do encarceramento retornavam com força em pensamento preocupado: problemas financeiros lhe afligiam de repente. Como estaria sua família economicamente se o escritor não podia trabalhar? “Na verdade (Graciliano) estava bastante apreensivo. Não era apenas o súbito valor adquirido pelos tentos miúdos” que perseguiram o artista, “a lembrança dos estorvos ordinários” (RAMOS, 2011, p. 345) acumulava-se, estendia-se e lhe estragava a vida. Por esse ângulo, o personagem criado pelo autor de *Vidas secas* se livrava de inconveniências de papo furado, provenientes dos demais colegas do Pavilhão, mas assomavam-lhe preocupações familiares.

Ao relacionar situações pretéritas a momentos de introjeção no cubículo 50, o narrador se utiliza de uma linguagem intertextual, além do típico fluxo de consciência que lhe é peculiar. Outro dado relevante para Ramos incide sobre o tema da economia familiar, questão que já havia aparecido em outro livro chamado *Insônia* (1961), servido de contexto diegético a um dos contos que compõem o volume. Explico: ao discorrer sobre lembranças familiares e preocupações financeiras fora da vida carcerária, Graciliano Ramos relembra um momento de enfermidade, segundo o qual foi submetido à intervenção cirúrgica por conta de uma afecção no abdômen. Daí por diante, duas impertinências fixaram-lhe na memória, a saber: a questão econômica e o medo de morrer. Essa referência à realização da operação na barriga é a base do conto “O relógio do hospital”, do livro *Insônia* (1961), e se divide em duas linhas temáticas: a) a dificuldade que a família teria em pagar a tal operação e os seus cuidados pós-operatórios; b) o trauma que a situação de operado, bem como a certeza do risco de morte que o corte na parede abdominal lhe causaria, além do ambiente hospitalar que acarretou a Graciliano a sensação péssimo agouro.

Nesse sentido, no cubículo 50 das *Memórias do cárcere*, o narrador confessa seus medos de contrair dívidas às quais caberia à família liquidar, além de demonstrar preocupações excessivas com a morte, já que o procedimento hospitalar sugere padecimento do corpo: “Anos atrás, numa cama de hospital, com a barriga aberta, acharam-me próximo ao desespero, sem saber como pagar a operação e o tratamento longo; necessário endividar-me, e esta ideia fixa agravava as dores atrozes da ferida” (RAMOS, 2011, p. 345). Essas mesmas lembranças de Ramos acerca da cirurgia abdominal, tempos antes, também serviram de matéria literária na composição do conto “O relógio do hospital”, em *Insônia* (1961). Nesse conto, o contexto narrativo se revela similar ao momento em que o narrador autodiegético se encontra na cama de um hospital se restabelecendo de uma cirurgia. Aliás, o contexto histórico é o mesmo, as circunstâncias enunciativas é que são outras. Por exemplo: “Aquela complicação, tinir de ferros, máscaras curvadas sobre a mesa, o cheiro de desinfetantes, mãos enluvadas e rápidas, as minhas pernas imóveis, um traço na pele escura de iodo, nuvens de algodão, tudo me dança na cabeça” (RAMOS, 1961, p. 37).

Ora, o tema da operação na barriga e as marcações sonoras do relógio são recorrentes, tanto no livro *Insônia* (1961), cujo referido conto revela “sofrimentos anunciados”, acompanhado pelo “gemido fanhoso” e vibrante dos ponteiros do relógio

(RAMOS, 1961, p. 38), quanto nas *Memórias do cárcere*: em que o “[...] tique-taque de um relógio crescia, abafando o rumor de ferros na autoclave” (RAMOS, 2011, p. 345). E isso se faz através de uma correlação de ideias voltadas para o contexto pós-cirúrgico do narrador, misturando reminiscências de uma mesma situação histórica. As pancadas do relógio do hospital e o medo da morte dão a tônica do discurso: “O relógio tem aquele pigarro de tabagista velho” (RAMOS, 1961, p. 40), e esse “relógio bate de novo” (RAMOS, 1961, p. 41), dando “pancadas medonhas de relógios velho” (RAMOS, 1961, p. 48), pois se trata de um “relógio caduco de peças” gastas (RAMOS, 1961, p. 45); mostrando a viabilidade de se compreender a preocupação de Ramos com a morte, conjugando o elemento relógio à passagem de viés existencialista, quando pensa o seu futuro óbito. No entanto, esse artifício narrativo refere a algum tipo de delírio, quando o narrador autodiegético aparenta estar na mesa de cirurgia. A obsessão pela temporalidade é declarada, e, além disso, o duplo do narrador já parece estar subentendido:

Naquele tempo duas obsessões persistiam no delírio teimoso: as pancadas do relógio tomavam forma, ganhavam nitidez e mudavam-se em bichos; supunha-me dois, um são e outro doente, e desejava que o cirurgião me dividisse, aproveitasse o lado esquerdo, bom, e enviasse o direito, corrompido, para o necrotério. Essa parte direita, infeccionada, era um hóspede sem vergonha e chamava-se Paulo. Se Clemente Silveira quisesse, poderia facilmente de novo e desembaraçar-me do intruso. Bem. Se essa maluqueira insistisse em aperrear-me, decidir-me-ia a narrá-la de qualquer jeito: daria dois contos, ruins com certeza, como os deixados na gaveta e remetidos a Buenos Aires, sem correções (RAMOS, 2011, p. 345).

Note-se que o enunciador expõe a vontade de transformar a experiência da cirurgia em textos de ficção; dois contos como ele mesmo alude. Contudo, como bem observado, essa decisão de escrever sobre o tal “delírio” causador da sensação de estar sendo dividido ao meio não fica apenas na vontade, pois o conto em que essa história se realiza como obra ficcional (“O relógio do hospital”), em *Insônia* (1961), de fato foi escrito anos após a libertação do autor. E isso não para por aí, pois o segundo conto referido pelo narrador das *Memórias do cárcere* como “Paulo” também foi redigido e integrado ao livro *Insônia*. Nessa segunda história (o conto “Paulo”), o lado direito do autor-modelo também se encontra infeccionado, e desta vez a divisão das partes do enunciador acontece. E assim se resume o enredo, o corpo de Graciliano se dividindo em dois: de uma lado, nasce o personagem doente Paulo (a parte direita, ruim e infeccionada) e, do outro lado,

apresenta-se o personagem saudável Ramos (a parte esquerda), e ambas as partes curiosamente se põem em conflito.

Não há, portanto, como negar essas obsessões do enunciador de *Memórias do cárcere*: o tempo (relógio); a vida (a morte iminente como marca do existencialismo) e a escrita propriamente dita. Nessa perspectiva obsessiva não caberia aqui enxergar uma das bases existencialistas de Graciliano Ramos? A narrativa memorialística e a autoficção não poderiam ser lidas intertextualmente, já que o narrador autobiográfico deixa claro essa estratégia de ficcionalizar as próprias obsessões? Ao comparar o conto “Paulo” (de *Insônia* - 1961) às *Memórias do cárcere*, vejo como um delírio, cujas duas metades (esquerda e direita) parecem querer se emancipar do corpo, proporciona ao leitor mais do que referências biográficas.

Acredito haver nesse quesito uma simbologia política. Isto quer dizer que: no caso de “Paulo” (em *Insônia*) e *Memórias do cárcere* (ao menos nas referidas passagens), as partes do corpo são de um único indivíduo, mas a dificuldade de mantê-las unidas em um mesmo ser é tão dramática que os seus enunciados assumem nuances de horror. Por um lado, o enunciador afirma: “essa criatura, dificilmente organizada, pesa demais dentro de mim, necessito esforço enorme para conservar unidas as suas partes que se querem desagregar” (RAMOS, 1961, p. 51); por outro, o próprio Graciliano se supunha “dois, um são (da esquerda) e outro doente, e desejava que o cirurgião” o “dividisse, aproveitasse o lado esquerdo, bom, e enviasse o direito, corrompido, para o necrotério”, não querendo assim conciliar as duas metades. E o narrador das *Memórias* explica o motivo daquela parte direita não lhe servir, além de “infeccionada, (o Graciliano Ramos da direita) era um hóspede sem vergonha”: ele configuraria um “intruso” nocivo (RAMOS, 2011, p. 345).

Ora, se em *Memórias do cárcere* a luta de um cidadão burguês preso pela ditadura sem ser julgado formalmente se insinua no texto literário como uma metamorfose vivida pelo narrador, o olhar do investigador mais atento, a partir das *Memórias do cárcere*, talvez reconheça certa mudança de percepção acerca vida e do mundo desse sujeito autobiografado. Logo, a luta de um personagem em prol dos menos favorecidos se revela figuração do escritor-intelectual em crise existencial, querendo aniquilar o pouco de “direita” que lhe resta – pois é podre. A análise da passagem em que o protagonista se encontra no cubículo 50, rememorando momento pós-cirúrgicos, indica ao leitor uma clara introspecção. A acusação de que parte da política brasileira estaria apodrecida incide

sobre a ideia de opressão vinculada ao governo de Getúlio Vargas. Ao mesmo tempo, a voz narrativa demonstra desejo de valorizar a parte boa que funcionava e que passava a nortear o Graciliano Ramos militante de esquerda, aquele que viria a ser um dos representantes oficiais do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Assim, os dois contos, “Paulo” e “O relógio do hospital”, de *Insônia* (1961), dialogam, tanto no tema quanto na forma, com o trecho do “Pavilhão dos Primários”, de *Memórias do cárcere* (2011). E aquela “maluqueira” (delírio) da história sobre a cirurgia no abdômen de Ramos, que insistia em “aperrear” o narrador, não foi de fato deixada “na gaveta e remetida” a Buenos Aires “sem correções”, porquanto de forma nenhuma configuraram textos “ruins” (RAMOS, 2011, p. 345), como sugeriu o enunciador. Ao contrário, a história já teria servido de matéria ficcional a dois contos similarmente estruturados (“Paulo” e “O relógio do hospital”), conforme leitura comparativa. Posterior a essa digressão intertextual, lê-se nas *Memórias* que, pouco antes de ser transferido para a Colônia Correcional, o narrador compara suas idas e vindas (desde o Manaus) ao próprio lugar do intelectual na sociedade brasileira, onde o escritor Ramos jamais conseguiu se encaixar.

Nessas digressões existencialistas, a tônica do discurso memorialístico toma por centro as instabilidades, incertezas e frustrações do escritor com a política vigente no Brasil, por volta da primeira metade do século XX. Esse vai e vem do protagonista, deslocando-se de uma parte do complexo penitenciário a outro, causa-lhe desconforto, no entanto, mais do que isso, há indícios de que se trata de uma reclamação ou desabafo revelador de uma crise existencialista, como resposta do narrador à sua inadequação ao mundo. Nesse sentido, em tom de melancolia, o alagoano confessa: “Aliás, não me sentiria à vontade em nenhum lugar, foi o pensamento que me ocorreu naqueles dias” (RAMOS, 2011, p. 346). É uma confissão, de fato, espécie de reconhecimento do papel de errante que Ramos exerce no mundo, enquanto escritor-intelectual, ainda assim, segue narrando a transição de quando deixa o Pavilhão dos Primários, rumo à Colônia Correcional.

Por fim, em meio a descrições relativas às instabilidades emocionais e indecisões, fica-se a impressão de que, em diferentes momentos das *Memórias do cárcere*, Graciliano deu mostras de como e porque decidiu escrever essa espécie de autobiografia. Após tantos anos de soltura, lançar no papel personagens e situações resultantes de experiências sofridas na cadeia deveria ter sido um motivo além da mera descrição de fatos históricos.

E realmente houve essa motivação extra, a saber, a denúncia da tentativa de apagamento da memória acerca das ações cruéis perpetradas pela ditadura varguista e do papel de artistas-intelectuais na história política do Brasil.

Se, antes da prisão, Ramos afirmou pertencer à vertente de esquerda, no que concerne às ideologias partidárias, ao analisar a terceira parte das *Memórias do cárcere* soube que a filiação do artista ao PCB só se deu, verdadeiramente, após o período no qual esteve preso; nos anos seguintes à experiência in loco da detenção. Como visto neste capítulo, o Pavilhão dos Primários contribuiu na prática com o aprendizado militante na formação do escritor, que o tornara cada vez mais consciente do seu papel como intelectual na sociedade brasileira.

JE *est* un autre (“EU é um outro”). A frase de Arthur Rimbaud, em carta ao amigo Paul Démeny, e que já aponte aqui anteriormente, prefacia a modernidade e insere no circuito do pensamento literário a questão da alteridade e da atitude nova em relação ao mundo moderno que se descortina. Em Graciliano Ramos, falar pelo outro significava para o escritor sair do seu status social de burguês, agindo por quem não tinha voz. O contato com a associação de presos chamada “O coletivo” serviu ao escritor como uma espécie de escola política. Em suma, articulações entre grupos de pessoas de vários extratos sociais, a convivência com produtores de ideias revolucionárias (ou não), observação e prática da técnica oratória ensinada por Rodolpho Guioldi e companhia, tudo isso, contribuiu com a produção artística de Ramos e, mais especificamente, serviu ao enredo das *Memórias do cárcere*.

A OUTRA VIAGEM QUE NÃO CESSA

A passagem de *Memórias do cárcere*, em que o grupo de presos é levado através da mata à Colônia Correcional de Dois Rios, remete o narratário ao romance *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago. Nessa obra, a narrativa retoma Graciliano Ramos, partindo da premissa de que ele teria escrito parte de sua autobiografia após ter sido libertado do cárcere. Santiago reveste o discurso romanesco de *Em liberdade* (1981) estilizando a poética de Ramos, em *Memórias do cárcere*. Trata-se de uma ficção com base em uma suposta autobiografia escrita por Ramos e que procura reinventar os momentos de readaptação do escritor ao meio social após sua volta da prisão.

O narrador de Santiago é homônimo ao das *Memórias*. Ele é um protagonista traumatizado, repleto de incertezas sobre seu futuro de liberdade. A metaficção de Santiago leva o interpretante a pensar o caráter autorreflexivo de certos trechos das *Memórias do cárcere*, a partir da Parte III, “Colônia correcional”, na qual se observa enunciados marcados por um discurso que privilegia o tema da transitoriedade da vida, concentrando-se na vida pregressa do protagonista Graciliano e vai se espalhando pela vida futura do escritor.

Antes da análise da quarta parte das *Memórias*, importa esclarecer que, ao trilhar o caminho pela mata até as instalações da Colônia Correcional, Graciliano mantém diálogo amistoso com um dos soldados da escolta que acompanhava o grupo itinerante de presos do qual Ramos fazia parte. Ele pontua seu discurso com passagens introspectivas que o remetem ao passado longínquo de menino sertanejo, por uma coincidência: o soldado da escolta revelou ter também nascido em Palmeira dos Índios, coincidentemente, a terra natal de Graciliano. Nessa retrospectiva de aspecto emocionado, o sotaque alagoano do soldado ativa a memória de Ramos, a ponto de fazê-lo recordar a infância sertaneja: “Essa tagarelice aplacou o trajeto ronceiro” (RAMOS, 2011, p. 411), atenuando a torturante peregrinação rumo à Colônia de Dois Rios.

Sucedem nas *Memórias* um vai e vem das reminiscências que leva a narrativa a oscilar entre a descrição da caminhada pelos morros da Ilha Grande e o tempo em que o menino Graciliano fora criado na fazenda da família. Essa anisocronia se constitui artifício de construção literária quanto ao desfecho das *Memórias*, pois, fica evidente na “Explicação final”, recurso textual que visava a dar algum acabamento formal às *Memórias*. Na explicação final, a continuação da história fica a cargo do filho Ricardo

Ramos, mas há também especulações sobre o que Graciliano teria escrito (se é que teria) após a libertação.

De acordo com o próprio Ricardo Ramos (2011, p. 679), as *Memórias* precisavam de uma “explicação acerca do capítulo não escrito” que alinhavasse as “recordações”, comparando-as “com as de outras pessoas da família”. Ricardo Ramos afirma que tal explicação no fim do texto contém tudo o que amigos e familiares viriam a “trazer sobre o assunto”. Nesse sentido, pode-se inferir que a experiência do pós-cárcere provocou o interesse dos leitores, o que foi percebido por Ricardo Ramos. A história segue o ângulo de percepção de Ricardo sobre o contexto político da época, ou seja, se nas *Memórias do cárcere* lê-se na “Explicação final” que “tudo” o que poderia vir à tona sobre a vida de Graciliano foi trazido, no entanto, há um impasse, pois se a “Explicação final”, segundo Ricardo Ramos, constitui o todo do que poderia ser dito a respeito do assunto, resta questionar o motivo de o próprio filho Ricardo escrever outro livro, intitulado *Graciliano: retrato fragmentado* (1992).

Ora, ao nos defrontar com essa questão, sou levado a lembrar o que Silviano Santiago já havia ficcionalizado no *Em liberdade* (1981), romance em que se observa relevante inferência quanto à necessidade de especulação biográfica da figura do autor: “Que outros esculpam em palavras o meu duplo, é inevitável”, mas que o especulador (biógrafo ou leitor) não “caia nessa arapuca” de julgar o artista como “superior, por ter sofrido e querer continuar a sofrer, ou inferior, por ter sido castigado” (SANTIAGO, 1981, p. 65). Como se vê, esses atrativos referidos na citação estimulam os leitores a buscar obras de matiz biográfico, e essa demanda por narrativas autorreferenciais toma a experiência do cárcere por dois tipos de interesse espetacular: o suplício do condenado e o sofrimento transformado em espetáculo. A narrativa acerca da dor do outro transformada em texto aponta para três questões importantes à esta análise: que interesses movem os leitores na leitura de uma história traumática narrada pelo próprio supliciado? Como a opressão do estado difere de outras políticas repressivas? Como ficam os sobreviventes e seus familiares após a passagem pelo sistema penal da década de quarenta? Se não há uma resposta conclusiva, resta problematizar a história do ex-presidiário Ramos e seus meandros, via discurso memorialístico.

Para contextualizar essas questões, as ideias de Michel Foucault, disponibilizadas em *Vigiar e punir: história da violência nas prisões* (1988), são de grande valia. Nesse livro sobre maneira político, o pensador francês sistematiza os meios e métodos punitivos

(e coercitivos) utilizados pelo aparelho do Estado encontrados na análise das administrações penais. De acordo com Foucault, diferentemente dos sistemas de punições da Idade Média, os sistemas penais modernos visam menos ao processo de aplicação da pena e mais aos resultados. Por esse ângulo, uma pena “moderna” se baseia na punição “que atinge mais a vida do que o corpo. Não mais aqueles longos processos em que a morte é ao mesmo tempo retardada por interrupções calculadas e multiplicada por uma série de ataques sucessivos” (FOUCAULT, 1988, p. 17). Logo, a ditadura militar apresenta características de administração penal semelhantes ao sistema carcerário do século XVIII, com destaque para o fato de que boa parte de seus condenados não foi sequer julgada, tampouco explicados os motivos de suas prisões. O Estado autocrático trata os presos como aberrações irrecuperáveis: “Éramos uns monstros e o governo, isolando-nos, salvava o país” (RAMOS, 2011, p. 606).

A ditadura da década de quarenta atingiu intelectuais e militantes. O regime de exceção atingia a sanidade mental dos presidiários descritos por Graciliano na Colônia Penal de Dois Rios, e o narrador em tom de desabafo reconhece os maus-tratos: “Indignava-me o impudor coletivo, a ausência de respeito mútuo, e queria explicar esse comportamento sujo. Coitados. A miserável boia lhes arrasara as entranhas, vencia melindres, anulava a educação” (RAMOS, 2011, p. 441). Essa exposição cruel presente na autobiografia de Ramos de modo algum se enquadra na definição moderna dos sistemas penais descritos por Michel Foucault. O castigo empregado pelos dispositivos de controle sobre os presos ao menos teria como meta, ilusória ou não, recuperar e reintegrar o cidadão ao meio social:

Os rituais modernos da execução capital dão testemunho desse duplo processo — supressão do espetáculo, anulação da dor. Um mesmo movimento arrastou, cada qual com seu ritmo próprio, as legislações europeias: para todos uma mesma morte, sem que ela tenha que ostentar a marca específica do crime ou o estatuto social do criminoso; morte que dura apenas um instante, e nenhum furor há de multiplicá-la antecipadamente ou prolongá-la sobre o cadáver [...] Não mais aqueles suplícios em que o condenado era arrastado sobre uma grade (para evitar que a cabeça arrebetasse sobre o pavimento), seu ventre aberto, as entranhas arrancadas às pressas, para que ele tivesse tempo de ver com seus próprios olhos [...] A redução dessas “mil mortes” à estrita execução capital define uma moral bem nova própria do ato de punir (FOUCAULT, 1988, p. 17).

É contrastante a descrição do ambiente carcerário no qual Graciliano Ramos foi jogado. Embora o estudo de Michel Foucault empreenda uma análise acurada da “evolução” histórica dos meios de punir delinquentes ou criminosos, o discurso do escritor francês leva o interpretante a desconfiar que haja uma nostalgia humanista não consumada nas práticas punitivas. Em *Vigiar e punir* (1988), a nuance irônica na obra de Foucault tem a ver com algumas incompatibilidades que identifico como falsos silogismos. Com relação a esses falsos silogismos, ou seja, o que se propaga e o que se faz, a falácia do governo opressor no contexto das *Memórias* revela maquinaria totalitária comparável ao modelo carcerário estudado por Foucault.

Sob essa perspectiva dedutiva, a abordagem comparativa das *Memórias do cárcere*, ao partir do geral (a história dos sistemas penais) para o particular (a Colônia de Dois Rios), revela a interface entre o discurso moderno penal estudado por Foucault e a prática desse mesmo sistema, além de mostrar uma incoerência administrativa quanto ao sistema carcerário do governo Getúlio Vargas. Porém, será mesmo que os “rituais modernos da execução capital dão testemunho desse duplo processo – supressão do espetáculo, anulação da dor” (FOUCAULT, 1988, p.17)? Quando se toma como exemplo (ou contraponto) a prisão sem julgamento de Ramos, obviamente a resposta será não. A terceira parte das *Memórias* se encontra repleta de relatos de dor e torturas infligidas aos detentos, começando pela alimentação: “Em redor de mim tudo se consumira, e obstinava-me a chupar o cigarro, olhando a infame ração. Na farinha escura havia excremento de rato. Apesar da náusea, parecia-me necessário comer, retardar a previsão do guarda zarolho”, a morte (RAMOS, 2011, p. 437). Logo, é preciso generalizar a análise de Michel Foucault, cujos “rituais modernos” testemunham a supressão da execução da pena e a anulação da dor. No caso do Brasil descrito por Ramos, tal “evolução” não se aplica, porque em se tratando de regimes opressores jamais haverá “para todos uma mesma morte”, tampouco essa morte não objetivaria “ostentar a marca específica do crime”, conforme afirma Foucault. O próprio termo “ditadura” denota significado antidemocrático. A política getulista de modernizar o país sem gerar privilégios se apoiava na falsa lógica do *non sequitur* (não se segue), pois a maioria da população continuava sem receber tratamento igual. As marcas da tortura “falam” por si mesmas no tocante a esses métodos modernos desiguais.

Invertendo agora a direção da análise, passando do particular para o geral, noto que a autobiografia de Ramos certamente não se compunha de descrições do percurso da

liberdade à prisão. Tampouco era relato de peripécias, embora as narrativas de viagens estruturem o enredo. Uma leitura das *Memórias* pensada no embate com *Vigiar e punir* leva a crer que o argumento de Foucault não parece suficiente para afirmar o caráter moderno dos métodos de administração penitenciária no caso deste estudo. Quando se compara a situação descrita pelo narrador das *Memórias*, na qual um dos presos agoniza prolongadamente e de forma medonha, novamente a incompatibilidade da generalização se revela:

Um berro medonho nos interrompeu. Virei-me, enxerguei por cima do ombro o malandro cafuzo que, dias e dias, uivava junto à grade pedindo uma injeção de morfina. Rolara de uma tábua e espojava-se na areia do alojamento, em gritos, a barriga nua exposta a uma nuvem de moscas. De relance notei uma ferida aberta, um jorro de sangue preto derramando-se nas virilhas, nos pelos do ventre, nas pernas, formando uma poça no chão (RAMOS, 2011, p. 508).

Ao postular não haver “mais aqueles suplícios” em que os condenados eram arrastados monstruosamente sobre uma plataforma, largados feridos no chão e com o “ventre aberto, as entranhas arrancadas às pressas” (FOUCAULT, 1988, p. 17), a ideia moderna da extinção da tortura no tocante ao sistema penal ocidental, quando confrontada com o sistema brasileiro descrito nas *Memórias*, não se confirma. Talvez as geografias prisionais europeias de que trata Michel Foucault o tenham conduzido a essa observação generalizante.

O discurso autobiográfico da passagem de Ramos pela Colônia Correcional prima pela descrição minuciosa dos maus-tratos e assemelha à construção discursiva de caráter testemunhal que espetaculariza a ação. O narrador lança mão de recursos retóricos com vistas a provocar horror. Além disso, há uma combinação de artifícios narrativos que enfatiza a anatomia humana com um “quê” de complexão escatológica: “Horrorizei-me, pensando em vômito, em lata de lixo. Afirmando a mim mesmo ser impossível um estômago suportar aquilo, observava o contrário [...] O olfato, o paladar e a vista acomodavam-se às circunstâncias” (RAMOS, 2011, p. 437). No caso das *Memórias*, o texto apresenta ao leitor algumas combinações referidas por Foucault em que as vítimas da tortura “eram levadas (a servir de objeto) ao espetáculo”. O tema da violência nos tempos da ditadura atrai leitores, talvez pelo caráter histórico e pela curiosidade. Logo, tem-se aqui a primeira mostra de que, entre o discurso e a ação, a modernidade engatinha

ou anda de ré. Quando nesta abordagem utilizo o duplo caminho, dedução-indução, objetivo olhar atentamente para essas questões trágicas apagadas da história do Brasil.

Comparativamente às marcas impressas na “alma” do ex-detento Graciliano Ramos, pode-se dizer que o sistema penal se modernizou obliquamente. Mas não só isso, noto que a violência penitenciária se tornou companheira das vítimas, de suas famílias e de amigos próximos, pois na memória de muitos a injustiça fez questão de fixar. A tese de Foucault, de que nos tempos modernos “o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 1988, p. 16), não parecerá equivocada quando levada ao caso da ditadura varguista, em que a suspensão dos direitos individuais extrapolou os muros das prisões. A opressão do Estado autocrático lançou seus tentáculos na vida cotidiana do ex-condenado. Exemplo do efeito das ações punitivas empregadas pelo governo ditatorial é dado pelo filho Ricardo, quando relata que Graciliano confessou em certa ocasião ter deixado uma festa após a saída da prisão e caído em uma emboscada política. De acordo com o enunciado, houve estampido, o vidro do automóvel foi perfurado por bala, indicando que as ações da repressão não deveriam ser negligenciadas, mesmo após a soltura: “Quebraram o para-brisa do Ford, bem uns seis tiros. Mas gente ruim, uma peste de pontaria, não acertaram ninguém” (RAMOS, 1992, p. 38). Também de acordo Ricardo Ramos (1992, p. 78):

Duas vezes vi meu pai chorar. Em ambas as ocasiões, recebendo uma notícia. Infelizmente dada por mim, que testemunhei o seu desespero e a sua tristeza. Numa, cuidadoso, tive de contar-lhe o suicídio de Márcio; ele desabou, sufocado, os soluços secos a sacudi-lo todo. Na outra, como se apenas registrasse um fato, disse-lhe que Stalin morrera; ele ouviu, sem nenhum comentário, e as lágrimas silenciosas começaram a lhe descer pelo rosto. Aceitei como natural a primeira explosão (meu irmão desaparecendo tão moço, protagonista de uma tragédia que o engolira), surpreendi-me com o segundo efeito (o velho dirigente era uma ancião, ele próprio o vira assim alquebrado no seu livro de viagem). E nesse caso, repugna-me explicar o choro, quanto mais justificá-lo. Não o evocarei doente, nem anterior às revelações que destronariam o mito. Seria uma indignidade com meu pai stalinista.

Nota-se a indicação de certo desconforto por parte de Ricardo Ramos, pois no primeiro caso, com a morte de Márcio (um dos filhos de Graciliano), seria natural que a dor da perda consumisse suas forças, porém, no segundo caso, o choro, embora silencioso, causara a Ricardo estranheza digna de ser referida. Esse acontecimento se mostrou singular, visto que o autor de *Vidas secas* nunca foi dado a arroubos de

sentimentalismos. Por isso, tais demonstrações excessivas de emoção por parte de Graciliano causaram ao filho estupefação, principalmente pelo fato de Stalin já apresentar estado avançado de debilidade orgânica, e porque o líder soviético nunca, nem de perto, havia se interessado por outras coisas que não fossem as atividades políticas. Logo, a saúde de Stalin passava ao largo dos interesses do autor das *Memórias*, por isso, pareceu a Ricardo que o sentimentalismo do pai evidenciava exagero devido aos tormentos suportados na prisão, quando Graciliano ficara com os nervos abalados. A partir daí, penso que nem a Silviano Santiago nem a Ricardo Ramos interessou focar a experiência da prisão propriamente dita, mas enfatizar o pós-prisão, a experiência da liberdade e seus efeitos posteriores.

Quando se volta a atenção para a violência descrita nas *Memórias do cárcere*, pode-se crer que: se no Complexo Prisional da Colônia de Dois Rios o sistema carcerário assumiu características extremamente desumanas, semelhantes às do século XVIII descritas por Foucault, por outro lado, após a soltura de Ramos, o aparelho opressor não se isentou de cometer as mesmas barbaridades que realizavam na cadeia. Entretanto, a situação de violência se torna muito mais complexa, posto que a política varguista, através dos seus modernos meios de cooptação dos direitos e cerceamento da liberdade, consegue fazer de Graciliano funcionário de um dos maiores veículos de propaganda de Getúlio Vargas: a revista *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros. Nesta revista, Ramos construía textos cujos “quadros costumavam orientar-se pelo efeito de ficção, aproximando-se, sobretudo, dos protocolos do conto e do retrato, seja de tipos, seja de situações” (SALLA, 2016, p. 25). O artista articulava seu discurso ao policiamento ideológico da época e driblava os moldes de redação impostos pelo governo, patrocinador da revista. Logo, entendo que nesse contexto de imposição da força, o autor das *Memórias do cárcere* “está inteiramente sob controle, mas envolvido, cada vez mais amplamente por uma penalidade do incorpóreo” (FOUCAULT, 1988, p. 20), a saber, uma trama invisível de policiamento ideológico. Talvez por isso, quando o próprio Ramos já se encontra fora da prisão, a liberdade, a autorreflexão e a política continuem sendo o tema central de sua literatura.

Ainda nas *Memórias do cárcere*, acompanhamos o caminho pela mata atlântica e as rotas percorridas junto aos demais detentos a evocar na floresta uma autorreflexão, muito similar ao de que se serve Silviano Santiago, em seu romance *Em liberdade* (1981). Embora seja necessário ressaltar que esses arroubos filosóficos se apresentem

pontualmente, além disso, a marca subjetiva no discurso construído por Santiago só reforça (e ilustra) a exposição de um protagonista que já se confessava sobremaneira fragmentado, porque confuso, enquanto escritor e intelectual deslocado do seu espaço de atuação, conforme: “A adversidade faz-me muitos. De repente deixo de existir como indivíduo solitário que sou, e passo a fazer parte de um contingente humano numeroso” (SANTIAGO, 1981, p. 32).

Ao aproveitar as ideias de Foucault na avaliação da narrativa de Ramos, sob o viés sociológico, entendo o percurso rumo à Colônia Penal como um tipo de preparação para a “nova realidade, realidade incorpórea” baseada no medo (FOUCAULT, 1988, p. 21), por meio de “tiradas” saudosistas e quase desconexas, no que tange ao todo narrativo. Como se trata de digressões subjetivas lançadas na trama repentinamente, a cada comentário do soldado contrerrâneo de Ramos, a rememoração inevitável ocorria: “A voz lenta do sertanejo escorregava-me nos ouvidos, traziam-me ao espírito as largas campinas da minha terra, os cardos pujantes da seca, as flores amarelas das catingueiras” (RAMOS, 2011, p. 411).

Note-se a vegetação do terreno por onde o grupo de presos caminhava, a se revelar excessivamente distinta da geografia do Sertão Nordestino da infância do escritor. Nas trilhas da Ilha Grande, por exemplo, tudo parecia diverso “dessas evocações familiares: sombras, matas, as estranhas árvores delgadas a vestir a peladura negra dos montes” (RAMOS, 2011, p. 411). Mas a voz do soldado exercia tamanha força de influência nas recordações de Graciliano que a memória não respeitou compatibilidades cronológicas – misturou presente e passado, mesclou a mata atlântica à caatinga, enfim, fundiu saudade e tormento.

Desse recurso metonímico de construção narrativa avulta a alegoria: a narrativa de si revela um sujeito confuso, multifacetado e o abandona logo em seguida, em detrimento do recurso alegórico. Essa mudança de figura de construção textual é explícita no texto, porquanto a metonímia, que funciona por meio da memória para “relacionar as coisas mais simples” (RAMOS, 2011, p. 412), mescla-se ao recurso alegórico na cena em que a vegetação encobre o solo por onde caminhavam: “senti um prazer absurdo no exame das plantas amáveis, de grandes folhas verdes, crestadas a adornar a terra clara” (RAMOS, 2011, p. 412).

A imagem das folhas verdes e vivas que adornavam a terra clara serve como pano de fundo à criação de outra imagem de dentro da mata, ou melhor, do momento em que

o personagem principal caminha até a Colônia Correcional. No entanto, quando o foco narrativo se volta para as folhas mortas que despençam e revestem o chão sobre o qual o grupo de detentos pisa, o retorno ao passado se revela inevitável: “Concentrei-me nessa decoração, no movimento e na cor: as folhas mortas, fulvas, caíam lentas, voavam na aragem fria. Para onde me levavam?” (RAMOS, 2011, p. 412). As folhas secas levam ao passado, remetem ao tempo de meninice de Graciliano, por conta da variação regional de fala do soldado alagoano, quando o sotaque típico de Palmeira dos Índios funciona como gatilho de memória, da época em que Ramos vivia na fazenda dos pais. Após essa digressão, em seguida, o narrador volta ao presente (quando o grupo caminha em direção à Colônia de Dois Rios), diante da visão da folha verde, que dá lugar ao enfoque da folha morta descrita no texto, caindo lentamente, voando na aragem fria até o solo repleto de outras folhas mortas. E isso pode remeter à leitura da incerteza da vida viçosa na infância sofrida e ao longo da idade adulta. A visão pessimista, de que o sujeito jamais saberá para onde sopra o vento, preenche a malha textual e se mistura à visão de um “velho miúdo cheio de rugas” (RAMOS, 2011, p. 412) que surge no caminho do cárcere. Qual a direção do vento? Qual o peso da pena e qual a umidade do ar? A incerteza (ou o caos) definirá o sentido alegórico sem que se saiba o destino da vida representada pela folha caída. E o capricho do destino só será revelado quando a folha verde em sentido figurado estiver seca e morta sobre o solo.

Se em alguns momentos a autobiografia narra um menino a correr pelas cercanias da fazenda do pai no Nordeste, em outros, apresenta o personagem Ramos preso pela ditadura militar, triste e pessimista, mas que quer falar de si. Nesse momento, torna-se impossível ao artista não admitir o medo de morrer, pois ao referir àquela imagem do idoso lavrador, visto no caminho à Colônia, o texto sugere ao leitor a presença do velho como possível imagem do destino de Ramos acaso não fosse libertado. Aquele agricultor senil, de vida apagada, que vestia “zebra e manejava enxada e encontrava-se ocupado em retirar do chão uma nesga de grama” (RAMOS, 2011, p. 412) pode, metonímica e alegoricamente, valer-se das folhas murchas e mortas, no intuito de indicar o fim da vida do próprio Graciliano.

Após o período de detenção na Colônia, Ramos é subitamente avisado de que deveria se preparar para sair do complexo presidiário. De acordo com a confidência feita por um dos encarregados do espaço prisional, apelidado de Cubano, no dia seguinte Graciliano deveria sair da prisão, vista como inferno na terra. Houve impasses antes da

saída da Colônia Penal, principalmente porque sair da colônia significava outro destino que ninguém saberia dizer qual, e o medo do desconhecido disputou espaço com a esperança. Essas incertezas sobre a nova transferência de presos chamam atenção por causa de duas desconfiças: a transferência poderia ser desculpa para assassinar o escritor, mas também poderia significar um alojamento mais humano ou até (quem saberia dizer?) sua liberdade.

No decorrer da ação, um fato novo aparece para trazer um fio de esperança ao protagonista e ajudá-lo a suportar as dores do corpo e os tormentos psicológicos. Quando a tristeza chega a desnortear-lo e o mundo parece desabar, eis que surge um personagem com características de herói. Esta nova figura que chega para compor o enredo indica mudança repentina de estilo, certa nuance aventureira no discurso de uma obra que “promete” (sendo uma autobiografia) fiar-se nos fatos. Seguindo a linha de análise das *Memórias*, com base nos deslocamentos do escritor-intelectual por vários estágios da detenção, outra travessia chama a atenção: a saída da Colônia Correccional de Dois Rios. Diferentemente do que ocorre nas demais descrições de transferências de presos, cujas esperanças parecem esmaecer – dada a realidade mórbida vista como inevitável, no caso da saída do escritor e de alguns outros internos — o texto leva o narratário a um vislumbre de esperança, por causa de um personagem com jeito de herói. Em outras palavras, o tormento e a certeza da morte iminente imprimiam no discurso de Ramos viés autorreflexivo de matiz cético: “Não me seria possível resistir” (RAMOS, 2011, p. 499). Não será absurdo afirmar que, no decorrer da trama, o tal pessimismo se modifica devido à aparição repentina de um personagem montado a cavalo e cujas ações se revelam altruístas. Esse personagem correto nos modos de agir, tão logo se deparou com a caravana de presos na mata, anunciou que estava para ajudar. Nesse momento, o paradoxo salta aos olhos, pois, sendo o cavaleiro funcionário da Colônia Correccional, suas ações deveriam ser brutas e autoritárias, no entanto, o tratamento justo dado aos presos por este funcionário se mostrou surpreendente.

A reação de Graciliano Ramos ante aos modos corretos desse novo personagem leva o leitor a questionar: qual o real motivo subjacente à conduta desse personagem? Por que comportamento tão cavalheiresco vindo do funcionário em meio àquele inferno na Terra? Não se sabe, já que apenas é dado ao narratário a inferir algum tipo de guinada repentina de estilo. A forma autorreflexiva (e cética) mudara abruptamente para o estilo aventureiro, o que leva o leitor compreender a presença deste personagem recém-

chegado à trama como mescla de gêneros literários. A construção do enredo aponta que o desespero dos personagens era imenso, dado o contexto desumano no qual se encontravam, pois não havia mais espaço para questionamentos ou desconfianças novas: estavam os presos enfraquecidos, entregues à própria sorte. Urge enxergar na história o elemento surpresa como incremento no plano da trama de nuances romanescas arquetípicas (vítima, herói, opressor), em vez do tom melancólico que o tema da prisão exige.

Embora a partida de Ramos não significasse soltura imediata, a atitude do agente penitenciário (o cavaleiro “salvador”) durante a condução dos detentos até a última estação fluvial surpreendeu o escritor. Aquele homem sobre o cavalo recebera a incumbência de conduzir os internos ao novo estágio penitenciário, mas a forma quase cavalheiresca com que executou o seu papel serviu a Graciliano de alento. Quer dizer: se outrora, a “covardia dos funcionários causava” ao protagonista “espanto”, indicando “daquele modo as violências e os abusos” no presídio (RAMOS, 2011, p. 498), com o aparecimento do solidário cavaleiro, uma luz no fim do túnel se anunciava. Ainda mais quando, ao atravessar a mata enlameada e perigosa, sentindo o corpo débil e cheio de dor, Graciliano é tratado com dignidade e respeito, o que lhe provocou um tipo de admiração:

A perna entanguida, as dores no pé da barriga, o torpor no estômago vazio, a tosse, arrepios de febre tornavam irrealizável a honestidade. É estranho um indivíduo perceber que não tem meio de ser digno. Mas relutava em convencer-me disto, não via a exigência de comportamentos diversos em condições diversas. Com efeito, lá dentro os melindres de consciência embotam-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 (RAMOS, 2011, p. 499).

Assim, ao descrever as dores físicas e evidenciar também o estado de desânimo no qual Ramos se encontrava, o texto aponta para uma virada de estilo. A importância que o funcionário justo lega ao espírito de Ramos permite ao narrador empreender uma mudança de perspectiva no texto: em vez de melancolia, avulta o tom aventureiro do discurso. Nessa transição de estilo, o “bom” cavaleiro e funcionário da Colônia é apresentado ao leitor como personagem cheio de atitudes altruístas, cujos modos são caracterizados como os mais dignos que Ramos deparou. No instante em que descem o matagal na saída da Colônia, os presos diminuem o ritmo e o tempo fica cinzento, ambientando a ação para chegada do cavaleiro “salvador”. Este digno personagem

aparece justamente para aliviar o esforço do desgastado Graciliano. No decorrer da passagem pela trilha de vegetação fechada, cansado e debilitado, Ramos se sente tonto, arrasta-se cambaleante pelo caminho e discorre: “As gotas amiudaram-se, uma chuva furiosa caiu de chofre, enregelando-me os desgraçados músculos, fustigando-me a cara, amolecendo as abas do chapéu de palha” (RAMOS, 2011, p. 524).

Para abrandar a desesperança do protagonista, eis que chega a galope o cavaleiro, e a voz imperativa logo ordena, para em seguida perguntar: “– O senhor não pode andar. Está doente?” (RAMOS, 2011, p. 524). Na sequência, ao retirar as gotículas de água que lhe encobrem a visão, Ramos se depara com o inacreditável: “Passei as mãos no rosto, esfreguei os olhos e, por um rasgão do véu líquido, enxerguei um cavaleiro perto” (RAMOS, 2011, p. 524). Ramos se encontra com a humanidade em pessoa, alguém disposto a ajudá-lo e que chega em meio aos caos resultante em desesperança. Situação caótica agravada pela tempestade que encharca os caminhantes. Graciliano volta a ter esperança devido à solicitude com que o agente penitenciário executou seu trabalho; quando se mostrou correto no trato com os presos que estavam em vias de transferência: “– Faz tempo que ficou aí parado, acrescentou a figura indistinta apeando. Monte” (RAMOS, 2011, p. 524). Ramos recusou a oferta: “– É inútil. Não quero”, mas o cavaleiro não se deu por satisfeito e ordenou taxativo: “– Bem. O cavalo vai servir para nós dois. Segure-se aqui na maçanete” (RAMOS, 2011, p. 525). Essa caminhada na mata foi um martírio para Graciliano Ramos e também para os outros detentos. Mas a presença do protetor trouxe alento, lá onde a morte os espreitava. Afinal, era de se esperar que aqueles presos menos resistentes aos esforços da caminhada morressem ali no mato. Ninguém saberia os motivos de suas mortes na floresta, talvez nem mesmo anunciassem seus óbitos às respectivas famílias, conforme apontavam as estimativas não oficiais acerca de desaparecidos.

No decorrer da trama, ao tomarem os presos a direção da trilha que daria no vilarejo de Abrão, os detentos se encontram com os que partiram antes. Graciliano solicita ao cavaleiro que lhe permita beber um pouco de aguardente, vendido na birosca local. Isto a princípio não pareceu absurdo, visto que o álcool anestesiava dores e minimizava tristezas. No entanto, o inusitado do acontecimento se revelou: o cavaleiro diante da insistência do narrador concorda que o bodegueiro venda a ansiada aguardente. Por conseguinte, o funcionário bom e protetor insiste em pagar a bebida. Mas o cavaleiro exige que Ramos beba em uma caneca, pois não pretende quebrar protocolos formais, por

causa de um copo de pinga: “– Ouça. Para não quebrar a disciplina ponha a aguardente numa xícara. É como se fosse café” (RAMOS, 2011, p. 526); e o dono do estabelecimento assim o faz, servindo o líquido anestesiador:

Voltei à mesa, recebi uma xícara enorme, cheia, bebi sôfrego. Pedi a segunda, a terceira, a quarta. Apesar de ter o estômago vazio, senti apenas uma ligeira turvação. Alegre, distanciei-me da Colônia, desejei conversar (...) Terminada a refeição engoli o resto da aguardente, fiz um sinal ao dono do botequim, abri a carteira; o soldado moreno adiantou-se estendendo uma cédula (RAMOS, 2011, p. 527).

Embora Ramos insistisse em pagar a dose, o que aconteceu, o gesto elegante em meio ao inferno da travessia melhorou-lhe a disposição física. Soma-se a isso o fato de a pinga ter recuperado um pouco de seu humor. Graciliano pagou a despesa, pois bebera o conteúdo de quase uma garrafa inteira: “O moço concordou: a nuvem desfez-se e privei-me de alguns mil-reis” (RAMOS, 2011, p. 527). Mas importa reconhecer: a atitude do agente seria mais uma dentre outras marcas cavalheirescas descritas pelo narrador – e isso revela a forma incomum da respectiva passagem rumo à localidade de Abrão. Em síntese, pode-se afirmar que, à narrativa de aventuras, subjaz a via-crúcis pela qual o escritor atravessou. Por outro lado, a localidade de nome judaico-cristão Abrão possivelmente pode ser vista como um oásis de aspecto tropical, após tanto tormento. Além disso, quando o discurso introspectivo cede espaço ao discurso histórico, esse artifício funciona como arremate da terceira parte da obra, isto é, a estratégia de apresentar ao narratário peripécias típicas de histórias de aventuras funcionaria como um tipo de *grandfinale*, em detrimento da atenção do leitor. Encerra-se, assim, o matiz pessimista da terceira parte das *Memórias*. Sumariamente, postulo que dali em diante outra viagem se iniciará, corroborando a afirmação basilar deste livro de que a autobiografia de Ramos é uma história de passagens: “Subimos ao tablado flutuante e embarcamos” (RAMOS, 2011, p. 527).

Viu-se em vários momentos que a narrativa memorialística privilegia uma escrita que visa mais à mobilidade do que propriamente à clausura. Enxerga-se Ramos assumir um viés mais otimista concernente ao olhar para “o outro” e para si. Por conseguinte, Graciliano se mostra mais falante, conversador para além do natural e até zombeteiro. O discurso memorialístico melancólico assume caráter cômico, como no momento em que o detento chamado José, mais afoito para narrar a Ramos a própria vida, é visto como alguém de aspecto risonho: “O mulato de cara impudente e risonha puxou conversa

comigo, narrou coisas da vida. Não lhe dei ouvidos nesse encontro inicial, apenas lhe guardei o nome: José” (RAMOS, 2011, p. 528). Certifico que o personagem de nome comum, José, não parece atrair inicialmente a atenção de Graciliano, pois este reconhece que menosprezou o rapaz no barco. No entanto, conforme outras vezes na obra, a viagem (movimento) assume o contexto da ação que sugere perspectiva de mudança. Embora já de início o narrador confesse não dedicar atenção devida ao personagem José, posteriormente as falas deste homem contribuirão na construção do capítulo. Além disso, ao constatar a existência de uma associação entre as respectivas histórias (Graciliano e José), afirmo que um e outro se reconhecem como homens cujas infâncias foram marcadas por lembranças duras. Há um atravessamento de histórias biográficas de quem cresceu em seio familiar rústico e violento. Notadamente:

Fingia interessar-me pela história de José, mas, embora me esforçasse, não a compreendia: a atenção se fixava no chapéu de palha deformado e lasso, as abas a cobrir-lhe os olhos e as orelhas. Examinei aborrecido o traste ridículo; não tornaria a pô-lo na cabeça. Quis desfazer-me dele, ergui-me, segurei a valise, aproximei-me da escada, enxerguei lá embaixo pessoas envoltas em neblina. Evaporação, julguei. Consequência provável do álcool. Foi também efeito dele, suponho, a inconveniência dos meus atos depois daquele momento (RAMOS, 2011, p. 529).

Em situação normal, o escritor poderia ouvir a história de José no intuito de construir algum personagem ou aproveitaria a história para caracterizar outra figura qualquer. Mas ele demonstra ter se sentido diferente no barco, exagerado nos modos, como bem reconheceu. Seria o teor alcóolico no sangue o responsável por embaralhar as ideias? O próprio Ramos desmente essa desconfiança, valendo-se da justificativa de que houve mudança de perspectiva por causa do altruísmo revelado pelo cavaleiro. E a experiência de receber apoio nas horas difíceis o incentivou a se relacionar com os outros, amistosamente. No decorrer das ações, o excesso de entusiasmo demonstrado pelo protagonista parece envolvê-lo de tal forma que, ao menos naquele momento, o futuro se revela possibilidade e planejamento. Ou seja, se havia pessimismo antes da aparição do cavaleiro, após a sua chegada a narrativa assume um de aspecto mais otimista. Curiosamente, a confiança no porvir contrasta com as passagens excessivamente subjetivas anteriores à convivência no complexo prisional. Agora, o otimismo que beira a alegria prevalece, tanto que o próprio Graciliano questiona: se acaso o bom-humor e a

confiança não seriam resultado da aguardente ingerida pouco antes no bar lugarejo de Abrão, como em um jogo de certezas e enganos. De acordo:

As fisionomias dos soldados estavam baças, confusas. Confusas. Inclinava-me a falar com essa gente, sondar o interior dela. Procurei o rapaz moreno que me havia conduzido (o cavaleiro herói) que me havia conduzido, o cabo, o sargento, figuras reconhecíveis. Não os distingi: haviam tornado à Colônia, provavelmente. A pequena distância, divisei um homem atarracado, sardento e ruivo. O resto se perdia numa grande névoa. Seria embriaguez? Não era, suponho. Desordem visual depois de semanas de jejum. As ideias estavam lúcidas, as pernas se aguentavam bem nas tábuas que se inclinavam para um lado, para outro. A anormalidade se revelava na ausência de receio, no desejo de conversar com o sujeito ruivo, que me inspirava estranha confiança. Dirigi-me a ele e, sem escolher palavras, encetei uma arenga bastante venenosa contra o governo e o capital. Sou incapaz de revelar-me em público; não chego a expor meia dúzia de períodos a meia dúzia de ouvintes; em tais apertos fuge-me a expressão e deixo de pensar (RAMOS, 2011, p. 530).

Há uma explicação acerca do comportamento verborrágico que Graciliano passa a exibir daí para frente, isto é: a expectativa da próxima viagem para qual o resultado último seria a libertação. Ao afirmar ter excedido a parolagem, mais que o normal, ele reconhece que não usou filtro de audiência (não selecionou seus interlocutores), mas falou a qualquer um enquanto esteve embarcado. Nesse sentido, o questionamento sobre a própria sobriedade serve de estratégia com fins de justificar tamanha empolgação demonstrada no barco. Esse tipo de discurso funciona mais como desculpa do que propriamente um questionamento de si, pois afirma ter estado em “situação de perfeita lucidez” (RAMOS, 2011, p. 530). Com isso em vista, o entusiasmo quase o entorpeceu, mas ele mesmo atesta não ter se embriagado de álcool, decerto não esteve em estado etílico, em um jogo de diz e desdiz: “Nenhum vestígio de leve tontura; o juízo e os sentidos funcionavam bem”, pois as “frases saíram arrumadas em sintaxe razoável e o exame do auditório se realizava, claro” (RAMOS, 2011, p. 530).

No capítulo seguinte, após nova troca de veículos (do barco ao trem) que levaria os presos até centro do Rio de Janeiro, nota-se outra mudança de humor evidenciada no discurso de Graciliano. O que quero dizer é: se (no barco) Ramos teve certa simpatia pelos policiais com modos descontraídos, ao embarcarem no trem o caso é outro, porque o autor recebeu o impacto da imagem da opressão quando se defrontava com dois soldados sentados com seus respectivos fuzis apoiados nas pernas. Nesse sentido, assim

que os detentos aportaram no píer a cautela e a demonstração de medo da violência retornam de súbito: “Fui reunir-me aos companheiros, que saíram do porão como ratos de tocas e logo se mudaram em carneiros” (RAMOS, 2011, p. 531). O uso de comparações com nomes de animais serve ao narrador de recurso de construção textual. O zoomorfismo retorna com força no texto, principalmente quando visa a expressar receio e incerteza. Desse modo, a partir do uso da metáfora da animalização, a caracterização das ações (longe daquela crise de entusiasmo) apresenta os presos já dentro do trem como se fossem animais a caminho do abate. O texto descreve personagens tais quais reses em confinamento, ruminando lembranças de outrora, com o olhar mirando o chão em sinal de submissão: “Estávamos no porto. Em linha, marchamos para terra. Vi-me pouco depois num carro de segunda classe, entre dois tipos mal-encarados” (RAMOS, 2011, p. 531). E assim, tão logo fizeram a baldeação, depois da transferência do barco para o trem, o obscurantismo opressor toma o centro das atenções novamente. Consequentemente, o entusiasmo passa a não fazer mais parte do comportamento de Ramos: “era como se as almas saltassem para fora dos corpos. Um salto, provavelmente. Qualquer coisa as fizera saltar” (RAMOS, 2011, p. 531); foi-se o otimismo embora, e restou o quê? A melancolia que o absorverá novamente, dali em diante. Nesse sentido, se (anteriormente) a verbiagem no barco revelou um surto de confiança no porvir, agora, viajando sobre os trilhos de ferro após a baldeação, o caráter desconfiado de Graciliano reaparece na cena, quando o protagonista visualiza a dupla de soldados em escolta armada. Conforme:

Não me abalançaria a interrogar os dois vizinhos acomodados no banco estreito, os fuzis entre as pernas. Enxergara-os de relance e desviava-me deles, voltando para a janela, aguentando os solavancos do trem. Não me dariam nenhuma indicação, convencia-me sem precisar vê-los. Nessa altura reconheci-me incongruente. Arrojara-me a lançar conceitos rigorosos, denegrir a autoridade na presença de funcionários dela e decerto era impossível decifrar de supetão aquelas figuras nebulosas. Reconsiderarei (RAMOS, 2011, p. 531).

A visão dos homens com fuzis se revelou opressora, um tipo de alarme (a visão das armas) ativou a razão do autor, e ele caiu em si. O medo de Ramos no vagão revela as marcas dos maus tratos ocorridos na Colônia Penal. Esse mesmo medo é comparado às estruturas físicas da construção civil. Nessa comparação quase alegórica, os alicerces do homem são as bases que sedem indelevelmente ante à temeridade, por causa dos traumas sofridos dentro do presídio: “De qualquer modo, refleti, a cadeia nos exibia a

fraqueza da reação. Lá fora, roncavam forte, como se pisassem terreno firme. Paradas, ameaças, afirmações categóricas, censura” (RAMOS, 2011, p. 532).

Nesse momento do enredo, uma rápida — porém significativa — passagem acontece, quando os detentos descem do trem e caminham à Delegacia Central da Cidade Maravilhosa: “Em linha, marchamos para terra. Vi-me pouco tempo depois num carro (vagão) de segunda classe, entre dois tipos mal-encarados” (RAMOS, 2011, p. 531). Daí por diante, após a caminhada, Ramos é acondicionado na cela da Delegacia Central, e avultam no texto três importantes características ligadas à carreira do escritor: a delinquência como tema da ladroagem, a infância e a intertextualidade. Portanto, são esses quesitos basilares na poética de Ramos elencados no fim da parte III das *Memórias do cárcere*.

Se anteriormente, durante a viagem, Ramos se furtou à boa conversa (de que tanto gostava), mais à frente ficou claro que a falta de interesse no bate-papo do rapaz se deveu ao entusiasmado revelado ante ao vislumbre da liberdade próxima. A empolgação o desnorteou. Todavia, já acomodado na cela da Delegacia do Rio, as histórias de José chamam a atenção de Graciliano; menos pelas atividades criminosas exercidas pelo interlocutor detento e mais por se reconhecer em história de vida semelhante à dele. Assim que se estabelecem as acomodações, o girar da chave tilinta na fechadura do xadrez da Delegacia Central e Ramos resolve travar contato com o personagem José:

Era vadio e ladrão; no começo da vida a repulsa da mãe e as sovas do padrasto haviam-lhe fechado os caminhos direitos. Fugia de casa, voltava morto de fome, aguentava surras, tornava a fugir. Nem escola nem trabalho. Com o intuito de prolongar as ausências, obtivera ganhos miúdos pondo em prática as habilidades fáceis de pivete e descuidista. Não sei como José iniciou a história, e causava-me espanto haver-me escolhido para confidente. As palavras ditas no porão da lancha tinham-se esvaído por inteiro; reproduziam-se agora, e esforçavam-me por entendê-las, exigindo repetições (RAMOS, 2011, p. 536-537).

Assim como Ramos, o ladrão José tivera experiências tristes em família. Esses traumas ativavam a memória de Graciliano, a ponto de haver, em *Memórias do cárcere*, uma relação intertextual com outra obra sua: *Infância*. Ao ouvir o ladrão José culpar a família por seu destino ruim, Graciliano questionava: “Haveria alguma semelhança entre nós?” (RAMOS, 2011, p. 538). Havia de fato experiências similares entre os dois, tanto que um e outro nutriam simpatias entre si sem saber motivos. Eles se reconheciam como crianças sofridas em suas respectivas infâncias: “Na verdade a minha infância não deveria

ter sido muito melhor que a dele. Meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a respeito da bárbara educação nordestina” (RAMOS, 2011, p. 538). Treinado no mundo do crime, o novo interlocutor de Ramos se expressava em surdina, cheio de receios. José vivia como a vida o ensinara a ser cauteloso: “À frente, à esquerda, a latrina suja e exposta. O vagabundo falava manso e baixo, como num confessionário” (RAMOS, 2011, p. 537).

Dentro da cadeia da Polícia Central, José só conversava com desenvoltura na companhia de Graciliano Ramos. De acordo com o texto, “a narrativa de José não apresentava essas cachoeiras (de linguagem): fluía simples e horizontal” (RAMOS, 2011, p. 537). Essa retomada de fatos passados promove nas *Memórias* notável relação com *Infância*, quando surgem lembranças de um tempo no qual: “Tudo é nebuloso” (RAMOS, 2008, p. 29). Nessa conexão de experiências, o artista recorda as surras do pai, quando os “modos brutais, coléricos”, atrapalhavam o raciocínio e “os sons duros morriam, desprovidos de significação” (RAMOS, 2011, p. 29). Isso explica o motivo de a história de José se ligar à de Ramos:

Conservaríamos no exterior sinais de penas excessivas ou injustas, asperezas, dores inúteis, indícios reveláveis a uma criatura que se houvesse visto em situação igual? Essa ideia esquisita, nociva à minha gente, induzia-me a desculpar o miserável. Não era isso. Faltava-me o direito de absolver alguém. Restringia-me à comparação. Débil, submisso à regra, à censura e ao castigo, acomodara-me a profissões consideradas honestas. Sem essas fracas virtudes, livre de alfabeto, nascido noutra classe, talvez me houvesse rebelado como José. Não me conformava com tal espécie de rebeldia. Contudo, apesar de nos dedicarmos a ofícios inconciliáveis, a autoridade não nos diferenciava (RAMOS, 2011, p. 538).

Este tipo de intertextualidade entre *Memórias do cárcere* (2011) e *Infância* (2008) revela forte tendência autorreferencial no projeto literário do escritor. Obviamente, aqui vale comparar duas autobiografias, mas essa mescla de referências e temas reincidentes preenche inclusive os seus contos e romances contidos noutras obras. Volta o momento da caminhada até a Delegacia Central, logo que Ramos desembarca do trem. Ao percorrer as ruas, durante a transferência, certifica-se que outra intertextualidade se caracteriza, quando Graciliano Ramos descreve um caso amoroso do tempo em que foi jornalista recém-chegado ao Rio. Nota-se, neste relato de namoricos passados, haver algo mais do que o matiz biográfico que reveste o todo da obra. Surge um diálogo importante das

Memórias com romance *Angústia*, do próprio Graciliano. Isto poderia significar coisa pouca ao analista, mas, valendo das mesmas ideias de Antonio Candido, de modo geral e adaptado à perspectiva deste livro, acredita-se que: “No âmago do (detalhe do) acontecimento está sempre o coração do personagem central”. E, no caso do Graciliano Ramos escritor intelectual, “impondo na visão das coisas a sua posição específica” (2012, p. 23) de artista engajado politicamente, esses detalhes revelam um histórico que se repete, a saber: a experiência de a vida servir de matéria ficcional.

Sabe-se que, durante o trajeto para a delegacia do centro do Rio de Janeiro, Graciliano desembarca próximo ao famoso Campo de Santana: “Chegamos à estação final. Desenrosquei-me vagaroso, aos últimos sacolejos do trem, ergui-me, deixei o vagão, pisei na plataforma, lá fui coxeando entre dois fuzis” (RAMOS, 2011, p. 534). Lembrando-se do tempo em que namorou certa moça, Ramos vasculha o lugar com golpes de vista e se depara com a paisagem bucólica do espaço do parque, área cheia de pacas, cotias, patos do mato. Certifica-se de que algo faltava no Campo de Santana, do tempo em que namorou certa moça tornada personagem do livro *Angústia*. Essa moça nomeada Marina já havia aparecido no referido romance e é mencionada também nas *Memórias do cárcere*, mas desta vez não por um nome (conforme fizera em *Angústia*), pois o narrador refere a ela como uma sirigaita. Na época, esse designativo atribuía à figura da mulher qualidades eróticas, e assim usando dessa referência à sexualidade Ramos recordará a respectiva intimidade entre a jovem e ele no bosque: “Lembrei-me de haver entrado ali vinte anos antes, em companhia de uma sirigaita” (RAMOS, 2011, p. 534). Também no Campo de Santana o protagonista se lembra dos acidentes geográficos nomeados de furnas, existentes na época dos namoros e que não se encontram mais no parque. Essas furnas constituíam cavidades na rocha, tal como espécies de piscinas naturais formadas em pedra ou cimento, que compunham a paisagem, de quando Ramos namorava certa moça junto ao espaço do parque. Por conseguinte, a falta das referidas furnas fez o narrador lamentar e externar sentir pena de o tempo ter passado tão rapidamente:

Afastei a exigência refugiando-me no passado. Vinte anos. Corrigi: vinte e um, vinte e um e meses. Havia umas furnas. A mocinha me conduzia a elas e estivera algum tempo a cantar. Desassossejavam-me o dinheiro minguado, o trabalho de foca na revisão de um jornal, e o canto não me impressionara. Onde estariam as furnas? Não as enxerguei, talvez as tivessem desmanchado. Pensei no romance

entregue meses antes ao editor. A menina sapeca figurava nesse livro como neta de uma dona de pensão (RAMOS, 2011, p. 534-535).

Essa mistura de história política (ditadura) com história pessoal (da infância) somada ao elemento paisagístico, que tanto marcou o escritor, evidencia na obra o enfoque de um subjetivismo, sem perder de vista a cena histórica — quesito sobremaneira relevante no discurso que se apresenta como autobiográfico. Nesse sentido, a visão de Antonio Candido corrobora esta análise, quando afirma: “O estudo de qualquer das cenas mencionadas revela claramente a estreita correlação entre técnica e atitude em face da vida” (2012, p. 23). Isto, de certo modo, demonstra haver marcas autorreferentes nos livros de Ramos: quando o texto se serviu da recordação da personagem ex-namorada (“sirigaita”) na figuração do enredo de *Angústia*. Embora na concepção de Candido o referido romance não se revela obra-prima de Graciliano Ramos, “mas é sem dúvida o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu” (2012, p. 46), encontrando-se, enfim, em franco diálogo com as *Memórias do cárcere*.

Chega-se finalmente à Casa de Correção e, com isso, espera-se encerrar provisoriamente um ciclo de investigações. O espaço da Delegacia Central na qual Graciliano Ramos esteve preso serviu somente de pernoite para o protagonista que, em seguida, foi novamente transferido. No alvorecer do segundo dia, nada interessante prometia acontecer. Quando o escritor ainda estava no xadrez do Rio de Janeiro, decidiram chamá-lo e o ordenaram que entrasse na antessala administrativa. Houve recontagem de quase todos os detentos. O tempo de catalogação minava a paciência dos presos. Novamente, mais fotografias, novas papiloscopias, tudo com vistas a cumprir burocracia. Um pouco mais tarde, os presos se foram, restando no xadrez apenas três integrantes daquele grupo de detentos que compunham o considerável conjunto de marginais internados na Delegacia Central. Nessa migração incessante e incômoda, o movimento dos homens é o que se destaca na narrativa: obrigaram-nos a saírem da cela, entrarem no carro apertado e seguirem em direção a outro alojamento da Casa de Correção, o último da desgastante mudança de local. Perambular por corredores escuros se tornou uma constante dessas idas e vindas pela circunvizinhança da prisão. Consequentemente, tais atividades caíram na rotina e naturalizaram as andanças forçadas. Os homens eram como gado, comprimidos na viatura, cujas paredes “estavam cheias de furos pequenos; corriam por eles réstias escassas, e nessa luz intermitente olhávamos pelo crivo e era impossível orientar-nos” (RAMOS, 2011, p. 542). Essa última viagem se

assemelhou àquela que transferiu Ramos e outros presidiários para a Colônia Correcional, nada de novo, já que os presos aceitavam o fato como natural.

Sobre o período em que Graciliano esteve internado na Colônia Correcional (“Parte III”), o enredo enfoca o desalento de Ramos, no discurso do trauma que domina a narrativa. Na quarta parte da obra a ironia reaparece com força. Na parte IV das *Memórias*, os personagens parecem outros. Cabe então perguntar se a prisão os teria radicalmente mudado. A princípio fica a suspeita de que na Colônia, principalmente, os presos fingiam passividade para escaparem das acusações do governo. Luís de Barros, por exemplo, no Pavilhão dos Primários andava de modo apagado, sem se expressar e isolado dos demais. No entanto, esse moço cabisbaixo surpreende Ramos com uma eloquência de dar inveja aos melhores intelectuais que Graciliano conhecera. Se antes Luís Lins de Barros evidenciava lerdeza e inexpressividade, na Casa de Correção seu comportamento se modificara subitamente, como se estivesse antes a representar um tipo estranho de teatro político.

Visto por esse ângulo, a reviravolta comportamental de alguns personagens, especialmente Luís de Barros, chamou a atenção do escritor, a ponto de as *Memórias do cárcere* reservarem uma página inteira (2011, p. 563) para descrever mudanças no comportamento de Barros. Exemplo, aliás, bem demonstrado no diálogo de Barros com o impaciente Castro Rebelo:

Meses atrás esse moço me causara impressão lastimosa. Modos sornas, o olhar baixo, mordía um sorriso insignificante e expressava-se em voz bamba e vazia. Qualquer pergunta me deixava perplexo. Arrastava-se nos cubículos do Pavilhão como sombra, mosca-morta isenta de querer e pensar. Agora apresentava ideias, questionava. A fala era mofina e branda, mas num instante o homem suprimia um juízo firmado em observação longa (RAMOS, 2011, p. 563).

Quando os dois referidos personagens terminam a conversa, Ramos torna explícita sua surpresa com a eloquência de Luís de Barros, porque o julgara “um imbecil” (RAMOS, 2011, p. 563). Castro Rebelo se divertiu com a surpresa e chamou o próprio Luís, revelando a este o prejulgamento do Graciliano: “– Aqui o nosso amigo supunha que você era imbecil” (RAMOS, 2011, p. 563); e também a réplica de Barros se mostrou incomum, autêntica e debochada, conforme: “– Mas ele está certo, respondeu Luís de Barros, mole e vago. Sou realmente um imbecil” (RAMOS, 2011, p. 563); “Não é simulação, tornou baixinho o original personagem. Acredite, sou um imbecil” (RAMOS,

2011, p. 563). Nesse sentido, o dito socrático tornado jargão, de que aquele que diz nada saber, fatalmente conhece mais do que o sábio, vem a calhar. Ao usar a lógica de Sócrates, não será equivocado corroborar a conclusão de que Luís foi um dos homens mais sagazes com quem Graciliano conversou. Entretanto, naquela conjuntura de presos em situação de igualdade – todos os homens e mulheres se constituíam párias sociais –, tanta sagacidade por parte de Barros revelou um despropósito ao narrador: “engenho de ator, faculdade horrível de mascarar-se, despersonalizar-se”, algo aterrador, segundo Ramos (2011, p. 563).

Na outra ponta, a abordagem se volta à intertextualidade – e que retém boa parcela da digressão memorialística da obra de Ramos. Em um primeiro momento, a referência ao livro *Insônia* ocorre, quando (mais de uma vez) Graciliano refere à intervenção cirúrgica pela qual passou. Importa ressaltar que, antes da permanência na Casa de Correção, o assunto da dolorosa operação no abdômen de Ramos preencheu algumas partes da malha textual das *Memórias*, mas apenas como justificativa para tratar das dores reincidentes do protagonista na coxa. No entanto, como se viu anteriormente, a mesma lembrança da cirurgia retorna mais enfática, porque serviu de motivo à construção dos dois contos (“O relógio do hospital” e “Paulo”), intertextualidade ao mesmo tempo em que discurso histórico e crítico na confecção do livro de contos *Insônia*. Mas não pode se deixar de mencionar o detalhamento de como se constituiu o conto, também de *Insônia*, “A testemunha”, um conto ruim na opinião de Ramos.

O enredo das *Memórias* descreve o momento em que o diretor da Casa de Correção permite que o escritor use a sala da enfermagem para escrever *Insônia* e, ao mesmo tempo, tratar das dores que o consumiam: “Vou arranjar-lhe um bom lugar para escrever em sossego, disse-me o diretor uma noite. Aqui você não melhora. É necessário tratar-se” (RAMOS, 2011, p. 592). Nota-se a facilitação oferecida pelo funcionário para Graciliano poder escrever, mas também à sua clara preocupação com a saúde debilitada do escritor. Com a atitude benevolente do diretor da Casa de Correção, tudo se afina e o aspecto insalubre da sala destinada aos doentes provoca lembranças relativas aos dias de internação, bem como a experiência da cirurgia serviu de motivo aos contos de *Insônia*, obra anterior às *Memórias do cárcere*:

Enfim, depois de tantos meses atribulados, senti o prazer de achar-me só; já não me pulverizava, misturando a outras pessoas. As celas vizinhas estavam fechadas e silenciosas. A distância, além do banheiro,

no semicírculo feito entre as duas passagens fronteiras, soava gemidos, palavrões, tosse rouca. Estive horas a reler, a emendar os contos. O terceiro, a minha cólera impotente de testemunha num processo, ao ser interrogado por um bacharel malandro, ainda não estava concluído. História péssima. Em dez linhas terminei-a (RAMOS, 2011, p. 593).

Assim, conforme apontado, além da referência aos textos “O relógio do hospital” e “Paulo”, encontra-se em “A testemunha” a confissão de que o conto, assim como em tantos outros textos, foi motivado por experiências pessoais. Se, no primeiro conto acima referido, a marcação do badalo do relógio na enfermaria do hospital indica obviamente o correr do tempo, ao passo que a morte parece mais próxima, segue-se no segundo texto a descrição da maca e dos instrumentos médicos como indicativo do medo de que a cirurgia não ocorreria bem. No caso do terceiro texto destacado na citação (“A testemunha”), Ramos se vale da terceira pessoa para descrever um caso de advocacia no qual o protagonista é obrigado a prestar um testemunho. Após o leitor tomar contato com a confissão de Ramos, ele entende que o caso se motivou a partir do momento em que Graciliano foi testemunha no julgamento de uma pendência entre um sujeito rico, branco e gordo, e outro, negro e pobre, por conta de um acidente. O narrador estrategicamente constrói a história sem afirmar ou negar predileções ou mesmo tecer julgamentos. Tratava-se do tribunal relativo a “um crime vago, criaturas indefinidas, incompletas, ali paradas em torno da mesa” (RAMOS, 1961, p. 129). Porém, fica o registro formal de conluíus ou maquinações judiciárias para culpar o negro pobre e safar o branco rico: “O homem gordo seria absolvido e receberia telegramas de felicitações. Naturalmente. Ensinaria boas maneiras aos filhos, brigaria com a mulher, sustentaria uma rapariga bonita, comentaria os jornais, seguro. Naturalmente” (RAMOS, 1961, p. 129). Seria possível ao interpretante não perceber uma crítica aos meios judiciários e suas cúpulas de proteção aos donos do capital? Decerto que não, pois a referência ao conto “A testemunha” funciona nas *Memórias* como indicativo de engajamento ético embalado pela terceira pessoa narrativa, e com a qual a sua autobiografia se afina. A simples frase do conto “A testemunha” se associa ao motivo da escrita das *Memórias*, evidenciando assim seu empenho como intelectual engajado. No Brasil, haveria uma infeliz generalização: o “preto seria condenado a alguns anos de prisão – e o advogado não apelaria”. A intertextualidade mostra que também é revelador o posicionamento do artista, quando se trata de defender o pobre e acusar o rico, o que, decerto, neste país parecerá “trabalho perdido” (RAMOS, 1961, p. 129).

A intertextualidade se apresenta também na exposição do desgosto para com a política brasileira, revelada na opinião do protagonista das *Memórias* e que estaria ligada à autocrítica sobre o livro *Angústia*, obra que o escritor acreditava mal escrita. Vê-se que o enredo das *Memórias* se estende a temas e opiniões acerca do mercado literário e comentários sobre estruturas formais, apontamentos mesclados à trama e que chegam a se assemelhar ao ensaio de crítica literária, sem contar a insatisfação de Graciliano com o próprio fazer literário, explicitada no franco diálogo com uma das personagens mais emblemáticas da história da intelectualidade brasileira: a psiquiatra Nise da Silveira. Pioneira do Movimento Antimanicomial no Brasil e natural do Estado das Alagoas, essa médica e amiga de Ramos elogiou a composição de *Angústia*, mas não gratuitamente: ela propôs um jogo de baralho e, enquanto brincavam com as cartas, teceu críticas construtivas muitíssimo pertinentes à escrita literária. Pesquisadora da subjetividade e da alteridade, bem como leitora frequente das obras literárias daquela época, não foi difícil a Nise extrair conclusões acerca da qualidade do livro de Ramos:

Enfim o romance encencado veio a lume, brochura feia de capa azul. A tiragem, de dois milheiros, rendia-me um conto e quatrocentos e esta ninharia ainda significava para mim grande vantagem. Minha mulher apareceu com alguns volumes. Guardei um e distribuí o resto na enfermaria e na sala da capela, mas logo me arrependi desses oferecimentos. A leitura me revelou coisas medonhas: pontuação errada, lacunas, trocas horríveis de palavras. A datilógrafa, o linotipista e o revisor tinham feito no livro sérios estragos. Onde eu escrevera opinião pública havia polícia; remorso em vez de rumores. Um desastre. E nem me restava a esperança de corrigir a miséria noutra edição, pois aquilo não se reeditaria. Eu próprio dissera ao editor que ele não venderia cem exemplares. Contudo alguns leitores fizeram vista grossa aos defeitos e me condenaram firmes o pessimismo. Nise interrompia o crapaud, esforçava-se por mostrar a minha narração capenga belezas que eu nem de longe percebia (RAMOS, 2011, p. 612).

Inicialmente, Graciliano acreditou que as afirmações de Nise e de Eneida (esta segunda, menos expressiva e mais recolhida) deviam-se à camaradagem que nutriam por ele. Ambas diziam que o livro era bom, e o artista intuía que tais assertivas deveriam ser manifestações de amabilidade. No entanto, pouco a pouco os comentários inteligentes de Nise da Silveira e Eneida levaram o escritor a “considerar bons alguns capítulos” (RAMOS, 2011, p. 612), principalmente depois da revelação de Eneida, de que a história de *Angústia* fê-la perder o sono: “– Li o teu romance de cabo a rabo, e não dormi um instante, apanhei uma insônia dos diabos. Pavoroso!” (RAMOS, 2011, p. 612).

Importa saber ainda que as conversas sobre a qualidade do romance de Graciliano Ramos se estenderam por três páginas das *Memórias* sem perder o enfoque crítico à forma da obra: “que diria o homem rigoroso das minhas vírgulas, deslocadas na tipografia e na revisão, a separar sujeito de verbos, estupidamente?” (RAMOS, 2011, p. 612). E esta digressão teórica, sobremaneira intertextual e formal, certamente demonstra a relevância do assunto para o todo das *Memórias*, por seu caráter a um só tempo ensaístico, memorialístico e político. A preocupação com a intertextualidade no discurso autobiográfico não para por aí. Novamente, o tema da ladroagem assume viés temático da narrativa, quando um novo personagem, especialista em roubos, surge na história: Paulo Turco, filho de sírios (ora mau, ora bom) e ambíguo nas ações: “Esteve conosco na enfermaria um belo sírio moço, desempenado, alto, simpático, olhos vivos e francos. Substituíra o nome estranho por um de pronúncia mais fácil: Paulo Antônio” (RAMOS, 2011, p. 609). Na prisão, resolveram chamá-lo brasileiroamente de Paulo Turco: “Ignoro o crime dele, coisa grave, sem dúvida, pois estava condenado a mais de vinte anos” (RAMOS, 2011, p. 609).

Esse descendente de sírios transformado em personagem permite ao narrador vincular o enredo biográfico novamente ao caso do ladrão Gaúcho, que motivou a criação do conto “Um ladrão”, de *Insônia*, já referido aqui. A manutenção da temática de roubos e furtos aparece como abertura teórica, mas é ao mesmo tempo de caráter antropológico, tendo em vista a problematização do ladrão e da ladroagem. Por esse ângulo, importa ressaltar que o caráter antropológico dessa parte das *Memórias* é percebido no discurso autobiográfico sobre alguns personagens: Paulo Turco, Gaúcho e o ladrão protagonista do conto homônimo de *Insônia*. É menos uma narrativa de si e mais uma evidência do hibridismo do texto memorialístico de Ramos. No caso de Paulo Turco, a ambiguidade de seu caráter de bandido dita a preocupação de Ramos quanto à complexidade do ser humano:

Esse caso me preocupou em demasia. Sempre me parecera que os criminosos não se diferenciavam muito da gente comum, mas ali me surgia um deles superior aos outros homens. Paulo Turco era, se não me engano, assassino e ladrão. Contudo inspirava respeito. E aquele procedimento levava-me a admirá-lo. A extraordinária antinomia me assombrou: um vivente nocivo, capaz de matar, roubar, sacrificava-se para manter e educar pessoas encontradas por acaso, muito diferentes dele. E perguntei a mim mesmo se a virtude singular não compensava as faltas anteriores. Uma dúvida me torturava: se Paulo Turco se

libertasse, praticaria novos crimes ou buscaria ofício honesto para sustentar os pobres? (RAMOS, 2011, p. 610).

Se por um lado Paulo Turco forjou a sua habilidade nos assaltos à mão armada, revelando-se delinquente perigoso, o fato de ele sustentar duas crianças sem parentesco com ele, mostrava sua humanidade. Tanto “o esquisito devotamento” quanto “as possibilidades imprevistas” (RAMOS, 2011, p. 611) no comportamento de Paulo Turco alarmavam o protagonista das *Memórias*, que confessava ignorar a essência desse homem. Graciliano lança ao leitor uma questão: “até onde podemos ir” (RAMOS, 2011, p. 611). A ausência do ponto de interrogação constituiria afirmação em vez de questionamento acerca de um limite para o autoconhecimento? Não se sabe, pois somente se conhece o texto e, nesse sentido, ele só permite afirmar que Graciliano enxerga nesses outros (os personagens ladrões) um pouco de si mesmo. Com isso, tem-se aí um livre trânsito de ideias, ora de caráter antropológico e objetivo ora um mergulho no subjetivismo, como requer a própria compreensão autobiográfica transformada em autocrítica. Assim como Gaúcho, bandido com quem Ramos travou amizade na Colônia, Paulo Turco possuía qualidades: camaradagem, coragem e poder de decisão. Ramos faz questão de ressaltar que não aprovava a delinquência, mas a admirava: “Gaúcho e Paulo Turco haviam pelo menos revelado coragem. E em situação difícil achavam maneira de praticar ações generosas, incompreensíveis” (RAMOS, 2011, p. 611).

Por último, o terceiro ponto se encontra na crítica literária que Graciliano Ramos desenvolve acerca de um caso curioso. Explico: no desenrolar das ações acerca da Casa de Correção, um dos personagens chamado Amadeu Amaral Júnior tem a infelicidade de receber um parecer literário negativo emitido por Graciliano, que aponta a péssima composição do enredo da novela criada por Amadeu, escrita durante as madrugadas. A narrativa de Amadeu era mal estruturada, segundo Ramos: “A história de Amadeu Amaral Júnior deixou-me enervado e besta. Não estava mal escrita – nem uma ideia. Pronomes no lugar direito, o pequeno vocabulário em ordem, nada mais” (RAMOS, 2011, p. 578). A vacuidade da obra e a falta de um propósito incomodava o artista alagoano na novela de Amadeu. Esse pouco (ou nenhum) comprometimento com alguma causa é descrito no texto como resposta ao impasse a que o escritor das *Memórias* foi colocado pelo próprio Amaral: “A novela de Amadeu Amaral Júnior deixou-me em horrível constrangimento. Vazia e de vacuidade contagiosa” (RAMOS, 2011, p. 579). Embora constrangido por emitir parecer negativo, Ramos não era hipócrita (e não foi) a ponto de afirmar qualidade

literária onde não considerava haver. Se usasse de subterfúgios, no intuito de não ofender a Amadeu, certamente estaria agindo contra suas próprias convicções. Por isso, ao evitar eufemismos, Ramos recusa colocar panos mornos ao externar suas convicções literárias e políticas. E afirma não haver gostado da novela em questão, pois não havia nela matéria literária que lhe desse a chance, ao menos como crítico, de encontrar mérito ou qualidade: “E era aquilo: nem me dava a oportunidade comum de largar, condescendente, alguns adjetivos malucos” (RAMOS, 2011, p. 579). Sendo assim, a escrita do novelista insofrito se revelou a Ramos como: “Uma dessas coisas que nos dão azia e contrações no diafragma. Que diabo queria Amadeu Amaral Júnior dizer com aquilo? Finda a leitura, fiquei em silêncio, de cabeça baixa, procurando um elogio em vão, estúpido” (RAMOS, 2011, p. 578-579).

Esse caso ganhou uma passagem nas *Memórias do cárcere*, um capítulo inteiro de avaliação crítico-literária, o sexto capítulo da quarta parte das *Memórias*. Como era de se esperar, o escritor Amaral Júnior inflado na “pimponice” (RAMOS, 2011, p. 579) ficou irritado com a opinião de Ramos, afastando-se em seguida, com resmungos e impropérios. Com isso, soma-se à lista do protagonista das *Memórias* mais uma antipatia dentre as muitas contraídas por ele em meio ao cárcere. Embora o mesmo parecer crítico dirigido a Amadeu Júnior se apresente com a típica modéstia de quem não quer demonstrar soberba ou mesmo autoritarismo no quesito estético (pois reconhece possíveis enganos), é óbvia a autoridade de Ramos: “No desagradável papel de juiz em casos de literatura incipiente (...) posso estar enganado. Os principiantes não devem confiar nas minhas fracas luzes obtidas com vagar no interior e na solidão. Posso estar em erro” (RAMOS, 2011, p. 579).

Já com relação aos arroubos e opiniões literárias emitidas por Ramos dentro da cadeia, principalmente na última e derradeira parte da sua obra, o caso mais emblemático (ao menos em nesta investigação) é a descrição que beira o ensaio crítico, acerca da escrita de José Lins do Rêgo; mais especificamente o livro chamado *Usina*. Nesta obra de Lins do Rêgo, o enredo sobre o ciclo da cana-de-açúcar se encerra. Ao resolver tocar nesse ponto nevrálgico das discussões sobre o cânone da época, Ramos parece querer polemizar: primeiro, devido ao fato de José Lins do Rêgo ter sido (e ainda ser) um dos autores mais emblemáticos da literatura brasileira; em segundo lugar, porque “Zé” Lins era amicíssimo de Graciliano, sendo inclusive seu maior aliado para que Ramos

conseguisse a liberdade. José Lins também ajudou muito quando Ramos saiu da cadeia, abrigando-o em sua residência no Rio de Janeiro.

Houve ocasião em que a esposa de Graciliano foi visitá-lo e, não sabendo ela que o autor estava próximo da soltura, levou de encomenda um lote de livros diversificados. Dentre os exemplares, Ramos resolveu folhear alguns, em sua maioria “novelas estrangeiras oferecidas por José Olímpio”, dentre os volumes “*Mar morto*, de Jorge Amado, *A luz no subsolo*, de Lúcio Cardoso” (RAMOS, 2011, p. 574). Segundo o enunciado, o livro que chamou mais a atenção do protagonista foi *Usina*, de José Lins do Rêgo. Assim, com a chegada desses exemplares, o protagonista abandona a composição dos contos de *Insônia*, para lê-los respectivamente: “Abandonei o conto chinfrim, meti-me alguns dias na leitura dos romances” (RAMOS, 2011, p. 574). No entanto, o viés regionalista de Ramos o levou a emitir parecer crítico sobre Lins do Rêgo, certamente pouco benevolente, pois Lins se afastara do seu propósito intelectual de denunciar a crueza do Brasil.

Com isso, após a leitura e o juízo crítico acerca de *Usina*, Ramos deixa explícito o desagrado quanto ao aspecto pouco “realístico” da trama, ou melhor, desgostou de sua falta de verossimilhança. Para Graciliano, José Lins do Rêgo abandonara o enredo de caráter jornalístico e descritivo em detrimento de uma construção literária imaginativa e sem fundamento, pautada somente na experiência. A geografia, seus espaços, lugares e a observação socioantropológica ficaram em segundo plano quanto à matéria literária:

Estranhei ver José Lins afastar-se da bagaceira e do canavial, tratados com segurança e vigor em obras anteriores, discorrer agora sobre Fernando de Noronha, onde nunca estive. Um crítico absurdo o julgara simples moralista, e o homem se decidia a expor imaginação envolvendo-se em matéria desconhecida. Pessoa de tanta experiência, de tanto exame, largar fatos observados, aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante [...] 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 (RAMOS, 2011, p. 575).

Obviamente, as opiniões de Ramos propiciam ótimos debates literários. Todavia, em se tratando de literatura, sabe-se bem que a configuração da obra não necessariamente requer alguma exposição dos fatos observados, principalmente devido à incapacidade de se apreender a multidimensionalidade do real. Isto é, o escritor não se obriga a experimentar o fato, mas pode imaginar situações como se o houvesse experimentado.

No entanto, talvez a insatisfação de Ramos para com *Usina* tenha sido motivada pela mudança brusca de estilo de “Zé” Lins ou por ele ter dado ouvidos aos críticos da época, que o referiram como moralista. Como consequência, Lins talvez tenha variado o seu estilo por força da opinião pública, conforme a frase com viés de reclamação: “A cadeia não é um brinquedo literário” (RAMOS, 2011, p. 575). Ramos se posicionava contra o “deixar-se levar” do escritor em favor da aclamação: “A exigência do leitor ou do crítico não deveria levá-lo à desonestidade” (RAMOS, 2011, p. 575). Por conseguinte, o protagonista se arrepende da rispidez com que acusa o amigo Lins: “Afastei a palavra dura. Não era bem isso. Ingenuidade, sim, ingenuidade. Esperávamos dele a experiência. Surpreendi-me a dizer coisas tolas” (RAMOS, 2011, p. 575) e o assunto se dilui em questões corriqueiras sobre o cotidiano prisional.

Enfim, a recapitulação de situações narradas nas partes anteriores da obra não me motiva a retomar tais assuntos, mas a ênfase nos temas que se alongam na narrativa das *Memórias do cárcere* requer atenção redobrada. Logo, de modo específico e sumário, espero ter demonstrado na análise de três situações de enredo contínuas que se espraiam pela quarta parte (“Casa de correção”) das *Memórias do cárcere*, a saber: a) a desconfiança dos complôs políticos, principalmente, a partir da observação da mudança de comportamento de alguns presos, segundo os quais se mostravam apáticos antes de entrarem na Casa de Correção e ativos depois disso; b) a intertextualidade, retornando com maior força do que nas demais partes do relato; c) a crítica literária se mostrando mais extensa quando comparada ao todo do enredo, a autocrítica, o parecer negativo ao jornalista Amaral Júnior e a digressão teórica sobre a obra de José Lins do Rêgo.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Aberturas simbólicas e artísticas num ‘mundo coberto de penas’. In: _____. *Graciliano Ramos: Muros sociais e aberturas artísticas*. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- ALVES, Fabio Cesar. *Armas de papel: Graciliano Ramos, as Memórias do cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- AMATUZZI, Mauro. Experiência: um termo chave para a Psicologia. *Memorandum*, v. 13, p. 8-15, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6699>. Acesso em: 10 out. 2017.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ATAÍDE, Vicentede. *Vidas secas: articulação narrativa*. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 196-203.
- AULETE, Caldas. *Dicionário Aulete Digital*. Experiência. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/experiencia>. Acesso em: 27 abr. 2017.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia Poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 96. BARTHES, Roland. *Aula*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BERNARDES, Erick da Silva. Um retrato multifacetado de Graciliano Ramos. *Ao pé da Letra: revista dos alunos da graduação de Letras*. João Pessoa, Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, v. 18, n. 1, p. 137-144, 2016.
- _____. Uma encruzilhada discursiva entre *Nove noites* e *Memórias do cárcere*. In: CARREIRA, Shirley de Souza Gomes; OLIVEIRA, Paulo César; PESSANHA, Andréa Santos (Orgs.). *Memória, identidade e cultura: ensaios*. Belford Roxo, RJ: UNIABEU, 2016. p.37-47.
- _____. O código das barras ou passagens paralelas: Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos. *Alumni: revista discente da UNIABEU*. Belford Roxo, RJ, UNIABEU, v. 3. n. 5, p.22-29, jan.-jul. 2015.
- _____. Interfaces pós-modernas: desdobramentos do narrador contemporâneo. *Alumni: revista discente da UNIABEU*. Belford Roxo, RJ, UNIABEU, v. 2, n. 3, p. 9- 17, jan.-jul. 2014.

_____. O agudo e o crônico: masculinidade e paratopia em *São Bernardoe ‘Mulheres’*, de Graciliano Ramos. *Revista Estação Literária*, v. 16, Londrina, PR, Universidade Estadual de Londrina, p.50-63, jun. 2016.

_____. Metáforas de viagens e seus caminhos discursivos: *Nove noites e Memórias do cárcere*. *Anais do IV Seminário de Estudos Literários*, São Gonçalo, RJ, Faculdade de Formação de Professores da UERJ, 2013.

_____. Obra e manobra: estratégias discursivas no conto ‘O ladrão’, de Graciliano Ramos. *Anais do V Seminário de Estudos Literários*, São Gonçalo, RJ, Faculdade de Formação de Professores da UERJ, 2014.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 22 fev. 2017.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*. *Estudos avançados*, v. 9, n. 23, São Paulo, jan.-abr. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/NvFwJgfQCBspVFkrWztbpfK/?lang=pt>. Acesso em: 24 fev. 2017.

BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos: fortuna crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em 27 de abr. 2017.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC-FGV). São Paulo: Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/revolta-comunista-de-1935. Acesso em 26 mar. 2018.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOULCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

GIVONI, Michal. Witnessing / Testimony. *Mafté’akh: Lexical Review of Political Thought*. 2. ed. Disponível em: 2011/witnessingtestimony/. Acesso em: 27 abr. 2017.

GREMIÃO NETO, Aides. *Glossário de termos Literários*. Disponível em:

www.noaquiagora.weebly. Acesso em: 26 jan. 2017.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, v. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. Disponível em: <https://ufprbrasileiraluis.files.wordpress.com/2015/02/jauss-arquivo-melhor.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2016.

KARLHEINZ, Stierle. *A ficção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

LAKS, Daniel. Realismo, arte fantástica: as relações entre imagem e memória coletiva a partir do romance *Cacau*, de Jorge Amado e *Gaibéus*, de Alves Redol. *CES Revista*, v. 31, n. 1, Juiz de Fora, MG, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CEI), 2017, p. 254-271.

LEJEUNE, Philipe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. Literatura de testemunhos: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. *Revista Opiniões: revista dos alunos de literatura brasileira*, n. 9, São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), p. 74-78, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTENS, Ludo. *Dicionário Político*: Marxists Internet Archive. Disponível em: www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/k/kun_cohen_bela.htm. Acesso em: 13 jan. 2018.

MARTINS, Anna Faedrich. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: PUCRS, 2014.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

NUNES, Osório. O modernismo morreu. In: RAMOS, Graciliano; LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Conversas: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2014. p. 131-136.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. *Poética da distensão* (entre a transcrição da paisagem e a escritura do caminho: crítica e desconstrução no *Grande sertão: veredas*). Manaus: Edições Muiraquitã, 2010.

PEREIRA, Maria Betânia Almeida. Entre o cárcere e a infância: o valor enorme das palavras. *Anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada: XIV Congresso Internacional Fluxos e Correntes: trânsitos e traduções literárias*. Belém, PA:

Universidade Federal do Pará, 2015.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Insônia*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

_____. *Vidas secas*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____. *Infância*. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.

_____. *Caetés*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

_____. *Angústia*. 64. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009.

_____. SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Garranchos*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Conversas: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Cangaços: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SALLA, Thiago Mio. *Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

SCHNAIDERMAN, Boris. Duas vozes diferentes em *Memórias do Cárcere? Estudos avançados* [online], São Paulo, v. 9, n. 23, 1995, p. 332-337. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8864>. Acesso em: 27 abr. 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SENNA, Homero. Como eles são fora da literatura: Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano; LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Conversas: Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOBRE O AUTOR

Erick Bernardes é Pós-graduando em Educação Especial Inclusiva e Neuropsicopedagogia Institucional e Clínica (Faveni), Especialista em Estudos Literários (FFP-UERJ), Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de Professores da UERJ e doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é autor do livro *Panapaná: contos sombrios* e dos livros *Cambada I, II, III e IV: crônicas de papa-goiabas* e do cordel *Voz de prisão: Graciliano Ramos e as Memórias do cárcere*. Também colabora com as Revistas *Entre Poetas e Poesias* e *Suplemento Araçá*, além de ser cronista do *Jornal Daki*. É acadêmico pesquisador e assessor de imprensa da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) e acadêmico da AGLAC (Academia Gonçalves de Letras Artes e Ciências).

SELO EDITORIAL POÉTICAS DA DIVERSIDADE

<https://seloeditorialpoeticasdadiversidade.wordpress.com/>

poeticasdadiversidade.uerj@gmail.com



Rua Dr. Francisco Portela, 1470 – Patronato
CEP: 24435-005 - São Gonçalo - RJ

ISBN 978-65-997417-4-6

Poéticas
da diversidade

UERJ