



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS - PUCGO
PRÓ-REITORIA DE PÓS - GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E TRADIÇÃO EM “MEMÓRIAS DO
CÁRCERE”, DE GRACILIANO RAMOS**

ERIELTON ALVES DE ANDRADE

GOIÂNIA, 2012

ERIELTON ALVES DE ANDRADE

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E TRADIÇÃO EM “MEMÓRIAS DO
CÁRCERE”, DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da PUC – GO, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira

GOIÂNIA, 2012

FICHA DE APROVAÇÃO

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária e aprovada em sua forma final pelo curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Goiânia – GO, 15 de fevereiro de 2012.

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima

Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira

Orientador

Banca Examinadora

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira – PUC Goiás

Orientador

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correa / UnB

1^a Membro

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

2^a Membro

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima / PUC Goiás

3^a Membro

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, que sempre me incentivaram e nunca mediram esforços em prol de minha educação.

Aos meus queridos irmãos, que sempre estiveram ao meu lado nos momentos mais difíceis dessa caminhada.

À minha esposa, pelo carinho, compreensão e o apoio de todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, que sempre esteve presente em minha vida.

Ao professor Dr. Éris Antônio Oliveira, pela grande disposição e atenção demonstrada ao longo das orientações seguras e elucidativas.

A todos os meus professores do curso de mestrado, pelo apoio concedido na ampliação do conhecimento.

Aos colegas, agradeço o carinho, o ombro amigo nas horas de dificuldade e os risos extrovertidos de uma convivência que será inesquecível.

Minha gratidão à minha família, que não me deixou desistir e que foi fundamental na realização deste sonho. Quero agradecer por estar sempre presente e por me lembrar de que os sonhos são construídos, muitas vezes, com um trabalho árduo e até com lágrimas, mas que, no final, a sensação de realização compensa todos os esforços.

RESUMO

Esta pesquisa tem o propósito de demonstrar que memória e história estão estritamente ligadas, tendo em vista que por meio da memória é possível realizar no presente a reconstituição de fatos passados, objetivando a ampliação dos mesmos. O texto memorialístico possibilita resgatar fatos que possam estar aparentemente esquecidos em nossa memória. O sujeito que lembra pode recuperar a partir de sua própria vivência, memória individual, ou a partir da vivência de todas as pessoas que compõem o grupo social no qual está inserido, memória coletiva. Para analisar esses aspectos aqui apontados, escolheu-se o romance *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, por ser uma obra em que o sujeito narrador se utiliza da memória para reconstituir a experiência adquirida durante o período em que esteve preso em decorrência da Ditadura de Vargas. Esses acontecimentos foram vivenciados no passado e somente dez anos depois são registrados por meio da escrita. Graciliano conta-nos não a história oficial, mas uma história paralela a esta, fazendo-nos compreender um dos mais tristes episódios da história nacional. Além dos aspectos histórico e memorialístico, buscar-se-á apresentar o referido romance como um texto artístico que traz em sua essência traços da tradição, o que comprova o caráter dialógico da obra de arte, visto que ela mantém uma inter-relação com as obras produzidas anteriormente.

Palavras – chave: História. Memória. Tradição. Experiência. Invenção.

ABSTRACT

This search has the purpose to demonstrate that memory and history are strictly linked, had in order that through of memory is possible to realize at present the reconstitution of facts past, objecting the extension the same. The text memorialistic allows rescue facts that can be apparently forgotten in our memory. The subject which remember can to recover from your own experiences, individual memory, or from experiences of all the people that make up social group where he belongs, collective memory. To analyze these aspects here appointed, it was chosen by romance *Memórias do Cárcere*, by *Graciliano Ramos* to be a work that subject narrator is used of memory to reconstruct the experience acquired for the period what was arrested in result the dictatorship by Vargas. These events were experienced in the past and only ten years old after are registered by writing. Graciliano tell us don't the official history, but the parallel history this, making us understand one of the most sad episodes of national history. Beyond of aspects historical e memorialistic, will seek to show such romance like text artistic that brings in your essence traces of traditional, what proves the dialogical character to work by art, since it has an interrelationship with the works produced anteriorly.

Key words: History. Memory. Tradition. Experience. Invention.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -----	08
1. PARADOXOS E AMBIGUIDADES DA HISTÓRIA -----	11
1.1 Saber e poder: objetividade e manipulação -----	17
1.2 O singular e o universal: generalizações e singularidades da história -----	22
1.3 A mentalidade histórica: os homens e o passado -----	26
2. MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA EM GRACILIANO RAMOS -----	33
2.1 A libertação pela memória -----	39
2.2 A política da memória -----	46
3. HISTÓRIA, MEMÓRIA E TRADIÇÃO EM “MEMÓRIAS DO CÁRCERE” -----	57
3.1 A captura da tradição do passado e do presente -----	62
3.2 A palavra como registro de sentimentos e emoções do povo -----	68
3.3 Graciliano e a perpetuação da memória -----	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	89

INTRODUÇÃO

Tendo em vista a grande importância da obra de Graciliano Ramos dentro do cenário da literatura brasileira, escolheu para analisar nesta dissertação o romance *Memórias do Cárcere*, obra que retrata um dos períodos mais dantescos da história brasileira, enfatizando a experiência de vida de um persona preso, em decorrência da ditadura de Vargas. Sujeito esse que busca relatar tudo que vivera no cárcere juntamente com seus colegas, dentre eles destacam-se personagens importantes da História do Brasil, tais como Olga Prestes, Luís Carlos Prestes, Eliza Berger, dentre outros. Desse modo, buscar-se-á verificar de que forma se dá o diálogo do texto literário com a história e a realidade.

Para a composição do mundo ficcional, perscruta-se o viés histórico e o estudo do caráter memorialístico e deslizamentos da memória dentro do referido romance. O tempo da história, que não é o mesmo da narrativa, se centra em fatos que ocorreram dez anos antes do momento da narração, nesse contexto, nota-se que o narrador busca, por meio da memória, recompor os acontecimentos vivenciados no passado, assim, através deste expediente desenvolve sua narração, fazendo com que o passado seja recontado no presente, isto é, ocorre uma reconstrução do passado. A tessitura ficcional aponta aspectos que se perderam e não voltam mais e para outros que talvez não tenham ocorrido, mas que poderiam ter acontecido, descortinando um real que não se configura na realidade circundante, posto que está incrustado e, portanto, precisa ser resgatado na leveza e singularidades da linguagem.

Outro aspecto analisado na obra é a presença da tradição. Alguns teóricos afirmam que toda obra de arte mantém uma relação dialógica, ou interface com outras que a precederam, dessa forma, propõe-se observar de que maneira a tradição mantém-se viva no tecido narrativo da obra em análise.

Mediante o propósito dessa dissertação, a fundamentação se serve: dos estudos de Jacques Le Goff no que se refere à presença da história; das análises de

Maurice Halbwachs e Paul Ricoeur sobre a Memória; e ainda nas importantíssimas reflexões de T.S Eliot a respeito da presença do passado no presente, isto é, a presença da tradição. Vale mencionar ainda que as visões de Linda Hutcheon e Walter Benjamin são fundamentais para o entendimento da abordagem empreendida.

Esta pesquisa enfatiza a grande relevância da memória no resgate do passado, contribuindo para que a história possa ser revista, complementada, atualizada. Por isso, que se diz que memória e história mantêm uma estreita ligação. Nesse contexto, procurou-se observar a imensa luta travada pelo sujeito narrador de *Memórias do Cárcere* na tentativa de fazer a reconstituição dos fatos passados, tendo que lembrar para muitas vezes esquecer, já que falar do sofrimento dava-lhe uma sensação de alívio.

Além dos aspectos mencionados, propôs-se também refletir sobre a grande engenhosidade do escritor Graciliano Ramos em transformar um truculento episódio de nossa história em um texto relevante da literatura brasileira. Como fiel artesão da arte ficcional trabalhou artisticamente os acontecimentos lembrados ou não, de modo a construir a metafísica e a poeticidade do texto. Tudo lhe serve como argamassa para construção da nova realidade, até mesmo as sensações mais comuns, entre elas os aromas e as náuseas.

Para uma melhor ordenação do estudo, preferiu-se por uma apresentação em três capítulos, sintetizados da seguinte forma:

No primeiro capítulo, é realizada uma explanação sobre as ambiguidades e paradoxos na história, enfatizando o diálogo que o romance aqui estudado mantém com a história, posto que este faz um relato memorialístico do que vivera o narrador-personagem durante o período em que esteve preso, de março de 1936 a janeiro de 1937. Além disso, buscar-se-á apresentar que este protagonista não demonstra ser vítima da história, pelo contrário, procura representar a dor sofrida por todos os seus colegas de prisão, além de retirá-los dos subterrâneos e trazê-los para o centro da narrativa.

No segundo capítulo, é apresentado um estudo sobre a memória a partir da visão do teórico Maurice Halbwachs, para quem toda memória individual perpassa por uma memória coletiva. Assim sendo, demonstrar-se-á que *Memórias do Cárcere* trata-se de uma narrativa centrada na memória coletiva, pois o narrador-protagonista faz uma reconstituição do passado a partir da experiência não apenas dele, mas

também de todos as pessoas que estiveram presas. Essa análise procura também enfatizar que a voz narradora, ao relatar o sofrimento vivenciado no cárcere, parece conseguir libertar-se do sofrimento por meio da memória.

No terceiro capítulo é tratada a história, a memória e a tradição. Procurou-se enfatizar a relação entre história e memória e a aporia entre lembrança e esquecimento. Nesse contexto, é destacada a reconstrução do passado no presente, por meio da rememoração dos acontecimentos vividos, logo a palavra é vista aqui como um meio de registrar tais fatos. Nesse tópico, tem-se também a análise das condições sociais e da experiência advinda do sentimento e da emoção, fatores que compõem as peculiaridades da linguagem de Graciliano Ramos que o transformam num dos maiores expoentes da literatura brasileira.

1. PARADOXOS E AMBIGUIDADES DA HISTÓRIA

A História até o século XIX apresentava uma visão global, e era concebida como única detentora do saber histórico, priorizando a descrição dos acontecimentos. Entretanto, com a expansão do universo dos historiadores, estes sentiram a necessidade de buscar auxílio em outras correntes do conhecimento, como por exemplo, a sociologia, a antropologia, a crítica literária e a filosofia, dentre outras. Nesse contexto, surge a nova história a partir da criação da “*École de Annales*”¹.

Dessa forma, via-se a divisão da história em dois paradigmas: o tradicional, que valorizava a descrição dos acontecimentos; e a nova história, que consistia na escrita da história como uma reação ao paradigma tradicional.

A nova história diferenciava-se da história tradicional, sobretudo, pela valorização da história contada por outras vozes, em que a fonte de pesquisa não era unicamente os documentos oficiais, mas sim relatos de vozes periféricas que, até então, não representavam nenhuma relevância para a voz do poder.

Sendo assim, pode-se dizer que a história deixa de ser um fardo para ela mesma, quando é dividida, como relatado anteriormente, em dois paradigmas: tradicional e moderno. Em assim sendo, ela passa a ser um fardo para os historiadores, uma vez que eles tiveram o campo de atuação ampliado e agora sentem dificuldades em explicar os fatos, pois o papel deles não era mais apenas descrever acontecimentos, mas analisar as estruturas dos mesmos. Para resolver o impasse, buscaram auxílio em outras disciplinas.

Todas essas mudanças reforçam os paradoxos e as ambiguidades da história. Isso porque durante muito tempo, o historiador foi visto como um ser que tinha como função descrever os fatos presenciados de maneira extremamente

¹ A chamada escola dos Annales foi um movimento historiográfico que se constitui em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História. Fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, propunha-se a ir além da visão positivista da história como crônica de acontecimentos (*histoire événementielle*), substituindo o tempo breve da história dos acontecimentos pelos processos de longa duração, com o objetivo de tornar inteligíveis a civilização e as "mentalidades".

objetiva. No entanto, a nova história surge para contradizer isso, pois a partir dela constatou-se que o papel do historiador ia muito além da mera descrição dos acontecimentos. Isso porque ao fazer tais relatos, acabava por apresentar uma análise das estruturas desses acontecimentos.

Com isso, a objetividade cedeu lugar à subjetividade. E, assim, a História se diferenciou das demais ciências, já que ela não era tão objetiva como muitos acreditavam. Sobre isso, Paul Ricoeur lembra que:

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta em que o seu sentido se mantém confuso, misturado... A história é essencialmente equívoca, no sentido de que é virtualmente événementielle e virtualmente estrutural. A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato (...) A história quer ser objetiva e não pode sê-lo.” (1991 *apud* LE GOFF, 1996, p. 21)

O caráter inexato da história pode ser analisado também por meio da própria etimologia dessa palavra que tem origem no grego antigo *Historie*. Esta forma advém da raiz indo-europeia *wid-*, *weid-* que significa *ver*. Por isso, no sânscrito, *vettas*, e no grego, *histor*, esse termo significa “aquele que vê”. Isso leva a entender que “aquele que vê” é também “aquele que sabe”. No grego antigo, o vocábulo *Historie* apresenta o sentido de ‘procurar saber’, ‘informar-se’. Portanto, *Historie* significa ‘procurar’².

De acordo com as línguas românicas a história apresenta três definições diferentes: 1º) como ciência que estuda os feitos realizados pelo homem; 2º) tem como objeto de estudo as ações humanas; podendo ainda apresentar um terceiro sentido o de narração. Sobre essa terceira definição Le Goff escreve que: “uma história é uma narração verdadeira ou falsa com base na realidade ‘puramente histórica’ ou puramente imaginária”(1996, p.18).

Para escapar dessa definição sobre o real e o ficcional, o idioma inglês dividiu a história em duas partes: *History* e *story*. O termo *History* é usado para fatos reais com comprovação e *story* para coisas imaginárias, tais como: os contos de fadas,

² De acordo com Benveniste (1969 *apud* LE GOFF, 1996, p.17), este significado do termo *historie*, “investigação” / “procura”, é o mesmo utilizado por Heródoto no início de suas histórias.

fábulas etc. Isso aconteceu também com alguns países Europeus, por exemplo: o Italiano tem tendência para designar se não a ciência histórica, pelo menos as produções destas ciências pela palavra 'storiografia'; já o alemão faz uso dos termos 'historismo' ou 'historicismo' para a categoria do real. No entanto, a expressão 'historicidade' é usada para designar o ficcional.

O teórico Marc Bloch (1941 *apud* LE GOFF, 1996, p.23) rejeitou a definição de história como ciência do passado, visto que para ele a história seria a ciência dos homens no tempo. Por meio dessa definição, buscou destacar alguns aspectos: o caráter humano e o entrelaçamento presente-passado na história.

O estudo da história humana levou muitos historiadores a refletirem sobre a parte central e essencial da história que é a história social. Nessa perspectiva, constata-se que a história tem como objeto de estudo o homem e a sua vida social³. Assim sendo, o papel desta seria não a análise do homem isolado, mas sim, enquanto grupo organizado.

Sobre o entrelaçamento presente-passado na história, Jacques Le Goff parte da visão de Marc Bloch de que a história deve não somente compreender o presente pelo passado, visão trabalhada pela história tradicional; mas também compreender o passado pelo presente, aspecto abordado pela nova história.

Isso significa dizer que nenhum fato pode ser descrito como acabado, já que ao ser estudado no presente tal acontecimento pode ser repensado e ampliado, dando, assim, uma nova interpretação ao passado. Dessa forma, fica evidente que qualquer acontecimento histórico pode ser analisado constantemente em virtude do caráter atemporal da história, pois esta é vista por Gardiner como sendo o "conhecimento do eterno presente" (1952 *apud* LE GOFF, 1996, p.24).

Vale ainda acrescentar a essa relação entre o presente-passado o horizonte do futuro, visto que a cada nova leitura feita, no presente, assegura a sobrevivência dos fatos passados; sendo, por isso, um fruto para o futuro. Desse modo, ao trabalhar o presente-passado, o historiador apresenta uma perspectiva para o futuro, pois é lá que os fatos irão se concretizar. Nesse contexto, tem-se o surgimento da historiografia como sequência de novas leituras de fatos passados, plena de perdas e ressurreições, falhas de memória e revisões.

³ Essa foi a constatação a que chegou Charles-Edmond Perrin (1967 *apud* LE GOFF, 1996, p.23) sobre a visão que Marc Bloch apresentava da história.

A partir da nova história, o historiador assumiu uma postura diferente, uma vez que lhe foi permitido refletir e ampliar, no presente, fatos passados. Com isso, via-se o caráter objetivo da história cedendo espaço à subjetividade, o que fez com que a história se diferenciasse das demais ciências.

Todas essas reflexões reforçam os paradoxos e ambiguidades da história, que serão analisados, nesta dissertação, pelo estudo do romance: *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos.

A narrativa de Ramos mantém um diálogo com a história, posto que aborda como pano de fundo a Coluna Prestes e, conseqüentemente, a Ditadura de Vargas. Apresenta um narrador-personagem que relata a experiência vivida durante o período em que esteve preso por ser portador de tendências comunistas. O discurso desse narrador sugere que seu objetivo maior não era colocar-se como vítima da história, mas sim enfatizar os mais cruéis sofrimentos do homem diante da arbitrariedade do Estado Novo. É dado destaque especial ao seu aprisionamento, assim, ele faz uma descrição minuciosa dos diversos tipos psicológicos ali encontrados, dentre eles: dissidentes políticos, militares, profissionais liberais, intelectuais e ladrões, só para mencionar algumas categorias:

Evitava considerar-me vítima de uma injustiça: deviam ter razão para repelir-me (RAMOS, 1978, p.40).

[...] várias pessoas se reuniram às vezes, cochichavam, rabiscavam. Além do padeirinho França, juntavam-se ali algumas figuras negras, curiosas: Claudino, esgalgado, rijo, sério, de voz áspera; Francisco Chaves, gordo e baixo, sempre em luta com dificuldades imensas de expressão; Aleixo, estivador na Bahia, se não me engano, criatura amável em extremo, a fala mansa, um brilho de inteligência nos vidros dos óculos redondos (RAMOS, 1978, p.93).

Como se pode perceber no fragmento acima, o narrador inclui em seu discurso diferentes tipos de pessoas, cada uma com sua peculiaridade, deixando sugerido que não era o único que sofria mediante aquela realidade.

Nesse contexto, nota-se que a narrativa apresenta uma análise do homem em seu contexto social, comprovando, assim, que a literatura através do seu plano ficcional, descortina não a realidade cotidiana, mas a realidade da essência humana, incrustada em instâncias profundas da subjetividade (sujeito) ligada aos aspectos

exteriores, fixados pela cultura e sociedade (objeto). A linguagem literária potencializa no leitor identificar a tradição, história e memória daquele momento histórico e o sentimento e emoção da nação. O romance de Graciliano permite a leitura social, psicológica e existencial, dentre outras. Vale ressaltar, que a nova história ao ter como objeto de estudo o homem em sua vida social, tem na literatura o suporte seguro para os seus fundamentos. A literatura moderna não concebe sua criação sem superar as dicotomias, dentre elas, entre sujeito e objeto. Aflora no texto de Graciliano a ênfase não apenas ao sofrimento particular, mas ao infortúnio de todo um grupo de prisioneiros, conforme se verifica no seguinte trecho:

Esse automatismo, renovado com frequência nas cadeias, é uma tortura; as pessoas livres não imaginam a extensão do tormento. Certo há uma razão para nos mexermos desta ou daquela maneira, mas, desconhecendo o móvel dos nossos atos, à toa, desarvorados. Roubaram-nos completamente a iniciativa, os nossos desejos, os intuitos mais reservados, estão sujeitos a verificação; e forçam-nos a procedimentos desarrazoados. Perdemos em conjeturas. Será que, trazendo para aqui, tiveram a intenção de melhorarmos a saúde, fazer-nos respirar um pouco de ar puro, mostrar-nos o sol? Por que não pensaram nisso antes? Não, com certeza estamos em erro: ninguém vai inquietar-se com os nossos miseráveis pulmões. (RAMOS, 1978, p.170)

O narrador tem a preocupação de dar voz a todas as pessoas que estavam aprisionadas com ele. Dessa maneira, é possível perceber que esta narrativa segue as estruturas mencionadas pela nova história, tendo em vista que a voz do narrador não representa a voz do dominante, mas uma voz marginalizada, que é, então, trazida para o centro da narrativa.

Outro aspecto relevante é que a história não é contada, fixando-se nos documentos oficiais como fonte de pesquisa, conforme expresso no excerto abaixo:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencieei e porque 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 (RAMOS, 1978, p. 33).

Dessa forma, esta narrativa nasce do convívio do narrador-personagem com o grupo ao qual fazia parte. Contrariando, assim, a visão tradicional da história, uma vez que os relatos dos companheiros do cárcere e sua própria vivência naquele ambiente hostil serviram-lhe de base para construção da fabulação narrativa.

Ao verificar que o narrador-personagem relata fatos passados há dez anos, observa-se o caráter atemporal da história, visto que é feita uma atualização dos fatos passados. Com isso, é realizada, no presente, uma reconstrução do referido período histórico. Por meio dessa obra, o narrador faz a revisitação do passado pelo presente, permitindo com que o leitor reflita e chegue à conclusão de que os fatos históricos estão sempre em construção, o que sugere o caráter dinâmico da história, posto que o tempo presente e a visão literária produzem um discurso capaz de ampliar e revitalizar os acontecimentos e feitos das gerações predecessoras.

Diante disso, nota-se que a posição assumida pelo narrador de *Memórias do Cárcere*, pelo viés literário, mantém um diálogo com a nova história, porque ao retomar fatos do passado, possibilita que estes sejam analisados e reconstruídos. Comprovando, então, que a história tradicional não é uma ciência tão objetiva como pode parecer. Isso pode ser verificado no seguinte trecho:

Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (RAMOS, 1976, pp.35-36).

De acordo com o discurso do narrador, não há uma preocupação de retratar de forma fidedigna os acontecimentos, pelo contrário buscou-se relatar o que lhe pareceu conveniente. Daí a importância da perda das anotações, pois sem elas ele teve mais liberdade para criar sua narrativa. Isso porque, por meio da rememoração, contou com a ajuda da memória e esta não permite a recriação dos fatos da mesma forma que aconteceram, uma vez que somente os mais relevantes são lembrados.

Logo, percebe-se que a literatura produzida por Graciliano Ramos apresenta essa rememoração das ações vividas no passado, que são transpostas para o papel

pelo narrador-personagem, de maneira a dar voz aos seres marginalizados. Havendo, assim, o que é denominado de heteroglossia⁴.

Mas é preciso destacar que o aspecto histórico deste romance é apenas um pretexto utilizado pelo autor na composição da obra de arte, posto que o narrador parecia muito mais preocupado com a escrita do que com a era ditatorial. Nesse contexto, pode-se dizer que a literatura transfigura a realidade e registra o verdadeiro real.

Enfim, a obra literária ao mesmo tempo em que retrata o mundo exterior a ela, volta para si mesma na condição de linguagem. É o que ocorre no romance em estudo, pois ao mesmo tempo em que Graciliano retrata a era Vargas, também se preocupa com a linguagem metafórica empregada na construção de sua narrativa.

1.1 Saber e poder: objetividade e manipulação

Um aspecto importantíssimo desta obra é sua elaboração. O autor alagoano escreveu diversas notas manuscritas desde os primeiros dias de prisão, mas a cada transferência, era obrigado a desfazer-se dos papéis. Por este motivo, abandonou por muitos anos o interesse de escrever o livro. Somente em 1952, já desenganado pelos médicos, iniciou a redação dos dois volumes, construindo-os apoiado em suas memórias. Não conseguiu, no entanto, concluí-los, faltando o capítulo final. Mesmo assim, o autor nos proporcionou uma leitura ao mesmo tempo rica e angustiante, pois se trata de obra imaginada e escrita diversas vezes, em que as sobreposições emergem no resultado final.

Também se deve mencionar a interferência em sua obra do Partido Comunista Brasileiro, ao qual Graciliano era filiado desde 1945. De acordo com o crítico Wilson Martins, houve pressão do *Partido* sobre a família de Graciliano para que o livro não fosse publicado. Martins ainda conta que o resultado do acordo entre as partes para a publicação do livro foi a “elaboração” de um novo “original”, com cortes e revisões cujos limites até hoje são ignorados. Anos depois, os filhos de Graciliano admitiram

⁴ Termo criado por Mikhail Bakhtin em “*Dialogical Imagination*” para designar a diversidade social de tipos de linguagens. Essa diversidade é resultante de forças sociais, tais como: profissão, gêneros discursivos, tendências particulares e personalidades individuais.

que o texto original foi adulterado por determinação do Partido. Graciliano foi, portanto, vítima de uma dupla violência. Em vida, foi preso, torturado, roubado e privado dos direitos mais básicos de um cidadão. Depois de morto, teve a memória violada, esta que é uma das partes mais valorizadas de nossa consciência, justamente pelo partido a que se filiara.

Os aspectos anteriormente destacados podem representar a História, mas não a Literatura. Críticos, familiares e historiadores estão equivocados. Graciliano, em termos de criação literária, nunca teve o texto e memória violados. O que aconteceu no cárcere se perdeu para sempre, nunca poderá ser reconstituído, por isso, Graciliano não se importava com as anotações que se perdiam e até questiona, através do narrador, se elas são importantes. Na verdade, ele escreve é sobre o que poderia ter acontecido, neste sentido o ficcional é a esperança de reconstituição de uma realidade, que se não fosse a Literatura, estaria como os fatos que ocorreram; perdidos para sempre. O autor de *Vidas Secas*, se de onde estiver permitido for, deve observar ironicamente estes acordos e cortes no texto, posto que o princípio ficcional, ou arte literária, está inexoravelmente registrado, mesmo que sejam poucos os que o percebem.

Conforme dito anteriormente, para a literatura os acontecimentos não podem mais serem vistos como acabados porque a cada nova leitura são realizadas retificações ou novas escrituras. Dessa maneira, entende-se que por meio da literatura é possível não somente construir o presente com base no passado, mas também dar continuidade ao passado no presente.

Segundo Le Goff (1996) isso se deve inicialmente ao fato de que existem, pelo menos, duas histórias: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira pode ser definida como essencialmente mítica, deformada, anacrônica; entretanto, constitui o vivido desta relação inacabada entre o presente e o passado. Já a segunda possui maior credibilidade e contribui com a memória na medida em que a auxilia na retificação de possíveis erros.

No entanto, é válido indagar se de fato os historiadores conseguem descrever os acontecimentos de maneira imparcial e objetiva. Essa não é uma pergunta tão simples de ser respondida, pois é necessário recorrer, primeiro, a diferenciação entre imparcialidade e objetividade.

De acordo com o teórico Gênicot “a imparcialidade é deliberada, a objetividade é inconsciente” (1980 *apud* LE GOFF, 1996, p.29). Isso leva a

compreender que em sua atividade o historiador não pode defender uma causa, fazer uma demonstração sem que esteja munido de provas, no caso testemunhos. Nesse sentido, sua tarefa é destacar a verdade ou o que julga ser verdade. Entretanto, ser objetivo é tarefa impossível para o historiador, já que, ao relatar acontecimentos, ele faz escolhas e avalia a importância dos fatos e suas relações causais.

Em *Memórias do Cárcere*, o narrador se propõe a construir a narrativa, a partir das lembranças de fatos passados. Nesse processo de reconstituição dos acontecimentos, é exigida, do sujeito ficcional, a realização de muitas escolhas, visto que nem tudo que ele vivenciou foi retratado. Isso porque ele tinha como propósito a criação de uma obra literária.

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: conjuguem-se, completam-se e não dão hoje impressão de realidade (RAMOS, 1978, p.36).

Observe que não se tem a pretensão de retratar os fatos de forma fidedigna. Isso nos faz lembrar a diferenciação que Aristóteles fez, em sua *Poética Clássica*, sobre o trabalho do historiador e o do poeta. A função do historiador seria relatar os fatos tal como aconteceram; já a do poeta seria relatar o que poderia ter acontecido. É nesse sentido que se compreende a postura adotada pelo narrador do romance em estudo, tendo em vista o uso do caráter memorialístico, que lhe possibilita a criação poética a partir do que consegue lembrar, pois é próprio da memória escolher e reter os episódios mais importantes.

Todavia, faz-se importante ressaltar que *Memórias do Cárcere* mantém um diálogo com a história, porém se diferencia por utilizar uma linguagem que expressa subjetividade e a personalidade, conforme se exemplifica no excerto abaixo:

Obrigava-nos ao repouso, impossibilitavam-nos qualquer ação considerada prejudicial à ditadura. Só. Injustiça dizer que procediam duramente conosco. Tratavam-nos até muito bem. Excetuando a ameaça de fuzilamento, reduzível, com esforço e boa vontade a um conselho enérgico, fórmula viva

para nos reeducar, tudo corria numa chateação razoável. As caretas da sentinela, o serviço de faxina, o alimento desenxabido na hora certa, idas e vindas de oficiais no alpendre, os toques da corneta, as vozes de comando. Tudo se mexia como impulsionado por um aparelho de relógio, de algum modo nos mecanizava, tornava inconcebível aquela manifestação de dor furiosa (RAMOS, 1978,p.98).

Vê-se, aqui, a tentativa do narrador em descrever fielmente os fatos, porém é possível perceber juízo de valores sendo emitidos quando afirma que “tratavam-nos até muito bem”, “chateação razoável”. Dessa forma, a atividade do narrador vai além da mera descrição, porque também faz a interpretação dos dados. Nesse sentido, há o entrelaçamento entre realidade e ficção, posto que o sujeito ficcional se refere à ditadura militar e a ideia de fuzilamento.

Entretanto, retrata tudo isso por meio de uma linguagem conotativa, fazendo uso da ironia, quando ele diz “tratavam-nos até muito bem” e em seguida menciona a “ameaça de fuzilamento”. Outro aspecto relevante é a mecanização do homem retratado pelo narrador, pois o homem, por estar vivendo em um momento de opressão como esse, não possui liberdade e, em decorrência disso, seguia tudo que lhe era imposto, como por exemplo: as vozes do comando, os toques da corneta, o serviço da faxina e o alimento desenxabido na hora certa.

Sobre as ideias e métodos dos historiadores, Wolfgang Mommsen (1978 *apud* LE GOFF, 1996, pp.29-30) assinalou três aspectos desta pressão social: 1) a imagem que o próprio grupo social possui de si mesmo é interpretada pelo historiador; 2) a visão que se tem das causas de transformação social; 3) a perspectiva de transformações sociais futuras que o historiador acredita que pode ou não acontecer e que norteiam a interpretação histórica.

Nesse contexto, tem-se claro a impossibilidade de impedir a influência modificadora do presente por meio das leituras do passado. Sendo assim, cabe, então, procurar limitar as consequências que anulam parcialmente a objetividade. O primeiro item a ser analisado corresponde à postura de historiadores que emitem julgamentos a respeito de obras de outros colegas, pois ele poderá ter cometido enganos ou ainda deixa transparecer seu gosto pessoal.

Daí a importância de se desenvolver um trabalho pautado, pelo menos em parte, em critérios científicos. Deixando a história com um caráter mais verídico a respeito dos fatos ocorridos no passado, pois sua influência é fundamental para que

o presente se transforme ou se renove cada vez que o passado é colocado em estudo, seja através da história ou da memória, como exemplifica o trecho abaixo:

Tarde, a matilha sugeriu um acordo: Olga e Elisa seriam acompanhadas por amigos, nenhum mal lhes fariam. Aceita a proposta, arrumaram a bagagem, partiram juntas a Campos da Paz Filho e Maria Werneck. Ardil grosseiro. Apartaram-nos lá fora. Campos da Paz e Maria Werneck regressaram logo ao Pavilhão dos primários. Olga prestes e Elisa Berger nunca mais foram vistas. Soubemos depois que tinham sido assassinadas num campo de concentração na Alemanha (RAMOS, 1978, p.267).

Por meio deste fragmento de *Memórias do Cárcere*, verifica-se a manipulação do passado através da história, tendo em vista que Olga Prestes e Elisa Berger foram de fato mortas num campo de concentração na Alemanha. Entretanto, o narrador, ao recontar a história dez anos depois do acontecido, cita que estas personagens morreram na Câmara de gás, algo que ainda não existia no período em que essas mulheres foram assassinadas. Assim, constata-se que o narrador usa fatos passados que estão arquivados na memória, porém os atualiza citando algo próprio de seu tempo, como no caso a câmara de gás.

À medida que um historiador julga a obra de outro colega, cria um ambiente propício a intersubjetividade. Segundo Mommsen o grau intersubjetividade das obras históricas pode ser estudado a partir de três aspectos: a análise das fontes utilizadas; a verificação do poder de integração de todos os dados históricos possíveis que a obra consegue agrupar; e ainda a observação dos modelos explicativos utilizados tendo em vista a coerência.

Mediante o exposto, os acontecimentos históricos estão sempre sendo revistos e enriquecidos pelos historiadores. Contudo, isso só é possível, porque em história os fatos são construídos gradativamente. Por isso que se diz que a objetividade histórica é construída cotidianamente e a verdade é parcial, uma vez que tudo pode ser retificado no futuro. Com isso, tem-se não uma verdade absoluta, mas verdades parciais edificadas dia-a-dia. A respeito desse aspecto da história, Paul Ricoeur vai dizer que:

A história nasce e renasce, no-lo demonstra; ela procede sempre pela retificação das sistematizações oficiais e pragmáticas do seu passado,

operadas pelas sociedades tradicionais. Esta retificação tem o mesmo espírito das ciências físicas no confronto das suas primeiras sistematização com a aparência da percepção e com a cosmologias que ainda lhe são tributária (1955 *apud* LE GOFF, 1996, p.33).

No decurso desse processo infinito de construção dos fatos históricos, o homem vai adquirindo novos saberes e, conseqüentemente, vai tendo sua visão histórica transformada, visto que a releitura proporciona as retificações e ampliações dos acontecimentos históricos.

O narrador-personagem utiliza como pretexto para sua criação poética a Coluna Prestes e suas memórias. Neste romance, apresenta uma releitura desse passado histórico, fazendo correções e acrescentando dados advindos do imaginário, o que contribui para o enriquecimento dos fatos históricos.

1.2 O singular e o universal: generalizações e singularidades da história

Um dos maiores paradoxos da história reside no fato de que seu objeto é singular, porque os acontecimentos e as personagens são únicos, isto é, não se repetem. Entretanto, seu objetivo é geral.

Em decorrência do objeto da história ser singular, Aristóteles renegou o caráter científico à história, pois toda ciência trabalha com o geral, o universal e não com o singular.

Alguns teóricos reconheceram o caráter singular da história. Sobre isso Le Goff vai dizer que esse reconhecimento ocasionou diversas conseqüências, podendo estas serem reduzidas a três, que apresentaram uma enorme relevância na história da história. São elas: a primazia do acontecimento, o privilégio do papel dos indivíduos e a última é a redução da história a uma narração, a um conto.

O trabalho do historiador é pautado no estabelecimento do fato histórico, para isso se utiliza de métodos que os estruturam. Nesse contexto, Dibble (1963, *apud* LE GOFF, 1996, p.34) destacou a existência de quatro tipos de inferências que proporcionam a transformação dos documentos históricos em acontecimentos. São eles: testemunhos individuais, fontes coletivas, indicadores diretos e os correlatos.

Assim, observa-se que o narrador-personagem constrói sua narrativa a partir da lembrança do que vivenciou no cárcere juntamente com o grupo ao qual fazia parte. Na edificação do tecido narrativo, comenta sobre a existência de algumas anotações que ele possuía, no entanto, diz tê-las jogado na água. Por isso, busca o auxílio da memória, a fim de reconstituir os fatos.

E aqui chego à última objeção que me impus. Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. Certamente irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ei por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis (RAMOS, 1978, p.36).

Isso fica claro em *Memórias do Cárcere*, onde o narrador-personagem utiliza tanto a história como a memória para relatar os acontecimentos vividos não só com ele, mas também com muitos outros que estavam ali sofrendo com uma política perseguidora do então presidente Getúlio Vargas e seus subordinados. Estes não permitiam que fosse relatado nada sobre o que ocorriam dentro de seus presídios, logo fizeram com que narrador-personagem perdesse a maior parte de seus escritos.

A segunda consequência da limitação da história ao singular consiste em privilegiar o papel dos indivíduos, em especial dos grandeshomens. Por isso, por muito tempo os historiadores procuraram ressaltar os feitos desses homens. Todavia, a partir do surgimento da nova história, tem-se uma mudança no que refere a isso, porque se procurou dar vozes aos indivíduos das margens, para tanto os trouxeram para o centro das narrativas. Sobre isso, Linda Hutcheon nos faz recordar que “os protagonistas da meta-ficção podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (1991, p.151). Compreende-se, assim, que a voz não é do dominante, mas sim de uma figura marginalizada.

É o que acontece, por exemplo, no romance em estudo, visto que, a voz narradora não representa o poder, isto é, o governo e seus subordinados, mas sim

os excluídos. Isso porque o sujeito ficcional enfatiza não somente o próprio sofrimento, porém o de todos aqueles que foram presos juntamente com ele por serem simpatizantes das ideias comunistas.

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não se apoquentam. Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas – e não vejo inconveniência em mostrá-los. Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me. Há entre eles homens de várias classes, das profissões mais diversas, muito altas e muito baixas, apertados nelas como em estojo. Procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu. A limitação impediu embaraços e atritos, levou-me a compreendê-los, senti-los, estimá-los, não arriscar julgamentos precipitados. E quanto não foi possível, às vezes me acusei. Ser-me-ia desagradável ofender alguém com esta exumação. (RAMOS, 1978, p.35).

A terceira consequência da limitação da história ao singular refere-se à redução desta à narração, a um conto. Sobre essa questão, Roland Barthes (1967 *apud* LE GOFF, 1996, p.38) pautado nas ideias de Augustin Thierry vai dizer que a função da história era relatar os fatos, não prová-los. Sendo preciso, no entanto, fazer uma narração completa.

Contudo, fazer uma narração completa parece ser algo inaceitável nos dias atuais, uma vez que o historiador, ao desenvolver seu trabalho, realiza inúmeras escolhas implícitas e não implícitas. Nesse sentido, parece imprescindível ao historiador ter uma boa retórica, pois é importante não somente o que é narrado, mas também o modo como tais fatos são relatados.

Hayden White (2001) realizou uma importante análise que nos foi apresentada no século XIX. Por meio desta, esse teórico enfatizou que o historiador, para elaborar seu discurso, pode recorrer a uma das três estratégias seguintes: explicação por argumentos formal, por intriga ou por implicação ideológica. Hayden destacou ainda que no interior dessas estratégias, o historiador vale-se de quatro maneiras básicas a fim de obter o efeito explicativo: para os argumentos há o formalismo, o organicismo, o mecanismo e o contextualismo; para as intrigas há o

romance, a comédia, a tragédia e a sátira; para a implicação ideológica há o anarquismo, o conservadorismo, o radicalismo e o liberalismo.

A perfeita junção desses modos de articulação tem como resultado o *style* historiográfico dos autores individuais. Este estilo é alcançado na medida em que o historiador utiliza-se de um discurso poético centrado na teoria tropológica citada por Hayden White em sua obra *Trópicos do discurso*. Esse estudioso destacou que todo discurso é elaborado tendo em vista a utilização de tropos. Assim, ao construí-lo, o historiador inevitavelmente recorre a quatro figuras de linguagem: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia.

A partir dessas afirmações de Hayden White, procurou-se observar de que maneira o discurso do romance em estudo havia sido construído. Diante disso, verificou-se que narrador-personagem elabora um discurso centrado nos tropos, uma vez que “o emprego dos tropos é, pois a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar seu objetivo” (WHITE, 1928, p.15).

Esse trabalho minucioso com a linguagem pode ser percebido nos dois fragmentos abaixo:

[...] a fadiga crescia, atava-me os membros. E resvalei na escuridão, tranquilo, absorvendo as emanções das cascas de tangerina, que me vinham perfumar os sonhos (RAMOS, 1978, p.164).

[...]

– Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos Sapateiros, bons sapatos.

– Os meus sapatos ainda apresentavam nódoas de lama vermelha. Necessário engraxá-los. Essa mistura desagradava (RAMOS, 1978, p.207).

A partir desses excertos, verifica-se que o narrador constrói um discurso cheio de metáforas e outras figuras, o que deixa claro a utilização da linguagem poética. No primeiro fragmento, é sugerido o poder do cheiro das cascas de tangerina, é como se ele entorpecesse o narrador-personagem, fazendo com que esquecesse seu sofrimento, por meio da fuga para o mundo dos sonhos.

Já no segundo fragmento, o sujeito ficcional compara de forma subjetiva o trabalho do poeta com o trabalho do sapateiro, buscando estabelecer similitude entre

eles. Assim como o sapateiro produz bons sapatos, o poeta constrói belos textos poéticos. E ao falar das nódoas vermelhas contidas nos sapatos, faz-nos lembrar das imperfeições do texto literário que o poeta necessita resolver a fim de obter um poema perfeito. Ao utilizar a linguagem metafórica, o caráter ficcional da narrativa vai sendo construído, por meio da articulação das ideias via utilização das figuras tropológicas.

Pode-se afirmar, assim, que a obra literária trabalha artisticamente a palavra. Logo, retrata os acontecimentos reais, transformando-os. Isso porque o importante não é o que é dito, mas sim como tais acontecimentos são retratados. Observe-se que o narrador-personagem procura fixar-se em fatos vivenciados por ele e ainda na história oficial brasileira. No entanto, não retrata a ditadura pelo viés histórico, mas sim pelo literário. Isso porque produz um texto-artístico literário capaz de conduzir ao absoluto e à verdade. Logo, é imprescindível mencionar que faz parte da essência da obra literária essa abertura para o mundo e a volta para si mesmo enquanto linguagem.

Enfim, a obra de arte literária mantém um diálogo com a história, quando apresenta como pano de fundo um fato histórico, como acontece, por exemplo, em *Memórias do Cárcere* que faz referência à ditadura de Vargas. No entanto, o que garante a poeticidade do texto é a utilização das figuras tropológicas na construção da mensagem. E ao ser edificada, a mensagem possibilita o leitor participar da construção do fazer artístico. É nesse sentido que é possível falar que a literatura individualiza e ao mesmo tempo promove generalizações.

1.3 A mentalidade histórica: os homens e o passado

Anteriormente, procurou-se retratar de que maneira os acontecimentos históricos são construídos e reconstruídos pelo homem. Nesta parte da dissertação, buscar-se-á trabalhar a constituição da mentalidade histórica.

De acordo com Jacques Le Goff, a cultura histórica pode ser analisada a partir de três fatores: da relação memória-história, da relação presente-passado e também das diferentes concepções de tempo existente em nossa sociedade.

Para falar da relação memória-história, procurar-se-á mergulhar no discurso de *Memórias do Cárcere*. Nesta obra, o narrador-personagem relata acontecimentos vivenciados durante o tempo em que ficou preso, colocando o leitor a par de tudo que considerou relevante para a compreensão de uma das fases mais negras da história brasileira.

Entretanto, a fabulação narrativa nasce da própria vivência de Graciliano, pois este fora preso durante a ditadura de Getúlio e, após dez anos, resolve contar o que ocorrera com ele no cárcere. Para tanto não usa as anotações que fizera na prisão, visto que jogou fora todas elas. Mesmo não tendo tais escritos, a história nasce a partir das lembranças, conforme se observa no excerto abaixo:

Se houvesse guardado aquelas páginas, com certeza acharia nelas incongruências, erros, hiatos, repetições. O meu desejo era retratar os circunstantes, mas, além dos nomes, escassamente haverei gravado fragmentos deles: os olhos azuis de José Macedo, a contração facial de Lauro Lago, a queimadura horrível de Gastão, as duas cicatrizes de Epifânio Guilhermino, o peito cabeludo e o rosário do beato José Inácio, a calva de Mário Paiva, os braços magros de Carlos Van der Linden, o rosto negro de Maria Joana iluminado por um sorriso muito branco (RAMOS, 1978, pp.147-148).

A ausência das anotações não prejudicou a narração, pelo contrário contribui para que uma narrativa ficcional fosse produzida. Na verdade, este é um artifício utilizado pelo sujeito ficcional, posto que ao declarar a perda das anotações, passa a ter maior liberdade na construção literária. Entretanto, apesar de o narrador ter declarado a não utilização de seus escritos, pode-se perceber no decorrer da narrativa a utilização de partes dessas anotações.

Nesse contexto, é relevante notar que por meio da memória acontecimentos históricos podem ser reconstruídos, levando os leitores a conhecerem parte do passado histórico, entretanto, os fatos orais arquivados na memória só adquiriram essa relevância no século XIX, porque antes disso o historiador somente poderia considerar como fonte de pesquisa os documentos oficiais.

O grande progresso da produção histórica contemporânea foi, sem dúvida, a ampliação da base do trabalho científico do historiador, pois a história oral, as autobiografias e a história subjetiva passaram a ser vistas como elementos modificadores do passado e, conseqüentemente, possibilitaram que os esquecidos

da história tivessem vozes. Assim, a ciência histórica ampliou suas fontes de pesquisa, como nos faz recordar Jacques Le Goff:

História que se beneficia de novos métodos das ciências humanas (história, etnologia, sociologia) que tem a vantagem de ser “uma ciência em campo”, que utiliza todas as espécies de documentos e nomeadamente o documento oral (1996, p.55).

A história teve não somente a ampliação de suas fontes de pesquisa, mas também o seu campo de atuação foi ampliado, já que outras epistemologias passaram a fazer parte do trabalho do historiador. Assim, um fardo que anteriormente era somente dos historiadores, passou a ser dividido com outras ciências.

Por meio das recordações do passado, o narrador do romance em estudo cria uma narrativa que dialoga com a história, tendo em vista que tudo o que é descrito desde o momento de sua prisão até a soltura, revela-nos acontecimentos sobre personagens importantes da história brasileira. Tomemos como exemplo os seguintes trechos que nos fazem uma apresentação de Luís Carlos Prestes:

"Eu não tinha opinião firme a respeito desse homem. Acompanhara-o de longe em 1924, informara-me da viagem romântica pelo interior, daquele grande sonho, aparentemente frustrado.

(...)

"Depois de marchas e contramarchas fatigantes, o exílio, anos de trabalho áspero. E quando, num golpe feliz, vários antigos companheiros assaltaram o poder [refere-se à Revolução de 30] e quiseram suborná-lo, o estranho homem recusava o poleiro, declarara-se abertamente pela revolução."

(...)

"De repente voltava; a Aliança Nacional Libertadora surgia, tinha uma vida efêmera em comícios, vacilava e apagava-se. Estaria essa política direita?

Assaltavam-me dúvidas. Muito pequeno-burguês se inflamara, julgando a vitória assegurada, depois recuara.

(...)

"Ainda não dispunha de meios para avaliar com segurança a inteligência de Prestes: dois ou três manifestos, repreensões amargas aos antigos companheiros, eram insuficientes. Admirava-lhe, porém, a firmeza, a coragem, a dignidade. E sentia que essa grande força estivesse paralisada. - Com os diabos!"(RAMOS, 1978, pp.79-82).

Diante disso, percebe-se por um lado a admiração que o narrador tinha por Prestes, tendo em vista sua coragem e dignidade por não fazer parte diretamente do golpe de Getúlio, que fora apoiado por alguns dos companheiros que Prestes tinha na Coluna. Daí o encantamento do sujeito ficcional para com Luís Carlos Prestes, pois este não traiu seus ideais.

A mentalidade histórica também é construída a partir da relação presente-passado. Isso porque os fatos passados necessitam do presente, visto ser possível reconstruí-los a partir de correções e ampliações realizadas pelo historiador no presente.

No livro em análise, é realizada a reconstrução de uma importante fase da história política brasileira dos anos 30, política esta que teve raiz no início do Movimento Tenista, ao qual fazia parte Luís Carlos Prestes com seu movimento vitorioso no Sul do Brasil, ficando muito famoso, pois foi o único movimento que combateu com sucesso as tropas do governo. Com isso, torna-se líder da Coluna Prestes, tendo prestígio por onde passava. Getúlio Vargas, com pretensão política, pede o apoio à Coluna Prestes, mas sofre rejeição do líder desse movimento, Luís Carlos Prestes. No entanto, os outros companheiros de coluna o apoiaram. Terminada a eleição, Getúlio Vargas não foi eleito, porém aplicou um golpe militar com a ajuda de alguns capitães do exército. Começando, então, sua perseguição aos comunistas e simpatizantes.

Toda essa questão histórica é relatada detalhadamente no romance. Por meio deste, o leitor é levado a conhecer estes acontecimentos desde o início da prisão de Prestes até o desenrolar dos fatos, o que se verifica nos fragmentos abaixo:

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

(...)

Certamente outros iriam cair, as prisões se encheriam, a ditadura mal disfarçada que humilhava um congresso poltrão grimparia. Anos perdidos. E se a agressão fascista continuasse lá fora, teríamos aqui medonhas injustiças e muita safadeza (RAMOS, 1978, pp.79-82).

Esses trechos exemplificam a comoção do sujeito poético mediante a prisão de Prestes, conforme se verifica por meio da utilização das seguintes palavras: “abalou-me” e “notícia arrasadora”.

A construção da mentalidade histórica não se dá somente por meio das relações memória – história, presente-passado; mas também das diferentes concepções de tempo existente em nossa sociedade. Para esse estudo, parte-se da ideia de que a história é a ciência do tempo. Isso porque os fatos históricos não são tidos como acabados, mas sim como algo em construção, pois a cada nova releitura, ocorre uma revisão e um enriquecimento dos fatos vividos.

O narrador deixa claro que toda reconstituição do passado que será feita por ele, não terá o propósito de retratar fielmente a história. Já, por outro lado, mostra-se preso à cronologia dos fatos, uma vez que relata os acontecimentos do tempo histórico da mesma forma que ocorreram na história, é o que podemos perceber no fragmento abaixo:

No degrau de ferro, agora metido num pijama, discorria sobre a América do Sul, explicava os motivos da rebelião 1935: muitos indivíduos que tinham figurado nela precisavam de esclarecimentos. Os guardas passavam, detinham-se. E a voz calma não se alterava, as ideias fluíam rápidas, o contexto me dava a impressão viva de prosa armada laboriosamente, no papel. Outras pessoas se manifestaram: Medina, Pascoal Leme, Valério Konder, médico alto, louro, de olhos enérgicos, Benigno Fernandes, advogado tuberculoso.

Lauro Lago narrou o barulho de Natal, Sebastião Hora mostrou pedaços de Alagoas. Quem se arriscava, porém, era Rodolfo. Secretário do Partido Comunista da Argentina, homem de responsabilidade, certamente o vigiavam de perto. Receávamos que o mandassem para lugar pior: Prestes e Berger estavam no isolamento, e o segundo perdia razão sob torturas multiplicadas (RAMOS, 1978, p.237).

De acordo com o fragmento, o narrador faz uso de todos os relatos adquiridos na prisão para construir uma literatura problematizadora, que denuncia as arbitrariedades da época. Utiliza-se das histórias dos companheiros na edificação do tecido narrativo, deixando transparecer sua visão crítica diante de tudo isso. Diante da história contada neste romance, o leitor é conduzido a refletir sobre os homens e o passado destes, podendo, então, comover-se diante do sofrimento do outro, tendo

em vista que estes sofreram por idealizar uma sociedade diferente daquela que estavam inseridos.

Todavia, é importante assinalar que o sujeito ficcional sofria em decorrência das duas formas de opressão a que estava sendo submetido. A primeira seria aquela que possivelmente o teria levado à prisão, o fato de ter ideias comunistas. Já a segunda estava ligada à questão da escrita propriamente dita, pois ele discordava da visão academicista que imperava.

O caráter literário do romance estudado, nesta dissertação, pode ser estabelecido a partir dos seguintes fatores, que são abordados por diversos estudiosos: a relevância do plano de expressão, a intangibilidade da organização linguística, a criação de conotações, a desautomatização e a plurissignificação.

Ao escrever o texto literário, o autor procura não apenas retratar o mundo, mas recriá-lo através da linguagem, pois muito mais importante do que se diz, é a forma como se diz. Assim, recriou conteúdos tendo em vista o plano de expressão, pois trabalha a mensagem transformando-a em arte literária.

A segunda característica do texto literário é a intangibilidade, o que o diferencia do não literário, pois este se pode resumir que ele não perde sua essência, ao contrário a identificamos. Entretanto, o literário é intocável, porque ao tentar resumir-lo, perde-se a sua essência. Logo, no texto literário não se pode retirar ou acrescentar termos, trocar palavras de lugar, substituir vocábulos, caso contrário, corre-se o risco de se perder sua literariedade.

A terceira característica é a conotatividade, pois a linguagem é trabalhada de forma a possibilitar a criação de novos signos, portanto com novos significantes e significados. Assim, como esse tipo de texto tem função estética, faz uso de uma linguagem centrada nos tropos.

A quarta característica é a desautomatização. O texto ao usar esteticamente a linguagem, procura criar novas correspondências com e entre as palavras, estabelecendo associações inesperadas entre elas, com o objetivo de tornar singular sua combinação e, assim, apresentar novas maneiras de representar a comunicação linguística.

A última característica é a plurissignificação, uma vez que a linguagem estética do texto, por ser centrada nos tropos, possibilita várias interpretações; enquanto o texto com linguagem utilitária busca ser fechado a um entendimento

único. Nessa perspectiva, é necessário que saibamos que o texto literário é aberto a várias dimensões interpretativas, tangenciadas pelas pistas presentes no texto.

2. MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA EM GRACILIANO RAMOS

A memória vem sendo objeto de estudiosos que têm buscado defini-la e, ao mesmo tempo, analisar o seu modo de funcionamento. O conceito de memória veio se transformando e sofrendo adequações, tendo em vista as funções, as utilizações sociais e a sua relevância dentro das diversas sociedades. Em cada período histórico, almejou-se definir a memória a partir de metáforas compreensivas, edificadas por meio de conhecimentos representativos de um dado momento histórico. O poeta Cícero a analisou, a partir da comparação dela com as marcas deixadas na cera pelos homens. Hoje, muitos usam a metáfora do computador para definir o funcionamento da memória humana.

Para os povos gregos, ela consistia em algo sobrenatural, sendo uma dádiva a ser praticada. A deusa Mnemosine⁵ permitia aos poetas rememorar fatos passados, repassando-os aos mortais. A memória e a imaginação possuem uma estreita relação entre si, pois lembrar e inventar têm relações profundas. À medida que a memória era registrada pelo homem, havia o enfraquecimento desta, pois se tornava algo exterior ao sujeito.

Sendo assim, os gregos procuraram não utilizar a escrita e, por isso, ampliaram muitas técnicas de preservação da lembrança. Acrescenta-se a isso, o fato de reservarem ao sujeito que lembra uma importante função social. Os acontecimentos relevantes são resgatados do esquecimento pelo poeta, caracterizando-se um tipo de memória viva do grupo.

Para os povos romanos, a memória era vista como algo imprescindível à arte retórica, uma arte que se utilizava da linguagem com o intuito de persuadir e emocionar os ouvintes. Para tanto, o orador estava proibido de recorrer aos registros escritos, devendo, assim, ter conhecimento das regras. Na era medieval, a memória litúrgica ligada à memória dos santos ficou em evidência. Tanto o cristianismo quanto o judaísmo colocaram a lembrança em destaque, visto que o presente é construído por meio da rememoração dos acontecimentos e milagres vividos no passado.

A criação da imprensa e a urbanização trouxeram mudanças importantes para a memória individual e coletiva. Com isso, saiu de cena a oralidade, que nesse período era imprescindível para o trabalho e para a vida social do homem, e

⁵Mnemosine é considerada a mãe das musas por ser protetora das artes e da história.

ganharam destaque os registros, tendo em vista o desenvolvimento do comércio e da vida nas cidades. A partir de então, buscou-se desenvolver meios modernos para armazenar e difundir a memória em textos e imagens, um exemplo disso foi a criação do computador, onde foi possível armazenar inúmeras informações e englobar todas as formas de registrar a memória utilizada no passado.

Atualmente, a relação entre história e memória tem despertado em vários estudiosos o interesse em refletir sobre o seu conceito. Dentre eles, destaca-se Maurice Halbwachs, que em 1925 elaborou uma espécie de sociologia da memória coletiva. Na visão dele, toda memória individual⁶ existe sempre a partir de uma memória coletiva⁷, posto que todas as lembranças são constituídas dentro de um grupo, isto é, refere-se a certos acontecimentos em comum vivenciados por um integrante de um determinado grupo. Assim, as ideias, reflexões, sentimentos e paixões que comumente acreditamos que são nossas, na verdade são inspiradas pelo grupo social do qual fazemos parte.

Nesse contexto, tem-se uma memória coletiva que é constituída não somente por meio de depoimentos de outras pessoas, mas que apresente também pontos em comuns com o ideal do grupo. Isso implica dizer que deve haver uma concordância dos fatos entre os diferentes seres que compõem o grupo, para que a memória possa ser reconstituída.

Ao comentar sobre a memória individual, Halbwachs menciona a existência de uma “intuição sensível”:

Haveria então, na base de toda lembrança o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-los das percepções onde entram elementos do pensamento social – admitiremos que se chame intuição sensível (HALBWACHS, 2004,p.41).

Na visão desse teórico, quando o sujeito lembra-se de algo vivido, não menciona apenas o que viveu, mas sim o que se passou com o grupo ao qual

⁶Memória Individual – não está isolada, frequentemente, toma como referência pontos externo ao sujeito. O suporte em que se apóia a memória individual encontra-se relacionado às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica.

⁷ Memória Coletiva – é pautada na continuidade e deve ser vista sempre no plural (memórias coletivas). Ora, justamente porque a memória de um indivíduo ou de um país está na base da formulação de uma identidade, que a continuidade é vista como característica marcante.

pertence. Por isso, que se diz que a memória individual é o resultado das referências e lembranças coletivas. Nesse sentido, não pode ser vista como única, uma vez que abarca vivências exteriores ao sujeito.

A base de sustentação da memória individual está nas reações produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica⁸, posto que, ao relatar a experiência vivida, o sujeito não retrata apenas a sua, mas de todo um grupo, dando ênfase aos acontecimentos mais significativos de um determinado período histórico.

Partindo das reflexões de Halbwachs, acredita-se que *Memórias do Cárcere* é um romance pautado em uma memória coletiva, pois o narrador-personagem não relata somente seu sofrimento, mas principalmente o de outros presos que estavam junto com ele, como se percebe nessa passagem em que comenta a respeito de seu amigo Neves: “O pobre Neves, de mal a pior, tossindo e sem fôlego foi acabar-se na enfermaria; nunca mais ouvimos falar nele” (RAMOS, 1978,p.112). Além dessa história, muitas outras chamam a atenção do autor-personagem, dentre elas pode-se citar, por exemplo, a do Gaúcho e a do Paraíba.

Assim sendo, verifica-se certa preocupação com o outro, em contraposição ao caráter individual. Dessa forma, tem-se aqui um texto literário no qual ocorre um distanciamento da figura do autor, extrapolando a dimensão do eu, lançando-se como testemunho de uma época. A esse respeito, acredita-se que é relevante a análise do seguinte fragmento:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário (RAMOS, 1978, p.37)

Por meio deste, verifica-se que o autor-personagem pede desculpa ao leitor por usar a primeira pessoa e explica que está utilizando-a para facilitar a narração. No entanto, diz que não é de seu interesse “ultrapassar o meu tamanho ordinário”. Daí para frente o leitor deste romance verá a enorme tentativa do autor em

⁸ Memória histórica – pode ser definida, de acordo com Halbwachs, como uma série de fatos determinantes da história de uma nação

extrapolar o personalismo, em busca de retratar assuntos, problemas e experiências de uma coletividade.

O narrador de *Memórias do Cárcere* tinha a preocupação em relatar com detalhes os acontecimentos dentro das prisões por onde passou. Mas nunca transmitindo ao leitor a imagem de que era o coitado da história, isso porque não queria que sentissem pena dele. Dessa forma, procurou relatar as angústias e sofrimentos de seus companheiros, porque acreditava que havia ali pessoas em situações bem piores do que a dele. Ao relatar esse triste episódio, faz-nos recordar não somente da cronologia e de personagens históricos, mas sim leva-nos a refletir acerca de nosso passado histórico, sobre isso Halbwachs nos lembra que:

Os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo (2004, p.71).

Sendo assim, observa-se que a memória sempre está pautada no passado vivido, o qual possibilita a estruturação de uma narrativa a respeito da vivência de um sujeito de maneira viva e natural, indo além do passado apreendido pela história escrita. Isso porque a literatura não tem o dever de retratar fielmente a realidade, mas sim construir um mundo próprio a partir dela.

No romance em estudo, narrador-personagem usa-se de toda sua criatividade para contar, de forma detalhada, a humilhação em que eles viviam, conforme se observa no excerto seguinte:

Sempre as torneiras abertas, rumor contínuo de líquido nas pias, tilintar de canecos, chiar de escovas, lavagem de cuecas e lenços, a higiene precária dos tipos que voltavam das latrinas. Na água morna vinha areia, mas não tinha outra para beber (RAMOS, 1978, p. 78).

Isso acontecia não apenas com água, mas também com a precária alimentação que era fornecida aos presos. Estes permaneciam pouco tempo em um lugar, porque eram transferidos para outro local, sempre pior que o anterior. Em uma passagem do livro relata que:

Neves, pelos modos, era uma dessas criaturas ressentidas. No Pavilhão vivia à parte. E agora se desfazia, derramava os pulmões nos dois pedaços de lençol, na esteira amarrada a barbante. Nenhum queixa. O suor corria nos sulcos da pele cor de enxofre, os bugalhos sumiam-se nas profundas e a caveira estava tão visível como se se expusesse num ossuário (RAMOS, 1978, p.79).

Esse fragmento mostra o descaso com que eram tratados os presos, sendo em sua maioria inocentes, que passavam sede, fome e sofriam até mesmo torturas físicas e psicológicas. Muitos tinham as unhas arrancadas com alicate, outros sofriam constantes ameaças de serem fuzilados e até mesmo ficavam receosos por saberem que havia uma lista com os nomes de presos que seriam transferidos para outra prisão, pior que a atual.

Todo esse sofrimento era vivido não só por homens, como também por mulheres. É o caso de Elisa e Olga que foram vítimas da opressão do governo, conforme é descrito no trecho abaixo:

Uma noite chegaram-nos gritos medonhos do Pavilhão dos Primários, informações confusas de vozes numerosas. Aplicando o ouvido, percebemos que Olga Prestes e Elisa Berger iam ser entregues à Gestapo: àquela hora tentavam arrancá-las da sala 4... Olga Prestes e Elisa Berger nunca mais foram vistas. Soubemos depois que tinham sido assassinadas num campo de concentração na Alemanha (RAMOS, 1978, pp.263,267).

O narrador-personagem fez um comentário sobre elas, pois conviveu com as duas, quando esteve preso no Pavilhão dos Primários. No entanto, eles estavam em celas diferentes. Diante disso, para se comunicar tiveram que abrir uma brecha na parede e por lá passavam todas as informações a respeito da situação. Ao contrário dos opressores, ele não as via como uma ameaça:

Elisa Berger, presa, era tão inofensiva quanto o marido preso também. Contudo iam oferecê-la aos carrascos alemães, Harry Berger permanecia aqui, ensandecido na tortura (...). Olga Prestes, casada com brasileiro, estava grávida. Teria filho entre inimigos, numa cadeia. Ou talvez morresse antes do parto (RAMOS, 1978, p.265).

Por meio desse fragmento fica claro que o narrador trava um diálogo com a história, uma vez que tem como pano de fundo a Coluna Prestes e a ditadura de Vargas; e ainda apresenta personagens que migram da história para a ficção, no caso de Elisa, Olga e outros. Fazendo, desse modo, uma interface entre a literatura e a história.

Contudo, não se pode apenas enfatizar o fator histórico do romance em estudo, nesta dissertação. Isso porque o caráter ficcional se sobrepõe ao caráter histórico, visto que o importante aqui não é o dito, mas como tudo isso é relatado. Cria-se um romance que tematiza a própria construção poética, uma vez que menciona em diversos momentos sua preocupação com a revisão de um livro que estava prestes a publicar; e ainda o desejo de escrever outro sobre “a alma dos criminosos”, como se nota nesse trecho: “A cadeia era o único lugar que me proporciona o mínimo de tranquilidade necessária para corrigir o livro. O meu protagonista se enleara nesta obsessão: escrever um romance além das grades úmidas e pretas” (RAMOS, 1978, p. 44).

Na verdade, o autor-personagem leva o leitor a abandonar o fluxo narrativo, em muitos momentos, para refletir sobre sua escrita literária e também sobre o que é colocado por sua literatura, como, por exemplo: suas técnicas de composição, sua peripécia de artífice e ainda sobre o papel e o sentido da prática literária. Agindo, assim, ele acaba por desviar o leitor da intriga, conforme se observa no excerto seguinte: “são as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção de minhas histórias” (RAMOS, 1978, p. 226).

Enfim, observa-se que *Memórias do Cárcere* apresenta-se como uma obra de metalinguagem, posto que narra sobre a própria construção poética. No entanto, não se pode esquecer seu lado contestador, que possibilita o leitor refletir sobre um triste episódio da história brasileira. Nesse contexto, tem-se uma obra de arte que não proporciona somente o conhecimento de si mesma, mas também o conhecimento do mundo.

Memórias do Cárcere é uma obra memorialista, uma vez que a narração é feita em primeira pessoa do singular, onde o narrador faz a reconstrução do passado a partir das experiências vivenciadas. Tendo em vista o caráter memorialista dessa

obra de Graciliano Ramos, buscar-se-á analisá-la a partir de dois itens: a libertação pela memória e a política da memória.

2.1 A libertação pela memória

A memória não é fixa, posto que ela permita a saída do presente para o passado e depois o retorno ao presente. Apresentando, dessa forma, um tempo reversível, que tem origem na experiência universal do homem, de fazer com que os tempos passados possam ser revividos no presente.

Contudo, é importante acrescentar que a memória não traz para o momento presente os fatos do modo que aconteceram no passado, isso porque a lembrança de algo depende de diversos fatores, dentre eles, se podem citar: o momento presente vivido pelo sujeito e o lugar que ele ocupa na hierarquia social.

Ao analisar a questão da memória, o teórico Michael Pollack (1989) menciona que o presente serve para colorir o passado, tendo em vista que é possível, no presente, relembrar de fatos passados, acrescentando-lhes informações e resolvendo possíveis equívocos. Isso leva à reflexão das diferentes concepções de tempo.

Para a história os acontecimentos só ocorrem uma única vez, entretanto, para a memória é possível reviver inúmeras vezes os fatos passados, o que demonstra a reversibilidade do tempo. Nesse contexto, o tempo reversível da memória consiste em uma revolta ao tempo da história. Para resolver esta problemática do tempo, Pollack apresenta a existência do imaginário como uma possível solução.

A rememoração dos fatos passados traz à tona o desvendamento de situações conflitantes; relações de poder, entre pessoas e grupos sociais; preconceitos; e ainda a construção de identidade do sujeito. Sendo assim, a memória revela tudo sobre esse sujeito e o grupo social ao qual ele faz parte.

A reflexão de Pollack a cerca da memória evidencia o papel da mesma, uma vez que ao relembrar os acontecimentos vividos no passado e ao transpô-los para o papel, o sujeito liberta-se do sofrimento vivenciado, pois os sentimentos de

vergonha, de constrangimento, de discriminação, de inferioridade são revividos, configurando, assim, uma maneira desse sujeito livrar-se de tudo isso.

O narrador-personagem do romance, em epígrafe, expõe no primeiro capítulo do livro, os empecilhos que o impossibilitaram de ter transposto para o papel o que vivenciou no cárcere durante a ditadura Vargas. Primeiramente, afirma que a ausência das anotações feitas dificultou relatar os fatos, pois, conforme foi dito anteriormente, tudo foi jogado na água e isso, de certa forma, impediu que a história nos tivesse sido contada antes. Entretanto, ele percebeu que nesse instante se não fizesse isso, no futuro seria mais difícil, posto que pudesse esquecer muitas coisas. Em seguida, ele diz que o período não era propício, uma vez que a ditadura ainda se instalava. Além desses dois entraves citados, não se pode esquecer de que o narrador teve receios em colocar no papel personagens reais da história. Os trechos seguintes exemplificam as objeções do narrador:

Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atira-los na água

[...]

Restar-me-ia alegar que o DIP, polícia, enfim os hábitos de um decênio de arrocho, me impediram o trabalho.

[...]

Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimos, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? (RAMOS, 1978. pp.33-36).

Nota-se, por meio dos trechos acima, que o narrador-personagem guardou na memória as situações vividas por ele no decorrer do tempo em que esteve preso. Teve que conviver com o silêncio, aproximadamente, por dez anos em decorrência dos empecilhos citados. E ao relatar estes acontecimentos, evita que os mesmos sejam esquecidos. Para Hermenegildo Bastos “rememorar é, assim, evitar que se silencie sobre algo” (1998, p.150). Esse pesquisador ressalta ainda que a memória trava um embate contra o esquecimento, em proporção política.

No romance em estudo, o autor-personagem não trava uma luta político-partidária, mas sim procura fazer uma denúncia do “fascismo tupinambá”. Aqui, é preciso compreender uma série de coisas contra as quais este sujeito ficcional procura combater. Dentre elas, estão: a perda da vontade de escrever, ou seja, de

reagir contra a opressão; as leis que regem a escrita; e ainda a censura e a proibição de livros, embora isso tenha sido “raríssimos esses atos de fé”.

Por meio da rememoração dos fatos vividos, revela-nos sua condição e as de seus companheiros de cárcere como sujeitos que sofrem discriminações em decorrência de estarem em uma condição inferior a dos militares, por isso eram tratados como seres insignificantes.

Os homens do primado espiritual viviam bem, tratavam do corpo, mas nós, desgraçados materialista, alojados em quarto de pensão, como ratos em tocas, a pão e laranja, como diz na minha terra, quase nos reduzimos a simples espíritos (RAMOS, 1978, p.34).

[...]

Aquelas pessoas urinavam no chão, a um canto; o mijó corria, alagava tudo, arrastando casca de frutas, vômitos, outras imundícies. Com as oscilações da infame arapuça, a onda suja não descansava; dificilmente se acharia um lugar enxuto. Necessário arregaçar as calças e fazer malabarismo de toda a espécie para evitar a ressaca nojenta. (RAMOS, 1978, p.131).

O exposto exemplifica as péssimas condições em que viviam os presos, demonstrando as diferenças de tratamento entre os que representavam o poder e aqueles que não comungavam dos mesmos ideais dos representantes do governo opressor da época. Além disso, pode-se perceber que as regalias, o direito de voz e o poder estavam justamente com aqueles que apoiavam a ditadura de Vargas. Porém, os que não o apoiavam eram tratados com indiferenças, e, por isso, eram presos, humilhados, torturados e até mesmo mortos.

À noite deixavam-nos repousar alguns minutos: era como se calculassem o tempo, soubessem a hora de atormentar-nos. Quando íamos adormecendo, uma ferroada nos despertava, sentíamos carreirinhas na pele, cócegas, comichões. A trava de ferro já não me incomodava: habituara-me depressa a arrumar os ossos no colchão. Agora o tormento era aquele, picadas, o teimoso fervilhar. Virava-me, coçava-me, erguia-me afinal desesperado, sacudia os panos, em buscados terríveis inimigos. Invisíveis, pertenciam com certeza ao organismo policial, realizavam fiéis a tarefa de importunar-nos da melhor maneira (RAMOS, 1978, pp.240).

Sendo assim, a memória serve para que o sujeito oprimido, nesse caso, possa se libertar da dor e do sofrimento a partir do instante em que faz a

transposição desses acontecimentos arquivados na memória para o papel. Dessa forma, são divididas com o leitor todas essas inquietações desse sujeito, que talvez se sinta um pouco mais aliviado.

Nessa perspectiva, verifica-se a constante insistência do narrador-personagem em relatar as diversas situações de opressão que foram vividas por seus companheiros de cárcere. Desse modo, ao dar exemplos de não-liberdade, esse sujeito ficcional deixa transparecer seu desejo de liberdade. E, assim, acaba por revelar-nos a função terapêutica da memória, como nos faz lembrar Herbert Marcuse:

A função terapêutica da memória deriva do valor de verdade da memória. O seu valor de verdade reside na função específica da memória, que é a de conservar as promessas e potencialidades traídas e até proscritas pelo indivíduo maduro, civilizado, mas que outrora foram satisfeitas, em seu passado remoto, e nunca inteiramente esquecidas (1972 *apud* BASTOS, 1998, p. 159).

Por meio da rememoração dos fatos passados, alimenta-se a memória dos fatos que não puderam acontecer naquele instante, justamente o desfrutar da liberdade tão desejada naquele período de opressão. Todavia, notam-se dois tipos de liberdade: uma para os colegas, no caso, o sair da prisão; e a do autor-personagem no que se refere à escrita, já que ele critica e condena o tempo todo o academicismo.

Vale ressaltar que no texto de Graciliano não se tem uma dor individual, já que ele se comove com o sofrimento de seus companheiros de prisão, tornando-se, por isso, porta-voz deles, visto que procura dar voz a eles, como exemplifica o trecho seguinte:

Debruçado à janela interna, vi Sebastião Hora e o advogado Nunes Leite deixarem a sala, atravessarem o pátio, entrarem numa espécie de secretaria, á esquerda. O primeiro ia bastante preocupado e não me avistou; o segundo chorava. Estranhei novamente a frieza de hora, a indiferença ao aceno que lhe fiz, mas logo desviei a atenção para o homem que o acompanhava. Passou a um metro de distância e pude observá-lo. Eu nunca havia notado coisa assim, nem imaginava que alguém chorasse daquela maneira. (...) Nenhum pudor, nem o gesto maquinal de pôr as mãos na cara, tentar esconder, a imensa fraqueza. Um soluço, único soluço, vivo

rouco; não subia nem descia; enquanto durou a passagem ressoou monótono, invariável: parecia que o homem não tomava fôlego. Essa imagem de completo desespero me causou sombrio mal-estar [...]
E mm dos chefes da sedição apanharam tanto que lá ficara em Natal, desconjuntando, urinando sangue (RAMOS, 1978, pp.97-139).

Como vimos, o narrador-personagem sofre mediante a dor do próximo e ao se comover procura narrar também o sofrimento da coletividade, visto que todos estão vivenciando uma mesma dor, já que estavam ali encarcerados por possuírem opiniões divergentes daqueles que estavam no poder. E como naquele período pensar diferente significava crime, por isso estavam naquela situação. Para este sujeito ficcional, relatar tudo isso é uma forma de compartilhar com as outras pessoas as mais cruéis e dolorosas situações vividas durante aquele período da história brasileira. Nesse contexto, vale ressaltar que a memória apresenta uma dimensão coletiva, apesar de o foco ser o do autor.

Desse modo, o autor-personagem produz uma literatura contestadora, uma vez que denuncia e documenta as mazelas da sociedade burguesa da época, utilizando-se de uma linguagem acentuadamente poética que leva o leitor “a encontrar no mundo da obra o mundo real” (BASTOS, 1998, p. 153). Assim, pode-se dizer que essa escrita, permite não apenas a compreensão de um acontecimento real, mas também propicia ao leitor entender o processo de construção do texto literário. Dentro da obra analisada, verifica-se que o autor-personagem está imbuído na escrita, tendo em vista que estava fazendo a revisão de um de seus romances e tinha a pretensão de escrever outro que retratasse “a vida na cadeia”. Tem-se, assim, a presença da metalinguagem, pois é um romance que se volta para a própria construção do romance.

Ao analisar o discurso do narrador de *Memórias do Cárcere*, é possível perceber por meio das informações relatadas não apenas um descortinar da realidade brasileira da época, no que se referem aos aspectos históricos, políticos, morais e sociais, mas também conhecer toda a experiência traumática vivida por esse indivíduo que narra à história. Por meio do relato dessas experiências, tem-se a construção da identidade desse sujeito, bem como do grupo social ao qual ele faz parte.

Esse sujeito é um ser descrito como sendo bastante solitário e que parecia não ter paz nem no lar nem mesmo no trabalho. Entretanto, pelo fato de ser escritor desejava possuir um pouco de paz para que pudesse desenvolver sua escrita. Assim, aceitou naturalmente a ideia da prisão, conforme se nota no trecho:

A cadeia era o único lugar que me proporcionaria um mínimo da tranquilidade necessária para corrigir o livro. O meu protagonista se enleara nesta obsessão; escrever um romance além das grades úmidas e pretas. Convenci-me de que isto seria fácil: enquanto os homens de roupa zebreada compusessem botões de punho e caixinhas de tartaruga, eu ficaria largas horas em silêncio, a consultar dicionários riscando linhas, metendo entrelinhas nos papéis datilografados por D. Genir. Deixar-me-iam ficar até concluir a tarefa? Afinal a minha pretensão não tão absurda como parece. Indivíduos tímidos, preguiçosos, inquietos, de vontade fraca habituam-se ao cárcere (RAMOS, 1978, pp. 44-45).

Outras características desse sujeito são apresentadas no fragmento, como, por exemplo: a timidez, a preguiça e a inquietude. E é justamente pelo fato de ser assim que o cárcere, inicialmente, não lhe pareceu ameaçador.

Embora a ideia da prisão não lhe tenha soado estranha, faz uma reflexão dos motivos que o levaram ao cárcere. Dentre eles estão: a reprovação da sobrinha de um tenente, a retirada do canto do hino nacional obrigatório na instituição onde trabalhava e também por elaborar textos que apresentavam ideias comunistas. Contudo, é importante ressaltar que em nenhum momento ele se declara comunista.

Mordi os beiços, contive-me, preguei os olhos nenhum ponto afastado, imobilizei-me até que o trem se pôs em marcha. Outro conhecido, também visto de relance numa estação, foi o deputado José da Rocha. Ao ter conhecimento da infeliz notícia, recuou, temendo manchar-se, exclamou arregalado:

- Comunista!

Espanto, imenso desprezo, a convicção de acha-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 da Rocha, usineiro, prosperava (RAMOS, 1978, p. 56).

Apesar de não se declarar comunista, apresenta ideias em comum com o pensamento comunista. Em virtude disso, procura relatar a história de todas as

pessoas que sofreram por ser comunistas, dentre elas se destacam Olga Prestes, Elisa Berger, Luis Carlos Prestes, Sebastião Hora, Rodolfo Ghioldi, José Medina etc. De todas essas histórias a que mais lhe chamou atenção foi a de Olga e Elisa. Essas mulheres foram guerreiras e lutaram pelos seus ideais até o último instante de vida. O caso de Olga ainda é mais comovente porque ela estava grávida, mesmo assim não tiveram nenhuma piedade dela. As duas, Olga e Elisa, foram mandadas para os carrascos alemães e lá foram torturadas e mortas.

Diante de todos esses pontos levantados a respeito da construção da identidade do sujeito, faz-se imprescindível assinalar que, por meio deles, nota-se a possibilidade de existência de um narrador que se desdobra em dois sujeitos: a pessoa que narra e a que tem sua história narrada, isto é, o eu - narrador e o eu - narrado.

Esses dois sujeitos se interpenetram de tal maneira que o leitor fica confuso, pois não sabe onde começa a história de um e termina a do outro. Diante disso, poderia até se pensar em um texto autobiográfico, como nos define Philippe Lejeune: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando acentua sua vida individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p.14). Contudo, ao atentar-se para o fato de que a preocupação não é em mostrar o individual, mas sim o coletivo. Logo, essa ideia de obra autobiográfica cai por terra.

Cabe-nos ressaltar que a imagem dupla construída desse sujeito permite atentar-se para dois aspectos: de um lado tem-se a existência de um eu edificado a partir das próprias experiências vivenciadas no cárcere por Graciliano Ramos, por outro lado há um ser que é construído por meio da narração. Em nenhum momento dentro da obra, o narrador-personagem nomeia-o, utiliza apenas o termo “Fulano”:

Em certa ocasião a voz estridente de Benon chamou-me de longe:
– Fulano (RAMOS, 1978, p. 154).

(...)

Suspendeu-se o debate, houve um momento de ansiosa expectativa, e a voz do guarda se repetiu no andar inferior:
Fulano de tal. Polícia (RAMOS, 1978, pp. 352-353).

Isso se deve ao fato de que para os demais personagens ele buscou-se manter o nome, porém com ele não era possível adotar a mesma perspectiva, porque se fizesse o contrário, estaria narrando a própria experiência, sendo um dispersar na linguagem e uma destruição de si mesmo.

Todos os aspectos aqui abordados servem para confirmar a riqueza da obra literária construída por Graciliano Ramos, que brinca o tempo todo com o leitor, levando-o a reconhecer a qualidade de sua escrita. Para tanto, cria uma história dentro de outra história. Isso porque a narrativa atual é composta pela história que o eu - narrado se propõe a escrever, a qual é definida por ele como “notas”, “diários”, “o livro da vida na cadeia”, entretanto retorna ao texto atual. Essa duplicidade do narrador contribui para o enriquecimento do texto literário.

Enfim, para o sujeito relembrar situações vivenciadas em um passado distante, proporcionam-lhe um libertar-se das angústias, dores e sofrimentos que este passado lhe causou. Isso porque ao se referir à falta de liberdade vivenciada durante o período de opressão, acaba por torná-lo um homem livre. Desse modo, quando o autor-personagem transfere da memória para o papel todas essas inquietações, ele acaba dividindo com o leitor não só o seu sofrimento, mas o de todo um grupo. E o leitor, certamente, comover-se-á com esse desabafo do narrador-personagem de *Memórias do Cárcere*, tendo, assim, informações importantes para poder compreender esse triste episódio de nossa história.

2.2 A política da memória

O estudo da memória está estreitamente ligado ao estudo da História. Esta concepção está presente na teoria da narração de Walter Benjamin, que aborda a existência das histórias contadas à História. Nesse contexto, torna-se possível realizar o resgate histórico por meio da memória, uma vez que memória e História dialogam. Entretanto, vale mencionar que o referido diálogo não ocorre com a história oficial, mas sim com a Nova História. Havendo, então, uma interface entre literatura e história.

Todavia, até o século XIX o panorama era outro, tendo em vista que os estudos da História privilegiavam os documentos escritos, os quais serviam de base para o historiador realizar suas atividades de compreensão e constituição da história, pautando-se em documentos que comprovavam a veracidade dos acontecimentos registrados. Tais documentos apresentavam o registro dos grandes movimentos e a história dos grupos dominantes das diversas sociedades.

Somente a partir do século XX que alguns historiadores tiveram a preocupação em pensar sobre os procedimentos adotados nos estudos dos fatos históricos. Eles verificaram a não participação dos grupos oprimidos e dos temas relativos ao cotidiano, às mentalidades e às experiências dos grupos na análise histórica. Diante disso, passaram a focar a memória coletiva dos grupos marginalizados, conforme nos faz recordar Jacques Le Goff:

O interesse da memória coletiva e da história já não se cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens, suscita uma nova hierarquia mais ou menos implícita dos documentos; por exemplo, coloca em primeiro plano, para a história moderna, o registro paroquial que conserva para a memória todos os homens (1996, p.541).

E, assim, as histórias de mulheres, negros, trabalhadores etc. foram destacadas. Nesse contexto, a história deixou de ser uma grande narrativa comum a todos os homens, passando a admitir e dar vida e visibilidade às várias narrativas.

Essas mudanças ocorridas dentro do estudo histórico influenciaram, decisivamente, à literatura, visto que algumas obras literárias passaram a abarcar todas essas modificações. Memórias do Cárcere é um exemplo de obra que trabalha tudo isso, quebrando aquilo que o autor-personagem chama de “barreiras da instituição”.

A literatura produzida por Graciliano Ramos dá voz aos vencidos, à medida que o narrador-personagem coloca em discussão o privilégio que alguns presos possuem e outros não. Aqui, pode-se citar, por exemplo, o fato de Nunes não ter privilégio, porém deseja tê-lo e o Graciliano-personagem que tem, mas não o deseja. Dessa forma, demonstra o conflito de classe que existe.

A narração prossegue e vai se percebendo a preferência do autor-personagem pelas histórias de presos comuns como as do Gaúcho. Essa preferência demonstra que o sujeito que narra está do lado dos menos favorecidos. Ao falar sobre o Gaúcho, mostra-se admirado diante da franqueza desse personagem, que não tem vergonha em assumir sua condição de ladrão, conforme se verifica no excerto seguinte:

Admirou-me a franqueza de Vanderlino ao dizer o nome e o ofício da personagem.
– Gaúcho, ladrão, arrombador.
(...)
Apertando-lhe a mão, declarei ter muito prazer em conhecê-lo. Tinha. Não era apenas curiosidade. Finda a surpresa, confessei a mim mesmo que poderia tornar-me sem esforço amigo do ladrão. A firmeza, a ausência de hipocrisia, a coragem de afirmar, tudo revela um caráter (RAMOS, 1978, pp. 61-62).

O narrador-personagem demonstra que apesar de o personagem Gaúcho cometer delitos, no caso roubo, deve ser admirado por sua sinceridade, firmeza, coragem e não hipocrisia. Em certo momento da narração, diz que gosta das histórias do Gaúcho e este o indaga se ele fará parte do livro que está escrevendo. Ao obter a resposta positiva, ele diz que “Mas vossa mercê está perdendo seu tempo comigo. Eu sou um vira-lata” (RAMOS, 1978, p.88). Observa-se aqui algo importante que já foi dito anteriormente, o fato de que apenas os grandes homens eram retratados pela literatura. Por isso menciona ser vira-lata e que, então, não fará parte do livro que está sendo produzido. No entanto, verifica-se que Graciliano se preocupou com a figura do outro, assim traz para o centro de sua narrativa as figuras marginalizadas.

Desse modo, nota-se que ocorre um lembrar não apenas das vivências do herói da narrativa, mas também das outras pessoas que sofreram como ele. Mas vale mencionar que nem tudo que fora vivido no cárcere é mencionado, até porque a memória, involuntariamente, faz a seleção das lembranças, pois algumas são guardadas, outras ampliadas e há ainda aquelas que são desprezadas.

Valter Benjamin em seu estudo sobre Proust destaca que “o que importa ao memorialista não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (*apud* BASTOS, 1998, p. 151). Na verdade, ninguém

consegue se lembrar de tudo que foi vivido, até porque algumas coisas por não terem relevância são apagadas da memória.

Em *Memórias do Cárcere* o narrador pede desculpa ao leitor, tendo em vista a perda das anotações e com isso afirma que não é sua intenção retratar tal como aconteceu até porque ele não se lembra com precisão dos acontecimentos. Na verdade, a perda aqui parece ser um jogo do narrador, posto que não as tendo, ele narraria apenas o que lhe ficou na memória. É como se o que foi esquecido não tivesse importância, mas o que ficou retido na memória enriqueceu-se.

Nesse contexto, percebe-se a imensa luta que é travada pelo sujeito contra o esquecimento que assola seu interior, na tentativa de recuperar o máximo possível daquilo que foi vivido.

Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? (...) Nessas vacilações dolorosas, apelamos para reminiscências alheias, convencemo-nos de que a minúcia discrepância não é ilusão (RAMOS, 1978, pp. 36-37).

Esse fragmento é exemplificador da grande força que o sujeito faz para lembrar-se dos acontecimentos. Isso porque a memória é essencialmente entrecortada de esquecimento. Essa pode ser tomada como a política da memória, já que é necessário esquecer para lembrar-se de algo.

Sendo assim, compreende-se que quando o sujeito ficcional no início do romance afirma ter perdido suas anotações, percebe-se que ele almeja esquecer a fim de ter liberdade para escrever a partir do que consegue lembrar-se.

Aí reside a importância da memória para a literatura, porque se o narrador desse romance lembrasse-se de tudo ou utilizasse as anotações que ele afirma que possuía, mas que perdeu, não teríamos uma obra de arte. É esse artifício usado pelo autor que garante registrar não o que aconteceu, mas o que julga ter acontecido. Essa visão nos faz recordar da intenção do texto memorialístico assinalada por Hermenegildo Bastos (1998) que é relatar acontecimentos reais, porém subjetivando-os, ou seja, refigurando-os literariamente. Daí dizer que o texto memorialístico apresenta parentesco tanto com a história quanto com a ficção.

Nesse contexto, faz-se necessário destacar uma importante característica da literatura que é sua abertura para o mundo, quando retrata o real, e a volta que ela faz sobre si mesma enquanto linguagem. Sobre essa peculiaridade do texto literário Paul Ricoeur (*apud* BASTOS, 1998, pp.152-153) vai falar sobre a função da fenomenologia que é justamente analisá-lo a partir de dois pontos: sua dinâmica interna e sua capacidade de projeção para além de si mesmo. Assim, é que se diz que ao ler uma obra literária o leitor encontra-se com dois mundos: o real e o ficcional.

Graciliano foi mestre ao fazer o leitor conhecer, emocionar e encantar-se com esses dois mundos, posto que ao mesmo tempo em que ele retrata um triste episódio da história brasileira dos anos trinta, leva o leitor a se maravilhar diante de sua maneira de contar tal acontecimento, já que ele brinca com as palavras, utilizando-se do sentido metafórico das mesmas.

Percebe-se que o texto memorialístico está repleto de história e ficção, que se entrelaçam de maneira a constituir a subjetividade dos acontecimentos, uma vez que a rememoração dos fatos permite o esquecimento dos mesmos. E, assim, ao esquecer, ele consegue lembrar e transfigurar a realidade. Diante disso, o leitor é convidado a desvendar não apenas a significação contida na obra literária, mas sim o que é projetado fora dela, isto é, o mundo que ela representa. Por isso, que se diz que o texto literário não permite somente o conhecimento de si mesmo, mas também o mundo real e as confissões levam-no, certamente, à ficção. Portanto, enxergar na *escrita de si* uma reprodução fidedigna – e linear – da vida daquele que escreve seria, para Ramos, uma blasfêmia.

Se há aqueles que se orgulham de usar a primeira pessoa, Ramos tinha pavor daquele que ele chamava de “pronomezinho irritante”. Testemunhar sobre a *condição humana* é muito mais importante do que trazer à tona frivolidades individuais. Portanto, em *Memórias do Cárcere*, pulsou mais uma *memória coletiva* do que reminiscências individuais.

Assim, torna-se muito mais pertinente ver no texto em análise uma “ficção autobiográfica”. Se o passado perde forças, viceja no *romancista-memorialista* revivê-lo, embora saiba que não raro o que findou jamais voltará. A memória é central na narrativa de Ramos. No posfácio do professor *Wander Melo Miranda*, presente na edição de *Memórias do Cárcere*, em volume único, há uma pista:

A recriação da memória não se prende, pois, a métodos apriorísticos de investigação, dependentes da experiência vivida e que visem satisfazer expectativas previsíveis de configuração textual. Recordar é, para Graciliano, esquecer-se como sujeito-objeto da lembrança, esgueirar-se para os cantos, colocar-se à margem do texto – ser escrito por ele, ao invés de escrevê-lo -, para que a linguagem, em processo intermitente de produção, possa cumprir seu papel efetivo de instrumento socializador da memória. (apud RAMOS, 2008, p.686).

Na memória como antídoto contra o esquecimento inevitável, o escritor alagoano cristaliza seu processo de criação. Tal como Graciliano, Benjamin não se sentia confortável ao lidar com o “discurso autobiográfico”. Em seu texto *Infância em Berlim por volta de 1900*, pode ser comparada com a *Infância* de Graciliano: “A Mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, de renovava” (BENJAMIN, 2000, p. 89). *Infância em Berlim por volta de 1900* tem suas maiores virtudes no exercício filosófico de Benjamin de captar o peso da sensibilidade de uma época através das sutilezas e dos mistérios regidos pelos seus primeiros anos. Neste texto a cidade retratada é confrontada com os brinquedos, o aspecto nublado da metrópole alemã entra em choque com as cores vibrantes das fábulas infantis e a memória pulsa não como uma deusa a serviço da reconstrução fiel daquilo que está morto, mas sim como uma ferramenta indispensável à invenção e à experiência do crítico. Benjamin – a sombra de Nietzsche – implodiu, então, a noção da “escrita de si”, jogando no abismo a falsa pureza – que esconde delírios e exibições dissimuladas de projeções narcísicas – *da autobiografia*, poderia ser lido à luz da sensibilidade benjaminiana.

Walter Benjamin apegou-se ao que a sociedade traz, aparentemente, concretizado e anacrônico. Enveredou-se pelos labirintos da memória e do esquecimento, lendo e traduzindo Proust. Contagiu-se pelos contos de fadas, colecionou, apaixonadamente, brinquedos antigos – a aquisição de antiguidades tinha em vista a ideia de rejuvenescê-las. Perscrutou a sua infância em Berlim na aurora do século XX, no intuito, de buscar significados no túmulo do esquecido. Acrescenta-se, ainda, que se encantou por Baudelaire, numa mistura de *lamentação* e *regozijo* com a queda da auréola do poeta na lama. E em Kafka, vislumbrou uma

“doença da tradição”, cuja narração sustentava-se, justamente, na dificuldade do narrar.

Controverso, o pensamento de Benjamin, geralmente, aferra-se às ambivalências, isto é, o declínio das experiências comunicáveis trouxe um conceito novo e positivo da barbárie, na qual a honradez está na confissão de que estamos pobres, porém precisamos nos arriscar. A pobreza da experiência compele o *bárbaro* a ir adiante, a contentar-se com pouco. Na desilusão e na fidelidade do bárbaro ao século que se inicia, Benjamin percebe certas manifestações artísticas nas quais *a linguagem está a serviço da transformação da realidade e não de sua mera descrição*.

Aflora a percepção *da força salvadora da memória*. O implacável trajeto da morte não consegue a tudo destruir, pois, os troféus da memória são, de certa forma, irrecuperáveis. Graciliano Ramos sabia disso, não é à toa que buscou testemunhar a verdade humana, gravada nele desde menino. *O testemunho fia-se na memória, esculpido na pedra dura da realidade exterior*. Graciliano que, não obstante declare não conservar notas, elege a confissão como missão de sua arte.

No texto do ficcionista brasileiro, outra situação kafkiana emerge, Graciliano é preso sem motivos, tampouco esclarecimentos. Naquelas memórias avulta um dos melhores testemunhos da literatura brasileira, no qual a promiscuidade do encarceramento é vislumbrada sem arroubos líricos.

Benjamin percebera em Kafka, uma “doença da tradição”, visto que se a obra de Kafka corrobora o fim de uma tradição, por outro lado, ela não afirma a necessidade de reencontrar qualquer baluarte. Em tons próximos, Graciliano Ramos não esteve afeito ao conselho - a dimensão utilitária da sabedoria épica na visão de Benjamin -, no entanto, elegeu como ponto de partida da sua experiência literária o dizer sem ornamentos, *pois, só é possível narrar o que é visto e sentido, mesmo que seja sobre a dificuldade do narrar*. O mestre brasileiro não nos ofereceu delírios – não estamos diante de um escritor repleto de empáfia, ansioso para se tornar um mártir, mas, sim, imortalizar um rico testemunho acerca da condição humana.

A missão do escritor nordestino foi a de nos contar alguma coisa, mesmo que, em tempos sombrios, não haja quase nada a contar. Pode-se deduzir que há um aparente paradoxo, ao se incorporar neste trabalho alguns pressupostos da teoria benjaminiana, todavia, diante da crise de narrar, no caso devido ao cárcere, a fugacidade da memória é que se avulta na genialidade de Ramos. Vale recordar que

o termo método do grego *methodos*, de *meta* e *odos*, caminho. Isto é, método é o caminho que se escolhe para alcançar certo fim. Fica patente, pois, que o caminho escolhido foi o de Walter Benjamin, no objetivo, dese descortinar a força da memória em Graciliano.

A leitura do ensaio *O Narrador*(1936), de Walter Benjamin é esclarecedor. Destaca que se o mito é a argamassa da epopéia através da tradição oral, o do romance seria a solidão dos indivíduos, na sua indizível existência individual. A narrativa tem um senso prático, cujo esforço é o de aconselhar, enquanto o romancista não quer aconselhar ninguém, ele procura por leitores desorientados, e não quer lhes inspirar valores duradouros. A extinção da narração está envolvida com a emergência da forma romanesca e da informação jornalística. Inicialmente, o romance difere da narrativa pelo seu próprio meio, o livro impresso – impossível pensá-lo antes da existência histórica da imprensa. Portanto, se na narrativa épica o relato era extraído da própria experiência do narrador, com vistas a intercambiar valores com os seus ouvintes, no romance a tradição oral não é alimentada, satisfaz ao romancista escrever para leitores cujas vidas opacas precisam ser iluminadas.

A informação jornalística – que joga a derradeira pá de cal na narrativa e deixa em prantos o próprio romance – aspira a uma verificação direta, compreensível “em si e para si”. Enquanto os relatos de antanho apelavam para aspectos miraculosos, a informação moderna apelaria para a plausibilidade exata, mensurada, na qual toda a riqueza da vida é reduzida a dados. Ou seja, conforme o próprio Benjamin, recebemos notícias de todos os cantos do mundo, no entanto, somos carentes de histórias que nos tirem o fôlego.

No entanto, o fracasso da arte de contar – ligada a uma experiência espontânea oriunda de uma organização social comunitária baseada no artesanato – precisa ser acompanhado de novas formas de narratividade. O leitor do romance procura nos livros o que não mais encontra na sociedade moderna: um sentido explícito e reconhecido. O romance clássico, na direção de aquecer a vida gélida de seus leitores à deriva, visa à conclusão. Porém, aqui Benjamin envereda-se pelas ambivalências, pois, nalguns romances contemporâneos o não-acabamento e a “obra aberta” são características marcantes. Basta lembrar, tal como lembra Benjamin, Proust e Kafka. Enfatiza-se, nesta pesquisa, que *Memórias do Cárcere* seguiu o mesmo caminho.

Para Benjamin enquanto Proust personificava a força salvadora da memória, Kafka fazia-nos entrar no domínio do esquecimento. Este último domínio destaca-se nos escritos kafkianos, à medida que a perda da experiência de intercambiar experiências – e o desaparecimento de um sentido primordial, portanto – é colocada no primeiro plano. Não há, pois, o que se transmitir a não ser a própria dificuldade extenuante de lidar com o mundo – as parábolas de Kafka são sintomáticas desta dificuldade.

Platão tinha um alto conceito do poder estupefaciente da poesia – a mimese tinha uma força de arrebatamento a qual toda a sua filosofia procurou resistir – não é à toa que ela a julgava prejudicial na comunidade perfeita dos filósofos governantes. Para Benjamin a poesia e a literatura exprimem o que de outra forma não poderia ser dito. Elas nos arrebatam como testemunhos históricos da nossa condição.

Entretanto, se na comunidade perfeita de Platão, a poesia estaria banida por devassar o corpo, no mundo moderno de Benjamin, ela entraria em crise pela *dificuldade de se pronunciar sobre alguma coisa*. Há uma parábola de Kafka sintomática desta crise, observemo-la:

O imperador – assim dizem – enviou a ti, súdito solitário e lastimável, sombra ínfima ante o sol imperial, refugiada na mais remota distância, justamente a ti o imperador enviou, do leito da morte, uma mensagem. Fez ajoelhar-se o mensageiro ao pé da cama e sussurrou-lhe a mensagem no ouvido; tão importante lhe parecia, que mandou repeti-la em seu próprio ouvido. Assentindo com a cabeça, confirmou a exatidão das palavras. E diante da turba reunida para assistir à sua morte – haviam derrubado todas as paredes impeditivas, e na escadaria em curva ampla e elevada, dispostos em círculo, estavam os grandes do império – diante de todos, despachou o mensageiro. De pronto, este se pôs em marcha, homem vigoroso, incansável. Estendendo ora um braço, ora outro, abre passagem em meio à multidão; quando encontra obstáculo, aponta no peito a insígnia do sol; avança facilmente como ninguém. Mas a multidão é enorme; suas moradas não têm fim. Fosse livre o terreno, como voaria, breve ouvirias na porta o golpe magnífico de seu punho. Mas, ao contrário, esforça-se inutilmente; comprime-se nos aposentos do palácio central; jamais conseguirá atravessá-los; e se conseguisse, de nada valeria, precisaria empenhar-se em descer as escadas; e se as vencesse, de nada valeria, teria que percorrer os pátios, e depois dos pátios, o segundo palácio circundante; e novamente escada e pátios; e mais outros palácios; e assim por milênios; e quando finalmente escapasse pelo último portão – mas isto nunca, nunca poderia acontecer – chegaria apenas à capital, o centro do mundo, onde se acumulava a prodigiosa escória. Ninguém consegue passar por aí, muito menos com a mensagem de um morto. Mas, sentado à janela, tu a imaginas, enquanto a noite cai 9 (apud BENJAMIN, 1996, p.19).

Portanto, diante de um mundo lamacento, no qual a palavra tem pouco valor, nada mais catalisador do que a memória, na sua insustentável leveza. Tal leveza inspirou Graciliano a observar que a retomada das cenas do passado só é possível a partir do momento em que se reconhece que o passado, *tal como ele foi*, está perdido para sempre. Tornar a vivê-lo é mergulhar na sofreguidão, pois, o que foi não voltará mais. Porém, ao que poderia ter sido e não o foi, ainda resta uma chance – as linhas tênues entre o presente e o passado se tornam risíveis. Em *Memórias do Cárcere*, o passado é formado por nuvens, espectros, rastilhos imprecisos e impressões esmaecidas que só voltaram a viver com a imaginação do ficcionista. Como prêmio maior, a leveza da memória – diante do peso do esquecimento – acaba por dinamitar a “ilusão autobiográfica”. Porquanto há no memorialista um quê de ficcionista – insuspeito àqueles que acreditam, credulamente, na *veracidade* das autobiografias.

Memórias do Cárcere tem um caráter experimental belíssimo, a sintaxe oprime tal como a lei, no entanto, ainda há estreitos limites nos quais o escritor pode se mexer. Mas o que salta aos olhos é o tipo de reminiscência que ali se desdobra. Acerca deste desdobramento, Wander Melo Miranda registra-nos que:

A possibilidade da reminiscência descortina-se onde a história triunfante dos “homens gordos do primado espiritual” procede ao cancelamento do que ficou para trás, ou seja, no detalhe, no pequeno, no insignificante, a partir deles e com eles. Se a perspectiva da morte, de fim de caminho, autoriza o autor a levar adiante suas memórias, é o desejo de fazer viver o que estaria morto para sempre, mas que ainda persiste na sua demanda, o elemento deflagrador do processo da escrita. Reviver o passado, sim, porém enterrar de vez o que mantém o memorialista encarcerado e o impede de tomar posse efetiva do presente. (*apud* RAMOS, 2008, p.685).

Graciliano esgueira-se nos cantos obscuros, pouco importa as suas mediocridades de pequeno burguês, porquanto o que está em realce é a condição de pária social, do literato vivendo como rato, encarcerado, diminuído, mas em contato direto com outros párias. Reviver estes momentos por meio das suas memórias, mas não revivê-los como, deveras, foram. O corpo esteve encarcerado, mas o espírito não. Fazer viver o que estaria morto para sempre: o elemento deflagrador do processo da escrita do nosso escritor.

Sensível notar que Graciliano Ramos não visa expor-nos, minuciosamente, a sua condição de encarcerado. As sensações do corpo judiado são colocadas ao lado dos contornos promíscuos da prisão. O escritor se encarava como muito ínfimo para querer se tornar um mártir.

3. História, Memória e Tradição em “Memórias do Cárcere”

Em *Memórias do Cárcere*, o narrador-personagem relata a história que fora preso em 1936, ficando no cárcere por aproximadamente dez meses, mesmo não tendo sido julgado e condenado pela justiça. Não é mencionada, em nenhum momento, a causa oficial da prisão, entretanto pode-se presumir que ele seja vítima de uma vingança política. No decorrer das memórias, não há interesse desse narrador-personagem em desvendar esse enigma, posto que ele está muito mais preocupado em contar o que fora vivido no cárcere do que em desvendar o que lhe teria levado à prisão.

No período em que esteve preso, passou por diversos locais. Os acontecimentos vividos nesses locais são recuperados por fases em sua narrativa da memória, que segue a ordem cronológica, obedecendo à sequência dos locais por onde passou: o 20º batalhão em Maceió; o quartel no Recife; o porão do navio de Manaus; a casa de detenção no Rio de Janeiro, onde ficou no pavilhão dos primários; a Colônia Correccional, na Ilha Grande; na Polícia Central, no Rio de Janeiro e por fim, casa de correção. Assim sendo, nota-se que a narrativa se organiza em torno do espaço por onde transitou o narrador-personagem.

Nessa perspectiva, parece haver uma substituição da referência temporal pela espacial. Essa substituição é bastante significativa, já que, do ponto de vista da linguagem, a relação entre tempo e espaço é intrínseca. Logo, não é possível falar do tempo sem fazer referência ao espaço.

Em se tratando do tempo, o narrador-personagem parece usar muito pouco o processo metafórico, para fazer uso de uma linguagem mais realista, visto que ela é seca e direta. Têm-se aqui os fatos narrados por um “eu” que busca ser o mais autêntico e verossímil possível.

Nesse ponto, parece haver um diálogo entre o discurso do narrador com a ideia de Santo Agostinho no que se refere a (im)possibilidade da divisão do tempo. De acordo com esse filósofo, o passado e o futuro só existem no presente. Outro ponto importante ressaltado por ele é a questão da “veracidade” da memória:

Ainda que se narrassem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios (1973, livro XI, p. 246).

Essa relação entre memória e imagem referida por Santo Agostinho, também se fez presente nas reflexões de Paul Ricoeur, para quem a memória consiste em uma possibilidade da imaginação, com a diferença de que ela exige um entrelaçamento entre a imagem do presente e a imagem do passado:

É na contracorrente dessa tradição de desvalorização da memória, nas imagens de uma crítica da imaginação, que se deve proceder a uma dissociação da imaginação e da memória, levando essa operação tão longe quanto possível. Sua ideia diretriz é a diferença, que podemos chamar de eidética, entre dois objetos, duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra a da memória, voltada para a realidade interior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da coisa, lembrada, do 'lembrado' como tal (RICOEUR, 2007, pp.25-26).

Paul Ricoeur destaca que para a obra ser memorialista é necessário haver a passagem do tempo, isto é, de apresentar uma relação de anterioridade, conforme se nota na obra em análise, pois ela relata fatos ocorridos em 1936, mas que estão sendo contados depois de uma década. Constata-se, assim, uma enorme distância temporal entre os acontecimentos transcorridos e a narração desses fatos, como nos afirma o narrador: “resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos” (RAMOS, 1978, p. 33).

No que se refere ao aspecto ficcional da obra, nota-se a grande habilidade de Graciliano ao manipular as palavras, utilizando-as metaforicamente e aumentando-lhes o caráter ficcional. O narrador-personagem produz um discurso em que deixa transparecer a desconfiança da veracidade, como se observa na seguinte passagem:

Lembro-me de que ela se achava à entrada, perto do camarote do padeiro, mas esqueci completamente se estava em balde ou ancoreta, se vinha de encanamento. Afasto a última suposição, estou quase certo de que não existia nenhuma torneira. Esta lacuna me revela o desarranjo interno, pois a sede era grande, estávamos sempre a beber (RAMOS, 1978, p.146).

Percebe-se, por meio desse fragmento, que há uma interação do narrador com sua desconfiança. Desse modo, é a parcialidade que possibilita esse sujeito ficcional narrar o esquecimento. Para tanto, foi preciso voltar-se para o passado no intuito de reconstituir os fatos transcorridos, isto é, ele buscou por meio da lembrança retomar os acontecimentos vividos.

Na visão de Ricoeur (2007), tudo que lembramos pode ser definido como lembranças, o que nos força a realizar uma retomada do passado. Já a memória seria algo singular, posto que por meio dela é possível reviver fatos passados. É importante ressaltar que no romance em estudo, O narrador-personagem diz produzir uma obra memorialista “provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias” (RAMOS, 1978, p.35).

A utilização do vocábulo “memórias” no título é bastante significativa; aparece no plural de maneira a sugerir a fusão entre a experiência do lembrar e a lembrança em si, isto é, enfatizar não só as ações vividas, mas também o processo de rememoração. Além disso, pode-se supor que a utilização do termo no plural serve para expressar não apenas as experiências do “eu”, mas também de todos aqueles que viveram com ele durante o período em que esteve na prisão.

O filósofo Walter Benjamin, em “O narrador” (1980), estabelece a diferenciação entre os termos lembrança e recordação. Segundo ele, a lembrança consiste na retomada do passado o mais próximo possível do acontecido, havendo compromisso com a verdade; já a recordação refere-se a acontecimentos dispersos, selecionados em função do presente.

No romance em análise, a utilização do termo “memórias” agrega duas possibilidades: lembrança e recordação. Isso porque há uma preocupação de recuperar o passado com certo respeito pelo acontecido. Entretanto, há também a consciência da impossibilidade de se obter êxito nessa tarefa. O narrador-personagem utiliza-se de dados importantíssimos de uma vivência que apresenta uma outra versão da história do país; a não oficial. Por outro lado, relata sua própria vivência diante de uma das fases negras da história brasileira.

Diante disso, surge a seguinte indagação: qual seria o objetivo do narrador em nos relatar sua experiência de vida? Ele Não deixa claro seu objetivo, porém sugere querer registrar sua ressurreição:

Contudo é indispensável um mínimo de tranquilidade, é necessário afastar as miseriazinhas que nos envenenam. Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da folha meio rabiscada. Que desgraças inomináveis e vergonhas nos chegarão amanhã? Terei desviado esses espectros? Ignoro. Sei é que, se obtenho sossego bastante para trabalhar um mês, provavelmente conseguirei meio de trabalhar outro mês. Estamos livres das colaborações de jornais e das encomendas odiosas? Bem. Demais já podemos enxergar luz à distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando (RAMOS, 1978, pp.34-35).

O vocábulo ressurreição utilizado pelo narrador-personagem, aproxima-se da visão de Walter Benjamin (Löwy, 2005) presente nas “Teses sobre o conceito de história”, posto que atribui enorme relevância ao passado na busca pela redenção e pela felicidade. Tanto Benjamin quanto o narrador parecem não apresentarem entusiasmo pelo futuro, eles são extremamente pessimistas. O propósito deles é na verdade analisar o passado e sanar as dúvidas para transformar o presente. Esta tarefa se configura, possivelmente, como uma necessidade de lutar contra o esquecimento. Sobre isso Ricoeur nos faz lembrar que:

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi apreendido anteriormente, ou de um impedimento provisório, este mesmo eventualmente superável, oposto à sua reanimação? Essa incerteza quanto à natureza profunda do esquecimento dá a sua busca o seu colorido inquieto. (...) A recordação bem sucedida é uma das figuras daquilo que chamaremos de memória feliz (2007, p.46).

Desse modo, nota-se que por mais que as recordações sejam dolorosas, recuperá-las propicia uma sensação de alívio, de bem-estar, em virtude, provavelmente, de a tarefa ter sido concretizada. No romance abordado, o narrador-personagem esclarece ao leitor que outros esperam dele uma narrativa do passado,

já que ele viveu essa experiência e, por isso, considera justa essa exigência: “Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me” (RAMOS, 1978, p.35).

No decorrer da narrativa, observa-se a auto-exigência a qual o narrador-personagem é submetido, porque realiza várias anotações no decorrer do período em que fica preso, no entanto diz ter perdido tais anotações. Ele acreditava que em virtude de ser um escritor, deveria registrar tudo que acontecera com ele na prisão. Dessa maneira, mostra-se extremamente comprometido com o seu propósito que é relatar os fatos, porém no desenvolvimento da escrita demonstra gozar de liberdade, sendo esta alcançada mediante a perda de seus registros, como exemplifica a passagem seguinte:

Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, modificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao pálido, em manhã de pruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, as formas dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis (RAMOS, 1978, p.36).

Conforme mencionado no capítulo anterior, é impossível a recuperação no presente de um acontecimento tal como ocorreu, tendo em vista a própria definição de passado. Contudo, Ricoeur defende a ideia de que a memória é a única forma de acessar algo que tenha sido vivido anteriormente. Esse teórico ressalta o saldo positivo da memória:

A meu ver, importa a descrição dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das capacidades das quais eles constituem a efetuação bem sucedida. [...] o que justifica essa preferência pela memória ‘certa’ é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória (2007, p.40).

Dessa maneira, fica sugerida a grande relevância do testemunho, que na visão de Ricoeur é o elemento de transição entre a memória e a história. Já a “verdade” consiste no resultado do confronto entre diversos testemunhos. E, assim,

vão sendo definidos os que são confiáveis e os que não são ou os que são convenientes e os que não são.

Nessa perspectiva, verifica-se que o narrador da obra em estudo relata uma história paralela à historiografia oficial, isso porque não deixa transparecer o desejo de que sua escrita seja reconhecida como documento histórico.

Até aqui muito se tem explorado sobre o aspecto memorialístico e histórico do romance *Memórias do Cárcere*. Outro aspecto imprescindível para a continuidade da análise é o da tradição. Desta forma, buscar-se-á, a partir de agora, analisar especificamente essa questão.

3.1 A captura da tradição do passado e do presente

A tradição artística e literária sofreu inúmeras modificações com a aparição das vanguardas europeias, ocorrido a partir de 1908. Isso porque, elas tinham como lema demolir as instituições e o conceito de arte trabalhado até então pelas academias. Assim, propunham, na verdade, uma arte que não estivesse presa às regras pré-estabelecidas.

Entretanto, esse anseio de ruptura com o passado não nasce por acaso, ele é desencadeado pelos seguintes fatores: as novas conquistas científicas e tecnológicas, o surgimento de meios de comunicação (o telégrafo, o telefone) e de transporte (automóvel e avião), a urbanização das cidades e também a expansão da cultura industrial.

Todos esses fatores influenciaram na demolição do conceito de arte bem comportada trabalhada na era clássica, dando espaço para uma concepção moderna que surgia em oposição a tudo aquilo que era pregado até então. Nesse contexto, a visão clássica de arte como uma criação singular e individual foi abandonada e passou, então, a falar de arte de maneira mais geral e abrangente, já que a obra de arte moderna é aquela que mantém relação com outras obras produzidas anteriormente.

Esse caráter dialógico da obra de arte moderna nos foi apresentado por T.S Eliot: “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa

sozinho. Seu significado e a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos” (1989, p.39). Isso nos sugere que toda obra mantém relação com outras obras escritas anteriormente. Essa visão também está presente em Mikhail Bakhtin, de quem a linguagem é por excelência dialógica. Segundo este teórico, Nenhum enunciado possui existência fora do dialogismo, visto que:

Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela rejeita, confirma, completa, subtende-os como conhecidos, de certa modo os leva em conta (BAKHTIN, 2010, p.297).

Desse modo, todo enunciado está inevitavelmente ligado a outros que o precederam. Essas relações dialógicas entre textos podem ser entendidas como o princípio básico da intertextualidade. Elas fundamentam-se basicamente em pensar a história e a sociedade como textos que o autor assimila e incorpora a seu discurso.

Nesse contexto, tem-se uma divisão em dois grupos: de um lado os antigos poetas que defendiam a tradição por ser um terreno firme e ideal para o fazer artístico. E do outro lado têm-se aqueles que se procuram definir como modernos e por isso buscaram abandonar toda a tradição e se propuseram a criar obras literárias a partir das novas ideias, já que para eles conservar algumas características do passado implicava um crime contra a inteligência e a sensibilidade do leitor.

Entretanto, alguns críticos, como T.S Eliot, reconheceram que abandonar o passado totalmente e abraçar unicamente o novo poderia ser um grande perigo. De acordo com esse teórico, ao analisar a obra de um determinado poeta não é aconselhável nos determos às peculiaridades do poeta que a escreveu. Isso porque a obra de arte literária é viva, dinâmica, criada a partir de outras obras de arte produzidas no passado. Dessa forma, observa-se que mesmo que o poeta deseja romper de vez com o passado, ele não consegue, posto que ao escrever faz, inconscientemente, uso de seu mundo de leituras.

Nessa perspectiva, é imprescindível destacar que há alguns escritores e leitores que realizam análises literárias pautadas nos dados biográficos do escritor, por acreditarem que a literatura é a expressão da personalidade do escritor, de sua subjetividade; quando, na verdade, não é. Pelo contrário, a literatura é um tipo de arte que realiza um passeio pelos canais da comunicação poética, formados a partir de textos literários já produzidos em todas as línguas. Isso nos faz recordar a visão de Eliot de que a emoção artística é algo extremamente impessoal.

Ao falar que toda obra de arte faz referência direta ou indiretamente a obras do passado, isto é, quando um escritor produz um determinado texto é como se grandes poetas da tradição estivessem presentes ao lado dele, trabalhando com ele, emitindo juízo de valor e sendo por ele avaliado. Isso na verdade se configura como uma presença viva do passado no presente. É nesse sentido que se diz que o passado pode ser modificado no presente, assim como o presente é orientado pelo passado.

Diante disso, surgiu o interesse em analisar de que maneira ocorre a captura da tradição do passado e presente no romance *Memórias do Cárcere*. Vale mencionar que esta obra apresenta diversas características modernas. A grande preocupação do narrador personagem era, na verdade, mostrar que sua escrita rompia com o passado, posto que criticava o academicismo e propunha uma escrita mais solta que não apresentasse tanta preocupação com as regras. Além disso, teceu diversas críticas ao romance de trinta e a alguns colegas como, por exemplo, Jorge Amado e José Lins do Rego, conforme exemplifica o fragmento abaixo:

Descobri alguns romances de José Lins, de Jorge Amado, meus. E, tanto quanto posso julgar, o mais lido era Jorge: apareciam-me com frequência, nas tábuas e nas esteiras, malandros, tipos das favelas, atentos no Suor e no Jubiabá. Por que estaria Jorge, só ele, a provocar o interesse dessa gente? Remexi a cabeça procurando uma resposta. Bem. José Lins é memorialista, o grande mérito dele é haver exposto, nua e bárbara, a vida nos engenho de açúcar; é uma enorme força que se esvai fora do seu ambiente. Dá-nos a impressão de ouvir o rumor do vento nos canaviais, sentir o cheiro do mel nas tachas; percebemos até, nos seus diálogos, o timbre da voz das personagens. Uma realidade flagrante (RAMOS, 1978,p.104).

Nota-se, que o narrador dialoga com o romance de trinta ao se referir as obras de Jorge Amado e de José Lins. Enfatizando que o primeiro é o mais lido, em

virtude de sua imaginação romântica, o que possibilita a coloração da realidade; Sobre o segundo diz que constrói sua obra como um documento, que não agrada os leitores amantes das “divagações complicadas”. E assim pode se dizer que enquanto um produz uma literatura como falseamento da realidade, o outro cria uma literatura que reduplica a realidade. Com relação aos próprios textos, o narrador personagem diz que “nunca vi ninguém pegar; lá ficaram suponho” (1978, p.104).

Desse modo, observa-se que o leitor não demonstra interesse por seus textos, posto que eles não apresentavam nem imaginação romântica e nem um documento sem universalização. Na verdade, ele considera que sua obra faz uma interpretação da realidade brasileira, o que não agradava o público leitor que estava habituado às características das estéticas anteriores.

A pesar de o narrador-personagem tecer uma forte crítica a Jorge Amado e a José Lins por apresentarem características que não faziam parte da modernidade, ele não conseguiu ser moderno no todo. Isso porque o seu discurso está repleto de marcas da linguagem realista, tais como: a animalização do ser humano, o predomínio das descrições, a ênfase dada no detalhamento de ambientes hostis, a preferência pelo coletivo em detrimento ao individual, o sexo como instinto e ainda a denúncia dos problemas sociais.

A primeira característica citada, a animalização do ser humano, faz-se presente no decorrer de toda a narrativa, no intuito de enfatizar as péssimas condições em que viviam as pessoas no cárcere, como se nota no excerto seguinte:

As dejeções seriam feitas em público. A ausência de porta, de simples cortinas, só se explicava por um intuito claro da ordem: vilipendiar os hóspedes. Nem cadeiras, nem bancos, inteiro desconforto, o aviltamento por fim, a indignidade. Alguém teve a ideia infeliz: conseguiu prender uma coberta em frente a casa suja, poupou-nos a visão torpe. Isso nos deu alívio: já não precisávamos fingir o impudor e o sossego de animais (RAMOS,1978, p.194).

Observa-se que, nesse trecho, os personagens vivem como se fossem animais, posto que não seja próprio do homem ser insensível diante de uma situação como essa, mais sim dos animais, já que eles vivem em locais como esse e não se incomodavam com a falta de higiene. Vale mencionar que durante toda a

narrativa o homem é comparado a diversos animais, tais como: boi, cavalo, rato, macaco, dentre outros.

Ao vê-lo arrumar a bagagem, vagaroso, pesado, com jeito de boi (p.146).

– A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever (p.150).

Fui unir-me aos companheiros que saiam do porão como ratos de tocas (p.163).

– A metralhadora está comendo, macacada (p.213).

A segunda característica, o predomínio da descrição, está presente no discurso do narrador como um todo, visto que ele descreve detalhadamente a cena, a fim de dá maior veracidade aos fatos narrados.

As cascas de frutas, restos de comida, detritos de toda espécie, aumentava. Aquela gente escarrava no chão, vomitava no chão; a um canto, perto da escada, havia sempre alguns indivíduos de costas, molhando a parede; corria desse mictório improvisado um filete que desaguava no charco movediço. A vaga se avolumava, prometia varrer o soalho inteiro, a evaporação nos afligia com o horrível fartum, sem descortinar. Nenhum escoadouro (1978, p. 142).

Ao utilizar exageradamente as descrições, o sujeito ficcional propicia a criação de uma narrativa lenta, conforme ele mesmo menciona “são as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias”(1978, p. 226). Com esse recurso, o narrador visa fornecer o maior número possível de detalhes do que está sendo relatado, objetivando contribuir na análise interpretativa que o leitor fará de sua obra.

Com relação à terceira característica que é a ênfase dada à descrição de ambientes hostis, pode-se afirmar que, provavelmente, seja uma maneira de demonstrar a humilhação pela qual os presos passavam, já que eles eram comparados a animais. Para o narrador-personagem, era uma tortura psicológica viver nessas condições sub-humanas. E em decorrência dessa situação degradante, por muitas vezes, deixou de fazer as refeições. O uso desse recurso assinala o

desejo de criar uma literatura que apresenta uma interpretação universal da realidade.

A quarta característica é a preferência pelo coletivo em detrimento ao individual, já que em *Memórias do Cárcere* o narrador não se coloca como vítima da história, pelo contrário traz para o centro de sua narrativa todos os seres marginalizados, dando-lhes voz e importância. Como se observa no fragmento abaixo:

Homem rural, desconfiado e silencioso, propenso a entender-me em compridos monólogos, admirava-me do coletivo, das lições, especialmente da perícia daqueles citadinos na exposição de ideias em conversas simples e claras. (Ramos, 1978, p.215).

Neste trecho, sugere-se que o narrador era uma pessoa extremamente individual, no entanto quando chega ao cárcere se depara com a coletividade, ficando deslumbrado com isso, já que tinha dificuldade de socialização com as pessoas.

A penúltima característica explorada em *Memórias do Cárcere* é o comportamento humano sendo determinado pelo instinto, pois, especialmente, em dois momentos o narrador destaca a necessidade sexual dos homens que estavam ali encarcerados, já que não é narrado que tais personagens tinham o direito de receber visitas íntimas. Diante disso, procuravam alternativas de saciar os desejos da carne, conforme descrito nos excertos a seguir:

I – O pesadelo obscuro continuava perseguir-me. O saco escuro, repuxando a unha, alongava-se; os testículos grossos davam à porcaria o jeito de uma cabeça de gargalo fino. (...) O patife jazia a dois passos de mim, quase me tocava, e procedia como se estivesse inteiramente só: a cara imóvel, a tromba caída, as pálpebras meio serradas, as pernas abertas e curvas, na posição de uma parturiente. Não se notava ali desprezo à opinião pública: notava-se indiferença perfeita. O animal nem tinha consciência de que nos ofendia.

II – É medonho escrever isso, ofender pudicícias visuais, mas realmente não acho meio de transmitir com decência a terrível passagem do relatório de Chermont. A nova sentença foi aprovada com alvoroço. Desfez-se a assembleia. E a um canto, cercado por exigências numerosas, trinta vezes o paciente serviu de mulher. Não era o único: outros já estavam dedicando a esse exercício (Ramos, 1978, pp. 127-324).

No fragmento I é relatado a respeito da masturbação do negro, já no fragmento II tem-se o relato de que naquele ambiente eles não conseguiam conter seus instintos, acabavam por usar sexualmente outros homens como se fossem mulheres. Ao nos contar tudo isso, o narrador-personagem sente vergonha, no entanto decide narrar para que o leitor tenha a noção real do que acontecia no cárcere.

Com relação à última característica que é a denúncia das mazelas sociais, pode-se dizer que o romance em estudo faz um retrato da opressão vivida pelas pessoas que tinham ideologias contrárias ao governo da época, ressaltando todas as humilhações que eles passaram; os ambientes miseráveis e grotescos em que viveram; a precária alimentação servida; a ausência de privacidade na realização das necessidades fisiológicas. Tudo isso descrito de forma a levar a uma interpretação crítica da realidade.

Diante disso, constata-se que uma das formas de captar a tradição do passado no presente ocorre por meio do diálogo que o narrador-personagem mantém com o Realismo/Naturalismo. Além deste, vale mencionar que outros diálogos são estabelecidos pelo sujeito ficcional, dentre eles pode-se citar: referência à obra *Os Lusíadas*, de Luiz Vaz de Camões e às filosofias de Hegel e Leipzig (RAMOS, 1978, pp. 224-232). Comprovando, assim, a visão de T.S Eliot de que nenhuma obra de arte tem uma significação completa sozinha, ela necessita de estar simultaneamente apoiada em outras obras que a precederam.

3.2 A palavra como registro de sentimentos e emoções do povo

A palavra, desde a antiguidade, foi considerada uma poderosa arma de convencimento, quem a possuísse tinha grande prestígio, pois se acreditava que ela não era adquirida, mas sim era um dom divino. Com o passar dos anos, sentiu-se a necessidade de deixar algo registrado, o que permitiu a evolução. Isso porque sem essa indicação gráfica, o indivíduo do presente tenderia a cair nos mesmos erros que seus antepassados. Hoje, sabe-se que a palavra está eternizada em livros e

acessível a qualquer pessoa que queira adquirir esse conhecimento indispensável ao ser humano.

A obra *Memórias do Cárcere* trabalha todo esse poder persuasivo da palavra, uma vez que ao lê-la, percebe-se que ela especifica cada detalhe, gesto, movimento. Isso acontece para que o leitor não perca o foco do que está sendo narrado.

O romance também apresenta de certa forma a escrita a partir de duas visões: prisão x liberdade. Isso porque ao mesmo tempo em que ela leva o narrador-personagem a prisão, conduz ao encontro da liberdade. É preciso entender que foi, provavelmente, em virtude de seus escritos que o narrador-personagem tenha sido preso. Por outro lado, estando preso ele se utiliza da escrita literária como uma forma de se libertar de todo o sofrimento vivido por ele e seus companheiros, no cárcere.

O narrador-personagem problematiza o ato de escrever e questiona sua condição de escritor, tornando-se também personagem de sua leitura. Nesse processo de elaboração literária, ocorre a recusa da escrita literária como mero artifício estético e cria, assim, uma literatura que volta para si mesma a fim de investigar as técnicas e os procedimentos discursivos; passando a questionar sua própria função dentro da sociedade.

É justamente, por isso, que o narrador-personagem retrata o próprio fazer poético, já que a história narrada apresenta-se permeada de reflexões, comentários e alusões, nos quais deixa transparecer dúvidas referentes ao poder da literatura de ser uma representação do mundo e a eficiência do discurso como representante do irrepresentável.

Essa característica auto questionadora pode ser um indicativo de que a literatura produzida por Graciliano Ramos apresenta uma análise do sujeito escritor como alguém que possui uma função na sociedade, diferente dos demais, posto que ele detém o poder da linguagem. É por isso que o narrador diz ter dificuldade em lidar com a escrita.

Afirmava-me não ser difícil percorrermos um texto, apreendendo a essência e largando o pormenor. Isso me desagradava. São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificância na demorada construção de minhas histórias. Aquele entendimento rápido, afeito a saltos vertiginosos e complicadas viagens, contrastava com as minhas pequenas habilidades que

pezunhavam longas horas na redação de um período (RAMOS, 1978, pp.225-226).

É em decorrência dessa dificuldade, que o leitor é convocado para ser um crítico da produção literária do narrador-personagem. Nessa perspectiva, assume uma função de grande relevância nesse processo, porque aceita o pacto de leitura estabelecido pelo narrador e acaba ativando os significados do texto ao reconhecer que esse autoquestionamento que a literatura faz também pertence a ele.

A palavra é usada pelo narrador não somente visando o autoquestionamento, mas também para denunciar e analisar problemas sociais. Isso, na verdade, evidencia o proposto poético dos modernistas de 2º geração, o que os diferenciava dos de 1º geração, visto que estes se preocuparam muito mais com a revolução da linguagem.

Dessa forma, via-se a vida social sendo conduzida para dentro da literatura. Sobre isso o teórico Lafetá diz que: “na fase de conscientização política, de literatura participante e de combate, o projeto ideológico colore o projeto estético imprimindo-lhes novos matizes” (2004, p.69). Nesse contexto, o projeto político ideológico assumido pelos modernistas de 2ª geração, veio enriquecer a preocupação estética dos primeiros modernistas, no que se refere à utilização de uma linguagem simples, informal que representasse o falar brasileiro. Ao agir assim, eles se opunham ao que era pregado pela gramática lusitana.

Entretanto, é válido ressaltar que o discurso de *Memórias do Cárcere* é construído com uma linguagem apurada, sintaticamente correta, pouco e que se preocupa com as regras da gramática lusitana, é o que nos recorda Maria Izabel Brunacci:

Portanto, a linguagem nacional imaginada por Graciliano Ramos não rejeita a forma gramatical do português lusitano, mas busca sua autenticidade na absorção da riqueza lexical acumulada pela forma popular (2008, p. 131).

Conforme se nota, o narrador-personagem faz uso de termos que representem o falar do povo nordestino. Isso porque para ele a busca de uma

linguagem brasileira não está simplesmente na recusa das regras gramaticais lusitanas, mas também na utilização de palavras e expressões próprias da região trabalhada no texto, que é o nordeste brasileiro, causando com certeza estranhamento ao povo letrado.

Consoante o exposto, *Memórias do Cárcere* é uma obra que trabalha a questão social, pois o narrador-personagem apresenta sua insatisfação diante das injustiças e das arbitrariedades que eram cometidas pelo governo. Por isso, a relação opressor x oprimido foi retratada com bastante ênfase nesse romance. Naquela época, vivia-se um mundo bipolar comunismo x capitalismo. Então, quem não era capitalista, era comunista. O governo, com temor da expansão comunista no continente, mandou prender aqueles que tinham tendência para a ideologia de esquerda. Os soldados estavam tão orientados a esse respeito que se alguém gritasse “comunista”, eles nem analisavam o caso, prendiam a pessoa, é o que se pode perceber no fragmento abaixo:

 Tiago servia na marinha inglesa, muitos anos viajara em linha do Pacífico. Saltara no Brasil, encaminha-se ao Mangue. De volta, chama um táxi. E ao saltar no cais no porto: cem mil réis pela corrida, um furto. – “Você está maluco, protestava Tiago”. Pensa que sou gringo? Nasci no Rio. Tome vinte mil-réis, que é muito.” Berros do chauffeur: - “Ladrão, comunista.” Apitos, rolo, gritos, homens de farda, Tiago no embrulho. O chão molhado, a esteira, pulgas, percevejos, afinal o interrogatório. – “Que anda fazendo aqui? Pergunta o delegado. Qual é sua missão?” Tiago não tinha missão nenhuma: era marinheiro na Inglaterra (RAMOS, 1978, p.126).

Esse trecho exemplifica a arbitrariedade do governo opressor da época. Diante de situações como essa, percebe-se a sensibilidade do narrador e o desejo expresso por ele de viver em uma sociedade diferente da sua. Por isso, buscou registrar todas as angústias, as lamentações, as dores e os sofrimentos dos oprimidos. Assim, a palavra foi utilizada artisticamente para denunciar as mazelas sociais da época. É nesse sentido que se diz que Graciliano produz uma literatura comprometida com o social, conforme nos faz recordar Antônio Cândido:

 Resiste, pois, tenazmente ao meio, nega-se às suas leis e encontra equilíbrio, precário mas decisivo, nas pequenas folhas de papel em que afirma a sua autonomia espiritual. A literatura é o seu protesto, o modo de

manifestar contra o mundo das normas constritoras. Como em quase todo artista, a fuga da situação por meio da criação mental é o seu jeito peculiar de inserir-se nele, de nele definir um lugar (2006, p.89).

Registrar, por meio da escrita, tudo que fora vivido no porão do navio, na cela, na colônia correcional era uma forma de se refugiar do mundo real. Sendo assim, seus escritos revelam o desejo de viver em uma sociedade regida por outras normas, já que suas ideologias eram mais humanas do que aquelas vigentes. Por conseguinte, negava o mundo burguês e capitalista “o que eu desejava era a morte do capitalismo, o fim da exploração” (RAMOS, 1978, p. 115). Isso porque, todo sistema capitalista para se sustentar tem que haver a exploração dos mais fracos, fazendo com que estes tenham uma vida miserável, convivendo com um sistema onde o lucro é mais importante do que o ser humano, em que os burgueses ditam as regras da sobrevivência.

No romance em análise nesta dissertação o fator social não pode ser considerado algo externo ao romance, porque faz parte da própria estrutura narrativa. Segundo Antônio Cândido “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”(2008, p.14).

Por viver em uma sociedade permeada de injustiças sociais, o narrador-personagem mostra-se um homem que não consegue acreditar no próximo. Todavia, a experiência adquirida no decorrer dos nove meses em que esteve preso, levou-o a descobrir inesperadas qualidades nas outras pessoas, como se nota no excerto abaixo:

Referiu-se de novo à falta de alimento e repetiu o conselho de aferrolhar o dinheiro, economizar: ser-me-ia indispensável prover-me em negócios clandestinos. Falava rápido e baixo, a conversa durou talvez dois minutos. Ainda avancei uma interrogação: qual era o meio de obter coisas no exterior? Alguns rapazes da polícia arriscavam-se a esses favores, afirmou.
– Quer apresentar-me a um dos seus homens?
– Não. O senhor será procurado, com certeza.
Duas ou três vezes introduziu no diálogo esta observação intempestiva:
– Não lhe acontecerá nada ruim. Uma pessoa inteligente nunca se aperta.
– Agradecido, sargento. (RAMOS, 1978, p. 44).

A atitude do sargento em querer ajudá-lo, surpreendeu-o, pois mesmo vivendo em uma época de opressão, havia ali pessoas que se sensibilizavam com o sofrimento alheio. Reconhecer atitudes de solidariedade nas pessoas era algo extremamente difícil para o narrador-personagem, tendo em vista que a análise que ele fazia do outro era sempre a partir do aspecto político. Sendo assim, demonstrava-se incapaz de ver os semelhantes à luz das qualidades e defeitos reais.

Essa dificuldade em reconhecer a bondade do outro está presente ao longo da narrativa. Em uma certa noite, um soldado da guarda dá-lhe água diversas vezes:

Estranho, estranho demais... Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima. Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia? Há carência de oportunidade, as boas intenções embotam-se, perdem-se. Ali me havia surgido uma alma na verdade misericordiosa (RAMOS, 1978, p. 150).

Para que o narrador-personagem percebesse a bondade humana, foi necessário deparar-se com as mais cruéis e degradantes situações vividas pelas pessoas. Somente, assim, pode reconhecer na atitude simples desse soldado que lhe concedeu água, uma das grandes virtudes do homem, que é a capacidade de ajudar o próximo, mesmo que se encontrem em lados opostos. Tudo isso o leva a uma descoberta do outro e ao mesmo tempo permite-lhe analisar a si mesmo.

A palavra em Graciliano Ramos ganha uma enorme dimensão ao ser utilizada metaforicamente para registrar a dor e o sofrimento das pessoas que foram vítimas de um governo opressor. Relatar essas experiências significava para o narrador-personagem uma maneira de contestar a realidade vivida e ao mesmo tempo expressar o desejo de viver em uma sociedade, onde as pessoas pudessem ter justiça social e liberdade de expressão. Por isso que *Memórias do Cárcere* se firma como uma das mais belas e significativas obras da literatura brasileira, capaz de sensibilizar o leitor não apenas pelo seu caráter artístico, mas também por apresentar uma das visões mais honestas do homem e da vida.

Graciliano Ramos apresenta em sua produção narrativa uma temática tensa sobre as relações sociais, em que explora os problemas relacionados ao indivíduo

na sociedade. Sua ficção representa um momento emblemático nessa trajetória narrativa de discussão das relações sociais no Brasil, em que ele empreende uma espécie de *reexame/revisão* dessa opção literária e intelectual. Para tanto, ocorre uma mudança na forma narrativa, optando o escritor pela modalidade da narrativa memorialística na tentativa de construir uma imagem de sua experiência no cárcere e de tentar comunicá-la ao leitor.

Em Memórias do cárcere, o narrador tenta preencher as lacunas do passado com sua subjetividade, recompondo os acontecimentos de sua infância e do cárcere a partir de fragmentos da memória. A memória exerce um papel decisivo no processo de elaboração da escrita, pois seu apagamento e sua subjetividade possibilitam uma mediação do passado, formando uma narrativa a partir de vestígios do passado e não uma narrativa documental, como afirma parte da crítica literária brasileira.

Graciliano busca tecer uma *possibilidade* para seu passado e não a imagem objetiva cobrada da autobiografia e da história que, muitas vezes, é exposta de forma declarada por seus autores como sendo uma meta a ser atingida. Não há diferença entre o narrador do discurso literário e o narrador do discurso historiográfico, pois ambos selecionam fatos, escolhem pontos de vista e constroem suas versões; do ponto de vista da composição textual, ambos os discursos (aqui, pode-se também incluir a autobiografia no discurso literário) são semelhantes, ou seja, ambos se propõem a construir uma imagem de mundo. Enquanto na ficção ocorre uma invenção do real, criando uma imagem mais moldável, na história há a presença de fatores econômicos e políticos, dentre outros, que regulam a construção de mundo feita a partir de indícios do passado.

A utilização da narrativa autobiográfica indica a hipótese de que Graciliano rompe com a instituição literária por julgá-la insuficiente para compreender a vida, para atuar junto ao excluído socialmente (personagem central de suas obras ficcionais). Na verdade, o escritor alagoano não abdica tão drasticamente da ficção, pois tanto a narrativa autobiográfica quanto a narrativa ficcional fazem parte de uma espécie de arquitetura narrativa - tanto o escritor de romances/contos quanto o escritor de autobiografia trabalham com a seleção e o rearranjo de fatos e acontecimentos para a construção de um mundo; a tarefa de ambos é a de tentar pôr ordem no caos, ou seja, reordenar os lances difusos e inconstantes da vida ou até mesmo amplificá-los na ânsia de enfatizar a problemática da realidade -, o que

implica dizer que o escritor transita pelo universo da tessitura textual (engloba todo tipo de produção verbal que busca construir uma imagem de mundo); o que ocorre em *Memórias do Cárcere* é uma discussão sobre a capacidade da ficção em construir uma imagem do mundo e de possibilitar a comunicação da experiência individual ao outro.

Em relação ao escritor como protagonista de suas memórias, ele tenta criar uma personagem que corresponda ao seu perfil ideológico como artista e intelectual. Todavia, a modelagem dessa personagem não é realizada de maneira linear, una e pacífica; pelo contrário, a imagem do *eu* é cindida, sendo reconstruída aos poucos e dolorosamente, em um movimento tenso entre presente e passado. Assim, instaura um diálogo entre dois tipos de discurso: sujeito da enunciação (o eu-narrador), uma figura que está relacionada como narrador do presente da narrativa que resolve, após dez anos, lembrar e remontar seu passado, focalizando-se enquanto preso político; e *sujeito do enunciado* (o eu-narrado), uma figura que está relacionada com o passado da narrativa e que é trazida à tona pelo eu-narrador.

Segundo o aporte teórico de Mikhail Bakhtin (1999), esse contraponto narrativo é o que se denomina de polifonia, ou seja, um aspecto importante encontrado no romance ocidental que, na perspectiva desse estudioso russo, possibilita de detectar na literatura uma forma ideológico-artística construída por meio do embate de várias vozes discursivas, sem que nenhuma delas seja proposta como a única verdade absoluta. Mesmo não sendo considerado um meio ficcional, as memórias do escritor alagoano assumem um viés polifônico, figurando-se como uma forma narrativa questionadora e reveladora de uma problematização aguçada do indivíduo, pois apresenta uma imagem tensa das relações entre o eu e a sociedade.

Em nenhum momento, a voz narrativa da obra tenta simular ou projetar uma interpretação consolidada e definitiva sobre o seu eu. Basicamente, o romance dialoga com a chamada ilusão autobiográfica. A distância histórico-temporal entre o eu do momento da escritura e o eu do momento dos fatos vivenciados não permite a apresentação de uma imagem conclusa e definida, pois há uma tensão entre esses eus, uma vez que o indivíduo foi se transformando ao longo dos anos; na verdade, ele não procura apresentar, mas, sim, construir sua identidade. Assim como a ficção, a narrativa autobiográfica caracteriza-se como uma construção, mas a partir de

fragmentos da memória de fatos vividos cujos indícios possibilitam um ponto de partida que necessita ser preenchido.

Graciliano não consegue construir uma imagem integral da sua realidade e da realidade alheia, pois ocorreu uma transformação ao longo dos anos que lhe possibilitou enxergar o seu passado com outros olhos, mais críticos. Nesse sentido, o primeiro capítulo do livro (da parte *Viagens*, do volume 1) é fundamental para se compreender as relações entre experiência e criação, entre documento e memória. Em linhas gerais, é um capítulo caracterizado pela presença exclusiva do eu-narrador, o qual oferece uma síntese de muitos pontos desenvolvidos ao longo da obra, situando o leitor no percurso narrativo. Logo de início, relata sua dificuldade em rememorar acontecimentos passados há dez anos, pois não há notas para documentar e a sua memória não é totalmente confiável. As notas feitas durante o período do cárcere foram perdidas - notas que poderiam ser reaproveitadas e publicadas como um diário, não sobram provas documentais para atestar sua experiência passada. A inexistência dessas notas comprobatórias representa uma descrença na ideia da palavra escrita funcionar como instrumento de documentação da realidade. A rememoração dos fatos passados há dez anos fica a cargo da memória, entidade subjetiva e imprecisa, passível de falhas.

À medida que aumentava a distância cronológica dos acontecimentos do cárcere, a tarefa de escrever o relato memorialístico tornava-se algo impossível. Para o narrador, a escrita é um processo doloroso e tenso de construção de um texto, pois há um conflito em seu íntimo de, por um lado, manter uma exatidão com os fatos e pessoas (uma possível existência das notas) e, por outro lado, privilegiar sua versão (hesita em utilizar verbos e pronomes na 1ª pessoa do singular). Longe de lamentar com pesar essa perda, o escritor sente-se aliviado, pois seu objetivo nunca foi realizar uma obra documental. Ele nega qualquer tentativa de se prender a documentos, fatos comprobatórios, pois sua principal preocupação é apresentar os acontecimentos do cárcere sob seu ângulo de visão, impregnado de traços subjetivos, revividos difusamente pela memória. Do mesmo modo que não se compromete a se prender a textos documentais, correndo o risco de perder sua liberdade criadora, também não estabelece um método rígido de rememoração (método presente no discurso historiográfico).

Na difícil convivência social, o eu-narrado apresenta uma realidade difusa que prejudica a integridade do sujeito. A vida em sociedade constitui-se em uma eterna

fuga, não há espaço para a integridade de sua identidade. Graciliano não observa apenas a imagem terrível e cristalizada traçada pela opinião pública, tenta enxergar algo diferente, contestando a generalização. Como lhe é habitual, ele contesta, questiona, põe em dúvida a arte ruim atribuída aos criminosos, da mesma forma que, nos romances, questiona as generalizações, as ideias pré-concebidas, mas com a diferença de que em *Memórias do Cárcere* há a possibilidade de detentar, por meio da representação, compreender a experiência vivida com outros seres: criminosos, burgueses, militantes políticos, intelectuais.

Finalmente, na visão do narrador, Graciliano está livre dos compromissos ideológicos e artísticos, apto a exercer o simples direito de escolher qualquer caminho ou nenhum. Em suas memórias, liberta-se da opressão da escolha de uma determinada proposta imposta, como foi durante sua época de comprometimento artístico e intelectual com o *Romance de 30* – momento no Modernismo brasileiro, anos 30-40 do século XX, que se propunha a estabelecer uma imagem objetiva da realidade do país, criando um gênero de romance engajado socialmente, traçando um projeto social de análise dos problemas do nordeste brasileiro e da opressão de classes; por meio desse tipo de narrativa, os romancistas de 30 buscavam levar o leitor a refletir e a se envolver com os problemas da sociedade – e o PCB (Partido Comunista Brasileiro).

Para interpretar a experiência vivida, não há a necessidade da prática de uma literatura engajada e explicitamente vinculada a questões de transformação social. O relato intimista do livro não se configura como algo egoísta e desvinculado das questões sociais; ao contrário, apresenta a mesma contundência e preocupação com a realidade, mas com a vantagem de não se submeter a uma proposta partidária. Na verdade, o conjunto da obra do autor, apesar de não ser autobiográfico, sempre foi marcado por uma narrativa intimista em meio ao contexto de produção do chamado romance social, ou seja, preocupado com o indivíduo e insubmisso a partidarismos e propósitos de análise social.

3.3 Graciliano e a perpetuação da memória

Graciliano Ramos foi um grande artesão da linguagem, trabalhou-a artisticamente para contar um dos episódios mais grotescos da história brasileira. Fez uso de uma linguagem seca e dura para apresentar feições, traçar perfis e conceder perenidade a personagens que transitaram do mundo do cárcere para o universo da arte.

Em *Memórias do Cárcere* o que é apresentado ao leitor não é um texto simplesmente de denúncia ou uma reportagem. Isso porque o narrador-personagem sofre diante do embate entre memória e história e na aporia entre lembrança e esquecimento. Diante disso, tem-se uma narrativa centrada no “eu” que busca narrar o inenarrável, conduzindo o leitor a pensar para além da situação político-social do contexto brasileiro, posto que o instiga a refletir sobre a relação do ser humano com o outro.

O teórico Wander Miranda diz que na escrita de uma obra memorialística não existe um estilo obrigatório, o que predomina, na verdade, é a escolha do autor:

A marca individual do estilo, num tipo de narrativa em que o narrador é o próprio objeto da narração, reveste-se de grande importância, já que, à auto referência explícita da narração a si mesma, o estilo acrescenta o valor auto referencial implícito a um modo singular de elocução. O estilo é visto, então, como ligado ao presente do ato de escrever e seu valor referencial remete da escrita, ao eu atual (MIRANDA, 1992, p. 30).

Estes apontamentos indicam que há um distanciamento entre o “eu” que narra e o “eu” que vivenciou os fatos. Existe aí uma distância de dez anos, pois somente depois desse tempo, o narrador-personagem resolve relatar os acontecimentos. Isso impede a apresentação de uma imagem definida, posto que o indivíduo foi se modificando ao longo do tempo.

Conforme Wander Miranda disse, cabe ao autor a escolha do ponto de vista a ser adotado, por isso que logo no primeiro capítulo de *Memórias do Cárcere* a voz narradora deixa claro o foco narrativo que será adotado no relato de suas experiências:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração (RAMOS, 1978, p.37).

A utilização da primeira pessoa desagrada o narrador, porém ele faz essa opção tendo em vista a facilidade no ato de narrar. Não se pode esquecer, no entanto, que por ser um livro de memórias essa seria a escolha mais apropriada. Sendo assim, Graciliano faz uso de um narrador-protagonista⁹, pois quem relata os fatos é o personagem central da história. Mas é importante destacar que esse narrador desconhece o que se passa na mente dos personagens, por isso, as ações são narradas quase que exclusivamente a partir da visão do “eu” que narra. Logo, a onisciência não está presente.

O teórico Émile Benveniste (2005) em seus estudos buscou analisar o sentido dos pronomes pessoais na estrutura das relações entre as pessoas verbais. Segundo ele, existem diferenças entre a primeira, a segunda e a terceira pessoa. Sua análise é pautada nos estudos de gramáticos árabes, para quem a primeira pessoa é aquela que fala, a segunda aquela com quem se fala e a terceira é aquela que está fora do discurso.

Essa diferenciação mostra que a escolha feita por Graciliano em usar a primeira pessoa em *Memórias do Cárcere* foi adequada, pois sua verdade é mencionada por todas as vozes possíveis – autor, narrador e personagem. Assim sendo, a utilização da terceira pessoa não contemplaria o projeto de escrita de Graciliano, a tessitura de uma obra memorialista. Vale ressaltar, que o expediente da não onisciência, e o fato do narrador apresentar os fatos com relação aos outros de forma neutra, quer dizer, sem poder e querer perscrutar suas mentes acaba por aproximar a primeira da terceira pessoa. Na verdade, é uma espécie de superação entre as pessoas do discurso, uma vez que o narrador apresenta os fatos, é também personagem e, ao mesmo tempo, de forma paradoxal, se afasta e se coloca por detrás dos acontecimentos, posto que se serve do pensamento do outro; prevalece a visão coletiva.

⁹ Ligia Chiappini (2007) define esse tipo de narrador como sendo aquele que tem o personagem central da narrativa como ser que relata os fatos, mas que não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Ele conta de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

No romance aqui estudado, a primeira pessoa não se dirige diretamente ao seu interlocutor, apesar dele ser parte constituinte do discurso, o que comprova a visão de Benveniste de que a primeira e a segunda pessoa só existem uma em função da outra. Segundo esse teórico as duas primeiras pessoas nunca estão no mesmo plano da terceira, que não é vista como uma verdadeira pessoa. Entretanto, em *Memórias do Cárcere* a terceira pessoa exerce um papel importante, visto que é a partir da relação com o outro (colegas de cárcere que exerceu no passado a função “tu”) que o “eu” vai gradativamente compreendendo a si próprio, conforme exemplifica a passagem seguinte:

Mais tarde, em condições diversas, notei o engano, e arrependi-me de haver julgado mal as criaturas. Descendo muito, fraco e inútil, recebi favores que não poderia retribuir. Necessitamos conhecer a miséria para descobrir ações desinteressadas. Provavelmente elas existem na vida comum. Falta-nos, porém, meio de percebê-las (RAMOS, 1978, p. 351).

O narrador-personagem tinha uma visão negativa do ser humano, pois acreditava que não havia bondade sem interesse. Mas ao ser rebaixado, humilhado e tendo que conviver em lugares grotescos, foi percebendo atitudes humanas de solidariedade e bondade que ele não acreditava existir. Porém, tudo que viveu ali, permitiu-lhe reconhecer que estava enganado, posto que o homem era um ser cheio de boas ações e que o problema estava era com ele e não com outro. Nesse sentido, verifica-se que a relação entre narrador / leitor ocorre com mais ênfase no nível da experiência do que do diálogo.

A escrita do “eu” é uma marca constante da linguagem de Graciliano, já que a maioria de seus romances é narrada em primeira pessoa. Mas além do “eu”, o que pode ser considerado traço da linguagem em Graciliano Ramos?

A linguagem de *Memórias de Cárcere* choca o leitor, por seu caráter áspero, seco e realista. O narrador-personagem descreve, com inúmeros detalhes, os ambientes hostis e degradantes; os seres encarcerados juntamente com ele; e também tudo o que eles viveram nos locais por onde passaram. Desse modo, o objetivo do narrador seria apresentar não uma realidade camuflada, fantasiosa, mas sim levar o leitor a conhecer de forma detalhada o modo em que essas pessoas viveram encarceradas. É justamente em decorrência dessa situação que trabalha os

seres humanos como se fossem animais, daí falar em ratos, boi, cavalo, dentre outros.

Além das características apresentadas, faz-se imprescindível analisar a construção da poeticidade presente na linguagem de Graciliano. Pode-se dizer que dois fatores são muito importantes no estabelecimento do artístico: as sensações olfativas e a sensação de náusea.

Na tessitura do enredo recorre às sensações olfativas, na tentativa de aproximar os seres humanos a animais, já que o ambiente do cárcere é despersonalizante. Essa metodologia discursiva utilizada pode ser comprovada pela perda de algumas ações humanas em decorrência desses homens estarem encarcerados, pois muitas vezes agem e vivem como se fossem animais. Sem falar das humilhações a que são submetidos, as quais têm início no porão de Manaus e vão até o curral da Ilha Grande. Em diversos momentos da narrativa, a voz narradora se diz incomodada “pelo cheiro desagradável” e tenta “vencer a repulsa”. E, assim, acaba por revelar que estando em ambientes como esses os seres acabam gradativamente perdendo os valores humanos, conforme se observa no trecho seguinte:

Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. [...] Simples rebanho, apenas, rebanho gafento, na opinião de nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam. Desviando-me deles, tentei sondar a bruma cheia de trevas luminosas [...]. Arrisquei alguns passos, maquinalmente, parei sufocado por um cheiro acre, forte, desagradável [...] Agora já não éramos pequeno rebanho a escorregar num declive: constituíamos boiada numerosa [...]. 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 (RAMOS, 1978, p. 121)

Vivendo em ambientes grotescos, malcheirosos e nevoentos os homens vão perdendo a racionalidade e acabam agindo como se fossem animais. Sendo assim, pode-se dizer ocorre à animalização, a coisificação do homem; posto que eles são descritos como se fossem gado conduzidos por vaqueiros. Nota-se, nesse contexto, a preocupação do narrador-personagem com a seleção vocabular, de modo que as palavras utilizadas venham enfatizar o cheiro desagradável de bichos, cujos donos “vaqueiros” satisfazem em instigá-los. Esse procedimento de despersonalização do

homem vem reforçar a ideia de que vivemos em uma sociedade que necessita de profundas modificações em virtude de seu estado doentio.

Em decorrência dos odores, a voz narrativa sente nojo da comida que lhe é servida no cárcere. Muitas vezes, sentiu náusea e chegou a rejeitá-la mesmo tendo consciência de que necessitava dela para sobreviver. Não apenas o aspecto visual o incomodava, mas também o cheiro forte que aquele ambiente sujo e degradante exalava.

Afirmando a mim mesmo ser impossível um estômago suportar aquilo [...] O olfato, o paladar e a vista acomodavam-se às circunstâncias. E havia um clamor surdo. [...] Apesar da náusea, parecia-me necessário comer [...]. Chegaria a habituar-me como os outros, conseguiria vencer o enorme enjoo, matar a sensibilidade. Fiz um tremendo esforço, meti uma colher de feijão engoli rápido. Um gosto horrível [...].As vozes abafadas, o rumor de colheres, o cheiro nauseabundo, a comida nojenta, as pranchas negras, apagavam-se. Julgo haver dormido (RAMOS, 1978, pp. 72-73).

Dois sentidos, o olfato e o paladar, são trazidos para o primeiro plano desse relato memorialístico, já os demais ficam em posição secundária. Isso porque o cheiro e o paladar são explorados no primeiro momento e as sensações visuais e auditivas aparecem por último. No entanto, é importante destacar que o cheiro, faro do instinto animal, é o sentido que ocupa a posição de destaque no discurso. Diante disso, nota-se muitas vezes a recusa do narrador em se alimentar, o que metaforicamente representa à rejeição de viver em uma sociedade injusta e desumana como aquela.

Apesar de o narrador retratar os odores e as náuseas sentidas diante deles, trabalha, no entanto, o aroma delicioso das cascas de tangerina. O cheiro agradável mexia muito com a sensibilidade do narrador-personagem, como nos faz recordar a passagem seguinte: “A fadiga crescia, atava-me os membros. E resvalei na escuridão, tranquilo, absorvendo as emanações das cascas de tangerina, que me vieram perfumar os sonhos” (RAMOS, 1978, p.164). Percebe-se, desse modo, a grande significação contida nos aromas agradáveis, visto que são eles que possibilitam ao narrador-personagem fugir do mundo real e adentrar-se no mundo da fantasia, do sonho.

O aroma das cascas de tangerina permite à voz narradora ter os sonhos perfumados, isto é, possibilita almejar a liberdade de expressão e de viver em uma sociedade mais justa. A escrita do vocábulo “sonhos” no plural sugere a ideia de que o protagonista, mesmo diante de tantos sofrimentos, ainda mantinha vivo em seu íntimo o desejo de mudança, na verdade se o termo está no plural implica dizer que muitas coisas deveriam ser modificadas para que ele pudesse ter o mundo desejado.

Assim, constata-se que o aroma emitido pelas cascas de tangerina leva o sujeito ficcional à transcendência, tendo em vista que o conduz a vivenciar um momento de prazer individual. O interessante nisso é que apesar de viver em ambientes hostis e degradantes, esse aroma agradável das tangerinas consegue sobressair, possibilitando a aromatização dos sonhos do narrador-protagonista.

Ao explorar os sentidos, principalmente o olfato, e também as náuseas sentidas, o autor constrói um discurso extremamente poético, no qual as palavras são empregadas metaforicamente, de forma a causar o estranhamento, suscitando inquietações ao leitor, exigindo dele a compreensão não do sentido primeiro delas, aquele expresso no dicionário; já que elas acabam por ganhar novos sentidos dentro do contexto de aplicação. Sobre essa questão Paul Ricoeur nos faz recordar que:

Não há metáfora no dicionário, apenas existe no discurso; neste sentido a atribuição metafórica revela melhor que qualquer outro emprego da linguagem o que é uma fala viva; esta constitui por excelência uma “instância do discurso” (2005, p.152).

Nesse sentido, as metáforas não existem fora do discurso, mas somente no interior deste. Isso nos faz refletir sobre a significação das palavras, já que elas só adquirem sentidos dentro do discurso. Logo, percebe-se que o discurso literário é um terreno no qual ocorre um imenso jogo de possibilidades. E é isso que realiza o narrador-personagem da obra corpus dessa dissertação, pois ele joga com as palavras, criando para elas uma gama de significados.

Essa questão foi abordada por Paul Ricoeur nos seus estudos sobre a metáfora. A análise desse teórico, feita a partir da visão de Richards, revela-nos que:

As palavras não possuem significação própria, porque elas não têm significação como própria; não possuem nenhum sentido em si mesmas, porquanto o discurso, tomado como um todo, que transmite o sentido de maneira indivisa (RICOEUR, 2005, p. 124).

Desse modo, as palavras adquirem sentido no processo de construção do discurso, antes disso têm-se apenas possibilidades, tal como ocorre no dicionário. Essa visão de Ricoeur a cerca da metáfora é diferente da visão de Aristóteles, para quem a metáfora reside no nível da palavra e não do discurso.

Na tessitura do discurso de *Memórias do Cárcere*, o autor explora metaforicamente o perfume das cascas de tangerina, os odores acres e as náuseas, de maneira a abrir espaço em seu discurso para que o mundo real se contraste com um mundo de sonhos e fantasias engendrado na característica estética. Com esse discurso, cria um texto literário, imagístico por natureza, que provoca estranhamento no leitor segundo nos recorda o filósofo Aristóteles. Este efeito é alcançado por meio da relação poética entre termos conhecidos e desconhecidos. E, assim, acaba por emocionar e sensibilizar o leitor.

Enfim, todo esse magnífico jogo de palavras que é realizado por Graciliano Ramos fez com que sua linguagem se eternizasse. Sua habilidade com a linguagem deságua numa produção artística caudalosa, consubstanciada por uma escrita que será eternizada pelo tempo. Soube transformar, ao apresentar os fios tecidos entre memória e história e a aporia entre lembrança e esquecimento, como revelação e profunda análise do homem e da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o exposto, neste trabalho, o grande mestre da palavra, Graciliano Ramos, soube transformar um dos mais cruéis episódios da realidade brasileira, o sofrimento humano diante da Ditadura de Vargas, em texto artístico. Assim, *Memórias do Cárcere* consiste em um romance que mantém uma interface com a história, posto que tem como pano de fundo um acontecimento histórico, que é relatado por meio de um narrador-protagonista que resolve contar após dez anos os episódios vividos por ele e seus companheiros de prisão.

No processo de reconstituição dos fatos passados, a voz narradora recorre à memória, não a individual, mas sim a coletiva; já que o relato memorialístico ressalta não somente as experiências do “eu” que narra, mas também o sofrimento dos colegas da masmorra. Nota-se, assim, a presença de várias vozes narradoras, que são deslocadas da margem para o centro da narrativa por meio do narrador-protagonista, porta-voz de todas elas. Desse modo, Graciliano permite a sobrevivência de fatos passados, visto que no ato da narração eles são trazidos para o presente e, assim, é possível refletir e atualizá-los, o que contribui para a riqueza da obra literária.

Apesar de dialogar com a história, a narrativa feita por Graciliano Ramos não tem compromisso com a verdade dos fatos até porque a versão apresentada por ele é construída a partir de dados arquivados na memória e esta tende sempre a ponderar entre aqueles que considera mais relevantes, isto é, os acontecimentos são selecionados tendo em vista o grau de relevância para o ser que narra. Nessa perspectiva, a memória torna possível que acontecimentos passados possam, no presente, ser revistos, ganhando uma nova interpretação. É isso que propicia o romance *Memórias do Cárcere*: uma nova leitura da era de 30, não retratada pela História oficial.

Tendo em vista as escolhas realizadas pela memória, verifica-se o caráter subjetivo da obra de arte, pois o sujeito ficcional não se prende de fato ao que aconteceu, mas ao que poderia ter acontecido. Assim, pode-se dizer que a perda das anotações contribui para a subjetividade do texto, porque se o narrador tivesse

esses escritos em mãos, estaria propenso a consultá-los. Logo, esse incidente se firma como uma tática na apresentação da transfiguração da realidade.

O romance corpus dessa dissertação abre espaço para a abordagem de um fato histórico, porém põe em discussão também a própria escrita, já que ressalta que esta é uma atividade bastante laboriosa, que exige muito do ser que a produz. Por isso, é feita uma comparação entre o trabalho do sapateiro e o do poeta, deixando sugerido que assim como o sapateiro necessita engraxar os sapatos, a fim de retirar as nódoas de lama vermelha; o poeta deve escolher cuidadosamente as palavras, prendendo-se aos detalhes no intuito de construir o texto artístico. Com isso, percebe-se que faz parte da essência da obra literária essa abertura para o mundo e a volta para si mesmo enquanto linguagem, conforme Maurice- Jean Lefebvre nos faz recordar:

A obra de arte literária é lugar de uma dupla intenção ou de um duplo movimento: um primeiro movimento que poderíamos dizer centrífugo e pelo qual ela se abre ao mundo exterior e aos seus problemas, e o visa pondo-lhe a questão da sua realidade; um outro movimento, agora centrípeto, que tende, pelo contrário, a fechar a obra sobre si mesma, a constituí-la como seu próprio fim e como seu próprio sentido, num esplêndido isolamento (1980, p.14).

O texto artístico produzido por Graciliano Ramos é um exemplo de literatura problematizadora, tendo em vista que realiza uma das mais profundas análises do homem e de sua vida social. É posto em destaque que o homem tendo que conviver em ambientes hostis, conforme os vivenciados pelo narrador-protagonista sofre um processo de despersonalização e acaba por ser comparado a animais. Isso porque é em decorrência das condições degradantes em que vivem, ele e seus colegas vão gradativamente perdendo algumas atitudes humanas.

Entretanto, vale destacar que apesar de levar à animalização do homem, esses mesmos ambientes grotescos e repugnantes conduzem-no a realizar uma autorreflexão que o faz perceber qualidades humanas que antes não reconhecia, pois para ele qualquer gesto de bondade e solidariedade estava sempre ligado a interesses. Logo, verifica-se que o encarceramento, no plano superficial, levou o indivíduo a animalização; por outro lado, no íntimo, tornou-o mais humano através da convivência com seus companheiros de cárcere.

A repugnância que o narrador-protagonista apresenta com relação a estes espaços, despojados das mínimas condições sanitárias, é ressaltada, no plano da narração, pelas náuseas sentidas e pela privação de alimento, a qual se submetia por não conseguir alimentar-se em lugares ermos como aqueles. Essa atitude sugere o desejo desse sujeito ficcional de viver em um mundo diferente daquele no qual estava inserido. Daí a grande importância dos aromas emitidos pelas cascas de tangerina, já que eles o conduziam a outro mundo, o dos sonhos, no qual estava presente o desejo de viver em uma sociedade que fosse diferente daquela em que vivia.

Ramos realiza um trabalho artesanal com a palavra, onde todo o discurso conta com uma articulação interna dos elementos textuais por meio da utilização do sentido metafórico da linguagem. Além das metáforas exploradas ao longo do tecido narrativo, tem-se também a presença das sensações, porque o olfato é destacado quando se refere aos aromas desagradáveis exalados nos espaços em que o narrador esteve preso. Estes se contrapõem aos perfumes agradáveis emitidos pelas cascas de tangerina. O que marca oposição entre o mundo real e o mundo do sonho. O uso desse recurso demonstra, como nos afirma Octavio Paz, que “a essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro”(1982, p.41). A utilização de símbolos nos faz reconhecer que o texto literário é imagístico por excelência.

Apesar de o narrador-personagem criticar em seu discurso a escrita de Jorge Amado e José Lins do Rego por ainda estarem presos a estéticas anteriores, ele não conseguiu ser radicalmente moderno de maneira a abandonar a tradição. Isso porque a linguagem é por excelência dialógica e, nesse sentido, toda obra de arte mantém uma inter-relação com outras que tenham sido produzidas anteriormente. T.S. Eliot nos fez observar que nenhum poeta, nenhum artista tem uma significação completa sozinho, porque seu discurso está sempre imbuído da palavra de outros artistas.

Assim, percebe-se que em *Memórias do Cárcere* há um entrelaçamento entre a tradição e a modernidade. Walter Benjamin mostrou-nos a força da memória diante das ruínas históricas. A tempestade do progresso – para lembrarmos a famosa alegoria do anjo – faz com que o anjo da história vá adiante, melancólico ante os detritos que se avultam abaixo dos seus olhos, mas confiante quanto ao futuro. No entanto, ora ou outra, o anjo precisa acordar os mortos de outrora.

Trazer à tona o passado é vivê-lo no presente, cientes de que o que foi não voltará mais, embora as esperanças soterradas do que passou possam vir à luz no agora. Graciliano Ramos fiou-se no testemunho como premissa de sua arte. As angústias do presente seriam aliviadas – não é-nos possível falar em cura para Ramos – pelos desejos não ouvidos do passado. Mas, como em Benjamin, nada voltaria como, de fato, foi. O passado retorna na forma de “nevoeiros imprecisos”, iluminados pelo presente. *A leveza da memória benjaminiana reforçou o peso do testemunho graciliano*, assim, os desdobramentos dos “relatos autobiográficos” tornaram-se, igualmente, ficcionais. Memórias lineares e fidedignas da vida de um indivíduo majestoso soam para Ramos uma torpeza a ser evitada. A empáfia não consta no currículo das qualidades do escritor. O que se destaca é o deslizar-se pelos cantos, haja vista que há algo mais interessante a ser contado. As memórias de Graciliano consubstanciam-se na experiência do relatar, mesmo que os tempos sejam dos mais pobres para as experiências comunicáveis. É assim que o escritor brasileiro articula suas artimanhas artísticas, o propósito é o de ajudar; os fragmentários e desorientados leitores.

Portanto, são esses recursos utilizados por Ramos que o levam a se tornar um dos maiores escritores da literatura brasileira, eternizando-se por meio da palavra. Soube usar com perfeição uma linguagem dura e seca para denunciar as mazelas da sociedade de sua época e, ao mesmo tempo, empregou uma linguagem cheia de conotações que causa estranhamento, construindo, desse modo, um texto artístico que emociona e sensibiliza o leitor, conduzindo-o a um mundo de fantasias e prazer estético.

Enfim, após a abordagem empreendida nesta dissertação, tem-se a consciência de que o estudo não se esgota aqui, esta é apenas uma das inúmeras leituras que o romance *Memórias do Cárcere* suscita, tendo em vista a riqueza contida na urdidura da linguagem utilizada na construção desta vasta e inexplorada obra literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo, Ed. Abril, 1973.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- BASTOS, Hermenegildo José de. *Memórias do Cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador", in *Textos escolhidos/Walter Benjamin, Max Horkheimer, Teodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultura, 1980.
_____. *Magia e técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, [s.d.].
_____. *Infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- BOSI, Alfredo. *A escrita do testemunho em Memórias do cárcere*. São Paulo. *Revista de Estudos Avançados – USP*. n. 23. v. 9., 1995.
- BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.
_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2008.
_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1973.
- FACIOLI, Valentim. *Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos*. São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros – USP*. n. 35. 1993.
- FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1974.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
_____. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GONÇALVES, Floriano. *Graciliano Ramos e o romance; ensaio de interpretação*. In: GARBUGLIO, José Carlos et al. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

HALBAWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HUTCHEEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. (Organização e Nota preliminar: Antonio Arnoni Prado) São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: editora Almedina, 1980.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

POLLACH, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. In: Estudos históricos. Rio de Janeiro: Vértice, 1989.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. São Paulo: Record, 1978. Vol. I e II.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François ET AL. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: edições Loyola, 2005.

ROSENFELD, Anatol. *Estrutura da obra literária*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

T.S. Eliot. *Ensaio/ T.S. Eliot*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

WHITE, Hayden. *O texto histórico como artefato literário*. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1928.