



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

FÁBIO JOSÉ DOS SANTOS

**A TESTEMUNHA ÀS AVESSAS OU O NARRADOR DESCONFIADO:
história e ficção em *Memórias do cárcere***

**Maceió,
2013**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

FÁBIO JOSÉ DOS SANTOS

**A TESTEMUNHA ÀS AVESSAS OU O NARRADOR DESCONFIADO:
história e ficção em *Memórias do cárcere***

Tese apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de doutor em
Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Sarmiento
Lima

**Maceió,
2013**

**Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

S237t Santos, Fábio José dos.
A testemunha às avessas ou o narrador desconfiado : história e ficção em memória do cárcere / Fábio José dos Santos. – 2013.
169 f.

Orientador: Roberto Sarmento Lima.
Tese (doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2013.

Bibliografia: f. 167-169.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 – Crítica e interpretação. Memórias do cárcere. 2. Crítica literária. 3. Memória. 4. História. 5. Ficção. I. Título.

CDU: 869.0(81).09



UFAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



PPGL

TERMO DE APROVAÇÃO

FÁBIO JOSÉ DOS SANTOS

Título do trabalho: *A TESTEMUNHA ÀS AVESSAS OU O NARRADOR DESCONFIADO: HISTÓRIA E FICÇÃO EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Presidente:

Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima (PPGL/UFAL)

Examinadores:

Profa. Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGL/UFAL)

Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGL/UFAL)

Profa. Dra. Maria Lucilene da Silva (UFAL)

Prof. Dr. Carlos Henrique Almeida Alves (UFAL)

Maceió, 3 de maio de 2013.

À memória de Graciliano Ramos,
no sexagésimo ano de seu falecimento
e da publicação de suas *Memórias do cárcere*.

AGRADECIMENTO

A Deus, fonte da sabedoria.

À minha família, pelo apoio que sempre me deu.

Aos amigos de toda a vida, porque sempre estiveram ao meu lado.

Aos professores e demais servidores do PPGLL, por terem ajudado a criar o ambiente favorável ao desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Professor Doutor Roberto Sarmiento Lima, meu orientador, com quem aprendi a problematizar o texto literário.

Aos Professores Doutores Carlos Henrique de Almeida Alves, Maria Lucilene da Silva, Susana Souto Silva e Gilda Vilela Brandão, que integraram minha banca de defesa, pelas contribuições que deram para a construção desta tese.

Aos colegas da Pós, parceiros nos estudos e nas “resenhas” acadêmicas.

Aos amigos do Instituto Federal de Alagoas, meu local de trabalho, pelo incentivo e colaboração.

“A linguagem, para Graciliano, era um problema. Ou casos a resolver, e não dos mais corriqueiros.”
(Ricardo Ramos)

“Fui até onde podia e devia.”
“É memória, sim. Mas de cadeia.”
(Graciliano Ramos)

RESUMO

Por ser uma obra em que Graciliano Ramos narra acontecimentos declaradamente reais, *Memórias do cárcere* tem seu discurso tradicionalmente atrelado à noção de relato histórico do passado, o qual é privilegiado pelos estudos críticos que se concentram no aspecto conteudístico dessa obra, deixando de lado sua natureza composicional. Por essa razão, o caráter ficcional das *Memórias* é silenciado pela crítica ou mencionado apenas de relance, quando se alude, sem o respaldo de um estudo aprofundado, à presença do elemento imaginário na referida narrativa ou, ainda, a um tom estilístico que a faz se aproximar de uma escrita literária. Neste trabalho, temos o objetivo de investigar a manifestação da ficção em *Memórias do cárcere*, buscando em seu processo composicional o lócus em que emerge o fingimento linguístico do passado rememorado. Enfocaremos, para tanto, a figura do narrador das *Memórias* como a instância narrativa que detona a reflexão sobre a escrita memorialística, atuando como um agente que provoca o desnudamento da ficcionalidade de seu relato. Por meio da ação desse sujeito, a quem chamamos de testemunha às avessas, vamos ter acesso aos bastidores da memória. Nossa discussão dialoga, entre outros, com as formulações teóricas de Paul Ricoeur sobre a memória, a história e a ficção, com o pensamento de Hayden White sobre a construção histórica e também com as noções de “pacto autobiográfico” e de “atos de fingir” propostas por Philippe Lejeune e Wolfgang Iser, respectivamente. Concluimos afirmando que, em *Memórias do cárcere*, Graciliano, mantendo sua tradição de refletir sobre seu próprio fazer, propõe um *continuum* literário-memorialístico em que se relacionam e complementam ficção e história.

Palavras-chave: Memória. História. Ficção.

ABSTRACT

By considering *Memórias do Cárcere* a work in which Graciliano Ramos narrates real events occurred in his life, Brazilian literary criticism has focused this work as a document of history, leaving aside its compositional aspects. Therefore, the fictional nature of this narrative is silenced by the critics or just mentioned with no further investigation. The fictional nature of *Memórias do Cárcere* is most commonly associated to the presence of imaginary aspect, or, it is taken by the stylistic framework that comes close to the literary writing. The aim of this research is to provide an investigation on the presence of fictionality in Graciliano's *Memórias do Cárcere*, focusing on the search of the *locus* of the work's compositional process in which the fictional nature is revealed. Hence, it is emphasized the narrator's role as a narrative instance which promotes a reflection on memorialistic literature. We concentrate our attention to examine the narrator as the agent who starts the reflection on the writing process of the text. This study brings into discussion formulations on memory, history and fiction, theorized by Paul Ricour; Hayden White's theoretical assumptions on historical construction. It is also applied the concepts of "Autobiographical Pact" and "simulation Act" pointed out by Phillippe Lejeune and Wolfgang Iser, respectively. We argue that, by maintaining Graciliano's reasoning tradition on the writing process, it is proposed a literary-memorial *continuum* in the present work, by associating history and fiction as two complementary discursive fields.

Key-words: Memory. History. Fiction.

RÉSUMÉ

Comme il s'agit d'un ouvrage où l'auteur, Graciliano Ramos, raconte des histoires vraies, *Memórias do cárcere* est étudié, d'une manière générale, en tant qu'un discours lié à la notion d'un récit historique de faits passés. En privilégiant les contenus explicites, les études critiques finissent par laisser de côté la composition, qui reste souvent ignorée. Une pareille approche ne rend pas compte du caractère fictif des *Memórias*, presque toujours négligé, mis à l'arrière-plan, passé sous silence, bien loin d'une étude approfondie qui mettrait en lumière le caractère formel et les aspects stylistiques de ces écrits. La présente étude a pour l'objectif d'explorer la manifestation du fictionnel dans *Memórias do cárcere*, tout en faisant ressortir le *lócus* d'où émerge la fausseté linguistique du passé remémoré. Dans cette optique, on focalise la figure du narrateur en le considérant comme l'instance du discours narratif puisque c'est lui qui ouvre la voie vers une réflexion sur l'écriture de la mémoire et, ce faisant, met à nu le fictionnel de son récit. Par l'intermédiaire des actions de ce narrateur, qu'on appelle *témoin à rebours*, on a accès aux colisses de la mémoire. Notre travail établit un dialogue avec les postulats théoriques de Paul Ricoeur, portant sur la mémoire, l'histoire et la fiction ; avec la pensée de Hayden White sur la construction historique ; sur le concept de « pacte autobiographique » et « les actes de lecture » forgés par Philippe Lejeune et Wolfgang Iser respectivement. Bref, on conclut en disant que dans *Memórias do cárcere* Graciliano maintient la tradition de réfléchir sur sa propre écriture et qu'il propose un *continuum* entre le littéraire et la mémoire.

Mots-clés: Mémoire. Histoire. Fiction.

RESUMEN

Por ser una obra en que Graciliano Ramos narra acontecimientos declaradamente reales, *Memórias do cárcere* tiene su discurso relacionado a la noción de relato histórico del pasado, lo cual es privilegiado por los estudios críticos que se concentran en el aspecto del contenido de esa obra, dejando a lado su naturaleza compositiva. Por esa razón, el carácter ficcional de las *Memorias* es silenciada por la crítica o mencionado apenas de relance, cuando se alude, sin el respaldo de un estudio profundado, a la presencia del elemento imaginario en la referida narrativa o, aun, a un tono estilístico que la hace acercarse de una escrita literaria. En este trabajo, tenemos el objetivo de investigar la manifestación de la ficción en *Memórias do cárcere*, buscando en su proceso compositiva el *lócus* en que emerge el fingimiento lingüístico del pasado recordado. Enfocaremos, para tanto, la figura del narrador de las *Memorias* como la instancia narrativa que detona la reflexión acerca de la escrita memorística, actuando como un agente que provoca el desnudamiento del ficcional de su relato. Por medio de la acción de ese sujeto, a quien llamamos de testigo al revés, vamos tener acceso a los bastidores de la memoria. Nuestra discusión dialoga, entre otros, con las formulaciones teóricas de Paul Ricoeur sobre la memoria, la historia y la ficción, con el pensamiento de Hayden White sobre la construcción histórica y también con las nociones de “pacto autobiográfico” y de “actos de fingir”, propuestas por Philippe Lejeune y Wolfgang Iser, respectivamente. Concluimos afirmando que, en *Memórias do cárcere*, Graciliano, manteniendo su tradición de reflejar sobre su propio hacer, propone un *continuum* literario-memorístico en que se relacionan y complementan historia y ficción.

Palabras- llave: Memoria. Historia. Ficción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PRIMEIRA SEÇÃO	
MEMÓRIAS DO CÁRCERE:	
PRESSUPOSTOS TEÓRICO-CRÍTICOS	16
1 FICÇÃO E CONFISSÃO	17
1.1 Uma memória crítica das <i>Memórias</i>	17
1.2 <i>Memórias do cárcere</i>: uma “história presumivelmente verdadeira”	30
2 PROBLEMATIZANDO O DISCURSO MEMORIALÍSTICO	53
2.1 Reflexões sobre a memória	54
2.2 A autobiografia: uma modalidade de escrita e de leitura	62
2.3. Sobre o discurso histórico	71
SEGUNDA SEÇÃO	
A TESTEMUNHA ÀS AVESSAS OU O NARRADOR DESCONFIADO: OS BASTIDORES DA MEMÓRIA	
1 A FICÇÃO E O NARRADOR DAS <i>MEMÓRIAS</i>	83
1.1 O modo de ser da ficção	84
1.2 Quem é o narrador de <i>Memórias do cárcere</i>?	94
2 “VERDADES? NÃO SEI”: A ESCRITA DA HISTÓRIA SOB SUSPEITA	99
2.1 Uma testemunha às avessas	99
2.2 As ironias da cadeia: a história vista sob um novo ângulo	110
2.3 O lado de dentro e o lado de fora ou os bastidores da história	123
3 UMA ESCRITA QUE VAI DA FICÇÃO À... FICÇÃO	129
3.1 Quando a vida imita a arte: o intertexto literário em <i>Memórias do cárcere</i>	130
3.2 Revelando o fingimento: a metalinguagem em ação	142

3.3 Uma “bruma cheia de trevas luminosas”	152
Conclusão	163
Referências	167

INTRODUÇÃO

Na realidade, a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido [...]. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas como imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma.¹

A tentativa de definir e agrupar os textos ditos literários nos chamados gêneros textuais foi um trabalho que sempre esteve presente nos estudos nessa área. Fosse apenas para descrever seu funcionamento, fosse ainda para prescrever a maneira como os poetas deveriam conformar suas obras, a verdade é que o interesse pela divisão das obras literárias em grandes famílias ocupou e ainda tem ocupado o espaço de livros e teses em todo o mundo.²

Se essa atividade ajudou, ao longo dos séculos, no trabalho tanto do crítico quanto do teórico da literatura, e mesmo auxiliou o artista a realizar o seu mister, não podemos negar que, rompendo os limites da legítima e necessária problematização, muitas dessas classificações acabaram por criar uma camisa de força que tem levado a um engessamento de algumas obras numa moldura da qual, em certo sentido, elas mesmas insistem em se libertar, haja vista que não foram construídas para obedecer a um modelo literário de fronteiras genéricas bem definidas.

Esse é caso de *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos³, livro que a crítica e a historiografia literária, tradicionalmente, têm situado num ambiente

¹ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 115.

² Sobre isso, ver SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006. Cf. também WELLEK, René WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 5. ed. Publicações Europa-América, s/d, p. 281-296.

³ Graciliano Ramos (1892-1953) foi um escritor alagoano que compôs contos, crônicas, romances e memórias. Um dos maiores escritores brasileiros, também atuou no meio político, como prefeito da cidade de Palmeira dos Índios – AL, período em que compôs dois relatórios de prestação de contas, documentos que, pela maneira particular como foram redigidos, logo se tornaram responsáveis pela revelação do autor no meio literário. Sua prisão em 1936, durante a Ditadura Vargas, se deu quando ele, morando em Maceió, era diretor da Imprensa Oficial, professor e diretor da Instrução Pública de Alagoas. Não houve processo formalizado contra Graciliano, muito embora houvesse, do ponto de vista ideológico, razões suficientes para o poderio político e militar se preocupar com o escritor: o conteúdo de suas obras, especialmente *São Bernardo* e *Vidas secas*, dada sua preocupação com

discursivo diverso daquele em que figuram, por exemplo, *Angústia* e *São Bernardo*. A afirmação – acertada – de que o livro no qual Graciliano conta a história de sua prisão é uma obra memorialística vem favorecendo uma leitura exclusivamente historicista dessa narrativa, na qual se exalta o elemento factual e se apagam os aspectos de caráter literário – ainda que, às vezes, se faça uma alusão à presença, em *Memórias do cárcere*, de um tom imaginativo e um estilo mais próximo da escrita de textos ficcionais. Nessa leitura, que sempre fez escola, tem-se omitido a necessidade de investigar o processo composicional das *Memórias*, ou seja, *como essa obra constrói o relato do passado*.

Para nós, é nesse ponto – o da composição das *Memórias* – que se revela com mais força o teor ficcional de que se reveste essa narrativa; e mais: é também aí que podemos perceber a continuidade do trabalho flagrantemente literário de Graciliano, e não apenas na referência a seu caráter eventualmente imaginativo ou na citação de seus aspectos estilísticos. Ao assumirmos que a escrita das *Memórias do cárcere* parte de uma realidade vivencial, não podemos nos esquecer de que, para expressar seu conteúdo – histórico –, foi necessário a Graciliano recorrer a uma forma que é, antes de tudo, uma ficção operada na linguagem, que, ao final, dá ao leitor uma “impressão de realidade” – para usar uma expressão de que se vale o próprio autor ao refletir sobre os eventos que narra acerca da cadeia.

Que dizer, pois? Ao nos referirmos aos textos memorialísticos do escritor alagoano estamos tão somente falando de confissão, como propôs Antonio Candido?⁴ Quando lemos *Memórias do cárcere* ficamos restritos apenas ao terreno da história, já que a ficção estaria situada em momento anterior na escrita de Graciliano? Na leitura que aqui faremos da referida obra, não é essa a visão que perseguiremos. Eis o porquê: primeiro, é consensual o pensamento segundo o qual a confissão, ou melhor, a memória sempre esteve presente nos textos do mestre Graça, fato que se evidencia pela leitura de suas obras, quer se trate de romances, contos, memórias, crônicas ou cartas. Não podemos negar que os textos ficcionais

algumas questões problemáticas da realidade brasileira, “dariam para condená-lo”, como asseverou o advogado Sobral Pinto, responsável pela defesa de vários presos políticos que dividiram os espaços do cárcere com Graciliano Ramos. Apesar de sua simpatia por algumas ideias e propostas comunistas e do seu repúdio declarado ao capitalismo, somente em 1945 o autor ingressou oficialmente no Partido Comunista do Brasil, o PCB, em relação ao qual também teceu críticas severas.

⁴ CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. Falaremos sobre esse texto mais adiante.

de Graciliano dialogam literariamente com suas experiências colecionadas desde a infância em Buíque até a vida no cárcere. Porque trazem indícios de memórias, seus textos ficcionais não seriam, no fim das contas, também memorialísticos? A pergunta não é mera retórica; ela contém o interesse da problematização. E a resposta não é tão simples como parece.

Segundo, não existe uma possibilidade de se compor um texto, por mais realístico que ele queira parecer, sem recorrer a processos em cuja base se assentam procedimentos de natureza ostensivamente ficcional, razão pela qual não se pode falar em texto memorialístico sem que se pressuponha um trabalho de ficção. Dessa forma, é preciso ver as *Memórias* gracilianas na sua dimensão composicional, perscrutando, mais que sua natureza testemunhal, os *processos linguísticos que constroem a história nessa narrativa*, dando ao passado rememorado uma forma de enredo específica, o que implica, afinal, *prover o mundo de sentido*.

É a partir desse lugar brevemente esboçado que discutiremos a manifestação da ficção em *Memórias do cárcere*, buscando em seu processo composicional o locus em que emerge o fingimento linguístico do passado rememorado – eis o objetivo deste trabalho. Ao longo de nossa investigação, confrontaremos, assim, ficção e história, duas instâncias do conhecimento que, irmanadas por interesses mais ou menos semelhantes, nunca mantiveram uma relação pacífica no quadro da teoria e, muitas vezes, foram compreendidas uma como a negação da outra. Enfim, problematizaremos como as *Memórias do cárcere* se apropriam dessa discussão e, mesmo, provocam seu leitor, chamando-o a uma consciência crítica de leitura da escrita do passado. De saída, afirmamos que não constitui aqui uma motivação para análise a busca por descobrir se aquilo que Graciliano narra nessa obra aconteceu ou não da forma como ele relatou. Importa desvendar os recursos linguísticos a partir dos quais essa narrativa se autoproclama uma ficção.

Enfocaremos, para tanto, a figura do narrador das *Memórias* como a instância narrativa que detona a reflexão sobre a escrita memorialística, atuando como um agente que provoca o desnudamento da ficcionalidade de seu relato. Por meio da ação desse sujeito, a quem chamamos de testemunha às avessas, vamos ter acesso aos bastidores da memória. Sua escrita não está preocupada apenas em expor o passado, mas, também, dizer como o faz. Não é preciso dizer que tal

fenômeno, assim configurado, está intimamente relacionado ao fato de que é próprio da obra graciliana a metalinguagem como forma de pesquisa da linguagem narrativa. O narrador das *Memórias* situa-se nesse contexto de reflexão sobre seu próprio relato, uma vez que o está em permanente estado de desconfiança em relação à linguagem de que se vale. Disso resulta sua honestidade diante dos fatos que ordena.

Este trabalho está dividido em duas seções. A primeira delas se segmenta em dois capítulos e é dedicada à reflexão sobre os pressupostos teórico-críticos de *Memórias do cárcere*, em que buscaremos expor os fundamentos discursivos que permeiam essa obra. Nossa discussão dialoga, entre outros, com as formulações teóricas de Paul Ricoeur sobre a memória, a história e a ficção, com o pensamento de Hayden White sobre a construção histórica e também com as noções de “pacto autobiográfico” e de “atos de fingir”, propostas por Philippe Lejeune e Wolfgang Iser, respectivamente. Tal reflexão surge da necessidade de se delimitar o lugar de onde partem nossas afirmações sobre as *Memórias*, as quais só encontram validade na medida em que se relacionam aos dizeres anteriores sobre o discurso memorialístico em geral e sobre as *Memórias do cárcere*, em particular.

Dividida em três capítulos, a Segunda Seção constitui o espaço por excelência analítico de nossa pesquisa. É nele que apresentaremos a série de fenômenos colhidos da supracitada obra, em que se evidencia o problema que motivou este trabalho. Distinguímos aí diferentes formas de manifestação da ficção na narrativa graciliana do cárcere, buscando identificar que implicações elas trazem para a leitura desse livro.

A divisão das seções e capítulos aqui proposta não significa nem uma segregação entre reflexão teórica e exercício analítico, nem o tratamento isolado dos aspectos em que se segmenta o problema sobre o qual nos debruçamos. Ela decorre tão somente da tentativa de facilitar a leitura deste trabalho.

PRIMEIRA SEÇÃO

MEMÓRIAS DO CÁRCERE: PRESSUPOSTOS TEÓRICO-CRÍTICOS

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional.⁵

⁵ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p. 262.

1 FICÇÃO E CONFISSÃO

O objetivo deste capítulo é situar, com base numa revisão bibliográfica e também a partir de uma primeira leitura de *Memórias do cárcere*, o problema de que resulta este trabalho, a saber, as relações que se estabelecem entre história e ficção nessa obra de Graciliano Ramos.

Na primeira parte, fazemos uma leitura de algumas falas que traduzem o que chamamos de “memória crítica” das *Memórias do cárcere*. Vamos notar que o fenômeno sobre o qual nos debruçamos em nossa pesquisa é um dado para o qual a crítica literária brasileira já havia acenado, muito embora não tenha sido ele – a convivência entre o tom confessional e o elemento ficcional – o aspecto que mais despertou o olhar desses leitores especializados. Para nossos críticos, a obra em que Graciliano narra o período em que esteve preso é, acima de tudo, um documento que revela a história de uma época. Essa compreensão prepondera como uma memória constante do livro do mestre Graça.

Em seguida, apresentamos uma leitura inicial das *Memórias*, levantando já os primeiros problemas que ela suscita em nosso trabalho. Partimos de uma sumarização dos dois volumes de que se compõe a obra, passando por cada uma de suas quatro partes, procedimento ao longo do qual vamos lançando algumas afirmações e questionamentos que serão objeto de reflexão na Segunda Parte deste estudo.

Enfim, a leitura deste capítulo deverá ajudar o leitor a contextualizar o fenômeno literário que constitui aqui o foco de nosso interesse.

1.1 Uma memória crítica das *Memórias*

Se podemos dizer que a autobiografia se define por algo que é exterior ao texto, não se trata de ir buscar, aquém, uma inverificável semelhança com uma pessoa real, mas sim de ir além, para verificar, no texto crítico, o tipo de leitura que ele engendra, a crença que produz.⁶

⁶ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 47.

A leitura de um texto não está definida *a priori*, como se não houvesse, da parte do leitor, um papel ativo durante o ato de ler, capaz de suscitar *modos* diversos de perceber o mesmo texto. No caso de um texto cujo conteúdo busca resgatar uma experiência real passada, como é o caso das memórias gracilianas, há, conforme propõe Lejeune no texto em epígrafe, uma contribuição considerável da crítica, definindo formas *mais aceitáveis* de receber o texto, e isso supõe que o papel da crítica, neste caso, é o de orientar a leitura do público para um modo específico de ler a obra, o que termina por criar uma espécie de tradição de leitura.

Certo, na hora de apresentar a obra de Graciliano Ramos, o menos pretensioso manual de literatura brasileira tenderá sempre a fazer o que, quase que naturalmente, se tornou uma tradição, um modelo de leitura: sem o amparo fundamental do estudo da obra individual, separará os textos desse autor em ficcionais e memorialísticos. *Infância e Memórias do cárcere* vão estar situados nesta última posição; e *Caetés, São Bernardo, Angústia e Vidas secas*, na segunda. Não se trata de dizer que a classificação, assim como a propõem, está errada. O fato é que esse enquadramento dos textos tende arrefecer as possibilidades de leitura das obras. Especificamente no caso das *Memórias*, é muito comum que, do ponto de vista da recepção, se veja esse texto tão somente como um relato de teor histórico inquestionável, sem a ele atribuir qualquer interferência da ficção – até porque a crítica tratou de reforçar essa ideia ao longo dos anos.

Sabemos que, para escrever o livro *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos se valeu das “lembranças” conservadas do período em que, por razões políticas e sem culpabilidade oficialmente declarada, esteve preso e enfrentou situações de extrema humilhação, como a experiência da vida abjeta das cadeias na Colônia Correccional e na Casa de Correção, no Rio de Janeiro.⁷ Adotando a escrita autobiográfica, o autor narra, passados dez anos desde sua liberdade, a experiência do encarceramento – que durou de março de 1936 a janeiro de 1937 –, expondo fatos e sujeitos que conservou na memória desse período.

⁷ No texto “Revisão do Modernismo”, Homero Senna, narrando a entrevista feita com Graciliano, expõe a fala do romancista sobre o evento da prisão: “De qualquer maneira, acho desnecessário rememorar estas coisas, porque tudo aparecerá nas *Memórias da prisão*, que estou compondo.” (SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 53. O texto foi publicado, inicialmente, na *Revista do Globo*, em 1948) Em tudo está patente a origem vivencial dos eventos narrados em *Memórias do cárcere*.

No início do livro, o próprio autor deixa isso evidente, quando afirma que se resolve “a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos”⁸. Acrescente-se a esse dado o fato de que Graciliano, reforçando a ideia de que escreve um livro de teor diverso de *São Bernardo*, por exemplo, menciona a perda das notas redigidas no período em que estivera preso, já como uma forma de atestar, mesmo tendo-as “inutilizado”, o registro que irá fazer de acontecimentos realmente vivenciados por ele: “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.”⁹

Em princípio, o texto das memórias gracilianas parte, pois, de uma realidade vivencial de caráter histórico. Em outras palavras, isto quer dizer que os acontecimentos que vêm à tona na narrativa são distintos daquilo que se entende por “invenção” ou “fantasia”, na acepção mais vulgar desses termos. Em tese, o que Graciliano Ramos faz nas *Memórias do cárcere* é, conforme o pensamento de Aristóteles na *Poética*¹⁰, contar “acontecimentos que de fato sucederam”, e não as “coisas quais poderiam vir a acontecer”.

Entretanto, é preciso que também vejamos nas *Memórias do cárcere* um texto que foi composto por um escritor de literatura, consciente de que a linguagem não é capaz de representar o mundo, razão por que é necessária a interferência da ficção no processo de composição do texto. Queremos dizer que o passado não é transposto para texto tal qual ele existiu – como sugerem algumas leituras que fizeram das *Memórias*. Para que o relato memorialístico seja de fato crível, verossímil, é necessário que se façam recortes do passado, que se excluam alguns dados e se alterem certos fatos, reconfigurando o tempo numa feição textual singular. O próprio autor das *Memórias do cárcere* expõe isso, quando afirma que não lhe agarram métodos e que, para contar sua versão dos acontecimentos da prisão, procederá conforme lhe convier, ampliando, omitindo ou excluindo os dados quando julgar necessário.¹¹

⁸ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. vol. 1. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004, 33. Doravante, as referências a essa obras serão: *Mc1* e *Mc2*, distinguindo seus dois volumes.

⁹ *Mc1*, p. 33.

¹⁰ ARISTÓTELES. *Poética*. In: _____. *Aristóteles*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 47.

¹¹ Na Segunda Seção, exploraremos mais detidamente essa afirmação do autor.

Dito isto, convém perguntar: como a crítica literária brasileira tem lido *Memórias do cárcere*? Um panorama sobre as mais variadas visões da crítica nos permitirá perceber que a compreensão das *Memórias* como uma espécie de documento do passado foi sempre uma constante, muito embora boa parte dos analistas dessa obra vejam nela traços que a aproximam de um texto de ficção. De fato, o teor histórico de valor documental tem sido a tônica das análises que se fazem desse livro – mesmo quando se admite nela a presença de um tom literário, estetizante, ficcional, o qual assume matizes muito variados a depender de como aparecem na fala dos críticos.¹²

Em texto publicado em 1954, Nelson Werneck Sodré assim se posicionou relativamente às *Memórias do cárcere*:

É certo que estas *Memórias do cárcere* despertarão um interesse invulgar mercê do depoimento em si que elas encerram, mercê de se constituírem como que na autópsia de uma época das mais sombrias que este país já atravessou.¹³

No mesmo texto, o crítico afirmou que Graciliano Ramos

Escreveu, realmente, com exatidão espantosa, com rigor excepcional. Tudo o que é negro em sua narração, é negro pela sua própria natureza, o que é sórdido porque nasceu sórdido, o que é feio é mesmo feio. Não há pincelada do narrador, no sentido de frisar traços, de agravar condições, de destacar minúcias denunciadoras. *O libelo é seco, puro, despido de qualquer fantasia. Tudo sai da realidade, com a arte do escritor, mas sem deformação.*¹⁴

¹² Ao mencionar a presença de um tom literário nas *Memórias*, o crítico pode estar sugerindo a presença da imaginação preenchendo as lacunas da memória, pode estar se referindo a um estilo literário de composição do texto, ou, ainda, pode estar aludindo ao processo de composição da narrativa das memórias, que se realizaria da mesma maneira que se compõem os textos literários: através da seleção e combinação dos elementos no texto, trabalho que supõe uma subjetividade organizando a linguagem de uma forma singular.

¹³ SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias do cárcere*. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. vol. 1. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004, p. 11. Grifo nosso. Temos de ver nessa fala de Sodré o peso da força política que regia as leituras que se faziam dessa obra de Graciliano à época de sua publicação. Como o próprio escritor deixa claro no início das *Memórias*, vários setores da sociedade reclamavam o registro do autor acerca do período em que esteve preso. A acentuação do valor histórico e documental da obra em questão é, pois, uma forma de protesto e de revisão do passado.

¹⁴ idem, ibidem, p. 16.

Como vemos, a fala do crítico vai no sentido de ratificar a visão das *Memórias* como um livro de história; não à toa, a “exatidão” do relato é louvada: para Sodré, o que o escritor alagoano contou é, no papel, aquilo que aconteceu no passado, sem acréscimos nem subtrações. Na verdade, o autor sustenta a prevalência da veracidade da narrativa graciliana – nas suas palavras, o “libelo” –, e não vê no livro sombra de “qualquer fantasia”. Em outras palavras, o que o crítico faz é reforçar a ideia de que, em *Memórias do cárcere*, não temos uma escrita literária, ficcional – à qual se convencionou associar a noção de imaginação, de fantasia –, mas um texto de caráter eminentemente documental. A arte, de que Graciliano não poderia se desvencilhar – nem mesmo num tipo de escrita mais dura, menos propensa ao pendor da linguagem poética, como um relatório administrativo –, seria incapaz, na compreensão de Sodré, de deformar a realidade que se impõe como conteúdo maciço das *Memórias*.

Antonio Candido segue uma linha semelhante de pensamento em seu ensaio *Ficção e confissão*.¹⁵ Nesse texto, o autor mostra que o *modus operandi* das *Memórias do cárcere* e de *Infância* sempre esteve presente nos romances do escritor alagoano. A vontade de depor e o interesse confessional – afirma o crítico – foram motivações que já existiam em Graciliano, mesmo antes de ele se lançar na escrita autobiográfica. Essa a razão por que Candido, no mesmo ensaio, afirmou que o percurso da escrita Graciliano vai da ficção até chegar, como que naturalmente, ao depoimento duro da realidade. Para o crítico, Graciliano

Sente-se constrangido na ficção e abandona-a para sempre no apogeu das capacidades, com apenas quatro livros publicados. O desejo de sinceridade vai doravante levá-lo a retratar-se o mundo real em que se articulam as suas ações; já instalado na primeira pessoa do singular como artifício literário, deslizará para a experiência real dentro da mesma perspectiva de narração, mas sem qualquer subterfúgio.¹⁶

¹⁵ CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

¹⁶ idem, ibidem, p. 64-65. Essa fala de Antonio Candido é ratificada por Nelly Novaes Coelho, para quem a obra memorialística de Graciliano constitui uma “chave” de leitura de seus romances: “Na verdade ao lermos seus livros de ficção sentimos a autenticidade vital de suas personagens, situações e problemas; pressentimos vivamente a presença de Graciliano mesclando-se a tudo. Depois, lendo sua obra memorialística, o pressentimento é confirmado pelo próprio romancista que, ao recompor sua vida, nos vai dando a chave de suas criações.” (COELHO, Nelly Novaes. *Solidão e luta em Graciliano*. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização

Segundo Candido, o tom confessional que se verificava nos romances de Graciliano, sugerido, entre outros, pela escolha de personagens que narram sua própria história, levará o autor a abandonar de vez a ficção, quando esta não dava mais conta de expressar a experiência real do autor. É aí que entra escrita de si mesmo: “A autobiografia foi um caminho que escolheu e para o qual passou naturalmente, quando a ficção já não lhe bastava para exprimir-se.”¹⁷ Continua Candido: “Assim, ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos pólos que ligou por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários.”¹⁸

Certo, mesmo assumindo que, em Graciliano, dá-se um percurso de escrita que vai da ficção à confissão, Antonio Candido faz uma ressalva – para nós, de grande valia. Afirma o crítico:

É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos da fantasia.¹⁹

Assim, ele chama atenção para um aspecto fundamental – que abordaremos mais tarde – sobre os textos memorialísticos de Graciliano Ramos: não podemos nos esquecer de que são obras escritas por um autor que é, primeiramente, um ficcionista e, ainda mais, um artista extremamente consciente dos processos de que decorrem suas obras; um romancista que soube como poucos questionar o código de que se valia para compor seus textos. Veremos que essa afirmação de Candido ecoará em outras falas da crítica.

Hermenegildo Bastos é outro crítico que percebeu a natureza problemática de que se reveste a obra memorialística de Graciliano Ramos. Ele chama atenção para a presença tanto do testemunho quanto da ficção em *Memórias do cárcere*,

Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 71) Também, Hélio Pólvora, como que seguindo os ensinamentos de Candido, entende que, “Depois de *Vidas secas*, o fluxo da memória retomará seu curso natural, em *Infância* e *Memórias do cárcere*, sob a forma de confissão desejada e declarada. [...] Claro que a prosa de ficção não é apenas depoimento, embora o depoimento pessoal seja a força maior de sua convicção.” (PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 133)

¹⁷ CANDIDO, 1992, p. 66.

¹⁸ idem, ibidem, p. 69.

¹⁹ idem, ibidem, p. 50.

defendendo que, “em nível profundo, ficção e autobiografia repousam em solo comum”. E mais: esse crítico vê a tendência à metalinguagem presente nas malhas do discurso das *Memórias*, uma vez que, nesse texto, Graciliano não apenas narra fatos, mas reflete sobre seu próprio código. Nas palavras de Bastos,

Em Graciliano, a literatura é sempre testemunhal. Não a literatura nem o testemunho, mas o testemunho feito literatura. Problematizando a ficção e a ficcionalidade, *Mc* querem ser lidas como uma obra que merece o nome de literatura porque é o testemunho sobre a realidade histórica nordestina-brasileira-universal.²⁰

Como bem observa Bastos, *Memórias do cárcere* mantém aquela tendência da obra graciliana de se fazer de forma crítica, questionando-se a si mesma. A fala do crítico desperta ainda mais a necessidade de compreendermos a referida obra como um espaço textual que é, por excelência, questionador. Afinal, “Graciliano Ramos é um caso raro entre nós de escritor cuja literatura é crítica da realidade e, ao mesmo tempo, da própria literatura.”²¹

No texto *A obra-prima de Graciliano Ramos*, Manuel da Cunha Pereira lê as *Memórias do cárcere* como um texto em que se revelam a personalidade e o caráter do autor, afirmando que

De nada valeu a expressa intenção do autor de se conservar à parte, meio afastado, como era seu feitio, ocupando mais de outras personagens do que se si mesmo. [...] Pela natureza da obra, é da própria experiência vivida que Graciliano nos fala, o que o obriga a ser joguete também dos acontecimentos, a reagir diante de certas situações, a emitir juízos sobre fatos e pessoas, a medir consequências, a revelar, enfim, [...] a natureza de sua alma.²²

A nota de Cunha também resulta da compreensão de que *Memórias do cárcere* constitui um livro presidido pela ideia de documento, embora esse crítico

²⁰ BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 20.

²¹ idem, ibidem, p. 41.

²² PEREIRA, Manuel da Cunha. A obra-prima de Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977, p. 153. Grifo nosso.

chame a atenção para a revelação, nessa obra, da vida mais pessoal do autor. De toda forma, o livro seria uma maneira de se chegar à “natureza da alma” de Graciliano. Seria o caso de lê-lo como uma forma de expressão da personalidade do autor.

No livro *Graciliano Ramos e a fala das memórias*, Guimarães sustenta a mesma posição de Sodré acima referida, a saber, a de que as *Memórias do cárcere* constituem um documento de valor histórico, e aponta para a escrita dessas memórias como uma espécie de “depoimento” do autor.

O discurso histórico de *Memórias do cárcere* se caracteriza fundamentalmente pelo *depoimento real de uma época de transição por que passava o país*. GR descreve não apenas sua experiência pessoal, mas o retrato de uma época. Muito embora os acontecimentos e situações carcerárias se estendam a todos os que lá viviam, desde a Administração aos presidiários, em cada um deles há o ponto de observação pessoal, íntimo do escritor que ali estava atento, e que pretendia documentar tudo num livro posterior.²³

Apesar da posição acima referida, é preciso dizer que, à semelhança do que fizeram outros estudiosos das *Memórias*, Guimarães também menciona o valor literário dessa obra graciliana, quando reflete sobre o discurso literário presente no livro, o qual se distingue pelo “caráter mais vivo e atuante do depoimento real que não só o protagonista experimentou, como também outros testemunharam pessoalmente.”²⁴ Confrontando ambos, o discurso histórico e o discurso literário em *Memórias do cárcere*, o crítico afirma ser o segundo não somente o fundamento do primeiro, mas também o fluxo condutor da historicidade da obra. Segundo o autor, “*Memórias do cárcere* é um depoimento, cujo processo narrativo o eleva à condição de discurso literário. E é em vista desse caráter que em raros instantes a discursividade quer dar asas à imaginação”.²⁵

A força do depoimento nas *Memórias* se constrói, sustenta Guimarães, por meio da verossimilhança narrativa presente na obra. Afirma o autor: “A verossimilhança narrativa se apresenta como o resultado da fidelidade que o

²³ GUIMARÃES, José Ubireval. *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Maceió: Ediculte/Seculte, 1992, p. 90. Grifo nosso.

²⁴ idem, ibidem, p. 155.

²⁵ idem, ibidem, p. 156.

memorialista deve ter para com sua narração. Ele a procura como fator necessário à precisão do relato dos fatos passados há dez anos.”²⁶ Contudo, isso não quer dizer que o recurso à imaginação não se dê; pelo contrário, a mesma busca pela verossimilhança desencadeará o recurso ao imaginário, sempre que o narrador se imagina diante de cenas que, para ele e para o leitor, não aconteceram (é quando aparecem, por exemplo, os verbos no futuro do pretérito).

O valor documental de *Memórias do cárcere* também é ratificado por Araújo, que investiga o desgosto de ser criatura como uma constante da obra de Graciliano. Sobre as *Memórias*, o autor afirma:

*Obra que retrata o período de reclusão de Graciliano Ramos, sem culpa formada, sem processo e sem julgamento [...] Memórias do cárcere tem como pano de fundo histórico um espectro temporal que viria de antes: o tenentismo de 22 e 24, a Coluna Prestes (23), a Revolução de 30, o movimento constitucionista de 32, a Intentona Comunista de 35, a iminência do Estado Novo e da Segunda Guerra.*²⁷

Para Araújo, “Literatura, Memória, História e Testemunho moldam a representação narrativa dessas *Memórias do cárcere*”.²⁸ Dessa forma, assim como observou Guimarães, Araújo também entende que as *Memórias* se abrem à ação da ficção, já que buscam o retrato do passado histórico, mas, para que isso se dê, abrem-se à intervenção do elemento ficcional. Por isso,

Para o narrador, a memória não se circunscreveria tão somente à apropriação da realidade histórica, abrindo antes as relações para o universo de recursos que a ficcionalização do real não escamoteia ou anula em sua competência. Nesse sentido, o eu do relato memorial pode confundir-se com o atributo do eu romanesco, sem prejuízo dos sentidos estéticos à verdade histórica.²⁹

²⁶ GUIMARÃES, 1992, p. 171.

²⁷ ARAÚJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: Edufal, 2008, p. 183. Grifo nosso.

²⁸ idem, ibidem, p. 183.

²⁹ idem, ibidem, p. 183-184.

Cristóvão, outro crítico cujas ideias também devem contribuir para esta discussão, afirma que o “conteúdo referencial investido no *eu* do discurso de *Memórias do cárcere* é o da pessoa e vida de Graciliano Ramos, entendida de maneira histórica e não ficcional.” Por isso, o “narrador sujeita todo o relato não simplesmente à verossimilhança mas à verdade histórica entendida como tal, que uma opinião pública pode confirmar ou corrigir.”³⁰ Dessa forma, em vista do público é que as *Memórias* de Graciliano assumem uma postura discursiva de fidelidade aos fatos. Nas palavras do crítico, uma postura de que resulta um “testemunho histórico responsabilizado”:

Em *Memórias do cárcere* o narrador-autor optou pelo testemunho histórico responsabilizado, em que a “história” prevalece sobre o “discurso” e a “narração” disciplina a “representação”, onde múltiplas marcas e informantes identificam e balizam o espaço e o tempo reais em face do leitor e da opinião pública.³¹

Cristóvão insiste, pois, numa racionalidade de Graciliano no sentido de obedecer aos padrões do discurso que, de acordo com a expectativa do público, serve melhor à narração de um livro memorialista. Em tudo isso, o mesmo reforço da busca da verdade histórico como o fundamento do discurso das *Memórias*.

Ora, essa postura do autor não apaga a interferência da subjetividade na construção do relato. Apesar da defesa do caráter histórico que assume a obra Graciliano, Cristóvão, também observa que, na feitura do relato das *Memórias do cárcere*, o elemento subjetivo é imprescindível, mas não como uma mera recorrência ao imaginário, senão como um elemento necessário ao processo de *construção* do texto. E isso não torna a narrativa menos digna de fé pelo público. Afirma o crítico:

Torna-se claro no texto que a verdade não é um dado ontológico que se recebe já completo, mas um dado construído. A realidade antes de ser relatada tem de ser construída, selecionada numa estruturação progressiva que omite, acrescenta, dá nova forma. Se há fatos reais que funcionam como artifícios mentirosos, por que não terão estatuto de verdade algumas construções artificiais? Para tal, ao descrever-se a realidade, deve ter-se em conta menos o

³⁰ CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília / Rio, 1977, p. 8.

³¹ idem, ibidem, p. 7.

pormenor que a estrutura dos fatos, menos o que se vê e mais o que se julga ver.³²

Na sua *História concisa da literatura brasileira*, Bosi também reconhece a experiência real como a fonte do discurso de *Memórias do cárcere*, donde derivam seu “realismo clássico” e seu caráter documental e tom depoente:

Do mesmo realismo clássico de *Infância* é o estofa das *Memórias do cárcere*, um dos mais tensos depoimentos da nossa época e, por certo, o mais alto da nossa literatura. Graciliano aí narra as vicissitudes de sua prisão política em 1936-37.³³

Contudo, o crítico faz uma ressalva, chamando a atenção para a manifestação, na obra em análise, de traços literários, quando afirma que “as *Memórias* não se devem ler só como testemunho histórico. Elas desenvolveram, até certo limite de rigidez, alguns traços do estilo do romancista.”³⁴ Mais tarde, em outro texto, Bosi encontraria a expressão adequada para expressar essa permanência, na mesma obra, de um discurso preocupado em trazer a memória dos fatos históricos e de um modo pessoal de construção literária. Para tanto, adotou o conceito de “testemunho” a fim de designar uma espécie de escrita que não é nem “pura ficção” nem “pura historiografia”.³⁵

Segundo Bosi, o “testemunho quer-se idôneo, quer-se verídico, pois aspira a certo grau de objetividade.”³⁶ Não é por acaso que a noção de testemunho está na origem do discurso histórico, como forma de dar credibilidade à narração dos fatos. No entanto, afirma Bosi, “o testemunho também se sabe obra de *uma testemunha*, que é sempre um foco singular de visão e elocução. Logo, o testemunho é subjetivo e, por esse lado, se aparenta com a narrativa literária em primeira pessoa.”³⁷ A

³² CRISTÓVÃO, 1977, p. 13. A postura desse crítico é uma das que mais se aproximam do ponto de vista que assumimos neste trabalho. Para ler *Memórias do cárcere*, é necessário observar não apenas o conteúdo de que o livro é feito, mas também entender a própria obra *como um texto*, que, antes de mais nada, configura *um objeto construído*. A compreensão desse dado será fundamental para a leitura da Segunda Seção de nossa pesquisa.

³³ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 404.

³⁴ idem, *ibidem*, p. 404.

³⁵ BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 221.

³⁶ idem, *ibidem*, p. 222.

³⁷ idem, *ibidem*, p. 222.

testemunha está preocupada em construir um discurso coerente e crível do ponto de vista do real; no entanto, para chegar a esse fim, conta apenas com a sua própria palavra. Na visão de Bosi, isso não constitui um problema para Graciliano, que tinha “a firme convicção de que o *testemunho não é documento histórico* no sentido tradicional de espelho fiel da realidade”.³⁸ Ademais, “*a escrita do testemunho deve dispor de uma considerável margem de liberdade*”.³⁹

Comentando o primeiro capítulo das *Memórias do cárcere*, onde Graciliano expõe seu método de composição, Bosi afirma:

Teríamos esboçada nestas passagens uma teoria da prosa memorialista, segundo a qual há uma larga distância entre o observador supostamente neutro e o escritor que contrai ou expande a seu critério a matéria recordada. O autor não propõe absolutamente que a testemunha dê um salto para o discurso da imaginação; mas legitima um modo livre, nada ortodoxo, de tratar o fluxo da memória.⁴⁰

Como vemos, esse crítico assume uma postura semelhante à de Cristóvão no que diz respeito à presença, no discurso das memórias gracilianas, da subjetividade como força criadora de um discurso a um só tempo “livre” e, ainda assim, capaz de ser lido como um testemunho. À semelhança de Cristóvão, Bosi também vê, nas *Memórias*, a seletividade como uma ferramenta legítima de construção do relato. Afirma o autor: “O realismo [...] sabe que toda memória é precária ou, no melhor dos casos, apenas seletiva.”⁴¹ E não fica aí atestada uma possível falta de compromisso com o leitor, que espera a “veracidade” do testemunho; pelo contrário, em *Memórias do cárcere*, “o recorte do pormenor supõe a confissão honesta de que a totalização seria um ideal muito difícil de alcançar e talvez incompatível com os limites da testemunha”.⁴²

Feito esse percurso, podemos observar que a crítica literária brasileira nos legou algumas maneiras de ler *Memórias do cárcere*, sendo predominante o enfoque no valor histórico dessa obra, compreendida, por vezes, como um documento, o

³⁸ BOSI, 2002, p. 223. Grifo do autor.

³⁹ idem, ibidem, p. 223. Grifo do autor.

⁴⁰ idem, ibidem, p. 234.

⁴¹ idem, ibidem, p. 229.

⁴² idem, ibidem, p. 229.

retrato de uma época. Também notamos que essa mesma crítica conseguiu perceber, de modos variados, a presença de um teor ficcional nessa narrativa de Graciliano Ramos – o que nos remete ao fato que *a própria obra tem suscitado a atenção para esse dado*, indicando seu poder de questionar, em seu discurso, o material de que é feita.

De todas as sugestões acima referidas quanto à presença da ficção nas *Memórias do cárcere*, a posição segundo a qual o elemento ficcional se verifica, de fato, na maneira como a narrativa se constrói – processo que supõe a presença de uma subjetividade que seleciona e ordena o real no texto –, pensamento partilhado por Cristóvão e Bosi, é o ponto que nos interessa discutir neste trabalho. Refutamos a ideia de que a ficcionalidade das *Memórias* encontra-se tão somente na incidência da imaginação ou na opção por um estilo literário. No primeiro caso, estaríamos buscando caracterizar a ficção pelo conteúdo, opondo realidade e imaginação, história e fantasia. Ora, se partíssemos desse pressuposto teórico, que procedimento metodológico adotaríamos para discernir quando se está num terreno ou no outro? No segundo caso, apesar de estarmos mais próximos de um fenômeno que se pode observar, nos deparamos com outro problema de difícil solução: onde estão as fronteiras entre o estilo literário e o estilo, digamos, referencial?

O entendimento de que a ficcionalidade de um texto – e assim acontece com as *Memórias do cárcere* – reside nos procedimentos linguísticos que apontam para sua construção, revelando sua natureza textual (eis aí o fingimento que se opera na linguagem!), é, portanto, o fenômeno que importa problematizar na referida obra. Nesse caso, a imaginação que eventualmente se manifesta no texto, bem como o estilo que aproxima as *Memórias* da literatura declaradamente ficcional, resultam de um fingimento verificável nas malhas de um discurso que denuncia seu caráter de objeto construído. Eis, então, o problema sobre o qual nos debruçaremos no decorrer deste trabalho.

1.2 *Memórias do cárcere*: uma “história presumivelmente verdadeira”

Os fatos narrados no livro ocorreram realmente no Brasil.
Não se trata de ficção. (Clara Ramos)⁴³

[...] será o método do escritor dar às suas memórias
um tratamento próximo ao da ficção, antepondo,
aguçando, ampliando. (Ricardo Ramos)⁴⁴

Os anos da década de 30 do século XX no Brasil foram marcados por grande comoção no campo político. A proximidade das ideias esquerdistas que chegavam do exterior começou a mobilizar as alas contrárias aos grupos de direita que vinham dominando o cenário político nacional. A revolta de 1935, em que diversos setores insatisfeitos com a política de Getúlio Vargas⁴⁵ reivindicavam o poder nas mãos do povo, acabou por desestabilizar os grupos dirigentes e levá-los a adotar posições radicais em relação às figuras que representavam ameaça à ordem, para o que houve uma participação fundamental de segmentos reacionários do Exército e da burguesia.

Em novembro de 1935, o Senado abdicava de seus direitos e concedia poder total a Getúlio Vargas, que, com isso, estaria autorizado a declarar estado de sítio durante trinta dias no território nacional, o que se justificava politicamente após as atitudes dos revoltosos de Natal, Recife e Rio, então Distrito Federal. Assim, toda sorte de repressões e de prisões estavam autorizadas legalmente, “segundo os interesses os mais escusos das oligarquias, o que a [sic] leva a prender indiscriminadamente comunistas, socialistas, liberais e outros.”⁴⁶

⁴³ RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano*: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 251.

⁴⁴ RAMOS, Ricardo. *Retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992, p. 25.

⁴⁵ Getúlio Dorneles Vargas (1882-1954), advogado e político brasileiro, foi presidente do Brasil de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954, quando se suicidou com um tiro no coração, no Palácio do Catete. Para efeito de clareza histórica, a partir de agora, sempre que houver possibilidade, identificaremos os sujeitos mencionados nas *Memórias do cárcere*. Não faremos menção em nota daqueles cuja referência não foi possível encontrar.

⁴⁶ CARONE, Edgard. *A República Nova (1930-1937)*. 3.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1982, p. 343. A resposta do governo foi imediata: “Os sindicatos são varejados, os operários são presos e somem, o número de mortos aumentam [sic], tudo é feito brutalmente, sob orientação de Filinto Müller, chefe da polícia, e com o consentimento de Getúlio Vargas, do Exército, das bancadas de São Paulo etc.” (idem. *Ibidem*, p. 343)

A reação do governo não poupará nem mesmo o aparato militar: em dezembro daquele ano, vários sargentos e praças são expulsos do Exército, oficiais são cassados, entre os quais Agildo Barata⁴⁷ – mencionado por Graciliano nas *Memórias do cárcere*. A série de prisões irá se prolongar pelo ano seguinte:

em abril de 1936, são punidos mais de 30 oficiais, na lista encabeçada por Luís Carlos Prestes⁴⁸. Sem culpa alguma, no começo de 1936, prendem-se os professores Hermes Lima⁴⁹ e Edgard Castro Rebelo⁵⁰; em março chegam 116 presos do Nordeste, entre eles Graciliano Ramos; deputados e senadores, como Abel Chermont⁵¹ e Abguar Bastos⁵² são presos [...].⁵³

Entre os meses de março de 1936 e janeiro de 1937, Graciliano foi mantido preso, sem processo formalizado, junto com centenas de sujeitos que, de alguma forma, associavam-se ao pensamento comunista.⁵⁴ Sua prisão foi marcada por uma

⁴⁷ O Capitão Agildo da Gama Barata Ribeiro (1905-1968) foi um dos líderes da Intentona Comunista, tentativa de golpe contra o governo de Getúlio Vargas realizada em novembro de 1935 pelo Partido Comunista do Brasil.

⁴⁸ Luís Carlos Prestes (1898-1990), o “Cavaleiro da Esperança”, foi um militar e político brasileiro, integrante da Aliança Nacional Libertadora (da qual foi presidente de honra) e organizador da Intentona Comunista.

⁴⁹ Hermes Lima (1902-1978) foi um político, jornalista, jurista, professor e ensaísta brasileiro. Era diretor da Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, à época em que foi preso pela Ditadura Vargas.

⁵⁰ Edgard Castro Ribeiro (1884-1970) foi um intelectual, escritor e professor catedrático de Direito Comercial na Faculdade Nacional de Direito.

⁵¹ Abel de Abreu Chermont (1887-1962) foi um advogado, jornalista, deputado e senador brasileiro. Juntamente com outros parlamentares, denunciou as arbitrariedades do Governo Vargas, o que um processo e posterior prisão nesse período, sendo, depois, absolvido pelo TSE.

⁵² Abguar Bastos Damasceno (1902-1995) foi um promotor público, bancário, jornalista e político brasileiro.

⁵³ CARONE, 1982, p. 345.

⁵⁴ Sobre esse assunto, sentencia Ivan Barros, em biografia dedicada ao romancista: “Queriam arrancar de Graciliano Ramos um delito que a gestapo brasileira nunca conseguiu provar. Está provado que na época Graciliano não exercera atividade subversiva de ordem política e social, apesar de sua declarada simpatia pela ‘Aliança Libertadora Nacional’ acusada então pelo Ministro da Justiça Vicente Rao como “disfarce do Partido Comunista”. (BARROS, Ivan. *Graciliano era assim*: biografia e depoimentos. Maceió: Sergasa, 1984, p. 63) Muito embora Graciliano não cite quem determinou sua prisão, sabemos que essa ação partiu do General Newton Cavalcanti, que comandava a região militar do Recife. Quanto às razões dessa prisão, se não havia um motivo formal que a justificasse, material ideológico suficiente para isso não faltava, como atesta Valentim Fatioli: “[...] como não havia qualquer motivo, bastaram os pretextos, que podem ser resumidos: a opinião sarcástica e corrosiva sobre os tenentes e a Revolução de 30; simpatias, nas ideias, pelo comunismo; seus dois filhos mais velhos, estudantes, eram militantes da Juventude Comunista; desobrigara o hino de Alagoas nas escolas; publicara dois romances pouco edificantes para os critérios reacionários; ironizava o integralismo; contrariara muitos interesses fortes, de militares e das oligarquias, tentando impedir o favoritismo e o nepotismo nas escolas; convivia com um grupo de

série de situações em que ele, juntamente com os demais sujeitos que tiveram sua liberdade usurpada, foram submetidos às mais humilhantes condições que se pode imaginar. O clima de terror envolvia, inclusive, atos de tortura aos presos, principalmente os civis:

Sob a chefia de Filinto Müller, renegado da Coluna Prestes em 1925, a polícia do Rio se caracteriza por torturas aos presos políticos. [...] Nos meses após novembro de 1935, até o Estado Novo – depois é pior – os atos de excessos são corriqueiros: [...] São “marinheiros e operários cujos tornozelos, cujas carnes foram arrancadas, queimadas a maçarico”. É Prestes que é posto em solitária durante meses. É Carlos Marighela, jovem estudante, espancado nos pés e rins e depois queimado com pontas de cigarro. É Harry Berger, além de espancado na cabeça, obrigado a ver sua mulher violentada, até que acaba ficando louco. E são centenas de casos que se repetem no Nordeste, em São Paulo, no Rio Grande do Sul, no Rio etc.⁵⁵

Após dez anos desde sua saída da cadeia, Graciliano começa a relatar esses acontecimentos em seu segundo livro de memórias, que, ao final, receberá o nome de *Memórias do cárcere*. Diferentemente dos romances que escreveu – que, apesar de estarem situados no ambiente discursivo da ficção, são um produto do aproveitamento estético de experiências mais ou menos diretas do autor, como é sabido⁵⁶ –, Graciliano deixará clara a natureza confessional de suas *Memórias*, cuja história é “presumivelmente verdadeira”, conforme ele mesmo atesta. De fato, o elemento histórico de caráter memorialístico acerca do encarceramento de 1936-37 é, por assim dizer, a *energeia* que impulsiona a escrita das *Memórias*.

Convém, no entanto, perscrutar as páginas desse livro para saber se é mesmo esse *acontecimento*, e *somente ele*, a matéria da qual se ocupará o escritor

intelectuais, dentre os quais alguns eram esquerdistas; provavelmente foi “delatado” por “uma parenta” que simpatizava com o integralismo. Era, como se vê, um homem extremamente perigoso, cuja liberdade constituía um risco imediato para a segurança do Estado...” (FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. In: GARBUGLIO, José Carlos *et al* (Org.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987, p. 59 – Coleção Escritores Brasileiros – Antologia & Estudos)

⁵⁵ CARONE, Edgard. *Brasil: anos de crise (1930-1945)*. São Paulo: Ática, 1991, p. 247. Nos trechos entre aspas, o autor reproduz o depoimento do advogado Sobral Pinto, que cuidará da libertação de Graciliano Ramos.

⁵⁶ O confronto entre textos ficcionais e memorialísticos de Graciliano revela bem esse traço da escrita do autor, o que a crítica já percebeu há um bom tempo e o próprio escritor já afirmou abertamente, quando, por exemplo, divulgou que só se abalança a expor “a coisa observada e sentida” (*Mc1*, p. 61) Mais adiante, voltaremos a esse ponto.

ao longo da narrativa. Aqui, uma pergunta se impõe: sendo a matéria das *Memórias do cárcere* uma história em relação à qual os leitores presumem a verdade, o que ela conta? Convém, ainda, saber como essa matéria chega ao leitor: a preocupação de Graciliano nas *Memórias* residiu apenas no objeto do contar, ou, também, no modo como esse objeto é narrado? Para refletir sobre essas perguntas, façamos um resumo da verdade contida em *Memórias do cárcere*.⁵⁷

A primeira parte de *Memórias* é denominada “Viagens”, e compreende trinta e três capítulos, cujo assunto vai desde as explicações preliminares do autor acerca da composição do livro, passando pelo relato de sua prisão, pela viagem ao Recife, de onde partiu de navio, até o momento da chegada à Casa de Detenção, no Rio de Janeiro, onde Graciliano é encaminhado ao Pavilhão dos Primários.

No início do livro, Graciliano Ramos se ocupa de problemas técnicos de composição de suas memórias, os quais tenta esclarecer para o leitor através de reflexões de ordem metalinguística – mantendo, dessa forma, um costume peculiar à sua escrita. O autor dedica um capítulo a esse fim. Nele, Graciliano expõe o lapso de tempo de dez anos decorridos dos eventos de sua prisão ao momento da escrita do livro. Comenta, também, a ausência de notas que lhe pudessem ajudar a lembrar os fatos, e as dificuldades rotineiras de se escrever uma narrativa cuja história compreende o passado real, como, por exemplo, a natural perda progressiva da lembrança dos acontecimentos e a menção a “criaturas vivas”, com algumas das quais ainda mantinha relação próxima. Também menciona a sensação de apatia para o mister da escrita, outra justificativa para a sua hesitação em levar a público os eventos do cárcere.

Ainda nesse primeiro capítulo, o autor demonstra certo desconforto relativamente à necessidade de usar a primeira pessoa ao longo da obra, embora alegue, desculpando-se, que essa técnica lhe “facilita a narrativa”. Em vista mesmo da necessidade de recorrer à memória para realizar a composição da obra, e ciente das peculiaridades inerentes à natureza da linguagem, o escritor alagoano apresenta seu método de escrita: “Não me agarram métodos”. Ele defende um tipo de narração que, pretendendo constituir o testemunho escrito de um período, aceita

⁵⁷ A síntese que faremos neste momento servirá também para compor a série de afirmações que teceremos ao longo de nosso trabalho sobre esse livro de Graciliano.

ser um relato subjetivamente construído, na medida em que está sujeito às omissões, ampliações, lapsos e repetições da testemunha.

No capítulo seguinte, o autor narra os acontecimentos que antecederam sua prisão, em 1936, ano em que era funcionário da Instrução Pública de Alagoas e quando “misteriosos telefonemas” lhe chegaram com ameaças veladas. Graciliano sugere, então, que pressões integralistas impeliam o governador do estado, Osman Loureiro⁵⁸, a demiti-lo do cargo. De forma irônica, a saída iminente do emprego é vista pela romancista de maneira positiva, já que lhe renderia tempo para dedicar-se à confecção do novo livro, que seria lançado no mesmo ano, sob o título *Angústia*, obra que ocupará a atenção de Graciliano ao longo das *Memórias do cárcere*.

Mais adiante, Graciliano conta que, no dia 3 de março, recebeu a visita inesperada de Luccarini, que lhe avisa sobre a proximidade da prisão e a necessidade urgente de o escritor deixar a casa. Mais uma vez, o tom irônico ganha lugar na voz do autor: “Naquele momento a ideia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade. Eximira-me do parecer, do ofício, da estampilha, dos horríveis cumprimentos ao deputado e ao senador [...]”.⁵⁹ Enfim, Graciliano relata a chegada do carro com o oficial do exército, a quem acompanhará, agora na condição de preso, até o 20º Batalhão, local que deixará no dia seguinte, quando embarcará no trem para o Recife. As lembranças dessa viagem são intercaladas com reflexões em torno da literatura, exercício que constitui uma constante nas *Memórias*.

Recordando o quartel no Recife, Graciliano relembra as primeiras impressões da cadeia, revelando suas sensações diante do novo estado. É o mundo degradado da cadeia que merecerá a atenção do autor. O ambiente, as pessoas, e as emoções pessoais de Graciliano ganham destaque a partir daí. Dessa parte, mencionamos a impressão que o romancista faz acerca do comportamento arbitrário da força militar – também objeto de atenção do autor, que ironiza o *modus operandi* desse grupo social, por quem nutre uma aversão evidente ao longo da obra. Em relação à disciplina militar, Graciliano assevera:

⁵⁸ Osman Loureiro Farias (1895-1979), jurista e professor catedrático da Faculdade de Direito de Alagoas, administrou esse estado no período de 1935 a 1940.

⁵⁹ *Mc1*, p. 45.

Nela o rigor é superficial, imagino. Indispensável os sapatos estarem cuidadosamente engraxados, os fuzis brilhantes à custa de lixa e azeite, os colarinhos mais ou menos limpos, todos os botões metidos nas casas, os espinhaços tesos. [...] Decoradas certas fórmulas, aprendidos certos movimentos indispensáveis, pode o soldado esquecer obrigações, até princípios morais aprendidos na vida civil. O essencial é ter a aparência impecável.⁶⁰

O capítulo 9 dessa primeira parte configura um dos momentos mais ricos em que Graciliano Ramos trata, de forma direta, do contexto histórico e político do Brasil daquela época. Sobre Prestes, o autor das *Memórias* dirá: “Eu não tinha opinião formada acerca desse homem.”⁶¹ E mais: “Se por milagre a coluna alcançasse vitória, seria um desastre, pois nem ela própria sabia o que desejava. Sabia era que estava tudo errado e que era indispensável fazer qualquer coisa.”⁶² Da Aliança Nacional Libertadora, o autor menciona “uma vida efêmera em comícios”, com uma propaganda escassa e precária. Nas palavras de Graciliano,

Agitação apenas, coisa superficial. Reuniões estorvadas pela polícia, folhas volantes, cartazes, inscrições em muros, pouco mais ou menos inúteis. [...] Também me parecia que algumas palavras de ordem da Aliança Nacional Libertadora haviam sido lançadas precipitadamente.⁶³

Os capítulos seguintes narram a rotina do cárcere, onde a vida cerceada da liberdade vai se delineando para o leitor, ao tempo em que vários nomes vão aparecendo e as relações do escritor com o mundo a sua volta e consigo mesmo vão se tornando mais complexas, contribuindo para revelar detalhes da personalidade do romancista que nem ele mesmo conhecia. De fato, Graciliano é, de chofre, lançado num ambiente em que certas ocasiões, como ele mesmo afirmará, concorreram para dar a impressão de que o mundo real é, em certas ocasiões, “inverossímil”. Exemplos disso: o momento em que Graciliano é confrontado com o General que lhe chama de “comunista confesso” e, numa extrema demonstração de autoritarismo e força descabidos, ameaça o escritor

⁶⁰ *Mc1*, p. 77.

⁶¹ *Mc1*, p. 81.

⁶² *Mc1*, p. 81-82.

⁶³ *Mc1*, p. 83.

alagoano de fuzilamento; e, também, citamos o trecho em que o autor narra – com a perplexidade de quem observa um acontecimento de natureza *sui generis* – o choro do advogado Nunes Leite, um “pobre vivente cheio de pavor”, de quem o autor de *Vidas secas* sentiu pena; além desses dois casos, merece menção a oferta de dinheiro feita pelo capitão Lobo⁶⁴ a Graciliano, antes da viagem de navio, a qual desestabiliza totalmente o universo de crenças do autor, que seria incapaz de conceber um gesto de bondade de um representante do aparelho militar em semelhante situação. Eis a reflexão do autor:

Realmente a desgraça nos ensina muito: sem ela, eu continuaria a julgar a humanidade incapaz de verdadeira nobreza. Eu passara a vida a considerar todos os bichos egoístas – e ali me surgia uma sensibilidade curiosa, diferente das outras, pelo menos uma nova aplicação do egoísmo, vista na fábula, mas nunca percebida na realidade.⁶⁵

Chegado o capítulo 17, o livro nos envia ao navio Manaus (onde Graciliano começa a redigir suas notas acerca da vida no cárcere), que levará os presos do Recife ao Rio de Janeiro. Agora, a preocupação com a descrição do cenário fica ainda mais aguçada: a degradação da vida no cárcere chega ao extremo ao descer os degraus até o porão da embarcação.

No zunzum de feira nenhuma frase perceptível; os meus pés machucavam coisas moles, davam-me a impressão de pisar em lesmas. O terrível fedor sufocava-me, a quentura de fornalha punha-me brasas na pele, e a certeza de encontrar-me cercado de imundícies levavam-me a proteger a valise, resguardá-la debaixo do braço.⁶⁶

Nas *Memórias do cárcere*, os pequenos eventos convertem-se em objeto de interesse do autor, que os enfoca com um olhar a um só tempo de pesquisador e de literato. Vejamos, exemplarmente, o capítulo 18, em que o autor relata a primeira

⁶⁴ O Capitão Lobo era o comandante militar do Quartel do Recife quando Graciliano Ramos foi preso. No famoso “Auto-retrato aos 56 anos”, foi declarado por Graciliano um de seus melhores amigos, juntamente com Cubano, José Lins do Rego e José Olympio.

⁶⁵ *Mc1*, p. 113.

⁶⁶ *Mc1*, p. 127-128.

noite no Manaus, quando se vê lançado numa situação em que, na condição de espectador, é “obrigado” a presenciar a “imagem repulsiva”, uma “torpe visão” de um sujeito negro que passou a noite a arranhar os escrotos em sossego. A criação de um contexto narrativo de tom dramático – procedimento repetido em outras situações ao longo das *Memórias* e que concorre para dar à obra a feição de um livro de contos – transforma o capítulo 18 num dos textos mais expressivos da escrita literária de Graciliano Ramos, como vemos no trecho abaixo, em que ecoam alguns dos melhores trechos de *Angústia*:

A preocupação encheu a madrugada longa. Que horas seriam? Faziam-me falta as pancadas de um relógio, os cantos de galos que me abrandavam as insônias na minha casa de arrabalde. Esquisita insensatez. Achava-me a bordo, a vacilar numa tábua estreita, e não queria persuadir-me disto. Como iria comportar-me? Extravagaria sem perder a memória, diria ao concluir um disparate: – “Quando eu tinha juízo...” Recusa dos fatos evidentes, sombras, lacunas, o espírito a divagar à toa; e o exame disto, a análise do desarranjo, a convicção de que nos vamos achegando, passo a passo, da treva completa. O enjoo me livraria da angústia, desejei experimentá-lo, desamparar-me como um saco vazio, eximir-me da consciência e ignorar que a perdia. Nada disso. Os olhos arregalados, sempre a fumar, serenamente. Absurdo. Havia uma queda, vertigem, torvelinho, que nenhum gesto revelava. Parecia-me observar o interior de outra pessoa. Julgo na verdade que estive doido. Nessa loucura fria indivíduos e objetos diluíram-se, inconsistentes. E afinal apenas distingui um braço escuro, cabeludo, grosso, um negro bestial, de focinho dormente, a coçar os escrotos.⁶⁷

Até concluir a Primeira Parte do livro, a narrativa enfoca a rotina no navio, que, antes de passar pela Bahia e, mais adiante, atracar no Rio de Janeiro, passou por Maceió, onde o escritor avistou o bairro em que morava. Um registro nas *Memórias do cárcere* dá a nota do sentimento de Graciliano Ramos em relação a sua terra natal: “Voluntariamente nunca mais poria os pés naquela terra.”⁶⁸ Essa Parte termina com a chegada dos prisioneiros à Casa de Detenção, de onde serão

⁶⁷ *Mc1*, p. 132. Como não enxergar nessa passagem a ficção governando a memória? A maneira como Graciliano capta o passado indica que há, de fato, uma preocupação com a maneira como o discurso memorialístico se constrói, e não apenas com aquilo que a narrativa conta. Se as *Memórias* da cadeia dialogam abertamente com o romance *Angústia*, não é por acaso – há uma intencionalidade por trás desse procedimento. Mais adiante, vamos verificar esse fenômeno – a intertextualidade em *Memórias do cárcere* – como um dos recursos por meio do qual a ficcionalidade vêm à tona nessa obra.

⁶⁸ *Mc1*, p. 137.

encaminhados ao Pavilhão dos Primários, objeto da Segunda Parte das *Memórias do cárcere*.

O início da Segunda Parte é marcado pela tentativa de captação dos traços físicos e humanos presentes no Pavilhão dos Primários. Surgem os nomes de Romariz, Renato, Adolfo, Sérgio, além de uma leva de sujeitos de quem o escritor se aproxima e busca, nas *Memórias*, definir os modos. Num mesmo lugar e sob condições semelhantes, sujeitos de origens díspares, como informa o autor: “Havia ali pequeno-burgueses e operários, homens cultos e gente simples.”⁶⁹

Narra-se ainda a criação da improvisada Rádio Libertadora. Sobre ela, Graciliano informa:

Não era apenas um divertimento arranjado com o fim de matar o tempo e elevar o ânimo dos presos: vieram notícias de jornais, comentários, acerbas críticas ao governo, trechos de livros, o *Hino do Brasileiro Pobre*, algumas canções bastante patrióticas, sambas.⁷⁰

Importa dizer que tanto a Rádio Libertadora quanto o chamado Coletivo constituíram duas ferramentas de organização interna dos sujeitos na prisão. Este último representou uma espécie de estrutura social de representação da voz dos presos políticos naquele ambiente. Servia para administrar a vida na cadeia, mantendo a ordem e a higiene; também funcionava como porta-voz dos detentos diante da administração do Pavilhão, a quem levava as exigências e protestos do grupo. Ademais, o Coletivo contribuiu para manter o contato dos presos com a sociedade por meio das visitas.

Nessa parte do livro, Graciliano também informa sobre a presença de mulheres na cadeia. É lá que ele conhece Nise da Silveira⁷¹ e fica sabendo que no Pavilhão também se encontram, entre outras, Olga Prestes⁷², Eneida⁷³, Elisa

⁶⁹ *Mc1*, p. 215.

⁷⁰ *Mc1*, p. 217.

⁷¹ Discípula de Carl Jung, Nise da Silveira (1905-1999) foi uma importante psiquiatra alagoana de renome nacional, que contribuiu de forma significativa para a reforma manicomial no Brasil. Está entre as primeiras mulheres a se formar em Medicina no país. Foi denunciada pela posse de livros comunistas e ficou presa por dezoito meses, período em que conheceu Graciliano Ramos.

⁷² Olga Benário Prestes (1908-1942) foi uma militante comunista alemã de origem judaica. Tendo vindo para o Brasil para apoiar o Partido Comunista, tornou-se companheira de Luís Carlos Prestes,

Berger⁷⁴, Cármen Ghioldi⁷⁵, Maria Werneck⁷⁶ e Rosa Meirelles, das quais o autor tenta captar os traços:

Sinais de relance percebidos serviram-me para distinguir várias delas: os lábios vermelhos de Valentina, os cabelos grisalhos de Elisa Berger, os olhos verdes de Eneida. Olga Prestes era branca e serena. Rosa Meireles, forte e enérgica, tinha voz rija, decidida. No rosto ardente de Maria Werneck, no corpo magro, ondulado, adivinhava-se de longe intensa vibração. A figura de Nise entrara-me fundo no espírito. Apesar de haveremos ficado momentos difíceis um diante do outro, confusos, aturdidos, em vão buscando uma palavra, aquela fisionomia doce e triste, a revelar inteligência e bondade, impressionava-me.⁷⁷

Dentre as várias pessoas com quem Graciliano vai se entretendo, algumas despertam maior interesse no autor, recebendo dele, inclusive, maior atenção dentro nas páginas das *Memórias*. É o caso do russo Sérgio, de quem o escritor realça a frieza e a inteligência. No entanto, da maioria dos colegas, o autor afirma guardar apenas figuras “vagas” e “incompletas”, resultado do tipo de relação que se estabelecia na cadeia. Revela o autor:

Não nos permitia conhecer-nos bem; relações imprecisas, camaradagens mal esboçadas, estavam sempre a desfazer-se. As figuras nos apareciam vagas, incompletas; só os caracteres mais fortes conseguiam definir-se.⁷⁸

com quem teve uma filha. Foi deportada para a Alemanha pelo Governo Vargas, onde morreu executada pelo Regime Nazista, no campo de extermínio de Bernburg.

⁷³ Eneida de Villas Boas Costa de Moraes (1904-1971) foi jornalista, escritora, psiquiatra e militante política paraense, declaradamente marxista. Filiou-se ao Partido Comunista após mudar-se para o Rio de Janeiro. Em vista de suas participações em manifestações e greves contra o capitalismo e as opressões do governo brasileiro, foi presa onze vezes durante o Estado Novo.

⁷⁴ Elise Saborovsky Ewert (1907-1940), conhecida como Elisa Berger, foi uma alemã de origem polonesa que veio para o Brasil com o marido, Arthur Ewert (Harry Berger) para articular a revolução comunista na América Latina. Ela foi presa após a Intentona e, em 1936, deportada para a Alemanha, juntamente com Olga Benário. Lá ela foi executada em um campo de concentração nazista.

⁷⁵ Carmen de Alfaya Ghioldi era esposa de Rodolfo José Ghioldi. Após a Intentona Comunista, foi presa e, durante a Segunda Guerra, deportada para a Argentina.

⁷⁶ Maria Moraes Werneck de Castro (1909-1993) foi uma advogada e militante comunista brasileira. No período da repressão da Ditadura Vargas, foi presa e tornou-se companheira de cela de Nise da Silveira e de Olga Benário. Sofreu, ainda, exílio na Argentina.

⁷⁷ *Mc1*, p. 234. A precisão de alguns detalhes das pessoas lembradas reforça para nós a ideia de que a memória é, por excelência, seletiva. Isso nos remete, também, ao fato de que há, por detrás da escrita do passado, uma subjetividade que escolhe e ordena o que deseja contar acerca do passado, segundo seu ponto de vista – que finge o real desde um ângulo particular, único.

⁷⁸ *Mc1*, p. 248.

Acrescente-se a isso o fato de que, naquele espaço, dividiam a rotina pessoas de diferentes regiões do país e de países diversos, das mais variadas profissões. Daquela sociedade em formação, Graciliano salienta o clima de desconfiança que, natural, emergia das relações ali travadas. Sobre isso, ele cita o caso de Paes Barreto, objeto da cisma de algumas pessoas, que tratavam de alertar o grupo sobre o perigo próximo:

Às vezes nem se manifestavam claramente: jogavam a malícia de passagem, ofereciam-nos avisos sibilinos:

– Cuidado, cuidado. Não se abra com certas pessoas. Um olhar de esquelha concluía o aviso, indicava o perigo. As insinuações venenosas produziam efeito: usávamos cautela, pouco a pouco nos desviávamos da criatura visada.⁷⁹

Mas a convivência não favorecia a certeza acerca do caráter dos companheiros:

Faltavam-me recursos indispensáveis a uma conclusão, desconhecia os antecedentes daqueles homens e era forçado a orientar-me pelas aparências. Revoltavam-me as picuinhas, as frases incompletas e tendenciosas, o labéu jogado a ausentes indefesos. Pisávamos terreno movediço e cheio de emboscadas. E não conseguíamos discernir se as acusações tinham fundamento ou não, quais os divulgadores sinceramente convencidos e quais os provocadores de suspeita e balbúrdia.⁸⁰

Ainda nesse clima de desconfiança e constante preocupação em torno das relações na cadeia, Graciliano menciona a rotina de convocação para depoimento realizada pela polícia. O chamado de Rodolfo Ghioldi⁸¹ para depor gerou nas *Memórias* uma reflexão sobre esses momentos, que, segundo Graciliano, comoviam os sujeitos que viam os companheiros serem levados sem possibilidade de defesa. Naturalmente, as imagens do interrogatório vinham à mente das testemunhas:

⁷⁹ *Mc1*, p. 257.

⁸⁰ *Mc1*, p. 258.

⁸¹ Rodolfo José Ghioldi (1897-1985) foi um professor, jornalista e político argentino. Dirigiu o Partido Comunista na Argentina. No Brasil, participou do grupo que organizou e dirigiu a Intentona Comunista. Após o fracasso da Revolução de 1935, passou quatro anos e quatro meses preso na ilha de Fernando de Noronha, tendo saído de lá em 1940, quando regressa a seu país.

Olhávamos pesarosos a vítima, imaginávamos compridos interrogatórios, indícios, provas, testemunhas, acareações, um pobre vivente a defender-se às cegas, buscando evitar ciladas imprevisíveis. Depoimentos longos partidos, recomeçados, pedaços de confissão arrancados sob tortura.⁸²

Apesar das pressões do dia a dia, o escritor procurava redigir as notas fixando os acontecimentos da prisão, o que, como podemos observar nas suas memórias, não constituía uma tarefa fácil, haja vista a apatia que lhe perseguia, o que tornava o exercício “lento demais”. Em vários trechos da Segunda Parte das *Memórias*, essa problemática – a necessidade do registro e a dificuldade de fazê-lo – vem à tona. Paralelamente, as reflexões acerca de seus próprios romances e dos textos de outros escritores fazem Graciliano dedicar várias páginas a essas questões. Isto nos leva a crer que as memórias presentes no livro de Graciliano são mais do que lembranças da cadeia, já que envolvem, além da narração dos supostos fatos, uma *memória de leitura e de escrita do autor*.

No capítulo 11, Graciliano fala sobre a carta que recebeu da esposa, em que se anunciava uma visita ao autor. A reação do romancista, de reprovação, surpreende o leitor: “Que diabo vem fazer no Rio essa criatura?”; ou: “Que estupidez!”⁸³ Essa novidade provoca no escritor um mal-estar em relação ao cumprimento das obrigações com a família após a saída da cadeia. Preocupava-lhe também o receio de não poder agradar a mulher nas relações íntimas. Tudo isso faz Graciliano lembrar-se do momento em que esteve internado durante quarenta dias, com um tubo de borracha atravessando-lhe o ventre.

No capítulo seguinte, Graciliano narra a visita de Heloísa⁸⁴, numa segunda-feira pela manhã. Com a esposa, vem também Luccarini, referido pelo autor no início da obra. A presença de Heloísa, nesse momento, é também o primeiro registro de Graciliano dando conta da mobilização de pessoas próximas a ele para retirá-lo do cárcere e, também, para dar continuidade a seus projetos literários. A mulher havia vendido móveis e se endividara para garantir a viagem e a estadia no Rio, onde

⁸² *Mc1*, p. 259.

⁸³ *Mc1*, p. 270; 271.

⁸⁴ Heloísa de Medeiros Ramos (1910-1999) foi a segunda esposa de Graciliano Ramos, com quem teve quatro filhos. Ela aparece em *Memórias do cárcere* como uma figura feminina determinada; de fato, Heloísa não descansou até conseguir a libertação do marido. Após a morte de Graciliano, ela foi responsável por cuidar de sua obra, e não teve outro marido.

ficou na casa de uns tios, no Méier. Segundo o autor, a esposa tinha ido ao Ministério da Guerra, ao Ministério da Justiça, ao Palácio do Catete, à Chefia de Polícia e, ainda, havia mantido contato com deputados e generais, com o fim de conseguir que Graciliano deixasse a cadeia. Ficamos sabendo também que, juntamente com José Olympio⁸⁵, a “mocinha exígua” estava providenciando a publicação de *Angústia*, atitude que o escritor alagoano julgava uma temeridade, já que, para ele, o livro ainda carecia de revisão. A conversa termina com algumas recomendações de Graciliano sobre a publicação de um conto seu para fins pecuniários e a solicitação para que Heloísa – que irá manter as visitas uma vez por semana – procure os editores Schimidt e Gastão Cruls, para receber o dinheiro dos direitos autorais de *Caetés* e *São Bernardo*.

Em seguida, Graciliano Ramos narra as impressões que lhe ficaram de Antônio Maciel Bonfim, a quem chamavam de Miranda, sujeito “altamente colocado no Partido Comunista”, organizador de “mérito singular” e “um dos mais notáveis influentes na sublevação de 1935” – foi essa a fama que antecedeu o militante antes de o escritor o conhecer. Segue o parecer do autor, que, como veremos, não trata apenas do indivíduo Miranda, mas também do Partido Comunista, do qual, sempre em tom irônico, critica a organização e a ação precárias em solo brasileiro:

A impressão que Miranda me deixou persistiu e acentuou-se no correr de dias: inconsistência, fatuidade, pimponice. Vivia a mexer-se, a falar demais, numa satisfação ruidosa, injustificável. Incrível haver ganho fama, inspirado confiança e admiração. Com o tempo deixei de espantar-me, julguei entrever o mecanismo que impulsiona esquisitas celebridades vazias. O louvor de várias formas, em vários tons, cargas sucessivas de elogios, impressionam a massa, levam-na a enxergar numa personagem a grandeza conveniente. Virtudes escassas aumentam, desenvolvem-se até o absurdo, os defeitos esmorecem, obliteram-se. Prepara-se desse modo uma personagem destinada a figurar como síntese de qualidades alheias, voluntariamente ocultas. É um cabide onde se penduram os trabalhos de um organismo completo; nele se refletem a coragem, a firmeza, o talento, a paciência dos outros. As ações dispersas do conjunto agregam-se, tomam corpo, individualizam-se – e isto lhes empresta autoridade. Supondo enaltecer uma pessoa, estamos na verdade a exaltar o grupo.⁸⁶

⁸⁵ José Olympio Pereira Filho (1902-1990) foi um editor e livreiro brasileiro, fundador, em 1931, da editora que leva seu nome, a Casa José Olympio Livraria e Editora, que publicava os livros de Graciliano Ramos.

⁸⁶ *Mc1*, p. 283.

Um dos pontos mais altos de reflexão de Graciliano sobre o contexto histórico da época, do ponto de vista de quem integrou o grupo dos presos políticos – apontados pelo governo como uma ameaça à ordem social –, figura nas páginas finais da Segunda Parte de *Memórias do cárcere*. O escritor comenta a participação de diversas categorias sociais entre engenheiros, médicos, advogados, oficiais do exército e políticos que, de forma silenciosa e organizada, agiam secretamente para libertar os encarcerados, através do contato garantido pela frequência das mulheres nas visitas rotineiras. Do outro lado: “Um governo corrupto disfarçava as mazelas e restaurava-se, coloria-se de novo [...] Todos os meios de publicidade a articular-se contra nós, nenhuma defesa.”⁸⁷

Contrariando o que a imprensa e o governo veiculavam sobre as prisões, Graciliano denuncia a farsa histórica criada ao redor dos sujeitos que, para o poder, representavam uma ameaça:

Inimigos em chusma atacavam a sociedade, éramos cupim no edifício burguês e aplicavam-nos inseticida. A nossa prisão constituía evidência de numerosas ameaças à ordem; atribuíam-nos força e simulavam combater-nos; na verdade esmagavam-nos. Se nos soltassem, ponto final no embuste; o proprietário se indignaria vendo que o tinham alarmado sem motivo.⁸⁸

Quanto ao Presidente da República, este era, na opinião de Graciliano, “um prisioneiro” dirigido pelos generais: “ali dentro o sabíamos um pobre diabo manejado pela embaixada alemã, pela embaixada italiana, por intermédio da chefatura de polícia.”⁸⁹

Finalizando essa parte do livro, o autor expõe algumas situações dramáticas por ele presenciadas no cárcere, como a hemorragia de Benigno Fernandes, as punições aplicadas pelo aparelho militar em alguns presos para manter a ordem, um caso de abuso sexual sofrido por um rapaz e o início das chamadas de nomes contidos nas sucessivas listas para envio de presos à Colônia Correccional, na Ilha Grande, da qual Graciliano fica conhecendo a rotina de uma realidade que “não tinha verossimilhança”. O capítulo 31, o último da Segunda Parte, relembra um

⁸⁷ *Mc1*, p. 288.

⁸⁸ *Mc1*, p. 289.

⁸⁹ *Mc1*, p. 291.

encontro com Nise da Silveira e a convocação do autor para deixar o Pavilhão. O destino: a Colônia na Ilha Grande.

A Terceira Parte das *Memórias* começa com a chegada do grupo em que estava Graciliano ao Pavilhão dos Militares, onde as inquietações sobre o destino seguinte tomam conta dos detentos. Esse local era o espaço onde se concentravam tanto os grupos que iriam ser mandados para a Colônia quanto os presos que de lá voltavam. Fato inusitado, Graciliano afirma que, naquele momento, sentia o desejo de ir para a Ilha Grande, num misto de curiosidade, desafio aos algozes e vontade de demonstrar resistência.

Até o capítulo 6, alguns aspectos da rotina no Pavilhão são mencionados. É aí que o autor faz referência ao receio de que as notas redigidas em meses de observação sejam descobertas. Eram mais de quarenta ou cinquenta páginas escritas em letras quase invisíveis, papéis ocultos entre cuecas e lenços. Do Pavilhão dos Militares, o grupo sai transportado num veículo, até uma estação de trem, de cuja janela Graciliano compra um jornal, em que se anunciava: “o estado de guerra ia ser prorrogado.” O desembarque foi em Mangaratiba.

Os presos foram, então, encaminhados a uma lancha. De lá, Graciliano se desfaz das notas, jogando-as na água:

Representavam meses de esforço, nenhuma composição me fora tão desigual e custosa, mas naquele momento experimentei uma sensação de alívio. Não me ocorreu o prejuízo. O certo era que as notas significavam culpa, e se fossem descobertas isto me renderia aborrecimentos. Haviam escapado às fogueiras inevitáveis nos cubículos do Pavilhão quando nos anunciavam revista. Imprudência conservá-las naquele tempo. Agora isto era absurdo: não entrariam na Colônia. Perda escassa: estavam pessimamente redigidas [...] lam-se diluindo na água as minhas lembranças esparsas; não me seria possível reconstituir com segurança os cubículos povoados de percevejos, a sala escura da galeria, as redes oscilantes e o camarote do padeiro no porão do *Manaus*.⁹⁰

Na chegada à Ilha, em vista da dor que vinha sentindo numa das pernas, Graciliano recebe de um sargento a oferta de seguir montado num cavalo até à Colônia, o que o autor recusa. O mesmo sargento dá algumas informações sobre a

⁹⁰ *Mc2*, p. 39-40.

Colônia aos quase vinte homens, alertando o escritor para a necessidade de economizar dinheiro: era preciso comprar comida fora da cadeia, para não passar fome. A caminhada, cheia de trechos de difícil passagem, consome as energias do autor, que descobre a presença de um conterrâneo de Palmeira dos Índios entre os presos. Ao fim do dia, o narrador menciona a chegada ao novo ambiente carcerário, onde, mais uma vez, o grupo passou por uma revista rotineira: “éramos peças do mecanismo social – e os nossos papéis exigiam alguns carimbos. A degradação se realizava dentro das normas.”⁹¹ Essa revista constituiu um dos momentos mais emblemáticos da censura promovida naquela época: a subtração dos lápis e do bloco de papel que o escritor carregava consigo é a manifestação clara de que o poder de voz – incluindo o direito de defesa – estava cerceado. Antes de se acomodar, Graciliano Ramos tem a cabeça rapada.

No novo ambiente, Graciliano é designado para ser cabo de turma de seu grupo, tornando-se responsável pela fiscalização dos colegas, especialmente na formatura ordinária em obediência ao comando dos militares. Numa dessas formaturas, um sujeito fardado informa:

- Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer.⁹²

E a notação de Graciliano Ramos: “Não nos faziam ameaça vã, como notei depois.”⁹³ O autor manifesta-se consciente das forças políticas que o oprimiam – um grupo específico, incapaz de ser individualizado nos sujeitos que, durante sua detenção, fizeram questão de demonstrar força e espírito violento; ele também sabia que essa parcela do poder que então lhe tolhia o direito à liberdade não representava o pensamento do povo brasileiro. Nas palavras do autor, tratava-se de uma “engrenagem” que “agarrava” os sujeitos vistos com desconfiança por um grupo específico.

⁹¹ *Mc2*, p. 55.

⁹² *Mc2*, p. 69.

⁹³ *Mc2*, p. 69.

À semelhança das demais partes, na seção destinada à Colônia Correccional o autor procura captar a rotina estabelecida naquele ambiente – onde recebeu um número com o qual era identificado: 35.35 –, apresentando os nomes e as personalidades que o envolviam, assim como suas impressões sobre as pessoas e os acontecimentos. O olhar do escritor passeia entre as situações aparentemente menos interessantes e os dramas pessoais ou coletivos mais agudos ali vivenciados. Assim, a compra de uma cama a Gaúcho torna-se objeto do capítulo 23, bem como se convertem em narrativa a morte de Domicio Fernandes e a afronta de Manuel Leal a Graciliano, a quem acusou de comunista “desde menino”, sem se importar com a presença dos guardas.

O capítulo 30 narra o comunicado de que Graciliano deixaria a Colônia. Na sala do diretor suplente, um médico por quem o autor foi chamado, o Graciliano recebeu um telegrama com a informação. Na saída do setor, acompanhado pelo médico, o escritor fez uma ameaça: “ei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.”⁹⁴ E o projeto das *Memórias* fica esboçado na fala do autor: “Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correccional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.”⁹⁵

A Terceira Parte encerra com a preparação para a viagem, quando, novamente, Graciliano terá de se desfazer de notas que vinha compondo sobre o cárcere. Tendo embarcado, o autor se dirige a um sujeito desconhecido, a quem faz um discurso contra a o governo e o capital: “Ataquei diversas instituições favoráveis aos ricos: o congresso, a justiça, a imprensa, o exército e a Colônia Correccional.”⁹⁶ De volta a terra, o escritor passou pela Central de Polícia e, depois, foi conduzido de volta à Casa de Detenção, onde reencontra os amigos que deixara ao ser levado para a Ilha. Nesse ambiente, Graciliano Ramos só passaria vinte e quatro horas, pois o mandaram para outro lugar: a Casa de Correção, objeto da Quarta Parte das *Memórias do cárcere*.

Nessa última parte do livro, dividida em vinte e sete capítulos, são narradas as últimas experiências de Graciliano no cárcere. No novo ambiente, o escritor fica sabendo que o diretor é seu conterrâneo – o que é recebido pelo autor com espanto

⁹⁴ *Mc2*, p. 158.

⁹⁵ *Mc2*, p. 158.

⁹⁶ *Mc2*, p. 171.

e desconfiança. O segundo dia na Casa de Correção é marcado pela visita de Heloísa, que vê com assombro a transformação física do marido. Dessa visita, o autor comenta o ciúme da mulher e a entrega que ela lhe fez de cem mil-réis da venda de um conto a uma revista argentina. O interesse de Graciliano acerca do mundo lá fora se resume a isto: como estava o processo de publicação do livro *Angústia*.

Referindo-se a uma das noites que passou na Casa de Correção, Graciliano se lembra de sua estadia num hospital – assunto já mencionado em passagens anteriores das *Memórias*. Agora, o autor menciona o desejo que teve de narrar esse episódio em um conto. O trecho permite-nos antever algumas passagens do que mais tarde se tornariam os contos *O relógio do hospital e Paulo*.

A lembrança do hospital se agravava quando me abatia preguiçoso no colchão, de barriga para cima, a olhar os casebres do monte, os indivíduos que subiam e desciam a ladeira vermelha. E o desejo me chegou de narrar sonhos, doídice, rumor de ferros na autoclave, os gritos horríveis de uma criança, um rosto sem olhos percebido na enfermaria dos indigentes e as ronceiras pancadas de um relógio invisível. Já me surgira a ideia de escrever isto. Voltava agora com insistência. Naquele tempo, no delírio, julgava-me dois. A parte direita não tinha nada comigo e se chamava Paulo. Estava podre. Clemente Silveira poderia facilmente separá-la de mim, serrar-me pelo meio, deixar o lado ruim no mármore do necrotério, deixar o outro viver. Essa estupidez, que me assaltara na Colônia, regressava com força grande, impunha-se. Homem sem olhos, pavorosa máscara de esparadrapo, horas a pingar fanhosas num relógio invisível; o pensamento louco de conseguir desdobrar-me, enviar ao cemitério a banda estragada. Porcaria. Enfim a necessidade urgente de escrever dois contos: pegar de qualquer jeito o relógio do hospital e Paulo. Seriam contos?⁹⁷

Numa das visitas de Heloísa, que se realizavam sempre às sextas-feiras, Graciliano recebe livros de José Lins do Rego⁹⁸, Jorge Amado⁹⁹ e Lúcio Cardoso¹⁰⁰. Pergunta pelos originais de *Angústia*; fica sabendo que ainda estavam em provas. A

⁹⁷ *Mc2*, p. 207.

⁹⁸ José Lins do Rego Cavalcanti (1901-1957) foi um ficcionista paraibano. Teve uma forte amizade com Graciliano Ramos e auxiliou a esposa do autor alagoano no processo de soltura de seu marido.

⁹⁹ Jorge Leal Amado de Faria (1912-2001) foi um dos escritores brasileiros mais traduzidos de todos os tempos. Foi jornalista e político, tendo sido eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro, em 1945.

¹⁰⁰ Joaquim Lúcio Cardoso Filhos (1912-1968) foi um poeta, dramaturgo, ficcionista e jornalista brasileiro.

visita e os presentes levam, mais uma vez, Graciliano a refletir sobre o trabalho com a literatura, comparando o seu processo de criação ao de José Lins. Essa reflexão sobre a literatura – e tudo o que está no seu entorno, inclusive a atividade crítica – ocupará grande parte da última seção de *Memórias do cárcere*. Entre uma amenidade e outra da cadeia, o foco retorna sempre de novo para a mesma discussão. É assim que, no capítulo 14, Graciliano vai narrar a publicação do seu novo romance, ao qual, como de costume, se refere em tom de desprezo:

Enfim o romance encencado veio a lume, brochura feia de capa azul. A tiragem, de dois milheiros, rendia-me um conto e quatrocentos e esta ninharia ainda significava para mim grande vantagem. Minha mulher apareceu com alguns volumes. Guardei um e distribuí o resto na enfermaria e na Sala da Capela, mas logo me arrependi desses oferecimentos. A leitura me revelou coisas medonhas pontuação errada, lacunas, trocas horríveis de palavras. A datilógrafa, o linotipista e o revisor tinham feito no livro sérios estragos.¹⁰¹

A narrativa segue com a comemoração realizada na cadeia por ocasião da publicação do livro. Mais uma vez, o assunto “literatura” ocupa as páginas das *Memórias*. A crítica, a literatura nacional, a escrita de um conto na cadeia, o desânimo para compor, tudo isso constitui objeto de interesse das memórias nos últimos capítulos do livro. A certa altura, porém, o tema político volta à cena: Graciliano menciona a pergunta que lhe foi feita por um sujeito, querendo se informar sobre a causa da prisão do autor, além de sua opinião sobre Prestes e o Partido Comunista. A apreensão do autor – haja vista o teor das perguntas – logo desaparece: o sujeito, diz o memorialista, “era apenas meio doido”.

No capítulo 20, Graciliano fala sobre a entrega de Olga Prestes e Elisa Berger à Gestapo, evento que causou grande barulho na cadeia. Os companheiros só as deixaram levar sob a condição de que seriam acompanhadas por amigos, e que nenhum mal lhes fariam. O fim do capítulo 20, no entanto, revela o contrário: “Olga Prestes e Elisa Berger nunca mais foram vistas. Soubemos depois que tinham sido assassinadas num campo de concentração na Alemanha.”¹⁰²

¹⁰¹ *Mc2*, p. 252.

¹⁰² *Mc2*, p. 278.

No capítulo 24, o autor fala sobre a assinatura de uma procuração, através da qual ele constituía o doutor Sobral Pinto¹⁰³ seu advogado. O bacharel havia sido indicado por José Lins e defendia Prestes e Berger. A fala de Graciliano nesse momento tenta dar-nos o tom do receio que o escritor sentira à época relativamente à nova realidade que haveria de enfrentar fora da cadeia:

Sentia-me fraco, em desânimo excessivo. O espelho da saleta mostrava-me às sextas-feiras uma cara gorda e mole. Arrastava-me lento, as pernas bambas. A perspectiva de liberdade assustava-me. Em que iria ocupar-me? Era absurdo confessar o desejo de permanecer ali, ocioso, inútil, com receio de andar nas ruas, tentar viver, responsabilizar-me por qualquer serviço. Longo tempo me esforçara por justificar a preguiça: todos os caminhos estavam fechados para mim, nenhum jornal me aceitaria a colaboração, inimigos ocultos iam prejudicar-me. Escasseavam agora as evasivas covardes. A coragem de um editor, elogios fáceis na imprensa, vagas esperanças na minha literatura de carregação e afinal os bons propósitos de indivíduos estranhos revelavam-me solidariedade.¹⁰⁴

Quanto ao diálogo entre Graciliano e o advogado, procedeu desta forma:

- Não há processo.
 - Dê graças a Deus, replicou o homem sagaz espetando-me com o olhar duro de gavião. Por que é que o senhor está preso?
 - Sei lá! Nunca me disseram nada.
 - São uns idiotas Dê graças a Deus. Se eu fosse chefe de polícia, o senhor estaria aqui regularmente, com processo.
 - Muito bem. Onde é que o senhor ia achar matéria para isso, doutor?
 - Nos seus romances, homem. Com as leis que fizeram por aí, os seus romances dariam para condená-lo.
- Não me ocorrera tal coisa. Os meus romances eram observações frágeis e honestas, valiam pouco. Absurdo julgar que histórias simples, produto de mãos débeis e inteligência débil, constituíssem arma. Não me sentia culpado. Que diabo! O estudo razoável dos meus sertanejos mudava-se em dinamite. O duro juízo do legista esfriou-me:
- Está bem. Não tinha pensado nisso.¹⁰⁵

¹⁰³ Heráclito Foutoura Sobral Pinto (1893-1991), advogado que defendeu vários presos políticos durante o Estado Novo, entre os quais Graciliano e Luís Carlos Prestes, foi um dos fundadores da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, onde lecionou Direito Penal até 1963.

¹⁰⁴ *Mc2*, p. 298.

¹⁰⁵ *Mc2*, p. 299-300. Esse trecho constitui um momento exemplar na obra em questão, relativamente ao problema sobre o qual nos debruçamos aqui: não é intrigante a revelação do autor, por meio desse diálogo com o advogado, de que seus romances configurariam matéria suficiente para justificar

Depois desse evento, Graciliano fala sobre uma cegueira que o acometeu, menciona mais alguns episódios ordinários, e estanca a narrativa após concluir o capítulo 27, sem contar como se deu a sua libertação do cárcere. A doença e a morte o impediram de prosseguir continuar a registrar suas memórias. No fim do livro, Ricardo Ramos, seu filho, dará as explicações necessárias: “Faltava apenas um capítulo destas memórias, quando morreu Graciliano Ramos.”¹⁰⁶ A viagem ao exterior suscitara no autor o desejo de escrever sobre suas impressões acerca dos países visitados; a conclusão das *Memórias do cárcere* ficou em segundo plano. Inquirido acerca de como terminaria o livro, o autor mencionou a intenção de resgatar as “sensações da liberdade”; queria dar-lhe um “fim literário”. Na conversa com o filho, diz Ricardo Ramos, teria ainda falado sobre revisão das *Memórias*, fatos sobre os quais havia novas lembranças, questões estruturais e de unidade da obra. Quanto ao título, “Memórias do cárcere” ou, simplesmente, “Cadeia”.

Essa síntese das *Memórias do cárcere* nos permite tecer algumas considerações iniciais sobre essa obra, indicando, desde já, a nossa posição na leitura que realizamos do livro, principalmente no que se refere às relações entre os discursos da ficção e da história presentes no texto. Retomemos, pois, as duas perguntas que lançamos no início desta parte do trabalho: qual a matéria de que se ocupam as memórias gracilianas em questão? E que aspectos de construção, de estilo e de conteúdo se manifestam ao longo da obra? Em outras palavras, como ela é contada?

Pelo que vimos, não podemos negar que a natureza do material que informa a narrativa de *Memórias do cárcere* é mesmo de caráter histórico. Aliás, por em xeque esse dado não é uma tarefa à qual pretendemos nos dedicar aqui. Mas vale ressaltar: o conteúdo do livro reside na ideia de *fato*, e é legitimado por uma série de indicações factuais *comprováveis* tanto pela leitura da história do Brasil daquele período, quanto pelo testemunho de várias pessoas que, direta ou indiretamente, ratificam a veracidade do discurso do romancista alagoano. Antes e depois de ser testemunho, as memórias de Graciliano são testemunhadas por sujeitos que atestam a historicidade do que é narrado pelo autor acerca do cárcere e dos eventos no seu entorno. Veja-se, por exemplo, a fala de Clara Ramos:

sua prisão? O excerto não estaria nos alertando para o fato de que, no caso da obra de Graciliano, realidade e ficção se reclamam?

¹⁰⁶ *Mc2*, p. 318.

Em 1936, a massa verde gruda-se ao telefone, crescem as delações. Extintas as liberdades públicas, as prisões se enchem também ao empurrão dos ódios pessoais, vinganças, invejas de funcionários subalternos, vizinhos, parentelas obscuras. Se não é fácil identificar, no regime policial, o mandante da detenção, mais dificilmente se descobrirá o delator anônimo, agachado nas sombras.¹⁰⁷

Atestando a fidelidade da obra do pai, a autora afirma categoricamente:

Mais que a intuitiva perspicácia do autor, evidencia-se a fidelidade de descrição das personagens reais. Quarenta anos depois da prisão de Graciliano Ramos, as matérias jornalísticas que focalizam essas figuras em suas múltiplas atividades reportar-se-ão, insistentemente, aos traços descritivos de *Memórias do cárcere*.

Sobre a soma das particularidades, dos caracteres humanos que nenhuma pincelada fictícia vem alterar, repousa, naturalmente, a autenticidade global do relato. Por ocasião do lançamento do livro, é ressaltada, principalmente, a fidedignidade do testemunho político.¹⁰⁸

Eis, portanto, o primeiro ponto a se observar sobre a escrita das *Memórias do cárcere*: elas partem de uma realidade historicamente situada e, sobretudo, atestada por testemunhas *fora do texto*. Mas é preciso dizer também que o próprio autor das *Memórias* relativiza o peso da fidelidade de sua narrativa na medida em que, entre outros, admite que sua fala está sujeita a falhas, omissões, ampliações e repetições.

Outro aspecto que deve ser mencionado é o “desvio” por vezes operado na narrativa, pelo qual o autor deixa de lado os eventos da cadeia para, em seu lugar, tratar de problemas de ordem literária. Não estaria, com isso, sugerindo que, assim

¹⁰⁷ RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano*: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 96.

¹⁰⁸ RAMOS, 1979, p. 252. O livro escrito por Clara Ramos é habitado por uma série de textos de outras pessoas que, igualmente, testemunham sobre a veracidade das *Memórias*, como é o caso de Rodolfo Ghioldi: “Conheci Graciliano Ramos nas condições que ele relata em *Memórias do cárcere*. O encontro me impressionou vivamente.” (p. 239) Na página 101, aparece também uma fala de Nise da Silveira: “Graciliano parecia um velho embarcado que não se importasse se o porto de desembarque estava perto ou longe. Foi por isso um companheiro ideal de prisão. A mim ajudou muito, e deve também ter ajudado a outros.” Na página seguinte, temos o testemunho de Francisco Chermont: “[...] a primeira impressão que ele me produziu foi a de que era um misantropo e quase hostil a qualquer convivência. O tempo, porém, se encarregou de mudar esse conceito. Graciliano, embora fosse temperalmente retraído, era, contudo, sociável para com seus companheiros de cárcere com os quais se identificou, perfeitamente. Educado, falava baixo, pausadamente e gostava de ouvir tudo o que lhe contava. Foi um bom companheiro de prisão e jamais agravou ou se irritou com alguém.” (p. 102)

como suas obras de ficção são regadas de historicidade, seu livro de memórias é também uma construção literária, isto é, um fingimento?

Quanto à maneira como compõe *Memórias do cárcere*, é possível identificar no trabalho de Graciliano Ramos, em vários momentos e por diferentes meios, os rastros de um olhar individual e, por essa razão, naturalmente parcial. Como mostraremos adiante, a expressão desses rastros, indícios da subjetividade que converte o passado em texto, não constitui um defeito da voz narradora, mas um roteiro pedagógico para a compreensão da memória como o resultado de uma construção, isto é, de um trabalho ficcional. Entra aqui, por exemplo, a vinculação que Graciliano opera entre a vida na cadeia, que nos chega por via da narrativa de eventos rotineiros, e a história política, social e ideológica, o passado coletivo, de abrangência nacional e internacional, que o autor costura entre as malhas do dia a dia na prisão. Ora, esses eventos não nos chegam aleatoriamente: há uma subjetividade que *os ordena, numa construção singular do texto*. Nesse sentido, não há como não ver aí a presença do escritor como sujeito situado historicamente, dotado de escolhas políticas e capaz de manifestar suas opiniões. Assim, o livro servirá também para Graciliano expor sua visão sobre o Partido Comunista, sobre Prestes, Vargas, o Exército, a imprensa.

Por fim, outro aspecto que salta aos olhos na obra em questão – mencionado acima – é a manifestação de um estilo a que podemos chamar literário percorrendo a escrita de Graciliano, enquanto ele relembra os eventos do cárcere. Quanto a isso, não há como negar que o autor, além da preocupação com a história a ser contada, mostra também um cuidado com a forma textual que suas lembranças vão assumir diante do leitor. Pelo menos dois aspectos concorrem para esse fim: a ostentação de uma linguagem capaz de suscitar o leitor a cena, a emoção, as sensações; e a repetição atualizada – quase fiel – de enunciados que fazem o leitor retomar trechos de obras ficcionais de Graciliano.

Conforme podemos observar, todos os aspectos aqui mencionados apontam para uma problemática que os permeia, como se fosse ela o único interesse de Graciliano em *Memórias do cárcere*, a saber: quais as relações existentes entre os discursos ficcional e histórico nessa obra? Todos esses elementos têm, ainda, outro ponto em comum: eles chamam atenção para o modo como as *Memórias* foram escritas – o que nos coloca num plano de leitura que extrapola o âmbito do conteúdo

e nos leva a problematizar o processo de sua construção. Reafirmamos: *Memórias do cárcere* é uma obra que quer ser lida, acima de tudo, como um texto, um objeto construído, que, por isso mesmo, é, naturalmente, o resultado de um trabalho ficcional.

Ora, tudo o que dissemos até aqui evoca, para o centro do problema, o narrador de *Memórias do cárcere*, já que é através dele que os eventos da cadeia nos chegam. Aliás, trata-se aqui de um narrador que, pela sua condição privilegiada em relação aos fatos que narra, impõe-se como uma *testemunha* do passado. Se quisermos compreender as relações entre história e ficção nas *Memórias*, convém, pois, perscrutar quem é esse narrador e o que ele faz para que seu relato, a que ele chama de “história presumivelmente verdadeira”, dispa-se diante do leitor e se revele um produto da ficção.

2 Problematizando o discurso memorialístico

Neste capítulo, faremos uma discussão sobre o discurso memorialístico. Primeiramente, vamos refletir sobre o conceito de *memória*, abordando, entre outros, sua relação com a imaginação e com o esquecimento, bem como as implicações que ela provoca ao se colocar como espaço de busca do passado. De uma forma geral, a memória será tratada aqui como a faculdade de lembrar o passado.

Em seguida, passaremos a problematizar a escrita do passado em primeira pessoa. Aqui, enfocaremos com mais cuidado o diálogo estabelecido pela tríade autor-texto-leitor, de que resulta um contrato de leitura do passado. Discutiremos, nesse momento, os elementos que estão pressupostos num modo particular de escrita que acarreta uma maneira igualmente específica de ler o texto, dentro de um pacto estabelecido tacitamente entre autor e leitor, de que resulta a credibilidade da narrativa.

Por último, direcionamos nosso olhar para o discurso histórico. Na medida em que narra o passado desde uma perspectiva referencial – assumida logo no início das *Memórias do cárcere* –, Graciliano Ramos situa o leitor numa esfera discursiva diversa daquela em que figuram seus romances – que também evocam uma memória do passado. Nessa obra do escritor alagoano, temos uma escrita de teor

realista que busca apreender os *fatos* e que, por essa razão, suscita a noção de busca da verdade. A reflexão que faremos nessa parte será imprescindível para as análises que realizaremos na Segunda Seção deste trabalho, pois serão os pressupostos de uma escrita que pretende ser a representação histórica do passado que serão confrontados pelo narrador das *Memórias*, o qual colocará em xeque seu próprio relato na medida em que vai, por diferentes meios, revelando a ficcionalidade de seu texto.

Apesar do tom mais substancialmente teórico deste capítulo, justificamos as discussões aqui realizadas como uma necessidade de compreensão dos princípios que regem a escrita de um texto memorialístico, como é o caso da obra graciliana em questão. Para entender como se dão as relações entre história e ficção nas *Memórias do cárcere*, é fundamental saber o que está pressuposto na escrita memorialística.

2.1 Reflexões sobre a memória

Memórias do cárcere é, como o nome sugere, um livro de memórias. Com efeito, o que Graciliano narra nessa obra é, conforme sabemos, o resultado de suas experiências lembradas acerca do período em que esteve preso, entre 1936 e 1937. É o próprio romancista quem nos adverte, como a nos prevenir em relação ao conteúdo vivencial característico do livro que se nos apresenta à vista: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos”.¹⁰⁹ Sendo assim, importa saber: do ponto de vista de sua inscrição discursiva, em que âmbito de conhecimento do real as *Memórias* se inscrevem?

Primeiramente, na medida em que Graciliano afirma que vai contar “casos passados há dez anos”, uma cisão inicial se instaura dentro do conjunto da obra do escritor. A frase, unida ao contexto de produção de *Memórias do cárcere*, nos alerta para o fato de que vamos entrar em contato com uma narrativa cujo conteúdo é *extraído* de experiências que podem ser checadas historicamente. Para todos os efeitos, nas *Memórias* não é a imaginação que governa o curso da narrativa; agora,

¹⁰⁹ *Mc1*, p. 33.

a memória do passado histórico assume o primeiro plano.¹¹⁰ Isso nos faz ver que, neste caso, estamos lidando com uma forma de conhecimento de qualidade diferente daquela em que figura *Vidas secas*, por exemplo. Independentemente do modo como essa memória chega ao leitor, estamos cientes de que é a lembrança de um passado “de verdade” que se anuncia nas primeiras páginas do livro em questão. Em princípio, essa cisão entre memória e imaginação – que Graciliano ressalta em *Memórias do cárcere* – é, portanto, um dado que, tacitamente, já está posto.

O que, então, caracteriza o discurso memorialístico, se é dele que se compõe a obra em questão? Paul Ricoeur nos lembra que a memória, enquanto uma forma de trazer à tona o passado, é atualização da realidade anterior, “a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal”, enquanto a imaginação está relacionada ao fantástico, ao irreal, à ficção.¹¹¹ Ricoeur reforça a noção de que a memória é da ordem do passado, independentemente do que a ideia de “preteridade do passado” possa significar.

A própria historiografia, digamo-lo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado.¹¹²

O problema colocado na relação entre a memória e a imaginação tem sua origem na Grécia, sendo uma questão que aparece na filosofia ocidental, a qual nos legou, com Platão e Aristóteles, dois *topoi* fundamentais que se complementam. Nas reflexões platônicas, a memória aparece relacionada ao tema da *eikon* (cópia), como a “representação presente de uma coisa ausente”, numa linha de raciocínio que liga memória e imaginação. Com Aristóteles, que se centra na ideia de que a memória é a “representação de uma coisa antes percebida, adquirida ou apreendida”, a problemática da imagem na lembrança ganha espaço.

¹¹⁰ Não estamos dizendo, com isso, que não há imaginação na obra. Apenas, ela não é o foco, que, neste caso, passa a ser o passado real.

¹¹¹ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 25-26.

¹¹² idem, ibidem, p. 26.

Platão sustenta a ideia segundo a qual a memória, como um bloco de cera, deixa impressas as marcas do passado, de tal forma que o erro em relação passado lembrado corresponde ao apagamento desses vestígios. O problema do esquecimento está, assim, posto desde o início das discussões sobre a memória, assim como a questão da imaginação.

É importante notar, desde o início, que é no âmbito dos diálogos que tratam do sofista [...] que se encontra a noção de *eikon*, quer sozinha, quer em dupla com a de *phantasma*. É assim que a imagem, mas também a memória, por implicação, trazem, desde a origem, o cunho da suspeita, por causa do ambiente filosófico de seu exame. [...] a problemática da *eikon* é, além disso, associada, desde o início, à impressão, à *tupos*, sob o signo da metáfora do bloco de cera, sendo o erro comparado a um apagamento das marcas, das *semeia*, ou a um equívoco semelhante àquele de alguém que pusesse os pés na pegada errada. Vemos, assim, como o problema do esquecimento é colocado desde o início, e mesmo duplamente colocado, como apagamento dos rastros e como falta de ajustamento da imagem presente à impressão deixada como que por um anel de cera. É de se notar que, desde esses textos fundadores, a memória e a imaginação partilham o mesmo destino.¹¹³

Já Aristóteles, associando o corpo à alma, questiona se, no processo de rememoração, nos lembramos da afecção ou da coisa de que ela procede. De todo modo, ao nos lembrarmos de uma imagem, não é mais a própria imagem que atualizamos: é outra coisa. Aristóteles distingue, no fenômeno da memória, a *mneme* – forma de atualização do passado em que a lembrança, ligada às impressões, vem à tona à maneira de uma afecção, isto é, involuntariamente – da *anamnesis*, uma recordação que supõe a busca ativa do sujeito pelo elemento do passado. Em todo caso, a passagem tempo é a condição *sine quan non* da memória, quer seja ela uma “memória-paixão”, quer seja a “recordação-ação”.¹¹⁴

¹¹³ RICOEUR, 2007, p. 27. No *Teeteto* (1995, *apud* RICOEUR, op. cit., p. 28), é Sócrates quem diz: “Pois então, digamos que se trata de um dom da mãe das Musas, Memória: exatamente como quando, à guisa de assinatura, imprimimos a marca de nossos anéis, quando pomos esse bloco de cera sob as sensações e os pensamentos, imprimimos nele a marca daquilo que queremos recordar, quer se trate de coisas que vimos, ouvimos ou recebemos no espírito. E aquilo que foi impresso, nós o recordamos e o sabemos, enquanto a sua imagem (*eidolon*) está ali, ao passo que aquilo que é apagado, ou aquilo que não foi capaz de ser impresso, nós esquecemos (*epilelestai*), isto é, não o sabemos.”

¹¹⁴ *idem*, *ibidem*, p. 37.

O contraste entre os dois capítulos do tratado de Aristóteles – *mneme* e *anamnesis* – é mais evidente do que o fato de pertencerem a uma só e mesma problemática. A distinção entre *mneme* e *anamnesis* apoia-se em duas características: de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o império do agente da impressão, enquanto os movimentos e toda a sequência de mudanças que vamos relatar têm seu princípio em nós. Mas o elo entre os dois capítulos é assegurado pelo papel desempenhado pela distância temporal: o ato de se lembrar (*mnemoneuein*) produz-se quando transcorreu um tempo (*prin khronisthenai*) [...]. É esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre. Nesse sentido, o tempo continua sendo a aposta comum à memória-paixão e à recordação-ação.¹¹⁵

Em *Memórias do cárcere*, é o passado da prisão de seu autor que é relembrado. Nessa obra, fica evidente que a memória constitui um gesto de esforço para atualizar uma realidade anterior. Daí a honestidade do autor diante de seu público-confidente:

Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade.¹¹⁶

Em seu discurso, Graciliano quer fazer o leitor ver que sua narrativa configura uma tentativa – digna de fé – de reconstruir os fatos, o que, não necessariamente, corresponde a uma cópia fiel do que realmente aconteceu. Em todo caso, do ponto de vista da recepção, a fidelidade do relato é destacada. Queremos dizer que, para o leitor, é um dado suficiente saber que as *Memórias do cárcere* contam eventos passados entre 1936 e 1937, quando Graciliano esteve preso. A despeito de qualquer possibilidade de falha da memória – afinal, ela mesma supõe que algo pode ser esquecido –, sua ambição fundamental continua sendo a de resgatar o passado, ainda que, para isso, precise recorrer à imaginação e à liberdade na

¹¹⁵ idem, *ibidem*, 2007, p. 37.

¹¹⁶ *Mc*, p. 36.

escolha daquilo que vai contar e do modo como isso será feito, como nos faz ver Graciliano ao dizer que não lhe agarram métodos.¹¹⁷

De fato, é necessário entender que, em relação ao discurso memorialístico, há uma espécie de concessão tácita associada ao modo como o leitor chega a esse tipo de texto. Isso porque ele sabe que lembrar-se do passado é sempre uma forma de forçar um retorno no tempo... que se foi. Lembrando: o termo *anamnesis* equivaleria, em nossa experiência cotidiana, à noção de “recordação”, que envolve a ideia de busca. O prefixo *ana-* remete a “volta”, “retomada”, “recobrimento” daquilo que foi isto antes, carregando consigo o valor semântico de “repetição”. Nesse caso, o esquecimento constitui aquilo contra o que se luta no momento da recordação. A busca da realização na memória ativa é, pois, um esforço para evitar a interferência do esquecimento.¹¹⁸

É a contracorrente do rio *Lethe* que a *anamnesis* opera. 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 aprendido anteriormente, ou de um empreendimento provisório, este mesmo eventualmente superável, oposto à sua reanimação? Essa incerteza quanto à natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto.¹¹⁹

¹¹⁷ Vamos discutir mais detidamente essa afirmação do autor na Segunda Seção.

¹¹⁸ Ricoeur distingue dois pares de oposição na sua discussão sobre a memória: “O primeiro par de oposições é constituído pela dupla *hábito* e *memória*. [...] hábito e memória constituem dois polos de uma série contínua de fenômenos mnemônicos. O que faz a unidade desse espectro é a comunidade da relação com o tempo. Nos dois casos extremos, pressupõe-se uma experiência anteriormente adquirida; mas num caso, o do hábito, essa aquisição está incorporada à vivência presente, não marcada, não declarada como passado; no outro caso, faz-se referência à anterioridade, como tal, da aquisição antiga. Nos dois casos, por conseguinte, continua sendo verdade que a memória ‘é do passado’, mas conforme dois modos, um não marcado, outro sim, da referência ao lugar no tempo da experiência inicial.” (RICOEUR, 2007, p. 43) O segundo par, evocação e lembrança, é definido assim: “Entendamos por evocação o aparecimento atual de uma lembrança. É a esta que Aristóteles destinava o termo *mneme*, designando por *anamnesis* o que chamaremos, mais adiante, de busca ou recordação. E ele caracterizava a *mneme* como *pathos*, como afecção: ocorre que nos lembramos disto ou daquilo, nesta ou naquela ocasião; então, temos uma lembrança. Portanto, é em oposição à busca que a evocação é uma afecção. (idem, ibidem, p. 45)

¹¹⁹ idem, ibidem, p. 46.

É contra o fantasma do esquecimento que o autor de *Memórias do cárcere* luta quando faz questão de realçar o papel da lembrança na reconstituição dos pormenores que surgem em sua memória do passado:

Lembro-me perfeitamente da cena. O gabinete pequeno se transformara numa espécie de loja: montes de fazenda e cadernos, que oferecíamos às crianças pobres. Findo o expediente, sucedia retardar-me ali, a escrever, esquecia-me do tempo, e às vezes, meia-noite, o guarda vinha dizer-me que iam fechar o portão do Palácio. Parte do meu último livro fora composto no bureau largo, diante de petições, de números do Literatura Internacional. Naquela noite, acanhado, olhando pelas janelas os canteiros do jardim, as árvores da Praça dos Martírios, Rubem me explicava que Osman Loureiro, o governador, se achava em dificuldade: não queria demitir-me sem motivo, era necessário o meu afastamento voluntário. Ora, motivo há sempre, motivo se arranja. Evidentemente era aquilo início de uma perseguição que Osman não podia evitar: constrangido por forças consideráveis, vergava; se quisesse resistir, naufragaria.¹²⁰

Os acontecimentos históricos mais amplos – como as forças que constroem o Governador Osman Loureiro –, que, inclusive, se situam além do ambiente do gabinete que o autor reconstrói, têm sua veracidade assegurada, textualmente, pela frase inicial do autor: “Lembro-me perfeitamente da cena.” A referência a esse esforço, o de lembrar-se, serve também para trazer à tona a possibilidade, sempre latente (mas, para leitor, combatida), de que o passado caia no esquecimento. Em certa medida, a recordação não se esgota na ação de buscar o passado, em que se faz um esforço para relembrar; ela comporta, também, o medo de ter-se esquecido. Segundo Ricoeur, uma das tarefas da memória é, justamente, a de lutar contra o esquecimento. Então, o trabalho penoso do esforço de lembrar vem acompanhado pelo temor de ter-se esquecido. Assim, boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer.

É preciso dizer, ainda com Ricoeur, que o fenômeno mnemônico implica, para além do sujeito que se lembra do passado, a presença do corpo e do espaço. É o sujeito da memória que aparece em seu discurso. Mesmo que isso gere, para o autor, um mal-estar, decorrente, talvez, da necessidade que ele tem de ser mais

¹²⁰ *Mc1*, p. 39.

objetivo ou, então, de evitar o realce do ego no relato. Nas *Memórias*, Graciliano assevera:

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.¹²¹

De fato, a memória é, também, uma memória corporal: o corpo nos permite lembrar-nos de situações e sensações passadas. Da mesma maneira, quando nos lembramos, nossa recordação é, naturalmente, espacializada. O retorno no tempo implicará, quase que obrigatoriamente, uma volta a um dado espaço. “É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares.”¹²² O trem para o Recife, a Colônia Correccional, o Pavilhão dos Primários são lugares que, nas memórias gracilianas, fazem o autor situar as experiências do passado. Por essa razão, *Memórias do cárcere* traz também uma série de trechos descritivos que evocam as sensações do autor e suscitam no leitor um maior nível de cumplicidade.

O que dissemos até aqui serve para caracterizar o tipo de discurso que emerge das *Memórias*. Entretanto, não podemos nos esquecer de que todos os aspectos sobre os quais falamos estão vinculados a um problema mais profundo – que, claro, ressoa nas páginas da obra em questão. Com efeito, no bojo de toda a discussão sobre o discurso memorialístico está, no fim das contas, o problema da busca da verdade, entendendo, a priori, que a legitimidade do fenômeno da memória está, necessariamente, atrelada à questão da verdade. Empreender uma retomada do passado – mesmo sob a desconfiança que a imagem pode trazer – implica, para nós, buscar encontrar o passado tal como ele foi, isto é, está por trás dessa busca o interesse de se conhecer o que realmente aconteceu. Ao dizer que contará fatos

¹²¹ *Mc1*, p. 37.

¹²² RICOEUR, 2007, p. 57. “Esse vínculo entre lembrança e lugar levanta um difícil problema que se tornará ainda maior na articulação da memória e da história, a qual também é geografia. Esse problema é o do grau de originalidade do fenômeno de datação, que tem como paralelo o problema de localização. Datação e localização constituem, sob esse aspecto, fenômenos solidários que comprovam o elo inseparável entre a problemática do tempo e a do espaço.” (p. 58)

passados há dez anos e, mesmo assim, afirmar que o fará conforme lhe convier, Graciliano abre espaço para uma problematização acerca do estatuto de sua própria narrativa, na medida em que está pondo em xeque as próprias bases sobre as quais se assenta o seu relato.

É importante recordar que *Memórias do cárcere* é uma obra produzida por um sujeito que, primeiramente, é reconhecido como um escritor de textos literários narrativos. Suas memórias são, antes de tudo, suas. São, no dizer de Ricoeur, pessoais – e trazem as marcas de sua subjetividade. Inicialmente, as memórias são do indivíduo; seu passado é seu, não de outro e, sendo assim, as lembranças são uma continuidade da pessoa, não de um grupo. Por isso, a narrativa de Graciliano se faz sempre sob a ótica do sujeito que, para todos os efeitos, foi testemunha ocular do passado.

Três traços costumam ser ressaltados em favor do caráter essencialmente privado da memória. Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. [...] a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima. Essa continuidade permite-me remontar sem ruptura do presente vivido até os acontecimentos mais longínquos de minha infância.¹²³

Graciliano tinha consciência disso, e o afirmou em diversos pontos. Uma vez que assume o papel de testemunha do cárcere e narra, em primeira pessoa, sua versão dos fatos, ele entende que só pode fazê-lo desde um ponto de vista particular, sujeito a falhas e enxertos. Mas, nem por isso sua história deixa de ser uma memória verdadeira do passado. É a sua verdade que está em jogo, e o leitor aceita esse contrato.¹²⁴ Sobre esse assunto, reservamos o tópico seguinte.

¹²³ RCOEUR, 2007, p. 107-108.

¹²⁴ Acontece que, ao proceder dessa forma, o narrador acaba revelando os bastidores de sua escrita, e revelando o fingimento ao qual sua memória do passado está sujeita.

2.2 A autobiografia: uma modalidade de escrita e de leitura

Uma das características do texto memorialístico é a possibilidade que ele tem de ser escrito em primeira pessoa, ação que parte da atitude de um sujeito o qual deseja apresentar ao público um relato em que se insere, sobretudo, como centro dos acontecimentos. Para tanto, utiliza-se de sua visão privilegiada dos eventos e busca, ao longo do texto, narrar suas recordações acerca da sua história pessoal – que, fatalmente, entra em flagrante diálogo com a história coletiva. Em *Memórias do cárcere*, Graciliano, de maneira ostensiva, conta sua própria história e, mesmo que, para esse fim, lhe desagrade recorrer à primeira pessoa do singular – segundo o autor, um “pronomezinho irritante” –, é exatamente essa a forma de marcação da voz autoral que se faz presente, de forma maciça, no relato.

A memória não supõe, necessariamente, a primeira pessoa. Pode-se testemunhar o passado desde um lugar pretensamente neutro, chancelado pela composição em terceira pessoa. Escrever em primeira pessoa o passado é, contrariamente, dar à memória um modo autobiográfico de composição e se constituir testemunha privilegiada dos acontecimentos. O sujeito da memória, no caso do texto escrito na primeira pessoa, é colocado em primeiro plano, realçando, dessa forma, seu papel de produtor do discurso, o que acaba por reforçar, também, o lugar da subjetividade na construção da obra.

Nossa intenção aqui é refletir sobre o problema da construção do texto memorialístico em primeira pessoa e verificar as implicações desse dado para a leitura das *Memórias do cárcere*. Para tanto, buscaremos compreender a autobiografia como um tipo de escrita que, para além de sua identificação como um gênero específico, evoca um modo particular de reconstrução do passado através da linguagem. Sendo assim, a definição de Lejeune para a *autobiografia* pode nos ajudar a entender esse procedimento textual. Para esse autor, a autobiografia constitui uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.”¹²⁵

¹²⁵ LEJEUNE, 2008, p. 14.

Lejeune reconhece que é possível escrever um texto autobiográfico numa forma verbal que não seja, necessariamente, a da primeira pessoa, o que permite ao investigador dar conta de outros modelos de texto autobiográfico que fogem a essa maneira, digamos, mais comum. No entanto, a forma clássica de autobiografia se constitui a partir da identidade autor-narrador-protagonista.¹²⁶ No caso de *Memórias do cárcere*, sabemos que Graciliano Ramos assume a narrativa como sendo o relato de uma experiência real. Diferentemente do que se deu nos seus romances, o protagonista agora é um sujeito sabidamente histórico, capaz de ser identificado fora do universo textual.

Lejeune está preocupado em definir a autobiografia a partir de critérios que se situam além do texto, já que, para o autor, a primeira pessoa é apenas um papel. Vejamos, se na oralidade a primeira pessoa nos remete ao sujeito da enunciação, não há, no caso da escrita, garantia de que o “eu” que fala no texto é o mesmo “eu” da enunciação; está em jogo o problema da identidade – o “eu” textual pode ser, tão-só, uma personagem, uma criação do autor. Nesse caso, a identificação se fará através de recursos para e metatextuais.¹²⁷

Articulando a pessoa e o discurso, isto é, o *eu* que conta sua vida e a história que é contada, está o nome próprio. Há, pois, uma coincidência entre o autor e o narrador autodiegético. No caso de *Memórias do cárcere*, é o nome de Graciliano Ramos que exerce esse papel. Embora, nas referências internas a seu nome, ele prefira usar a palavra “Fulano”, o nome Graciliano Ramos está pressuposto no discurso, em vista, sobretudo, das condições históricas em que as *Memórias* foram produzidas e recebidas. Graciliano mesmo deixa isso evidente no início da obra, quando afirma:

¹²⁶ O autor distingue a identidade da semelhança. A primeira não comporta gradações em sua manifestação: ou se é, ou se não é. A segunda, pelo contrário, pode se dar em matizes diferentes. “A identidade é um *fato* imediatamente perceptível – aceita ou recusada, no plano da enunciação; a semelhança é uma *relação*, sujeita a discussões e *nuances* infinitas, estabelecida a partir do enunciado.” (idem, *ibidem*, p. 35)

¹²⁷ “Ninguém pode negar que o “eu” remete à enunciação, mas esta não é o último termo da referência, pois coloca, por sua vez, um problema de *identidade* que, no caso da comunicação oral direta, é instintivamente resolvido a partir de dados extralingüísticos. [...] Mas no caso da comunicação escrita, a menos que a pessoa deseje permanecer no anonimato [...], quem enuncia o discurso deve permitir sua identificação, no próprio discurso, de algum outro modo que por signos materiais tais como o carimbo do correio, o grafismo ou as singularidades ortográficas.” (idem, *ibidem*, p. 21)

Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira?¹²⁸

É exatamente essa identificação entre nome próprio, narrador e autor que faz com que o leitor, antes mesmo de chegar ao texto, seja autorizado a percebê-lo como um tipo de escrita em que se deve depositar uma crença de tipo diverso daquela empregada para se ler uma obra declaradamente ficcional. Segundo Lejeune,

É no *nome próprio* que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa, como demonstra a ordem de aquisição da linguagem pela criança. [...] todos se utilizam do “eu” para falar de si, mas esse “eu”, para cada um, remeterá a um nome único que poderá, a qualquer momento, ser enunciado. Todas as identificações (fáceis, difíceis ou indeterminadas) acabam fatalmente convertendo a primeira pessoa em um nome próprio.¹²⁹

Assim, Lejeune entende que o discurso autobiográfico o é na medida em que se pode atribuir a escrita em primeira pessoa a um nome próprio, já que “só existe presença plena na denominação”.¹³⁰ A possibilidade de associação entre o texto e seu contexto, entre linguagem e mundo, advém da inscrição do nome próprio no texto, a qual serve, também, de marca da autoria. A credibilidade do relato fica, pois, condicionada à associação que o leitor é levado a fazer entre a figura real, existente fora do texto, e aquela instância intratextual cuja história se apresenta através da escrita narrativa. Isso porque há um nome próprio a que se refere a voz narrativa presente no texto. Dessa forma, é

em relação ao *nome próprio* que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título.¹³¹

¹²⁸ *Mc1*, p. 33.

¹²⁹ LEJEUNE, 2008, p. 22.

¹³⁰ *idem*, *ibidem*, 22.

¹³¹ *idem*, *ibidem*, p. 23.

A autoria do discurso autobiográfico se confunde, assim, com o nome próprio que representa a pessoa a quem se atribui a narrativa. É bom que entendamos que, para Lejeune, a noção de *autor* resulta da fusão entre nome próprio e pessoa. Segundo ele afirma,

É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma *pessoa real*, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável. [...] sua existência não será posta em dúvida: exceções e abusos de confiança não fazem senão confirmar a credibilidade atribuída a esse tipo de contrato social.¹³²

Lejeune entende o autor como um sujeito construído socialmente a partir da sua interação com o público. O autor não se define somente porque é uma pessoa – capaz de escrever uma obra em que narra sua vida. “É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles.”¹³³ O autor é, pois, uma figura real, um sujeito inserido no mundo, responsável socialmente pelo discurso que produz. Assim, ainda que o leitor não conheça a pessoa real do autor, ele crerá na sua existência – porque a própria obra o direciona a isso, já que ela é parte de uma escrita que não se esgota nela mesma, mas se estende a outros textos. Sem conhecer o autor, o leitor irá, assim, imaginá-lo como alguém que é capaz de escrever *aquela* discurso a partir do que esse autor produz.

No que se refere ao autor Graciliano Ramos, essa associação fica ainda mais evidente, já que, além de podermos situar o autor-personagem das *Memórias do cárcere* como um sujeito que se inscreve num *continuum* de produção e publicação de livros, podemos, ainda, perceber essa relação no próprio texto memorialístico, já que as memórias gracilianas da cadeia são, igualmente, uma espécie de memória literária. O passado de escritor – que deu vida a Luís da Silva, Paulo Honório, João

¹³² LEJEUNE, 2008, p. 23. Grifo do autor.

¹³³ idem, ibidem, p. 23.

Valério e Fabiano – vem à tona nas lembranças da prisão. Ora, conforme sustenta Lejeune, essa associação do autor de uma dada autobiografia a outros textos anteriores se faz muito importante no momento da leitura. Isso irá garantir o “signo de realidade” fundamental para a existência do discurso autobiográfico, isto é, para a criação daquela instância a que Lejeune chama de “espaço autobiográfico”. O autor é, então,

um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de textos publicados diferentes. Ele extrai sua realidade da lista de suas primeiras obras, frequentemente presente no próprio livro. A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio).¹³⁴

Lejeune conduz toda a sua discussão em torno do nome próprio para afirmar, enfim, a existência de um contrato estabelecido entre o autor e o leitor, a que ele chama de “pacto autobiográfico”, cujo fundamento reside na exposição, na capa da autobiografia, do nome próprio do autor, denunciando, de cara, a já referida identidade autor-narrador-personagem, que se torna o “critério textual geral” do texto de caráter autobiográfico.¹³⁵ Para Lejeune, há várias formas de o autor estabelecer o

¹³⁴ LEJEUNE, 2008, p. 23-24. É importante salientar que o pseudônimo entra na mesma categoria do nome, o que implica dizer que as afirmações de Lejeune são válidas mesmo se se tratarem de obras autobiográficas em que o autor utiliza um nome falso. “Um pseudônimo é um nome diferente daquele que foi registrado em cartório, usado por uma pessoa real para *publicar* todos os seus escritos ou parte deles. O pseudônimo é um nome de *autor*: não é exatamente um nome falso, mas um nome de pena, um segundo nome. Exatamente como aquele que uma freira adota ao ser ordenada. [...] O pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda absolutamente nada no que tange à identidade.” (idem, *ibidem*, p. 24)

¹³⁵ “Para existir o ‘pacto autobiográfico’, é preciso considerar a página do título [...] pois desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro.” (idem, *ibidem*, p. 26) Ao lado do “pacto autobiográfico”, o autor aponta, também, para a existência de uma “pacto romanesco”: “Simetricamente ao pacto autobiográfico, poderíamos estabelecer um *pacto romanesco* que teria ele próprio dois aspectos: *prática patente da não-identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral, o subtítulo *romance*, na capa ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função. Note-se que *romance*, na terminologia atual, implica pacto romanesco, ao passo que *narrativa*, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico.” (idem, *ibidem*, p. 27)

pacto autobiográfico; no entanto, todas essas maneiras estão subjugadas à intenção básica de ratificar o valor da assinatura do nome próprio.

Apesar da ênfase dada por Lejeune no nome próprio como critério fundamental para definir a existência da autobiografia, matizamos essa ideia reafirmando que, além desse dado, há uma série de aspectos, textuais e extratextuais, igualmente capazes de remeter o leitor para o estabelecimento do supracitado pacto. *Memórias do cárcere* não se definem como um texto caráter autobiográfico apenas porque traz o nome de seu autor na capa: uma série de dados históricos e de construção textual como que direcionam nossa leitura. As referências temporais e espaciais, bem como a menção a certas situações vivenciadas por outras pessoas, tudo isso – associado aos dados da crítica e de outras testemunhas que também estiveram no cárcere e, mesmo, chegaram a partilhar momentos com Graciliano – nos reporta a um tipo de leitura que busca a história nas malhas da linguagem.

Memórias do cárcere é uma obra que desde sua concepção e produção, teve sua natureza autobiográfica realçada – muito embora, como vimos, tenha havido algumas falas da crítica no sentido de perceber o elemento ficcional intervindo em sua composição. E foi dessa forma – como um livro autobiográfico – que o público sempre a recebeu. Importa, portanto, assinalar que, nesse contrato, o leitor, como é de se esperar, tem um papel ativo no sentido de garantir a veracidade da história narrada. Ele *assume uma posição* diante do texto, expressa uma atitude de feição específica – a de aceitar o discurso do autor como sendo digno de crença: é a vida de um sujeito real que é contada. Para tanto, o leitor lançará mão de diferentes ações, a depender de como o texto se manifesta:

Uma ficção autobiográfica pode ser “exata” – o personagem se parece com o autor – e uma autobiografia pode ser “inexata” – o personagem apresentado difere do autor. Essas são questões de fato [...] que não influem nas questões de *direito*, ou seja, no tipo de contrato estabelecido entre o autor e o leitor. A importância do contrato pode ser, aliás, comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar as diferenças (erros, deformações etc.). Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é,

frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato.¹³⁶

Como vemos, o problema da fidelidade do autor – que é uma questão de semelhança – está, necessariamente, atrelado à noção de autenticidade, isto é, o problema da fidelidade depende, no fim das contas, do problema da identidade. Em outras palavras, se a identidade autor-narrador-personagem (que, segundo Lejeune, pode ser “implícita” ou “patente”) é um fato, a autenticidade do relato também o é. Essa a razão por que, para investigarmos as relações entre história e ficção nas *Memórias do cárcere*, é fundamental que busquemos conhecer quem é o narrador através do qual a história nos chega.

Ciente de que a identidade narrador-autor-personagem assume um valor extremamente relevante para a noção de verdade da narrativa, é preciso entender que a presença de lapsos e falhas no processo de lembrança não é suficiente para desfazer o caráter memorialístico do discurso. Quanto a isso, já o dissemos, Graciliano mostra-se bastante consciente de que certas concessões, para um texto como *Memórias do cárcere*, são um pressuposto da leitura ativa feita pelos seus interlocutores, razão por que o autor se sente no direito de afirmar que, conforme achar conveniente, omitirá “acontecimentos essenciais” ou irá mencioná-los “de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo”¹³⁷

O comentário, honesto, de Graciliano não invalida, pois, a presença da história em sua narrativa. Aliás, relativamente ao conteúdo da autobiografia, Lejeune esclarece que há uma tendência “historicizante” na concepção desse gênero, tanto da parte do autor, como do ponto de vista do leitor – o que, a bem da verdade, ajuda a manter o pacto acima referido. Para Lejeune, “essa ilusão é necessária ao funcionamento do gênero.”¹³⁸ De fato, contrariamente ao funcionamento do texto ficcional, a biografia e a autobiografia se caracterizam pela referencialidade que marca seu conteúdo; e nisso são semelhantes aos discursos historiográfico ou científico. Em todos esses casos, há uma proposta de

¹³⁶ LEJEUNE, 2008, p. 26. Neste trabalho, vamos observar que o comportamento do narrador das *Memórias* constantemente suscita em nós uma sensação de dubiedade em relação ao pacto de leitura. Por meio de diferentes procedimentos ele acaba por colocar em xeque seu próprio dizer, fazendo a ficcionalidade da obra ser descortinada.

¹³⁷ Cf. *Mc1*, p. 35-36.

¹³⁸ LEJEUNE, op.cit., p. 36.

fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa” ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito de real”, mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira.¹³⁹

Com efeito, em relação a essas formas de discurso há uma noção segundo a qual quem escreve o faz com o intuito de *contar a verdade*, muito embora essa intenção nem sempre se manifeste de uma forma totalmente livre das falhas na recomposição do passado, razão por que, diante de tal situação, o leitor se contenta com uma reconstituição *possível*, já que pode haver lapsos, erros e esquecimentos, não necessariamente voluntários. No entanto, no que tange à recepção, há algumas idiosincrasias dos textos de cunho autobiográfico que não se aplicam a toda sorte de textos que aspiram à referencialidade: diferentemente do historiador ou do jornalista, o sujeito que narra sua própria vida não está subjugado, em seu relato, ao crivo da exatidão; ou seja, ser exato na recomposição do seu passado não é o interesse fundamental do autobiógrafo, nem seu texto dependerá disso para ter seu objetivo atingido. O pacto, em todo caso, será firmado. Aceitamos, por exemplo, que a autobiografia não esteja sujeita à prova de verificação e, por isso mesmo, nos satisfazemos com o fato de que só teremos acesso àquilo que o autor *pode* nos contar. Por outra: à biografia, importa a identidade e, não necessariamente, a semelhança – que, para Lejeune, é um elemento secundário. Isso quer dizer que,

Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja *firmado* e que ele seja *cumprido*: mas não é necessário que o resultado seja da ordem estreita da semelhança. O pacto referencial pode ser, segundo critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso das narrativas históricas ou jornalísticas.¹⁴⁰

Com isso,

¹³⁹ LEJEUNE, 2008, p. 36. Grifo do autor.

¹⁴⁰ idem, ibidem, p. 37.

Ainda que, em sua relação com a história (longínqua ou contemporânea) do personagem, o narrador se engane, minta, esqueça ou deforme – erro, mentira, esquecimento, deformação terão simplesmente, se forem identificados, valor de aspectos, entre outros, de uma enunciação que permanece autêntica. Chamemos autenticidade essa relação interior própria ao emprego da primeira pessoa na narrativa pessoal; não a confundiremos nem com a identidade, que remete ao nome próprio, nem com a semelhança, que supõe um julgamento de similitude entre duas imagens diferentes feito por uma terceira pessoa.¹⁴¹

Quanto à necessidade de apresentar semelhanças com o que de fato aconteceu, o texto autobiográfico terá cumprido sua função mesmo nos casos em que foge à expectativa da exatidão, uma vez que sua intenção de ser semelhante ao modelo é pressuposta. Por isso, concluindo sua discussão, Lejeune afirma:

A problemática da autobiografia aqui proposta não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto – pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tampouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor ao leitor*, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parecem defini-lo como autobiografia.¹⁴²

Nesse sentido, podemos dizer que a autobiografia “é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável.”¹⁴³ No caso das *Memórias*, conforme dissemos, há uma leitura tradicional que mantém a visão de que essa obra constitui um documento. A historicidade de seu conteúdo nunca esteve, pois, numa posição de questionamento quanto a sua veracidade. A memória do passado histórico foi sempre confirmada nessa obra. Ainda mais, ao propormos aqui uma discussão sobre as relações entre história e ficção nessa obra, não pretendemos aferir o grau de fidelidade de seu conteúdo ao passado. Para todos os efeitos, trata-se de um texto que partiu de experiências reais vividas por seu autor. Mesmo que, eventualmente, algum ponto dessa história não seja fiel ao que de fato

¹⁴¹ LEJEUNE, 2008, p. 40.

¹⁴² idem, ibidem, p. 45. Grifo do autor.

¹⁴³ idem, ibidem, p. 46.

ocorreu – o que não saberemos! –, temos feito um pacto com seu autor. E isso é suficiente.

De tudo o que ficou dito, três pontos devem ser lembrados: a) é a partir de dados textuais e contextuais que a escrita autobiográfica indica para o leitor sua natureza de texto em que o autor relata sua vida; b) as condições históricas de produção das *Memórias do cárcere* unidas a uma série de elementos textuais (como o nome do autor, o uso da primeira pessoa, as referências históricas e espaciais etc.) sugerem uma leitura que pactua com a ideia segundo a qual o conteúdo dessa obra tem uma natureza histórica, factual; e c) o leitor de *Memórias do cárcere*, historicamente, tem aceitado esse contrato de leitura – haja vista, por exemplo, a posição assumida pela crítica literária brasileira, ao longo dos anos, relativamente a esse livro, conforme vimos no início deste trabalho.

A questão é: embora esses elementos constituam fatores suficientes para engendrar um tipo particular de comunicação – a autobiográfica –, não haveria espaço nas *Memórias* para uma problematização que colocasse em xeque esses pressupostos, fazendo emergir nas malhas do discurso memorialístico a ficção? Nessa obra, Graciliano se ocupa tão somente de relatar o passado ou, também, “perde tempo” revelando os bastidores desse relato – o que, repetimos, faz transparecer a natureza ficcional de sua narrativa? Para nós, fica evidente que as memórias gracilianas da cadeia não têm apenas o interesse meramente informativo e documental de relatar uma vida. Seguindo a perspectiva de trabalho com/sobre a linguagem, verificada nas obras anteriores de Graciliano, *Memórias do cárcere* constitui também um espaço de reflexão sobre essa faculdade humana, que nos permite, com igual potência, dizer o mundo e problematizar esse dizer.

2.3 Sobre o discurso histórico

Neste ponto de nosso trabalho, buscaremos compreender o modo de ser do discurso histórico. Esta discussão se justifica porque, ao falar de eventos que aconteceram, *Memórias do cárcere* se insere numa tradição de textos que têm em comum o interesse pelo tempo passado e que, por sua natureza testemunhal, se inscrevem num cenário discursivo o qual, no Ocidente, é marcado pela oposição ao

discurso que caracteriza os textos ficcionais. Quando diz que vai relatar fatos passados há dez anos, Graciliano se põe na condição de testemunha do passado; sua voz instaura um lugar específico nas formas de comunicação: ela cria o ambiente para o aparecimento do discurso histórico. Busquemos, pois, refletir sobre esse discurso.¹⁴⁴

Tendo suas origens situadas na Antiguidade grega ou nos impérios do Próximo e do Extremo Oriente, a ciência histórica nasce sob a noção de testemunho, a qual irá acompanhá-la ao longo dos séculos. Trata-se de uma ideia que está no cerne da compreensão do trabalho do historiador, independentemente dos métodos que, mais tarde, ele irá adotar para compor seu texto. O discurso da história é, desde seu início, aquele que se faz a partir de uma atividade que se caracteriza por ser, ao mesmo tempo, indagadora e testemunhal. Basta ver que, na raiz indo-europeia do termo grego para definir a história, encontra-se a forma *wid-*, *weid-*, cujo significado é “ver”.¹⁴⁵ Dessa forma, “a história começou como *relato*, a narração daquele que pode dizer ‘Eu vi, senti’.”¹⁴⁶

Ainda na Antiguidade, a ciência histórica começará a lidar com documentos escritos, aos quais, agora, caberá a tarefa de testemunhar. O advento dessa nova forma de testemunho permitirá ao historiador romper as barreiras temporais que o afastam do fato. Assim, ele não precisará mais restringir sua atividade às testemunhas oculares e auriculares, podendo, a partir dos documentos, acessar os acontecimentos afastados dele pelos séculos. A intervenção das provas documentais libertarão, pois, o historiador das limitações impostas pela transmissão

¹⁴⁴ Poder-se-ia objetar que, em *Memórias do cárcere*, Graciliano não está, a rigor, escrevendo a história. De fato, não está – se a estivermos entendendo na sua acepção mais chã, de disciplina que tem como objeto o tempo passado, e não como um tipo de discurso de que se valem os textos memorialísticos para dizer o passado. Sim, na obra em análise, seu autor não faz historiografia no sentido estrito, mas não podemos negar que, ao reconstituir uma época (como afirmou a crítica), o romancista está, de fato, escrevendo a história como uma testemunha privilegiada dos acontecimentos.

¹⁴⁵ “A palavra “história” (em todas as línguas românicas e em inglês) vem do grego antigo *historie*, em dialeto jônico [...]. Esta forma deriva da raiz indo-europeia *wid-*, *weid-*, ‘ver’. Daí o sânscrito *vettas*, ‘testemunha’, e o grego, *histor*, testemunha no sentido de ‘aquele que vê’. Esta concepção da visão como fonte essencial de conhecimento leva-nos à ideia de que *histor*, aquele que vê, é também ‘aquele que sabe’; *historein*, em grego antigo, é ‘procurar saber’, ‘informar-se’. *Historie* significa, pois, ‘procurar’. É este o sentido em Heródoto, no início de suas *Histórias*, que são ‘investigações’, ‘procuras’ [...] (LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 18)

¹⁴⁶ idem, ibidem, p. 9. “Esse aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica.” (idem, ibidem, p. 9)

oral do passado. De toda forma, a constituição de arquivos e bibliotecas, fontes para a pesquisa histórica, nunca implicou uma mudança na natureza testemunhal do discurso histórico. A evolução dos materiais modificou apenas o tipo de testemunho do passado.

A partir da noção da história como testemunho, se constrói o pressuposto da verdade histórica. A necessidade de se construir um discurso aceito como testemunho do passado exigirá do historiador um tipo de escrita que manifeste, na sua forma, o caráter de relato crível, que está a serviço da verdade. Esta última sempre constituiu o princípio em vista do qual se julgou a validade dos textos ditos historiográficos. O ideal da fidelidade à verdade, independentemente da concepção epistemológica da história em voga, foi sempre uma marca definidora desse discurso, mesmo quando, nos estudos críticos da história, se coloca em xeque a objetividade do historiador. Para Le Goff, “[d]esde o alvorecer da história que se julga o historiador pela medida da verdade.”¹⁴⁷

Como vemos, a “medida da verdade” de que fala Le Goff constitui, juntamente com a noção de testemunho, a característica mais acentuada do discurso da história. Não é por acaso que Luiz Costa Lima irá definir a aporia da verdade como sendo a marca mais fundamental desse mesmo discurso.¹⁴⁸ Com base na noção de “formação discursiva” de Benveniste, Lima defende que cada discurso constitui um modo particular de interação e se define por ser uma moldura historicamente adequada a cada situação de comunicação. Apesar de intercambiáveis, cada um desses modos específicos de inserção discursiva do sujeito na história traz, pois, em si, uma marca de funcionamento própria a partir da qual será identificado pelo interlocutor.¹⁴⁹ Assim, no que se refere à escrita da história, essa marca nos reporta

¹⁴⁷ LE GOFF, 2003, p. 31. Decorrente de reflexões e experiências como as da Escola dos Annales e da Micro-história ou História Cultural, a rejeição (ou, ao menos, a atenuação), no século XX, de um modelo positivista de construção da história não pressupõe um apagamento desse problema fundamental – a “medida da verdade” – que sempre perseguiu o trabalho do historiador.

¹⁴⁸ Nas palavras de Costa Lima, “a aporia da verdade há de ser entendida com extrema cautela. Entendê-la literalmente implicaria que a formulação escolhida pelo historiador seria incontestável, admitindo no máximo as correções advindas de outros documentos. É evidente não ser nessa acepção que se fala na *alétheia* como princípio da escrita da história. Mas ela permanece seu princípio no sentido de que, embora sabedora de não exaurir, embora possa reconhecer que a *Historie* não a esgota, a sua pretensão é dizer como em um tempo preciso, segundo a ótica do *lugar* que o historiador ocupa, instituições e ações se motivaram.” (LIMA, 2006, p. 155-156)

¹⁴⁹ “Que é uma formação discursiva senão o conjunto histórico das “províncias finitas de significação”, contendo as molduras historicamente adequadas a cada uma? Cada discurso, portanto, supõe uma

ao problema fundamental desse lugar discursivo: a ideia de verdade. Para o autor, “não tendo um objeto próprio – como o têm as ciências particulares –, a história necessita partir da aporia da verdade. Sem essa aporia seu jogo não começa.”¹⁵⁰ Em última análise, a tarefa do historiador estaria, assim, condicionada à necessidade de ele escrever com *acribia*, isto é, de acordo com a realidade.¹⁵¹

Ora, para obedecer a esse princípio básico, desde seu surgimento, a história busca situar-se num lugar em que qualquer possibilidade de equiparação com o discurso poético seja expurgada. Assim,

Enquanto a filosofia, especializando-se, desde seu princípio, em pensar o pensamento, estabelecia uma complexa rede conceitual, com Heródoto e logo Tucídides, a escrita da história contentava-se em separar-se de Homero e registrar o que ouvira e vira, ou apenas o que lhe fora contemporâneo.¹⁵²

A tentativa da história de definir-se como um campo específico de representação do mundo era, assim, inaugurada como um movimento não apenas de afirmação *do que é*, mas, sobretudo, de negação *daquilo que não é*, a saber, poesia. Escrever como escrevia Homero seria, para os primeiros historiadores, fugir ao problema da verdade; era preciso, então, adotar um tipo de linguagem que se queria crível do ponto de vista da sua fidelidade ao real. Dessa forma, se, por um lado, o discurso da ficção não está preocupado em postular nenhuma verdade, mas, como afirma Lima, “a põe entre parênteses”, a historiografia segue um caminho diametralmente oposto: ela almeja a verdade, uma vez que, “desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função.”¹⁵³

meta particularizada que preside um modo de interação. Acrescente-se ainda: as diferenças discursivas não formam blocos fechados, que impediriam o contato com outro discurso e bloqueariam sua passagem. Assim como os subestilos dos *frames* servem de alerta para os parceiros de que não se confundam quanto à expectativa que preside cada um deles, os “estilos cognitivos”, próprios a cada discurso, mostram sua diferenciação. Mas a propriedade dos *frames* não impede, terminantemente, sua transitividade, muitas vezes necessária.” (idem, *ibidem*, p. 26-27)

¹⁵⁰ LIMA, 2006, p. 62.

¹⁵¹ idem, *ibidem*, p. 80.

¹⁵² idem, *ibidem*, p. 16

¹⁵³ idem, *ibidem*, p. 21.

É importante ressaltar que, embora a prerrogativa da escrita “com acribia” esteja sempre presente no discurso da história, é impossível ao historiador atualizar os fatos e converter a escrita no real passado – e isso nos soa óbvio. O fato é que a história, como a ficção, opera seleções do real, razão por que, à medida que se escolhe o que vai figurar como registro do passado, cresce também uma série de eventos que não serão mencionados, pois ficarão omissos, cairão no... esquecimento. Nesse sentido, sem negar a premissa fundamental em vista da qual se ergueu a aporia básica da história, podemos afirmar que o trabalho do historiador não pode fugir a certo grau de parcialidade. Afinal, “se a historiografia é um discurso próprio, com meta e modos específicos, bem distintos da ficção e da literatura, ela não se isenta de seu caráter de composição escrita.”¹⁵⁴ De fato, é preciso entender que a história é, antes de tudo, um tipo de escrita (= “*historiografia*”) cuja tarefa é registrar o passado como “fenômeno natural e espontâneo”, concernente “ao que sucede no mundo para aquelas criaturas capazes de reconhecer o tempo. Como tal, ela é a face concreta, múltipla e contraditória da existência humana.”¹⁵⁵

Sendo assim, é natural que, uma vez constituindo-se em aparato analítico explicativo da história-fenômeno, a escrita da história acabe por ser, o mais das vezes, confrontada com o fantasma da referencialidade contextual, como forma de aferição da sua observância à verdade. Entretanto, exatamente por ser um *registro escrito* do passado, o discurso historiográfico acaba revelando o que procura ocultar: o fato de que é uma construção subordinada a uma subjetividade. Isso fica ainda mais evidente se, como Lima, compreendermos que,

porquanto a verdade histórica aparece no interior de um texto historiográfico, podemos dizer que a história espontaneamente processada se distingue da escrita da história porque esta supõe a intervenção de uma atividade interpretativa, que não se restringe a sintetizar o que materialmente já se dera, senão que sujeita o fato a perguntas, propõe significações e valores, que passam a integrar o passado, para nós. *Por essa intervenção do historiador, o passado se amolda a um ponto de vista que não concerne a um fato singular, senão às conexões estabelecidas entre uma série de fatos.*¹⁵⁶

¹⁵⁴ LIMA, 2006, p. 92.

¹⁵⁵ idem, ibidem, p. 116.

¹⁵⁶ idem, ibidem, p. 128. Grifo nosso.

Outro ponto sobre o qual fala Lima e que deve ficar claro em nossa discussão é este: o pressuposto da verdade histórica, consistindo, num dado momento, numa busca cujas raízes se encontram na instância autoral (afinal, é o historiador que escreve o texto), está, também, diretamente relacionado ao trinômio autor-texto-leitor. É a este último, o leitor, que cabe a tarefa de “validar” a fidelidade da empreitada do discurso histórico.

Isso posto, discutamos, mais detidamente, as relações entre o discurso histórico e o ficcional. Para tanto, voltemos às contribuições de Paul Ricoeur. Ao chamar nossa atenção para a diferença que há entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção, esse autor nos alerta para o fato de que o nível de realidade ou de ficcionalidade tradicionalmente atribuído a um texto faz parte de um acordo estabelecido entre o autor e seu público. A despeito das características inerentes a cada uma dessas formas de narrar – perceptíveis como inscrições textuais –, Ricoeur desloca a diferença entre o ficcional e o histórico para um elemento externo ao texto: o leitor. Tanto a narrativa histórica quanto a narrativa ficcional mantêm um pacto de tipo específico com o leitor. Afirma o autor:

O par narrativa histórica/narrativa de ficção, tal como aparece já constituído no nível dos gêneros literários, é claramente um par antinômico. Uma coisa é um romance, mesmo realista; outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor o seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor.¹⁵⁷

A expectativa do leitor diante de um texto de caráter histórico é, portanto, diversa daquela experimentada quando se está diante de um texto ficcional. Neste caso, sustenta Ricoeur, o leitor se satisfaz com o universo textual veiculado pelo

¹⁵⁷ RICOEUR, 2007, p. 274. “Ao abrir um romance, o leitor prepara-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente; em compensação, o mesmo leitor está disposto a operar o que Coleridge chamava de *wilful suspension of disbelief*, sem garantia de que a história narrada seja interessante: o leitor suspende de bom grado sua desconfiança, sua incredulidade, e aceita entrar no jogo do como se – como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido. Ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob a conduta do devorador de arquivos num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente. Além disso, ao ultrapassar o limiar da escrita, ele se mantém em guarda, abre um olho crítico e exige [...] pelo menos um discurso plausível, admissível, provável e, em todo caso, honesto e verídico; educado para detectar as falsificações, não quer lidar com um mentiroso.” (p. 274-275)

autor, isto é, a lógica interna do texto lido será suficiente; no caso da leitura de um texto sabidamente historiográfico, o comportamento é de outra ordem, porque existe uma convenção entre autor e leitor que define um modo diverso de ler o texto, em vista da qual o leitor acreditará que as situações, os acontecimentos e as personagens presentes na narrativa existiram de fato.¹⁵⁸

À semelhança de Luís Costa Lima, Paul Ricoeur também defende que o fato de a escrita da história estar associada à noção de testemunho e de verdade não supõe que ela é um tipo de discurso isento de subjetividade. Pelo contrário, o trabalho do historiador é, por natureza, o resultado de uma intencionalidade seletiva. Em outras palavras, embora o efeito esperado na leitura de um texto historiográfico seja o de contato com a realidade passada, em sintonia com o ideal da verdade histórica, não podemos negar que há, na construção da narrativa histórica, uma subjetividade, a do historiador, que escolhe o que deve ou não ser testemunhado.

Se a narrativa histórica é o resultado de uma seleção, uma escolha do historiador, o que garante, pois, a objetividade desse tipo de discurso, já que, em última análise, ele é uma interpretação da história? É aí que entra a importância da composição, da escrita. O modo como o historiador lida com a necessidade inalienável de transformar sua narrativa em um discurso crível pela coletividade está diretamente relacionado à maneira como ele organiza textualmente os fatos que conta. No que tange à interpretação historiadora, Ricoeur se refere a “um complexo de atos de linguagem – de enunciações – incorporados aos enunciados objetivantes do discurso histórico”¹⁵⁹, concebendo a atividade interpretativa em termos de operação. Nesse complexo operatório, vem à luz a ideia de tornar claras aquelas significações consideradas obscuras. Também se dá o reconhecimento da possibilidade de se interpretar de outra maneira o passado e, por extensão, de haver controvérsias no registro. Fazem-se presentes, ainda, a intenção de conferir plausibilidade ao discurso e, também, a noção de que a interpretação é incapaz de dar conta daquele “fundo impenetrável” o qual a atividade interpretativa não alcança. Para o autor, é “esse complexo operatório que pode constituir a correlação entre vertente subjetiva e vertente objetiva do conhecimento histórico”, uma correlação

¹⁵⁸ Cf. discussão realizada no tópico anterior.

¹⁵⁹ RICOEUR, 2007, p. 351.

“inelutavelmente seletiva”¹⁶⁰. (É aí que entra o trabalho da ficção, conforme veremos adiante).

O caráter seletivo do discurso histórico é, dessa forma, um dos elementos que o definem. A experiência de narrar eventos concebidos como acontecimentos da ordem do histórico conta sempre com a compreensão de que se poderia contar de outra maneira, visto que a intriga poderia ser erigida de uma forma diferente, bem como as estratégias retóricas utilizadas. Tudo isso nos leva a entender o tom de “verdade” de que se reveste o discurso histórico como uma construção textual de uma intenção – subjetiva – de imprimir objetividade numa espécie de discurso que, desde sua origem, está associado à noção de testemunho daquilo que, factualmente, se passou. Para que isso se dê, é necessário *fingir* textualmente o passado.

Nesse sentido, o discurso da história lida, a todo o momento, com duas instâncias que, embora antagônicas como objeto de reflexão, estão sempre unidas e, para existir, pressupõem uma a outra. Falamos aqui do par memória/esquecimento. A história quer preservar a memória, mas, para fazê-lo, ela precisa deixar no esquecimento aquilo que não é selecionado. Em outras palavras,

Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. A ideia de narração exaustiva é uma ideia performativamente impossível. A narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva. [...] As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela.¹⁶¹

Chegamos, enfim, ao ponto que nos interessa nesta tentativa de apreender a natureza do discurso histórico. E aqui contamos com as reflexões de Hayden White, a quem atribuímos um importante papel nas discussões em torno tanto da definição do campo da história quanto das relações que ela mantém com a ficção, sobretudo

¹⁶⁰ RICOEUR, 2007, p. 352.

¹⁶¹ idem, ibidem, p. 455. A compreensão do caráter seletivo da escrita da história é fundamental em nosso trabalho. É por meio desse procedimento – o da seleção –, bem como através da combinação e do autodesnudamento que a ficção atua nos textos, conforme aprenderemos com Wolfgang Iser mais adiante.

porque esse autor confere, em suas discussões sobre o discurso histórico, um valor fundamental à estrutura linguística do texto historiográfico, isto é, aos recursos formais de construção do relato. No livro *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, White define bem em que medida os discursos ditos realistas – e aqui se insere o discurso historiográfico – são, de fato, realistas. Segundo o autor, que sustenta a existência ubíqua do elemento trópico em qualquer tipo de texto que aspira à realidade, o

Trópico é a sombra da qual todo discurso realista tenta fugir. Entretanto, esta fuga é inútil, pois trópico é o processo pelo qual todo discurso *constitui* os objetos que ele apenas tenta descrever realisticamente e analisar objetivamente.¹⁶²

Para White, o problema do status da narrativa histórica nunca foi encarado com seriedade nem pelos filósofos, nem pelos historiadores e teóricos da literatura. Como um “artefato verbal”, a narrativa histórica pretende ser “um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portanto, não-sujeito a controles experimentais e observacionais.”¹⁶³ Ainda assim, o autor deixa claro que registrar o tempo através do discurso histórico é submeter o tempo a uma forma, antes de tudo, literária, razão por que,

de um modo geral, houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.¹⁶⁴

Na visão de White, toda narrativa histórica, para assumir seu efeito explicativo, passa por um processo a que ele chama de “urdidura do enredo”, tal

¹⁶² WHITE, 2001, p. 14. Grifo do autor.

¹⁶³ idem, ibidem, p. 98.

¹⁶⁴ idem, ibidem, p. 98. Grifo do autor. Em outra obra, White destaca que o labor histórico é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os*.” (WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008, p. 18. Grifo do autor)

como se dá nas narrativas ficcionais em geral. Nessa tarefa, o historiador usará as mesmas ferramentas de que se vale o poeta, uma vez que, no trabalho do primeiro,

Os acontecimentos são *convertidos* em história pela supressão ou combinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça.¹⁶⁵

Na linha desse pensamento, o autor entende que, mesmo que a história constitua um “modelo verbal de um conjunto de acontecimentos exteriores à mente do historiador”, ela é incapaz de refazer o acontecimento como se o observasse com a finalidade de produzir, em escala menor, uma cópia que lhe fosse fiel. Não se pode condicionar a fidelidade do relato histórico aos acontecimentos que ele busca representar, já que o olhar que pretende aferir esse grau de adequação ao modelo não retroage no tempo.¹⁶⁶

Dessa forma, a linguagem assume um lugar de destaque no processo de registro do passado pelo historiador. Se não há cópia, espera-se a similitude. Tal projeto só é alcançado graças à permissão que há, na linguagem, de se “refazer” o mundo, de maneira marcadamente intencional e convencionalizada, através de recursos que ela própria põe a serviço dos interlocutores, nas mais variadas situações de comunicação.¹⁶⁷

A partir dessas reflexões, é preciso firmar algumas ideias que servirão para nortear, neste trabalho, nossa compreensão acerca do discurso histórico. Em primeiro lugar, sustentamos que, para além da presença dos trópicos – os quais não são condição *sine quan non* de manifestação do ficcional –, a ficção se expressa sob

¹⁶⁵ WHITE, 2001, p. 100. Grifo do autor.

¹⁶⁶ idem, ibidem, p. 104.

¹⁶⁷ Vejamos, então, que, nessa perspectiva, o discurso histórico exige muito mais do que dizer o passado – escrever a história é *reconstruir* linguisticamente as experiências no tempo. “É isso que me leva a pensar que as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados socialmente sancionados.” (idem, ibidem, p. 105) Mais adiante, Hayden White afirmará: “dizer que conferimos sentido ao mundo impondo-lhe a coerência formal que costumamos associar aos produtos dos escritores de ficção não diminui de maneira nenhuma o *status* de conhecimento que atribuímos à historiografia.” (p. 115)

diferentes formas nos textos, realistas ou não, no momento mesmo em que os denuncia como *objetos resultantes de uma construção linguística*. A figuração da linguagem é, pois, apenas mais um recurso que pode servir a essa fim.

O segundo ponto para o qual chamamos atenção está relacionado ao vínculo que enxergamos, aqui, entre o relato histórico e os ideais da objetividade e verdade em história. Poder-se-ia objetar que a pretensão à objetividade e à fidelidade ao fato no trabalho do historiador constitui uma noção ultrapassada do discurso historiográfico, associada, principalmente, a certa visão novecentista marcadamente positivista de fazer história. Tal objeção, no entanto, perderia sua força em vista da maneira como estamos concebendo, neste trabalho, a aporia da verdade no discurso da história. Expliquemo-nos: ao assumirmos a posição segundo a qual esse discurso se caracteriza por pretender ser a expressão escrita do real passado, almejando à verdade dos acontecimentos, estamos tão somente afirmando que a história não quer ser posta em xeque, para o que será necessário *disfarçar a presença da ficção* atuando em sua estrutura textual. Por outra: *não é próprio* do discurso da história – e de nenhum texto de caráter realista – revelar que ele nada mais é que um trabalho de construção, ou, para falar com White, uma “ficção verbal”.¹⁶⁸

Sendo assim, podemos entender que a pretensão à verdade em história é, no fim das contas, o resultado de estratégias linguísticas de ordens variadas para ocultar o fingimento que historiador busca operar em seu trabalho. Dissemos tudo isso para, na próxima seção, investigar como, em *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos problematiza a escrita do passado da qual ele mesmo se vale. Em vista disso, arquitetou um tipo de narrador-autor que está em permanente estado de suspeição em relação ao poder que tem a linguagem de representar o passado. Ao fazer isso, tal sujeito acaba por revelar-se, de pronto, uma testemunha ao contrário, pois, ao invés de assegurar em sua fala a crença do leitor em seu relato, acaba por colocar em xeque seu próprio dizer. E é assim que ele constrói a sua verdade, a verdade da sua história.

¹⁶⁸ Experiências como a de Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes* não são a regra. Nesse livro, o autor assume uma posição de vanguarda relativamente à maneira de compor a narrativa histórica, que é escrita de uma forma flagrantemente romanceada. Cf. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEGUNDA SEÇÃO

A testemunha às avessas ou o narrador desconfiado: os bastidores da memória

Talvez seja função da literatura mais corrosiva contribuir para fazer aparecer um leitor de um novo tipo, um leitor ele mesmo *desconfiado*, porque a literatura deixa de ser uma viagem tranquila feita em companhia de um narrador digno de confiança, e se torna um combate com o autor implicado, um combate que o reconduz a si mesmo.¹⁶⁹

¹⁶⁹ RICOEUR, 2010b, p. 279. Grifo do autor.

1 A ficção e o narrador das *Memórias*

Iniciamos esta Segunda Seção com uma abordagem acerca do narrador de *Memórias do cárcere*. É por meio dele que nos chega a história da cadeia; é nele que depositamos a confiança em relação ao testemunho do passado. É, também, através desse sujeito que temos acesso aos bastidores da construção das memórias de uma época – sua condição privilegiada de quem participou dos eventos passados e, ainda, de quem pode narrar a história configura uma situação ao mesmo tempo agradável e incômoda.

Por um lado, a posse da pena institui a possibilidade de o narrador Graciliano contar a sua versão dos fatos: o direito à fala, que lhe foi cerceado, é agora assegurado, e isso pode significar uma oportunidade de revisão da história e de denúncia das atitudes dos algozes. Por outro lado, esse mesmo narrador sabe que sua linguagem é incapaz de resgatar o tempo e que, por detrás de sua ação de lembrar o passado e colocá-lo no papel, estará sempre atuando um fingimento linguístico que, no máximo, pode nos fornecer uma “impressão de realidade”, conforme o próprio Graciliano define suas memórias. Acrescente-se a isso o fato de que ele sabe que ao lado de seu esforço para recordar está também a possibilidade de ter-se esquecido.

A equação desse problema – é esta nossa leitura – se dá com a criação de um narrador que, uma vez conhecedor dos limites de sua fala, está sempre desconfiado de seu fazer, de que resultam duas atitudes: a) com a finalidade de ser honesto em seu relato, esse narrador modaliza seu discurso e assume a fragilidade de sua memória, pondo em xeque seu próprio dizer; b) assumindo uma postura crítico-pedagógica de construção da história, ele revela os bastidores de seu trabalho, mostrando abertamente para o leitor que suas memórias nada mais são que uma “ficção verbal”, para usar a expressão de Hayden White.

Nos dois casos, temos acesso direto aos bastidores da composição das *Memórias do cárcere*. Se pensarmos que a função do testemunho, em se tratando de um discurso marcadamente histórico (é o “retrato de uma época!”), é atestar o passado e, assim, suscitar no interlocutor a sensação de que está diante da verdade dos fatos tal como eles realmente aconteceram, nosso narrador, dada sua

honestidade, prefere assumir a condição de testemunha às avessas – que, a seu modo, acaba por nos ofertar uma realidade ainda mais verdadeira: a de que a história é uma construção.

1.1 O modo de ser da ficção

Historicamente, a palavra “ficção” tem-se prestado a diferentes acepções, tanto no âmbito da teoria da literatura – lugar onde esse conceito, tradicionalmente, assume o valor de “fantasia”, “invenção”, em oposição à ideia de realidade –, quanto nas discussões sobre a natureza do discurso historiográfico. Entendida como “fantasia”, “irrealidade”, a ficção é concebida como uma qualidade do conteúdo expresso por um dado texto; ou seja, é à natureza fantasiosa do texto que se refere alguém que utiliza o termo “ficção” nessa acepção. É assim que temos utilizado essa palavra para fazer referência ao campo discursivo da literatura, quando não tomamos os dois vocábulos – literatura e ficção – como sinônimos. De toda forma, assim compreendida, a palavra “ficção” traz consigo a carga semântica de oposição à noção de verdade, de que resulta sua clara oposição ao que entendemos por discurso histórico. Quando, por exemplo, Fernando Pessoa diz que o poeta é um “fingidor”, põe essa palavra em evidente contraste em relação à palavra “deveras”.¹⁷⁰

Se, de um lado, essa definição para a palavra “ficção” chega até nós sem dar sinais de esgotamento – mesmo sabendo-se que ela, ao lado de outros conceitos caros à teoria literária, tem seu uso posto sob suspeição em certas discussões –, de outro, é preciso entender também que a crença na total fantasia de um texto não mais encontra espaço nos estudos literários, bem como não encontra eco o pensamento segundo o qual os textos de caráter realista reproduzem fielmente o mundo real.¹⁷¹

¹⁷⁰ Não é por acaso que, em seu *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés define o verbete *ficção* como “Sinônimo de imaginação ou invenção”. Para esse autor, a palavra *ficção* “encerra o próprio núcleo do conceito de Literatura: Literatura é ficção por meio da palavra escrita. [...] o vocábulo se emprega, costumeira e restritivamente, para designar a prosa literária em geral, ou seja, a prosa de ficção.” (Cf. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002, p. 229.)

¹⁷¹ Sobre este assunto, recomendamos a leitura do livro *A verdade das mentiras*, de Mario Vargas Llosa, traduzido por Cordelia Magalhães e publicado pela editora Arx, em 2004. Nessa obra, o autor

Sem excluir, pois, de nossa reflexão a ideia de que o elemento ficcional de um texto está diretamente ligado a sua natureza conteudística de natureza irreal, buscaremos ampliar nossa compreensão sobre esse termo, estendendo seu emprego ao processo de composição material – linguística – do texto. Para este trabalho, importa saber que qualquer propriedade de fundo manifesta por um texto – que o remete a uma maior ou menor aproximação daquilo que chamamos de fantasia – é, na verdade, o resultado de *um conjunto de operações linguísticas visíveis* que, estando presente na composição de qualquer texto, atua de maneira mais ostensiva nos textos declaradamente ficcionais, denunciando sua natureza de objeto construído e, assim, sua ficcionalidade.

Nesta reflexão sobre o discurso ficcional, o confronto com o discurso da história, praticamente, se impõe. Razão por que, mesmo centralizando nosso olhar no estatuto da ficção, precisamos colocá-la diante da história para, dessa forma, distingui-la.

Começemos, então, fazendo um retomo ao mundo grego-latino. Na Grécia Antiga, a poesia e a história se encontravam diante da interdição da subjetividade (que só aparece nos primeiros séculos de propagação do cristianismo) e, igualmente, competiam pelo direito de relatar aquilo que era a verdade do passado. Segundo Luiz Costa Lima, o que, no fundo, estava em discussão tanto no trabalho do aedo quanto no do historiador era “o papel de fixar o que não haveria de ser esquecido, a *alétheia*.”¹⁷² O que os diferenciava, de fato, era a filiação do primeiro a uma noção de verdade atrelada à memória cultural, diversa em tudo da sustentação do segundo no testemunho do que houvera sucedido em algum tempo preciso. Ora, isso não constituía uma preocupação para o poeta; dizer o passado poeticamente era também resgatar a memória da comunidade, já que, “antes dos diálogos

assevera: “A recomposição do passado que acontece na literatura é quase sempre falaz. A verdade literária é uma, a verdade histórica, outra. Mas, mesmo que esteja repleta de mentiras – ou melhor, por isso mesmo –, a literatura conta uma história que a história, escrita pelos historiadores, não sabe contar. Porque as fraudes, os enganos e exageros da literatura narrativa servem para expressar verdades profundas e inquietantes, que somente dessa maneira enviesada vêm à luz.” (p. 20)

¹⁷² LIMA, 2006, p. 168-169. No mundo grego antigo, a palavra *alétheia* carregava em si tanto a ideia de verdade quanto a de realidade.

platônicos, antes do aparecimento da escrita da história, a veracidade épica não era propriamente questionada.”¹⁷³

Segundo Costa Lima, o termo “ficção” tem seu correspondente grego no vocábulo “plasma”, que não aparece na *Poética*. A palavra “ficção” é de origem latina e tem o sentido negativo de “embuste”, “fraude”, da mesma forma que expressa, positivamente, o valor de “ato de criação”.¹⁷⁴ Na visão desse autor, ficção e mimesis não designam, portanto, um mesmo objeto. A mimesis vincula-se ao sistema de valores da sociedade; são eles que, negados ou endossados, recebem a ação da mimesis. Para esse estudioso,

*À diferença da mimesis, na ficção tematiza-se o ato da imaginação produtora e não sua articulação com uma certa comunidade ou sociedade humana. Toda ficção supõe uma mimesis em ação, ainda quando, de imediato, seja impossível reconhecê-la.*¹⁷⁵

Exatamente por isso, o problema fundamental da ficção, ou seja, sua aporia, se diferencia da aporia da história, pois a ficção, afirma Costa Lima, “não pretende ser uma investigação do que foi, sem que, por isso, o mundo de fora deixe de tocá-la.”¹⁷⁶

Em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur entende que na mediação entre essas duas instâncias – a narrativa e o tempo – está a articulação entre aquilo que ele chamou, partindo de sua interpretação da *Poética* de Aristóteles, de “os três momentos da *mimesis*”: a *mimesis* I, a *mimesis* II e a *mimesis* III.¹⁷⁷ Segundo o autor, a primeira está atrelada à “pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal.”¹⁷⁸

¹⁷³ LIMA, 2006, p. 171. Costa Lima deixa claro que na origem das distinções entre a história e a poesia está a discussão sobre a formulação da verdade. Como observamos desde o início dessa reflexão sobre a ficção, trata-se de um ambiente discursivo que tem favorecido historicamente a associação com tudo o que de alguma forma represente uma ideia oposta à noção de verdade. Daí por que aparecem, quase sempre, os termos “fantasia”, “imaginação” e “fingimento” atrelados à palavra “ficção”.

¹⁷⁴ idem, ibidem, p. 208.

¹⁷⁵ idem, ibidem, p. 210-211. Grifo do autor.

¹⁷⁶ idem, ibidem, p. 225.

¹⁷⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 1. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a, p. 94.

¹⁷⁸ idem, ibidem, p. 96.

Quanto à *mimesis* III, Ricoeur a define como o estágio em que se fecha o círculo da *mimesis*, isto é, quando se dá a intersecção entre o texto e o ouvinte ou leitor. Já a *mimesis* II, estágio intermediário de operação da *mimesis*, corresponde ao momento em que, para Ricoeur, “abre-se o reino do *como se*”.¹⁷⁹ O autor reforça a ideia de que a *mimesis* II assume uma posição intermediária, ou seja, sua função é a de promover a mediação entre o mundo e o texto por meio de uma “operação de configuração” – responsável, na narrativa, pela composição da intriga.¹⁸⁰

Confrontando a narrativa histórica e a narrativa de ficção, Ricoeur não apenas indica as características que as distinguem, como também desvenda seus pontos de intersecção. Para ele, os textos narrativos ficcionais imitam, de certo modo, a narrativa histórica: “Diria que narrar qualquer coisa é narrar *como se* isso tivesse se passado.”¹⁸¹ Essa afirmação é sustentada pelo pressuposto tácito que orienta qualquer narrativa, a saber, a ideia segundo a qual o sujeito que narra os acontecimentos do passado desempenha tal tarefa baseado naquilo que, *para ele*, ocorreu. Conforme Ricoeur,

[...] os acontecimentos contados numa narrativa de ficção são fatos passados para a *voz narrativa*, que podemos considerar aqui idêntica ao autor implicado, ou seja, a um disfarce fictício do autor real. Fala uma *voz* que narra o que, *para ela*, ocorreu. Entrar em uma leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz.¹⁸²

Da reflexão de Ricoeur, fiquemos com sua noção de *mimesis* II como lugar de detonação da experiência do “como se”. Partindo da classificação proposta por esse autor para os três momentos da *mimesis*, diríamos que o ciclo da operação ficcional se projeta nas três etapas por ele definidas. Afinal, a ficção supõe, num extremo, um universo simbólico de onde parte e, no outro, uma ressonância própria da

¹⁷⁹ RICOEUR, 2010a, p. 112. Grifo do autor.

¹⁸⁰ É preciso lembrar que a discussão feita por Ricoeur na obra referida volta-se para a narrativa. Aliás, todas as reflexões que o autor faz nesse texto vinculam-se diretamente à necessidade de compreender as relações entre tempo e narrativa tanto nos textos históricos quanto nos textos ficcionais. É nesse contexto que se desenvolvem as considerações sobre a *mimesis* e, dentro delas, a ficção. É também por causa desse percurso que Ricoeur associa *mimesis* II a intriga.

¹⁸¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b, p. 323.

¹⁸² idem, ibidem, p. 325. Grifo do autor.

experiência da recepção. Mas o relevo da ação do elemento ficcional parece mesmo estar concentrado na sua natureza textual, isto é, em sua função mediadora entre o mundo e o leitor. É nesse meio que os fenômenos aparecem *como se tivessem sido*.¹⁸³

Outro ponto que também importa ressaltar em Ricoeur é sua visão acerca do entrecruzamento da narrativa histórica com a narrativa ficcional. Não temos, nessa relação, barreiras intransponíveis; pelo contrário: o que há, de fato, é um diálogo – fundamental, aliás, para a concretização tanto da narrativa histórica quanto da narrativa ficcional. Essa afirmação se torna ainda mais clara se pensarmos que, para se realizar, a narrativa de ficção pressupõe a celebração de um pacto entre leitor e narrador semelhante ao que acontece numa narrativa histórica. Mesmo sabendo que se trata de um discurso do “como se”, o leitor aceita que os eventos contados pelo narrador de um texto ficcional sugerem o tempo transcorrido daquilo que poderia ter-se passado. Como assevera Ricoeur, “narrar qualquer coisa é narrar *como se* isso tivesse se passado”.¹⁸⁴ Por outro lado, a narrativa histórica precisa estruturar-se em forma de intriga para narrar os acontecimentos, que, por sua vez, só nos chega porque nos dispomos a *imaginar* o “ter-sido como não observável”.¹⁸⁵

Se, até aqui, a ideia de ficção vincula-se a um contexto semântico de imaginação, em oposição flagrante ao que podemos chamar de mundo real, é preciso avançar um pouco e perceber o discurso ficcional, também na sua natureza linguística, que se dá a ver materialmente – e que, através de sua ação, detona, agora sim, o diálogo entre o imaginário e o real. Para tanto, recorreremos às contribuições do teórico alemão Wolfgang Iser, da estética da recepção.

Discutindo sobre os atos através dos quais a ficção é instaurada no texto, Iser defende a ideia de que a oposição entre ficção e realidade não constitui um caminho teórico viável para definir a natureza do ficcional. A pergunta que ele lança no início do texto é emblemática: “Os textos ficcionais serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção?”¹⁸⁶ Para o autor, a oposição

¹⁸³ Ricoeur prefere usar a expressão “como se” ao invés da palavra “ficção”, embora admita que esta última estaria “totalmente apropriada à análise da *mimesis* II”. (RICOEUR, 2010a, p. 112)

¹⁸⁴ RICOEUR, 2010b, p. 323.

¹⁸⁵ idem, ibidem, p. 312.

¹⁸⁶ ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 957.

entre o real e o fictício não dá conta da natureza da relação entre realidade e ficção, já que qualquer texto de caráter declaradamente ficcional contém elementos do real, mesmo sem que seu objetivo seja se deter na descrição desse real. De igual maneira, o componente fictício desse tipo de texto não é um fim em si mesmo, mas, como sustenta Iser, revela a “preparação de um imaginário”.¹⁸⁷ O problema está, pois, lançado:

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que assim é referido.¹⁸⁸

Na visão do autor, o imaginário não é, pois, a ficção: é o resultado dela. Dessa forma, Iser propõe, em vez da relação opositiva entre realidade e ficção, a relação triádica estabelecida entre real, ficção e imaginário. Para ele, o mundo da vida também atua na construção da ficção, mas, ao integrá-la, é irrealizado, processo que tem como resultado o imaginário; é este que, no texto ficcional, ganha predicado de realidade, porque passa de um estado informe para, nessa “transgressão de limites”, assumir uma configuração determinada. O real se desrealiza e o imaginário se realiza no texto. E tudo isso só acontece porque há uma ação, palpável, de construção do texto, a qual se manifesta por meio daquilo que Iser chama de “ato de fingir”:

No ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real. [...] No caso do

Preferimos esta edição do texto de Iser à que figura em seu livro *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*, traduzido por Johannes Kretschmer e publicado pela Eduerj em 1996. A tradução de Costa Lima, a nosso ver, aproxima melhormente os termos de seu contexto histórico-crítico em português brasileiro e, conseqüentemente, da forma como viemos, até aqui, nos referindo aos conceitos associados ao nosso trabalho.

¹⁸⁷ ISER, 2002, p. 957.

¹⁸⁸ idem, ibidem, p. 958.

imaginário, seu caráter difuso é transferido para uma configuração determinada, que se impõe no mundo dado como produto de uma transgressão de limites. Assim, também no ato fingir ocorre uma transgressão de limites entre o imaginário e o real. [...] Na conversão da realidade vivencial repetida em signo doutra coisa, a transgressão de limites manifesta-se como uma forma de irrealização; na conversão do imaginário, que perdeu seu caráter difuso em favor de uma determinação, sucede uma realização (*ein Relwerden*) do imaginário.¹⁸⁹

A forma do texto não está dada no mundo; ela é o resultado de um processo no qual, segundo Iser, se fazem presentes três “atos de fingir”: a seleção, a combinação e o autodesnudamento, cada um dos quais é responsável por uma etapa no processo desencadeado pela ficção. Por outra, a mediação entre o real e o imaginário necessita que se manifestem diferentes funções para que ela aconteça. Vejamos, então, como isso ocorre.

Para Iser, o real é implantado no texto a partir dos processos de seleção e de combinação. O ato de selecionar intervém nos sistemas contextuais e opera uma escolha de elementos que, agora, são desvinculados de sua estrutura semântica de origem. Não se trata, nesse caso, de reprodução do contexto, mas de decomposição das estruturas. Também é preciso que entendamos isto:

Os elementos contextuais que o texto integra não são em si fictícios, apenas a seleção é um ato de fingir pelo qual os sistemas, como campos de referência, são entre si delimitados, pois suas fronteiras são transgredidas.¹⁹⁰

Essa escolha é, já, um gesto intencional, e pressupõe que, havendo uma seleção, há também uma exclusão de elementos, como observa Iser:

O objeto assim produzido dos campos de referência alcança sua posição perspectivística através da divisão destes campos de referência em elementos que são uns atualizados pelo texto, enquanto outros ficam inativos. Se os elementos escolhidos fazem antes de tudo sobressair um campo de referência, exatamente por esta escolha se mostra o que foi daí excluído. Os elementos que o texto retira do campo de referência se destacam do pano de fundo do

¹⁸⁹ ISER, 2002, p. 959.

¹⁹⁰ idem, ibidem, p. 961.

que é transgredido. Deste modo, os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram.¹⁹¹

Retirados de seu contexto original, os elementos perdem suas articulações de origem e recebem uma nova articulação, que irá possuir um valor diverso daquele encontrado na forma precedente. Nesse processo, adverte Iser, a supressão, a complementação e a valorização já estão previstas como “operações básicas”. É exatamente nesse ponto que reside a intencionalidade do gesto de selecionar, porque,

Como ato de fingir, a seleção possibilita então apreender a *intencionalidade* de um texto. Pois ela faz com que determinados sistemas de sentido do mundo da vida se convertam em campos de referência do texto e estes, por sua vez, na interpretação do contexto. [...] Neste processo, esboça-se o objeto intencional do texto, que deve sua realização à irrealização das realidades que são excluídas no texto.¹⁹²

À semelhança da seleção, a combinação também supõe uma intencionalidade autoral; ela constitui o correspondente intratextual da seleção e está associada ao valor relacional dos elementos que compõem o texto. A combinação gera relacionamentos dentro do texto. É esse ato de fingir, igualmente transgressor, que promove as influências semânticas no universo textual. No caso de um texto narrativo, foco de nossa pesquisa, a combinação “abrange tanto a combinabilidade do significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações.”¹⁹³ Da mesma maneira que o ato de selecionar, o procedimento de combinar formas e conteúdos num texto pressupõe uma atitude de escolha; neste caso, uma escolha de como

¹⁹¹ ISER, 2002, p. 961. Faltou ao autor perceber, também, que, na medida em que os elementos selecionados ganham destaque no recorte operado pelo ato de selecionar, aqueles objetos excluídos terminam, igualmente, recebendo um realce – ainda que indiretamente – de seus contornos: eles significam exatamente por estarem... ausentes. A compreensão desse problema é fundamental para a análise que aqui fazemos das *Memórias do cárcere*: a seleção está para a memória, assim como a exclusão está para o esquecimento, o qual, conforme a reflexão que fizemos na primeira parte deste trabalho, não representa, necessariamente, um ato involuntário, mas pode, pelo contrário, indicar uma intenção bem demarcada.

¹⁹² ISER, 2002, p. 962. Grifo do autor.

¹⁹³ idem, ibidem, p. 963.

organizar: a opção por uma maneira resulta na exclusão de outra maneira. Nas palavras de Iser,

Pode-se dizer que cada relação formada não só muda as posições que nela se inter-relacionam, mas ainda que sua realização condiciona doutro modo o que dela se exclui. Cada relação ganha sua estabilidade através do que exclui. Ela portanto se reforça pelo que rechaça. O que ela rechaça se oculta sob a relação realizada e lhe dá o seu contorno; desta maneira, o que se ausenta ganha presença.¹⁹⁴

Até aqui, falamos de procedimentos já previstos na composição de qualquer texto, quer se trate de literatura ou não. Afinal, escrevem-se notícias e tratados da mesma forma que se produzem contos, poemas e romances: por meio da seleção e da combinação de elementos ofertados pelo mundo material e espiritual. Já o terceiro ato de fingir definido por Iser, o autodesnudamento, compreende, na perspectiva desse autor, o procedimento responsável expor a ficcionalidade do texto, motivo pelo qual, dos atos de fingir aqui mencionados, este último surge como um procedimento próprio dos textos de caráter ficcional. Tais textos são assim compreendidos porque revelam o que são: ficção. Diferentemente do discurso histórico, que tenta disfarçar o fingimento nele operado, o discurso da ficção quer desnudar sua ficcionalidade, isto é, deseja ser visto pelo leitor como um objeto construído. Esse entendimento nos leva a crer que, se, de um lado, tanto o texto histórico quanto o literário são objetos construídos, ou seja, são, conforme as palavras de White, “ficções verbais”, de outro, só o texto assumidamente ficcional está preocupado em revelar aquilo que ele de fato é. Afirma Iser:

[...] as ficções não só existem como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretendem ser altera radicalmente sua função face àquelas ficções que não se mostram como tais.¹⁹⁵

¹⁹⁴ ISER, 2002, p. 965.

¹⁹⁵ idem, ibidem, p. 970.

Os traços da ficcionalidade do texto, revelados pelo seu desnudamento, expõem o fingimento operado na linguagem. As obras ficcionais desvelam sua natureza por meio do uso de um “repertório de signos” que, dada sua configuração, atestam que o texto de ficção é diferente da realidade donde partiu. Essa propriedade de assim se manifestarem tais signos está diretamente associada à relação que eles mantêm com o contexto sócio-histórico e literário onde existem e atuam. Visto desse modo, entendemos por que o desnudamento, embora seja uma ação verificada *no texto*, implica, como contrapartida dos momentos de produção e recepção, um pacto entre autor e leitor, que precisam partilhar o repertório dos signos disponíveis no seu entorno para que se dê o reconhecimento de que o fingimento operado no texto está sendo revelado. Em suma, segundo Iser,

[...] o sinal de ficção no texto assinalado é antes de tudo reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público partilham e que se manifestam nos sinais correspondentes. Assim, o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o “contrato” entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como “discurso encenado”.¹⁹⁶

As contribuições dos autores aqui mencionados nos permitem formular algumas afirmações sobre a ficção, a fim de entender como ela é deflagrada em *Memórias do cárcere*. Em primeiro lugar, assumimos que a ficção é tanto um modo particular de por a linguagem em ação – que nos autoriza a falar em *discurso ficcional* – quanto um procedimento linguístico. No primeiro caso, estamos entendendo que a ficção é um campo discursivo em que se manifestam determinadas propriedades estilísticas, estruturais, funcionais e, sobretudo, contedísticas, responsáveis pela instauração de uma noção segundo a qual o que aparece no texto expressa-se *como se fosse* seu referente. Nessa perspectiva, estamos compreendendo que o conteúdo do texto, em que se manifesta o discurso ficcional, difere daquela realidade que o discurso jornalístico e o historiográfico, por exemplo, pretendem relatar. Não há, pois, um compromisso com o retrato; mas, por meio de um pacto celebrado tacitamente, o discurso ficcional apresenta um mundo fingido como se assim ele não fosse.

¹⁹⁶ ISER, 2002, p. 970.

Essa capacidade que tem o texto de manifestar em suas malhas discursivas uma realidade como se fosse *a realidade* só acontece porque a linguagem permite que isso aconteça. Aliás, é nela e por ela que o discurso ficcional existe. Com isso, estamos dizendo que o produto, o discurso em si, decorre de um processo específico de construção, ele também denominado ficção. E aqui chegamos à segunda ideia evocada pela palavra *ficção*: como um procedimento linguístico – ensina Iser –, a ficção transparece como um conjunto de ações realizadas na linguagem, no processo de composição do texto. O *como se* a que se referiram Ricoeur e Costa Lima decorre dos atos de selecionar, combinar e, principalmente, desnudar o fingimento que é a composição do texto.

Desse modo, o discurso ficcional é, acima de tudo, um discurso que denuncia sua natureza de objeto construído; e isso o distingue dos demais. Na leitura que fazemos das *Memórias do cárcere*, buscamos problematizar no relato do evento histórico vivenciado e narrado por Graciliano Ramos, os indícios de sua ficcionalidade. O *como se* da ficção (que faz parte da natureza de qualquer texto, já que, quando a linguagem é posta em ação para resgatar o real, este já não integra o mundo da vida, mas o universo das palavras), que deveria ser ocultado por uma voz imparcial e objetiva, acaba por ser desvelado pela fala de um narrador que está a todo o tempo desconfiado da autoridade da linguagem em representar o real passado. Seu testemunho é, no fim das contas, o da hegemonia do texto sobre o acontecimento.

1.2 Quem é o narrador de *Memórias do cárcere*?

A compreensão do narrador das *Memórias do cárcere* é uma tarefa que, mais uma vez, nos remete à discussão que temos proposto neste trabalho, isto é, à que se refere às relações entre história e ficção na obra citada. O narrador é uma categoria que está diretamente vinculada à maneira como o discurso se constrói ao longo do relato memorialístico. Aquilo que se diz e a maneira como é dito são gestos discursivos de uma voz cuja autoridade lhe foi outorgada para testemunhar, por meio de seu relato, o passado, objeto da memória. Por isso mesmo, convém situarmos o narrador das *Memórias do cárcere* – que declara, nessa mesma obra,

ser o autor de outros textos – no centro de sua produção literária, a fim de entendermos de onde ele fala quando da escrita de suas memórias.

Lembre-mo-nos, primeiro, de que o narrador das *Memórias* escreve o passado em primeira pessoa, ou seja, ele assume a forma clássica de que fala Lejeune,¹⁹⁷ erguendo-se como autor-narrador-protagonista. Em outras palavras, o sujeito real Graciliano constrói-se como um narrador que é, ao mesmo tempo, o centro da história apresentada em sua obra. Muito embora as discussões sobre o narrador, nos mais variados tipos de discurso, nos coloquem numa situação teórica relativamente cômoda – ou temos uma pessoa real que narra fatos históricos ou estamos diante de uma criação de ordem ficcional –, no caso de um texto memorialístico – é esta a situação das *Memórias do cárcere* –, o problema tende a revelar-se bem mais complexo.

Por um lado, assumir a ideia de que o narrador dessa obra é tão somente a figura histórica do escritor alagoano Graciliano Ramos, que produziu o livro *Vidas secas*, e negar sua inscrição textual como uma categoria literária é apagar a noção de texto como uma entidade autônoma que, conquanto mantenha um vínculo com mundo, não consegue repeti-lo em sua materialidade. Por outro lado, excluir o sujeito histórico que narra acontecimentos datados e atestados por outras pessoas como parte do que entendemos ser o passado real, implica um desconhecimento generalizado dos estudos acerca do discurso e da autoria. A melhor saída é perceber a fusão entre as duas instâncias narrativas, o narrador e o autor, sintetizadas num único sujeito, que é tanto real como um objeto construído. Dessa forma, interpretá-lo é uma tarefa que implicará, além de um saber sobre o Graciliano autor, um conhecimento acerca do Graciliano de papel presente apenas nas *Memórias do cárcere*.

Recordemos que o autor se caracteriza pelo nome próprio, o qual indica algo além do sujeito histórico e psicológico a quem designa. Ele é uma inscrição de ordem cultural, histórica e política que surge a partir de sua obra. Ou seja, o autor resulta do conjunto de textos que o identifica e dá existência. Como bem observa Michel Foucault, não se trata, no caso da autoria, de um nome próprio qualquer, mas de uma designação particular:

¹⁹⁷ Cf. discussão realizada no tópico 2.2 da Primeira Seção.

[...] o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso; para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer ‘isto foi escrito por fulano’ ou ‘tal indivíduo é o autor’, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.¹⁹⁸

Se o autor se constrói por meio dos discursos que produz, é na autoria que algumas funções discursivas são asseguradas, como a classificação e o reagrupamento de certo número de textos, sua delimitação e seleção, bem como a oposição desses textos a outros textos.¹⁹⁹ A autoria garante a ideia de conjunto aos textos que produz, tornando-os familiar, ao passo que as obras, erguidas sob condições estilísticas, de circulação e funcionamento particulares, garantem a emergência daquilo que Foucault chamou de “função autor”, um sujeito racional passível de punição pelos discursos que produz e que nos liberta do fantasma do anonimato literário, ao qual rejeitamos no curso da história.²⁰⁰

Uma obra não existe no vazio: ela vem de um lugar que projeta objetos irmanados por características semelhantes, responsáveis por uma identidade textual que os enforma e distingue. Isso nos leva a crer que uma dada obra está associada ao conjunto de textos onde se insere e com o qual mantém uma relação de familiaridade por terem sido gestados pela mesma entidade discursiva. De fato,

o autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas [...]. O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo qual todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da

¹⁹⁸ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 7. ed. Veja/Passagens, 2009, p. 45.

¹⁹⁹ idem, ibidem, p. 44-45.

²⁰⁰ Para Foucault, a função autor não condiz com a ideia de que a autoria se manifesta no indivíduo nem com o pensamento segundo o qual os discursos nascem de uma psicologia de um sujeito real à qual podemos ter acesso através dos textos. A função autor “não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É antes o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos autor. Provavelmente, tenta-se dar a este ser racional um estatuto realista: seria no indivíduo uma instância “profunda”, um poder “criador”, um “projeto”, o lugar originário da escrita. Mas, de fato, o que no indivíduo é designado como é autor é apenas a projeção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efetuamos.” (idem, ibidem, p. 50-51)

maturação ou da influência. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos: deve haver [...] um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis encaixam fielmente uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária.²⁰¹

Como dissemos acima, não podemos entender o autor-narrador-protagonista Graciliano das *Memórias do cárcere* dissociando-o de sua produção, que se caracteriza, sobretudo, por sua inscrição no âmbito da literatura de ficção. Uma vez que o autor sintetiza em si um “foco de expressão” que “se manifesta da mesma maneira”²⁰² em seus textos, é preciso, então, considerar o autor das *Memórias* no *continuum* histórico e de produção literária em que se situa. Para entendermos melhor a voz narrativa que conduz o discurso das *Memórias*, convém compreendê-la naquela acepção que Walter Benjamin formula para identificar a origem arquetípica do narrador: ele nasce tanto da experiência acumulada distante de sua terra (como o mercador dos mares), quanto do contato com a tradição plasmada em seu país (à semelhança do agricultor sedentário).²⁰³ Ora, o narrador que testemunha os eventos do cárcere erige-se como um sujeito que, primeiramente, tem alguma experiência para comunicar; e o faz desde o lugar de quem se ausentou – forçadamente – de sua terra e, também, do ponto de vista daquele que carrega consigo uma *tradição de escrita literária*. Ele é, pois, um narrador que deseja transmitir sua visão acerca dos acontecimentos que experimentou e, para fazê-lo, resgata sua trajetória de escritor, assumindo, aí, *suas formas costumeiras de composição da narrativa* – para o que mantém sua tendência a problematizar sua própria escrita enquanto escreve.²⁰⁴

Em nossa leitura das *Memórias do cárcere*, no tocante ao narrador que aí se constrói, estamos assumindo que: 1) entre as memórias, os romances e contos de

²⁰¹ FOUCAULT, 2009 p. 53.

²⁰² Cf. idem, ibidem, p. 53-54.

²⁰³ Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992, p. 29.

²⁰⁴ “[...] uma compreensão adequada do fenômeno narrativo implica simultaneamente numa compreensão adequada do fenômeno da experiência.” (BARBOSA, Márcio Ferreira. *Experiência e narrativa*. Salvador: Edufba, 2003, p. 17.) Insistimos neste ponto porque ele ajuda a entender como se manifesta o narrador da obra em análise. Repetindo: a testemunha das *Memórias* nasce da necessidade de se compartilharem – com base numa experiência de escrita literária engajada na compreensão do processo de narrar – acontecimentos também eles oriundos de uma experiência particular do passado.

Graciliano não há cisão radical na expressão ou no conteúdo (recordemos: o próprio autor declara que escreve apenas aquilo que, de alguma forma, passou pela sua experiência, a qual move tanto a ficção quanto as memórias), visto que seus textos dividem um ponto em comum: o autor; 2) sendo narrada em primeira pessoa por um sujeito que é a um só tempo autor, narrador e protagonista, a obra em análise faz surgir um narrador cuja natureza transita naturalmente entre a realidade e a ficção; 3) se o narrador dessa obra é, sobretudo, uma construção textual nascida de um autor reconhecido especialmente por sua pertença ao universo da literatura de ficção, *sua identidade se manifesta esteticamente por ser uma expressão de natureza artística*; e 4) porque é a origem textual de tudo o que conta em seu relato, esse narrador interfere diretamente no modo como se casam, na massa verbal das *Memórias do cárcere*, os discursos histórico e ficcional.

Nas análises que faremos nesta seção, tentaremos mostrar que o narrador das *Memórias*, como um artifício literário e como um autor que se implica em seu texto, constitui um sujeito que, responsável por narrar uma história sabidamente real, na qualidade de testemunha ocular dos acontecimentos, assume a impossibilidade de apreender o passado direta e objetivamente, pois sabe que a linguagem é incapaz de resgatar o mundo tal como ele é. Por isso mesmo, está sempre desconfiado de seu próprio discurso, postura também justificada pelo afastamento temporal em que se situa em relação aos eventos que tenta recordar. Por ter consciência do processo de sua escrita, esse narrador – reconhecido por ter composto obras ficcionais de inegável valor crítico e metalinguístico – acaba por revelar os andaimes do edifício literário que constrói, denunciando, assim, a ficcionalidade de sua obra, e isso o torna, do ponto de vista da história, uma testemunha às avessas.

Em todas as situações que passaremos a analisar a partir de agora, é esse mesmo narrador que nos faz ter acesso aos problemas colocados. É ele que, enfim, promove em *Memórias do cárcere* o diálogo entre ficção e história.

2 “Verdades? Não sei”: a escrita da história sob suspeita

Neste capítulo, vamos investigar diferentes mecanismos utilizados pelo narrador de *Memórias do cárcere* que suscitam uma discussão sobre o estatuto do discurso histórico na composição dessa obra. Aqui, a escrita do passado é posta em xeque na sua função de resgatar o tempo.

Primeiro, refletimos sobre a incidência da modalização do discurso como um fator de desestabilização da ideia de fidelidade da testemunha. Em seguida, analisamos a presença da ironia como uma forma de reordenação do passado e revisão do registro da história; aqui, chamamos a atenção para a ideia de que a mesma história pode ser contada de maneiras diferentes. Por fim, flagramos o narrador das *Memórias* desvendando a os bastidores das histórias que se erguem do lado de dentro e do lado de fora do cárcere.

Buscaremos mostrar que, em todas essas situações, se move um narrador que problematiza a linguagem de que se vale para contar o passado. Pedagogicamente, ele ensina seu leitor a compreender o que está por trás da escrita da história – vista por ele com desconfiança –, revelando que o texto memorialístico, foco de seu trabalho, é também o produto de uma ficção.

2.1 Uma testemunha às avessas

Esses acontecimentos de três dias foram relatados mais ou menos em ordem, apesar de apresentarem falhas, os lugares surgirem imprecisos, as figuras não se destacarem bem no ambiente novo. A 6 de março, porém, íamos entrando na rotina – e daí em diante não me seria possível redigir uma narração continuada. Menciono a visita do comandante porque ela se tornou um hábito: pela manhã, antes de qualquer outra pessoa, estive de pé um instante na sala, grave, digno, informou-se a respeito das nossas necessidades e de novo se referiu à comida má, no que foi contestado hipocritamente.²⁰⁵

Um dos pressupostos básicos para se obter o efeito de realidade de um relato – e, dessa forma, fazer o interlocutor aceitar a verdade do locutor – é a manutenção

²⁰⁵ *Mc1*, p. 80.

de uma atitude afirmativa diante da narração. Em outras palavras, o que se espera de um texto que objetiva narrar o fato é que ele, no mínimo, não se negue a si mesmo como testemunha da história nem seu relato como fonte crível do passado. Visando a esse fim, é comum que os textos que se situam no campo discursivo da história busquem, na sua forma, omitir toda sorte de elementos linguísticos que possam, de alguma maneira, interferir na visão do leitor e fazê-lo duvidar do que está sendo dito. Dessa postura resulta, por exemplo, o apelo a certa tendência à objetividade e à impessoalidade no texto. Quanto menos o autor se intrometer na narrativa, menor será o nível de aparição do *eu*, de exposição da *persona* cuja subjetividade, mesmo negada, é a origem do discurso.

Ora, um texto memorialístico, para o leitor, constitui uma forma de escrita em que se pode depositar crença, já que seu autor tem como fonte do discurso a *memória do vivido*, e não a imaginação, como no caso dos romances, por exemplo. No entanto, em *Memórias do cárcere*, a postura do narrador-autor é diversa: ela caminha no sentido de colocar em xeque a veracidade do relato, uma vez que, intervindo a notação subjetiva que questiona a força da memória, o resultado é a imposição da dúvida acerca dos eventos que são narrados. Isso se dá porque, pelas modalizações de seu discurso,²⁰⁶ o narrador Graciliano não apenas narra suas memórias, mas também deixa claro o lugar subjetivo de onde fala. Nesse percurso composicional, o posicionamento do autor diante de seu próprio enunciado não deve, pois, ser desconsiderado, já que ele mesmo faz questão de realçá-lo na escrita.

²⁰⁶ Aqui, chamamos de modalização do discurso “a marca dada pelo sujeito a seu próprio enunciado” (DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 414). A autoria imprime sua marca nos enunciados que produz através do uso dos elementos modalizadores, entendidos como “os meios pelos quais um falante manifesta o modo como ele considera seu próprio enunciado [...]” (p. 415). Reis e Lopes definem o “discurso modalizante” como o processo em que se detecta “indiretamente a presença do sujeito da enunciação através dos *modalizadores*, expressões linguísticas que assinalam a atitude do locutor em relação ao conteúdo proposicional do seu enunciado.” (REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 287) Os autores afirmam que o discurso modalizante costuma expressar-se a partir do uso de advérbios como *talvez*, *sem dúvida*, *certamente*; também aparecem expressões como *é possível que*, *é provável que*, *é incontestável que*; e, ainda, verbos que manifestam opinião, tais como *parecer*, *julgar*, *supor*, *crer*, entre outros. Na análise que ora realizamos das *Memórias*, focalizamos as pistas linguísticas que denunciam a posição de Graciliano frente ao seu discurso. Assumimos a ideia segundo a qual o uso dos modalizadores revela uma posição de desconfiança do narrador em relação a seu próprio relato.

O texto das *Memórias* em epígrafe suscita alguns questionamentos no tocante ao modo como a autoria se comporta diante de seu relato. Sua postura frente à própria narrativa, de permanente suspeição relativamente à fidelidade na transposição do real passado para a linguagem, suscita no leitor uma desconfiança do teor das memórias, que tem seu conteúdo posto em xeque. Afinal, os eventos que o autor fala aconteceram ou não da forma como nos foi contada? No trecho que segue, Graciliano narra a visita de Rubem ao seu gabinete:

Lembro-me perfeitamente da cena. O gabinete pequeno se transformara numa espécie de loja: montes de fazenda e cadernos, que oferecíamos às crianças pobres. Findo o expediente, sucedia retardar-me ali, a escrever, esquecia-me do tempo, e às vezes, meia-noite, o guarda vinha dizer-me que iam fechar o portão do Palácio. Parte do meu último livro fora composto no bureau largo, diante de petições, de números do Literatura Internacional. Naquela noite, acanhado, olhando pelas janelas os canteiros do jardim, as árvores da Praça dos Martírios, Rubem me explicava que Osman Loureiro, o governador, se achava em dificuldade: não queria demitir-me sem motivo, era necessário o meu afastamento voluntário.²⁰⁷

Como vemos, a informação de que o discurso tem na origem um sujeito – isto é, uma voz entre outras passíveis de expor o mesmo acontecimento de uma forma diferente – precede a narração do fato. A sentença “Lembro-me perfeitamente”, apesar de trazer o verbo na forma afirmativa e, associativamente, um advérbio de modo que, aparentemente, reforça o valor testemunhal do relato, serve, igualmente, para *revelar* que se trata de uma visão parcial do evento. Poderíamos, com propriedade, nos questionar: mas não se trata, no caso de um texto declaradamente memorialístico, de um relato de um sujeito sobre os acontecimentos que ele, *provavelmente*, vivenciou? Isso mesmo, o que Graciliano faz ao inserir, “desnecessariamente”, elementos que modalizam seu discurso é afirmar para o leitor que o que ele conta em seu texto é *o que provavelmente aconteceu*.²⁰⁸

²⁰⁷ *Mc1*, p. 39. Grifo nosso.

²⁰⁸ Essas “intromissões” do autor no seu próprio dizer, como vemos, manifestam-se por variados meios, como bem observa Dubois (1978, p. 415): “[...] os advérbios talvez, provavelmente, as intercaladas pelo que eu creio, conforme a minha opinião, etc., indicam que o enunciado não está inteiramente assumido ou que a asserção esta limitada a uma certa relação entre o sujeito e seu discurso.”

Situação semelhante se dá no excerto abaixo, em que o narrador-autor declara expressamente que seu relato está sujeito a falhas, já que o esquecimento, companheiro da memória, pode estar interferindo na lembrança dos acontecimentos. Vejamos:

Ultimados os arranjos, estabelecidas as coisas nos lugares convenientes, despediu-se [capitão Mata], apagou a luz, deitou-se na cama de feno posta a um canto da sala estreita, ao pé da entrada, e adormeceu logo. A minha cama, do outro lado, ao fundo, ficava junto a uma janela aberta sobre um pátio cheio de sombras. Na parede onde o meu companheiro se encostava, uma porta fechada; em frente, uma janela, também fechada. *Não sei* onde lavei as mãos e o rosto, *esqueci pormenores, ignoro* se havia água encanada ou lavatório com jarro. Uma mesinha, duas cadeiras, só.²⁰⁹

Observemos que a marca da subjetividade no texto, através da seleção lexical (os verbos “saber”, “esquecer”, “ignorar” supõem *alguém* que fala de um lugar particular), concorre para implantar a dúvida no leitor. Se a afirmação do discurso histórico está condicionada à garantia da idoneidade da testemunha, que afirma “ter visto” e “ter sentido”, o discurso das *Memórias* segue numa direção diametralmente oposta. A atitude de Graciliano frente a seu relato é a de quem deseja *desnudar* a ficcionalidade do texto, revelando que ele é objeto de uma construção, de um fingimento do real operado através linguagem.

Certo, na sua essência, todo texto de caráter autobiográfico está sujeito ao fantasma do esquecimento. Mas, do ponto de vista da recepção, espera-se que haja um disfarce linguístico, capaz de negar que a memória convive com os lapsos. Isso se obtém a partir do apagamento do sujeito num tipo de escrita em que se buscam, por exemplo, a objetividade e a imparcialidade, através da restrição dos índices de emoção. A concessão do leitor se fará mesmo sem a denúncia da fragilidade da memória. Então, por que o narrador insiste em mostrar que seu relato está sujeito a falhas?

Como vemos, em *Memórias do cárcere*, Graciliano constrói um tipo de narração memorialística *sui generis* do ponto de vista da observação do *pacto autobiográfico* de Lejeune. Graciliano parece querer ensinar a seu leitor que, entre a

²⁰⁹ *Mc1*, p. 66.

vida do mundo e a vida expressa na linguagem, não há correspondência direta. A linguagem não pode *re-apresentar* o mundo. Nesse sentido, todo esforço empregado para dizer o real resultará sempre em uma tentativa de aproximação de duas instâncias que não se confundem. No caso de um texto memorialístico, acrescenta-se a essa tarefa a necessidade de reconstruir o real *passado*, o que implica uma carga ainda maior de problemas. A consciência dessa impossibilidade leva o autor a, refletindo sobre seus sentimentos e ações durante o período da prisão, fazer afirmações como está: “Não tive, porém, consciência de semelhantes baixezas e menciono-as como possibilidades. Sei lá o que se passava no meu interior?”²¹⁰

Esse procedimento do autor leva-nos a entender a narrativa graciliana do cárcere como um texto que questiona o estatuto do discurso histórico como uma modalidade de texto que se quer livre da interferência da subjetividade e, mais profundamente, da ficcionalidade. Ou seja, Graciliano, mantendo-se fiel a seu pendur para a metalinguagem, diz na prática aquilo que outros autores afirmam teoricamente, a saber, que toda forma de texto, por mais histórico ou realista que ele pretenda ser, constitui sempre uma construção, ou, como quis White, uma “ficção verbal”. Nas *Memórias*, é exatamente esse trabalho de ficção que, devendo estar sobrepujado pelo fato, pelo peso da história, ganha corpo na narrativa, pois seu autor o quer assim, como acontece no trecho abaixo:

Partimos. *Ignoro* se chegamos logo ao destino, se nos demoramos a rolar nas ruas estreitas, que não nos despertavam curiosidade. Certamente ninguém se lembrava de observar o trajeto e consultar relógio.²¹¹

De tudo que se afirma nessa fala, a única verdade que não está sujeita ao erro é a de que não há certeza de alguns dados da viagem. Ademais, fica a informação: a memória também depende da *curiosidade*, que envolve desejo e pressupõe uma intenção, sempre subjetiva. A ignorância acerca de alguns aspectos do passado supõe que se farão seleções de certo dados e omissões de outros. Para todos os efeitos, o objeto da narração de um texto memorialístico, o passado

²¹⁰ *Mc1*, p. 104.

²¹¹ *Mc1*, p. 123. Grifo nosso.

relembrado, é um dado externo ao seu autor e, por isso mesmo, não poderia se vincular, de maneira aberta, ao elemento subjetivo. Como vemos, não é isso que acontece em *Memórias do cárcere*. Aqui, Graciliano faz questão de enfatizar a marca da personalidade no discurso, imprimindo na narrativa a presença do *eu* na construção do texto – com o intuito de fazer o leitor saber que o relato que surge diante de si é, sim, uma peça na qual intervém o trabalho de seleção e de combinação de uma subjetividade. Decorrente desse gesto, a modalização surge, assim, como um índice de desnudamento da ficcionalidade das *Memórias*.

Aqui temos, pois, uma atitude de revelação dos bastidores da memória. O narrador-autor não precisa, mas opta por revelar *como* construiu seu relato e, com isso, desvendar de que forma aquilo que o leitor entende por factualidade surge no texto. Reforçando: é de se esperar que autor do discurso autobiográfico mantenha, na linguagem, o valor afirmativo dos eventos narrados. Todavia, em *Memórias do cárcere*, essa postura é desobedecida, e dá lugar a uma atitude que, ao fim e ao cabo, desestabiliza o pacto de verdade estabelecido tacitamente entre o autor e seu público. Trata-se de uma situação que se repete várias vezes no texto, como em: “*Ignoro* onde me escondi para mudar a roupa.”²¹² Trecho que continua:

Em tal situação, o recurso melhor seria pedir aos passageiros machos que formassem diante de mim uma espécie de cerca humana e, protegido por ela, despir-me, arranjar-me convenientemente. Devo ter feito isso, não me lembro. Sei que me achei metido no pijama.²¹³

Acima, o verbo que denuncia a fragilidade da memória (“*Ignoro*”), em seguida, o auxiliar “*Devo*”, que *modaliza* a fala do narrador, imprimindo no discurso a marca da subjetividade, a qual, naturalmente, modifica – agora com uma presença clara da *persona* do autor – a expressão do real. E, para fechar, a declaração da insuficiência da memória: “*não me lembro*”. Quem garante, pois, que os eventos “lembrados” equivalem, de fato, ao que realmente se passou, uma vez que a fala das *Memórias*, como podemos observar, se mostra vacilante relativamente à capacidade de lembrar o passado? Vejamos, se o trabalho do narrador é expor aquilo que julga

²¹² *Mc1*, p. 139. Grifo nosso.

²¹³ *Mc1*, p. 140.

ter acontecido, não seria o caso de entender o texto memorialístico como um tipo de discurso cuja característica fundamental, do ponto de vista do conteúdo, é a afirmação da dúvida em relação ao real passado?

Que tipo de testemunha Graciliano Ramos constrói? Para usar um termo da retórica, qual o *ethos* que se ergue do orador das *Memórias do cárcere*? Podemos dizer que a testemunha que se apresenta para o leitor da obra em análise é o avesso do modelo, porque age contrariamente à proposta do discurso memorialístico, a qual tem como objetivo reconstruir, através da fala de um sujeito individual, a história individual e, em certa medida, também a história coletiva. O leitor será capaz de perdoar os lapsos – que, aliás, são previstos no pacto autobiográfico –; mas, podemos sustentar que ele está disposto a aceitar a afirmação, reiterada *ad nauseam*, de que os acontecimentos podem não ter ocorrido conforme “atesta” o autor? O fato é que, em *Memórias do cárcere*, o leitor é constantemente colocado à prova e questionado sobre se aceita ou não as palavras do autor como sendo uma informação digna de crédito.

O problema que aqui se impõe não é dos mais simples de se resolver. De algum modo, o que resulta dessa construção particular do texto de Graciliano é o questionamento da função do autor e, conseqüentemente, da linguagem na composição de um ambiente discursivo em que se pretende resgatar a história. A atitude do narrador-autor frente a seu relato expressa uma renúncia à participação, junto com o leitor, do pacto de verdade para o qual ambos, em princípio, deveriam fazer convergir esforços. O extremo desse “descaso” do autor pode ser visto no trecho seguinte, em que Graciliano, numa sucessão de afirmação e de negação do poder da memória, expõe o leitor à postura nada confiável de uma testemunha titubeante:

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

revela o desarranjo interno, pois a sede era grande, estávamos sempre a beber.²¹⁴

Como pode a testemunha afirmar “com certeza” que “foi ali”, se, logo em seguida, não se mostra tão certa disso, sustentando que não se recorda? Do ponto de vista pragmático, diante de um texto autobiográfico, aceitamos crer na capacidade do memorialista de “lembrar-se” dos vestígios do passado; em *Memórias do cárcere*, o autor nos convence de que certos aspectos desses vestígios caíram no esquecimento completo e que, para um mesmo detalhe do passado, pode haver até três versões (afinal, a água estava no balde, na ancoretta ou vinha de encanamento?). Equação: a memória, relato da testemunha, é igual a “suposição”, que equivale a “quase certeza”.

Há quem possa entender essa exposição dos bastidores da memória – com toda a fragilidade que ela comporta – como uma demonstração de honestidade da testemunha. Sendo assim, a denúncia da incapacidade de lembrar-se de certos aspectos do passado seria, na verdade, uma marca de sinceridade do autor, o qual, sendo fiel ao leitor, evidencia o alcance e o limite da sua memória, como forma de preservar a veracidade da narrativa. Mas o problema mais fundamental nesse fenômeno é este: na medida em que se desvela a trama que deveria estar oculta pela hegemonia do fato, a ficcionalidade da obra avulta. Dessa forma, *a construção particular do real passado*, que é um trabalho de ficção, ganha destaque na narrativa. A atenção recai, portanto, sobre *o modo como a memória chega ao leitor*, e, nesse jogo, o passado acaba por se converter em objeto da dúvida, em resultado de uma “suposição”, de uma “quase certeza”. Enfim, o narrador demonstra para seu interlocutor que sua leitura, no máximo, lhe proporcionará visão de um passado escrito *como se fosse* o passado de verdade. Eis aí a honestidade.

Poderíamos até assumir que, nos momentos quando Graciliano expressa sua dúvida em relação a dado elemento do passado, a referência é sempre a um aspecto menor em relação à totalidade do episódio (importa que a “sede era grande” e que o grupo bebeu água, não importa de onde nem como o fez). A memória é, *par excellence*, seletiva, e esse trabalho de seleção não tem um critério imutável que reja seu funcionamento. Apenas, há uma subjetividade a qual, voluntária ou

²¹⁴ *Mc1*, p. 150. Grifo nosso.

involuntariamente, define aquilo que, do passado, deve ser dito. Mas esse pressuposto nos coloca diante de outro problema: como aceitar, então, um real passado cuja atualização na memória de um indivíduo seja seu correlato linguístico direto, se o trabalho de seleção está presente? Se a memória opera seleções na leitura que faz do real, por que não é capaz de resgatar todos os elementos que, no evento, parecem assumir um papel importante? Por que *exclui*, em certos casos, elementos que, em outras situações, resolve conservar? Parece que esses mesmos questionamentos se fazem presentes, de maneira velada, no discurso do narrador-autor das *Memórias*:

Vendo-me a redigir as notas difíceis, sentado no caixão, enxergando mal na sombra densa, o nariz junto à folha, a valise sobre os joelhos servindo-me de escrivaninha, o padeiro ofereceu-me o seu camarote, perto do escotilhão e do mictório improvisado. *Não me lembro do oferecimento* – e isto revela a minha perturbação. *Nem consigo reconstituir a figura do padeiro. Sei que era um homem baixo, moreno, de mangas arregaçadas. O resto perdeu-se. O indivíduo que me livrou daquele inferno e me facultou algumas horas de silêncio e repouso sumiu-se e poucos traços me deixou no espírito. Esqueci as conversas que tive com ele. Provavelmente não houve conversa. Algumas palavras apenas.*²¹⁵

Aqui, a série de exposições da incapacidade de um testemunho infalível do passado é, mais que um conjunto de afirmações, um questionamento indireto do narrador: por que mesmo não se conservou a memória do oferecimento e da figura do padeiro, já que, para o próprio autor, se trata de um “indivíduo que lhe livrou daquele inferno e lhe facultou algumas horas de silêncio? O autor esqueceu as conversas que teve com o sujeito, e afirma: “Provavelmente não houve conversa.” Ele não se lembra do oferecimento do camarote do padeiro – terá existido um oferecimento? Entendamos bem: não importa aqui saber se a história contada por Graciliano foi ou não foi, realmente, conforme ele relata. Contudo, importa saber que, no seu relato, há marcas linguísticas que geram a dúvida e, conseqüentemente, põem a força histórica da narrativa em xeque. A testemunha se autodeclara falível.

Mesmo nos casos em que exalta uma lembrança nítida, inequívoca do passado, Graciliano acaba por testar a capacidade de confiança do leitor, como se o

²¹⁵ *Mc1*, p. 169. Grifo nosso.

estivesse provocando para verificar até onde ele é capaz de aceitar o contrato firmado desde o início da obra. Em todos esses episódios, uma lição parece estar sendo passada: a de que a memória é tão fictícia quanto a literatura de ficção. O passado – demonstra Graciliano – é o lugar de onde parte a escrita; mas entre a experiência e a narrativa não há uma relação direta. O que existe é uma região fronteira em que, no centro e exercendo uma função mediadora, encontra-se a ficção. É isso que se dá, também, no excerto abaixo:

Dessa viagem realizada fora do tempo, armas e fardas a enchê-la, a guardar as portas, *ligeiros traços hoje se esfumam*. Página meio branca. Avultam nela contudo as palavras do soldadinho. *Convenço-me de ter sido fiel reproduzindo o nosso diálogo; ao cabo de tantos anos, as perguntas e as respostas vêm nítidas, parecem recentes; não preciso enxertos, pelo menos julgo isto*. A magreza e a palidez do moço ainda se conservam. O resto era confusão. O jornal, armas e fardas, os meus dedos úmidos e frios, as mãos inquietas esfregando-se, metendo-se nos bolsos, os companheiros a recusar indignados a notícia ruim. *Nada mais. Uma janela inútil.*²¹⁶

Da viagem, restam tão somente “ligeiros traços” que “hoje se esfumam”. Mas a testemunha afirma que “se convence” (e tenta convencer o leitor!) de ter sido “fiel” na reprodução do diálogo. Se “as perguntas e respostas vêm nítidas, parecem recentes” e, por isso, não é preciso recorrer aos “enxertos”, então, em outros casos, os enxertos existem? Evidente que sim. O leitor se depara com a honestidade da testemunha e é confrontado: você aceita a minha verdade sobre o passado? Como vemos, a noção de veracidade do testemunho em *Memórias do cárcere* é posta sob suspeita. Do todo, apenas partes; e onde não há lembrança, o hiato – ou o enxerto. É natural que a memória haja dessa forma; afinal, como vimos na discussão que realizamos sobre o discurso memorialístico, a seletividade da memória é um elemento previsto no processo de recordar o passado. Contudo, o que nos intriga nas *Memórias do cárcere* é a testemunha ser o *agente direto de seu descrédito*, levantando, ela mesma, a suspeita sobre o conteúdo de seu próprio relato. Mas é que acontece na obra, em momentos como este:

²¹⁶ *Mc2*, p. 35-36.

[sobre as relações íntimas na cadeia] Essas coisas nos surgiam pouco a pouco, insinuavam-se, venciam resistência, mas, embora tentássemos explicá-las, aceitá-las, a dúvida permanecia. À força de repetições, chegávamos a admiti-las, pelo menos como possíveis à natureza humana, contingente e vária, capaz de tudo, até que viessem negá-las, enviar-nos à sociedade razoável, acomodada, sóbria, ignorante daqueles horríveis desvios. Cá fora passamos involuntariamente a raspadeira neles. Houve um momento em que nos vieram narrá-los, comentá-los, ou são produtos de fantasia desvairada, vestígios de sonho? Vacilamos em transmiti-los: não nos darão crédito, e isto nos deixará perplexos. Estaremos a forjar mentiras, resvalaremos na credulidade antiga, a engrossar boatos, adorná-los, emprestar-lhes movimento e vida? Procuramos velhos companheiros, atiçamos as reminiscências deles, obtemos confirmação. Foi o que me aconteceu. Informe-me de novo, procurei afastar as possibilidades de erro ou exagero, mas ainda me ficou uma vaga incerteza. O essencial é verdadeiro, causou espanto no começo, depois foi observado e nos pareceu natural. Não examinamos, porém, as circunstâncias: temos conhecimento delas por indivíduos confusos, propensos à divagação. Verdades? Não sei. *Narro com reservas o que me narraram, admito restrições e correções.*²¹⁷

Assim como o narrador se põe desconfiado, renitente em aceitar de pronto o testemunho do outro, também ele, indiretamente, espera de nós a “reserva” em relação a sua fala. O importante é que a testemunha seja capaz de contar o passado como uma “possibilidade”; nem as “verdades” irrefutáveis, nem a “fantasia desvairada”: o que se espera é um discurso que seja capaz de revelar uma história verossímil, muito embora sujeita a “restrições” e “correções”. De tudo isso, fica somente uma certeza: a de que a memória é incerta e de que a reconstrução do passado através da linguagem é sempre um trabalho de ficção, pois simula ser o que não é – de que pode resultar uma “vaga incerteza”. Como os textos declaradamente ficcionais, as memórias gracilianas da cadeia também se constituem do “como se”, porque revelam ser apenas uma probabilidade e, até mesmo, uma invenção. Por isso essas memórias vêm carregadas de modalizações e de autocrítica. Da testemunha, apenas o avesso: “A Colônia ia-se distanciando; a cama, a esteira, o lençol ensangüentado, a tatuagem de Gaúcho e os olhos ferozes de Alfeu confundiam-se. *Teriam existido?*”²¹⁸

²¹⁷ *Mc1*, p. 308-309. Grifo nosso.

²¹⁸ *Mc2*, p. 192. Grifo nosso.

2.2 As ironias da cadeia: a história vista sob um novo ângulo

Em *Meta-história*, Hayden White afirma que “a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e dotá-los de sentido diferentes.”²¹⁹ Isso nos remete, mais uma vez, ao pensamento segundo o qual a construção do discurso histórico, como acontece com os textos ficcionais, é a atualização de uma visão particular sobre o passado – um recorte que supõe escolhas e exclusões. E mais:

O *modo como* uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica do enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção.²²⁰

Diante disso, convém perguntar: como a testemunha Graciliano Ramos estrutura o enredo de suas *Memórias*? E que sentido particular ele confere ao passado? Ora, um dos aspectos que mais chama atenção em *Memórias do cárcere* é a maneira mordaz como Graciliano trata a história de sua prisão, sobretudo quando se posiciona através de um comentário acerca de um dado evento. Os acontecimentos da prisão não chegam ao leitor antes passar pelo olhar crítico do narrador-autor, que observa os acontecimentos e lhes confere um valor particular. Mais especificamente, a ironia é um dos recursos de que se vale Graciliano para registrar, linguisticamente, a realidade em torno de seu encarceramento. Com isso, o autor nos diz que a narrativa do passado, a memória, é um fingimento operado pela linguagem – já que é a sua verdade a que temos acesso –, mas também nos faz ver que a realidade é o resultado de uma ficção, de uma dissimulação que, nesse caso, só é descoberta e revelada pelo olhar privilegiado da testemunha irônica. A testemunha aqui tem acesso à palavra; e seu discurso, *livre da prisão do passado* –

²¹⁹ WHITE, 2008, p. 101.

²²⁰ WHITE, 2008, p. 102.

no duplo sentido dessa expressão –, pode, agora, revelar o que, de fato, se ocultava por detrás da história oficial.²²¹

Em primeiro lugar, é preciso dizer que a ironia, como procedimento linguístico, não apresenta uma forma única da manifestação. A maneira como se representa o mundo através da ironia pode variar, multiplicando “suas faces e suas funções, configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo.”²²² Assim, não há um modo específico e único de se utilizar esse instrumento de construção do discurso. Depois, faz-se necessário assumir a ironia como uma forma de ordenar o real, ressignificando seus valores, desconstruindo dados aparentemente imutáveis, através de uma postura eminentemente subjetiva do sujeito do discurso, processo que coloca, enfim, a linguagem no primeiro plano. Essa a razão por que podemos afirmar, com Brait, que

a ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como *um processo de metarreferenciação, de estruturação do fragmentário, que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros*. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados.²²³

²²¹ Vale lembrar aqui o que afirma Bastos sobre *Memórias do cárcere*: “Longe de pretender ser uma cópia da realidade, a literatura de Graciliano Ramos é uma busca de entendimento e crítica ou, ainda, uma tentativa de dar sentido a uma realidade não raro desprovida de nexos.” (BASTOS, 1998, p. 33) A assunção de uma postura irônica em relação ao passado não é, no caso do Graciliano das *Memórias do cárcere*, mera retórica de um revanchismo inócuo. Esse procedimento, de que agora nos ocupamos, reflete uma consciência crítica tanto da realidade quanto da linguagem. Permeia a escrita das *Memórias* uma necessidade humana de ordenar o passado; assim, a narrativa do cárcere é, sobretudo, um esforço para ordenar e dar verossimilhança (como afirma o próprio Graciliano) a uma realidade que, dada sua falta de coerência – em vários sentidos –, é caótica e foge a qualquer explicação que justifique sua existência.

²²² BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas, SP: 2008, p. 13.

²²³ idem, ibidem, p. 16. Grifo nosso. A autora faz um percurso teórico sobre a ironia, desde as concepções clássicas até autores como Freud, para sustentar uma visão dessa figura retórica como sendo, a um só tempo, uma atitude do locutor, um procedimento de linguagem e, ainda, como um certo modo de ler o texto, com base nas pistas deixadas pelo autor.

Afirmemos, ainda, que a ironia, por ser, antes de mais nada, uma atitude do autor frente ao mundo, assume um predicado de procedimento argumentativo, muito embora precise da contribuição do interlocutor para concretizar seus significados. Esse instrumento linguístico pode, também, assumir um papel de destaque no texto, servindo-lhe de elemento estruturador. Nesse caso, sua

força reside na sua capacidade de fazer do riso uma consequência, o interdiscurso irônico possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos.²²⁴

Tratando dessa questão, Hayden White nos fornece as pistas para a compreensão do modo como a ironia funciona na prática. Afirma o autor: “Através da ironia [...] é possível caracterizar entidades por meio da negação no nível figurado do que é afirmado positivamente no nível literal.”²²⁵ Dessa forma,

O alvo do enunciado irônico é afirmar tacitamente a negação do que no nível literal é afirmado positivamente, ou o inverso. Pressupõe que o leitor ou o ouvinte já conhece, ou é capaz de reconhecer, a absurdez da caracterização da coisa designada na metáfora, na metonímia ou na sinédoque usada para lhe dar forma.²²⁶

No caso das *Memórias do cárcere*, precisamos entender, ainda, que a ironia é a possibilidade da vingança de quem foi maltratado no passado; enxergar esse mesmo passado com mordacidade é atestar a sua fragilidade histórica e desmerecê-lo através da memória. A ironia, que é mais uma forma de fingimento, acaba por desvelar que o outro, o algoz, é também um criador de ficções que querem se passar por verdade. Cria-se, assim, uma memória do escárnio ao invés de uma memória da dor. A testemunha irônica constitui-se, pois, *senhora do passado*, recriando-o, reinventando-o. É exatamente dessa forma que Graciliano procede nas suas *Memórias do cárcere*, o que fica evidente desde as primeiras páginas dessa obra, como vemos abaixo:

²²⁴ BRAIT, 2008, p. 17.

²²⁵ WHITE, 2008, p. 48.

²²⁶ idem, ibidem, p. 51.

Eu conseguira aguentar-me ali [na Direção da Instrução Pública] mais de três anos, e isto era espantoso. Ocasionalmente, decerto cometera numerosos erros, não tivera a habilidade necessária de prestar serviços a figurões, havia suprimido nas escolas o Hino de Alagoas, uma estupidez com solecismos, e isto se considerava impatriótico. O aviso que me traziam era, pois, razoável, e até devia confessar-me grato por me terem conservado tanto tempo.²²⁷

O trecho acima se refere ao momento em que o narrador-autor avalia o comunicado de sua demissão da Direção de Instrução Pública de Alagoas. O fato ao redor do qual se dá o comentário – a visita que levava o aviso da demissão do escritor – é o que menos aparece na narrativa, que, aliás, é imobilizada para dar lugar à notação subjetiva do narrador sobre o acontecimento. O que realmente importa, nessa situação narrativa, é a história paralela que o autor cria ao lado (ou em cima?) dessa história oficial: a de que saía do cargo porque “não tivera a habilidade necessária de prestar serviços a figurões”, por exemplo. E o efeito dessa demissão – o contrário do que se esperava – é a “gradidão” (fingida) do autor por lhe “haverem conservado tanto tempo”.

A possibilidade de dar à história um novo enredo é a oportunidade que a testemunha tem de imprimir um tom particular à memória do passado. A atualização dos acontecimentos através da narrativa não é, pois, imparcial; na verdade, ela supõe a presença significativa do sujeito nas malhas do discurso, que, como vemos, é capaz de imprimir sua marca na história por meio da linguagem. A marca desse sujeito, no caso ora analisado, é o tom irônico que caracteriza o seu discurso. Se continuarmos lendo o capítulo I, vamos perceber esse mesmo tom em outros trechos, como em:

Saí do Palácio, atordoado. Eximia-me de obrigações cacetes, mas isso continuava a aperrear-me, juntava-se a amolações domésticas e a planos vagos. Sentia desgosto e vergonha, desejava ausentar-me para muito longe, não pensar em despachos e informações. Andei pelas ruas, tomei o bonde. Transeuntes e passageiros pareciam conhecer o desagradável sucesso, ler-me no rosto a inquietação. *Evitava considerar-me vítima de uma injustiça: deviam ter razão para repelir-me.* Seria bom que ela se publicasse no jornal, isto desviaria comentários maliciosos. Esforçava-me por julgar aquilo uma insignificância. [...] Indispensável refugiar-me no romance concluído,

²²⁷ Mc1, p. 38.

imaginá-lo na livraria, despertando algum interesse, possibilitando ainda uma vez mudança de profissão. *A última, encerrada meia hora antes, tinha sido um horror: o regulamento, o horário, o despacho, o decreto, a portaria, a iniquidade, o pistolão, sobretudo a certeza de sermos uns desgraçados trambolhos, de quase nada podermos fazer na sensoria da rotina. Se não me houvessem despedido assim de chefe, com um recado, humilhantemente, poderia até julgar aquilo um benefício.*²²⁸

O excerto acima permite-nos vislumbrar bem a noção de que a escrita memorialística é lugar da *reconstrução ativa* do passado. Graciliano coloca o leitor diante de dois momentos que, apesar de parecerem uma só manifestação temporal, constituem, com efeito, duas instâncias de experiência do tempo totalmente distintas. Uma delas configura o tempo passado do qual a testemunha tenta lembrar *com precisão*, exprimindo seus detalhes e buscando ser-lhe fiel, apesar de assumir que seu relato exclui, reduz, inclui e aumenta os fatos, conforme for necessário. Esse tempo passado é expresso, principalmente, pela presença maciça da ação, do desenrolar da sucessão temporal e, para o narrador, evoca a memória do desgosto, da vergonha e da humilhação. No outro plano – bem diverso da inquietação que perseguia o autor –, encontra-se o tempo da escrita, caracterizado pela possibilidade do sujeito de imprimir sua marca no inexorável movimento da história e, como que enxergando de cima, rever criticamente o passado. Tal momento fica bem expresso na posição de superioridade que a voz narradora cria para si relativamente aos efeitos advindos de sua demissão: o emprego não valia tanto assim, por isso “poderia até julgar aquilo um benefício”.

Ao utilizar-se da ironia para recompor narrativamente o passado, Graciliano está juntando partes da história que, só depois de passados dez anos, puderam ser reveladas. O que não significa dizer que elas “já estavam lá”. O trabalho de composição das memórias supõe uma atualização do olhar da testemunha, que seleciona os aspectos do passado que deseja expor, realçando-os ou mitigando-os conforme suas necessidades narrativas. Por meio dessa capacidade de imprimir a subjetividade no relato, opera-se um verdadeiro processo de ficcionalização do passado. Assim, a ficção também está presente no discurso das memórias, que, para se construir, precisa dos “enxertos” oriundos da fala da testemunha. No caso em destaque, é a ironia que preside à memória da cadeia, como também fica

²²⁸ *Mc1*, p. 40. Grifo nosso.

evidente no trecho abaixo, em que o aparelho militar se torna alvo do olhar mordaz do narrador:

Estirei-me no colchão, vestido, o livro de José Geraldo aberto sobre o estômago vazio. [...] Virando a cabeça, percebia à esquerda o soldado imóvel. Essa precaução me parecia tão burlesca e tão estúpida que interrompia a leitura vã, ria-me, apesar de tudo. Sentava-me, acendia um cigarro. Naturalmente não havia cinzeiro, esses luxos de civilização tinham desaparecido. Burlesco. Recebera a notícia ao meio-dia, lavara-me, vestira-me, lera dois telegramas desaforados, conversara só, com minha mulher e com d. Irene. Tinham-me feito esperar sete horas. *E ali estava com sentinela à vista. Para quê? Não era mais simples trancarem a porta? Aquele dispêndio inútil de energia corroborava o desfavorável juízo que eu formara da inteligência militar.* De novo me deitava, pegava a brochura, soltava-a, cobria os olhos com o chapéu por causa da luz, tornava a levantar-me, acendia outros cigarros. [...] *O sujeito firme, encostado ao fuzil, iria passar ali a noite, dormir em pé? Eu não tinha sono, mas ele, coitado, com certeza engolia bocejos, amolava-se. Enfim que significação tinha aquilo? Pretenderiam manifestar-me deferência, considerar-me um sujeito pernicioso demais, que era preciso vigiar, ou queriam apenas desenferujar as molas de um recruta desocupado? Compreenderia ele que era uma excrescência, ganhava câibras à toa, equilibrando-se ora numa perna, ora noutra? Se não fosse obrigado a desentorpecer-se e dar-me um tiro em caso de fuga, aquela extensa vigília só tinha o fim de embrutecê-lo na disciplina.*²²⁹

A escrita memorialística permite ao sujeito que recompõe o passado revisitar a história e, através da ironia, ressignificar o passado. No trecho acima, a força da ação se atenua e entra em cena a notação irônica. O acontecimento – a vigília – se converte em fato burlesco, que leva ao riso. A razão de ser histórica da sentinela, que representa o poder coercitivo da repressão, o qual objetivava silenciar a inteligência brasileira, ganha, no discurso das memórias, uma nova roupagem: em vez de representar a autoridade e inspirar respeito, a sentinela se torna convertida em “excrescência”. E a ironia é a lente por meio da qual a testemunha nos faz ver isso. Bem entendido o trecho em tela, diríamos que a ironia graciliana não desfaz a historicidade do relato (a visita realmente se deu!); pelo contrário, ela diz sobre o passado aquilo que só pode ser comunicado através de uma postura irônica. É preciso, pois, que as memórias se revelem como objeto construído – como uma

²²⁹ *Mc1*, p. 52-53. Grifo nosso

“ficção verbal” – para expressar o valor histórico dos acontecimentos do cárcere. Para um passado irônico, um enredo igualmente irônico.

A série de questionamentos que a autor faz (“Não era mais simples trancarem a porta?”; “Enfim que significação tinha aquilo?”) – que não objetiva, de modo nenhum, a interpretação literal²³⁰ – visa a desestabilizar as aparências da realidade e revelar sua verdadeira essência. O rebaixamento do grupo em questão – o aparelho militar – vem escondido nas perguntas que ao autor faz em seu texto. Dessa forma, o dado linguístico envia o leitor para outro plano de significação das sentenças. Regendo esse procedimento, aparece o interesse do narrador de desestabilizar a representação do poder na figura da sentinela, cuja razão de existir, aliás, não era a de vigiar um sujeito que não oferecia perigo, mas de manifestar a atitude arbitrária e descabida de uma política que enxergava o inimigo em qualquer sujeito que, de alguma forma, pudesse ser associado às ideias comunistas. Então, na medida em que o discurso irônico intervém nas memórias, manifestando a ficcionalidade do texto, a história que se esconde por detrás das aparências é revelada.

O tratamento que o autor dispensa ao aparelho militar é, provavelmente, uma das maiores possibilidades que temos de observar a ironia como uma estratégia de construção do discurso das *Memórias do cárcere*. A visão crítica do passado é, talvez, sua marca mais genuína, já que a ironia permite à testemunha, além da narração dos eventos que presenciou, expressar também o seu olhar particular sobre tais eventos. Não é difícil, pois, encontrarmos nas *Memórias* trechos em que Graciliano Ramos suspende a narração para expor seus comentários acerca dos fatos rememorados ao longo da obra. Vejamos:

²³⁰ O uso da ironia lança a linguagem para um plano de construção dos sentidos diverso daquele que está mais aparente no dado linguístico, ou seja, no nível do enunciado. Do ponto de vista da enunciação, a própria postura do autor em relação ao seu discurso é posta em xeque, uma vez que aquilo que ele afirma ou nega pode não necessariamente corresponder a ato supostamente realizado na linguagem. Isso é uma característica básica do discurso irônico. “A figura retórica da *aporia* (literalmente, “dúvida”), em que o autor sinaliza de antemão uma descrença real ou fingida da verdade de seus próprios enunciados, poderia ser considerada a fórmula estilística predileta da linguagem irônica, tanto na ficção da espécie mais “realística” quanto nas histórias que são moldadas num tom autoconscientemente cético ou são “relativizantes” nas suas intenções.” (WHITE, 2008, p. 50-51)

Esse caso me insinuou, a respeito da disciplina militar, uma opinião, talvez falsa, que ainda hoje conservo. Nela o rigor é superficial, imagino. Indispensável estarem os sapatos cuidadosamente engraxados, os fuzis brilhantes à custa de lixa e azeite, os colarinhos mais ou menos limpos, todos os botões metidos nas casas, os espinhaços tesos. As pernas direitas devem mover-se simultaneamente, depois as pernas esquerdas, e nenhum dedo se afasta dos outros na continência. É preciso olhar vinte passos em frente, e os passos, em conformidade com a marcha, têm o mesmo número de centímetros. Certo, há outros deveres, mas desse gênero, tendentes à mecanização do recruta. *Decoradas certas fórmulas, aprendidos os movimentos indispensáveis, pode o soldado esquecer obrigações, até princípios morais aprendidos na vida civil. O essencial é ter aparência impecável.*²³¹

É próprio da ironia camuflar os sentidos intencionais do ato de fala por um sentido mais aparente. No caso acima, a intenção do autor não se esgota na análise da disciplina dos militares. Disfarçada nas malhas da linguagem, a postura irônica do narrador se manifesta, sobretudo, na dessacralização que ele provoca do aparelho militar, reduzindo os aspectos externos de sua disciplina à necessidade de se manter a “aparência impecável”. Em vista desse objetivo maior, os sujeitos que representam esse grupo social estão autorizados, inclusive, a esquecer os princípios morais que regem a vida em sociedade. Nesse ponto, é preciso lembrar: Graciliano não fala de um sujeito específico ou de um grupo particular, mas de uma organização social que, na época de sua prisão, representava também o poder político no Brasil.

A intenção da voz narradora é a de ridicularizar o poder, pelo que ele tem de mera aparência. Para isso, constrói um tipo de discurso que, por vezes, suscita o riso, a zombaria do objeto sobre o qual lança olhar. O humor será, aí, o efeito mais direto da atitude crítica da autoria. Aliás, é preciso entender que a ironia e o humor são categorias muito próximas. Na verdade, a ironia carrega em si o componente humorístico. A realidade inversa tende a ser apresentada a partir de uma postura que, em boa parte dos casos, desemboca no riso. E isso não implica a falta de seriedade do discurso; pelo contrário, tende a desvendar aquilo que se esconde nas aparências do real, uma vez que

²³¹ *Mc1*, p. 77. Grifo nosso.

O deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece fazer parte da natureza significativa do humor. Assim sendo, uma manifestação humorística tanto pode revelar a agressão a instituições vigentes, quanto aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sérios. Mas pode também confirmar, transmitir ou instaurar preconceitos.²³²

Com efeito, a ironia conduz um ato performativo do locutor, no sentido de que, mais do que dizer, o sujeito realiza uma ação através da linguagem.²³³ Dessa forma, como não perceber, na fala do narrador das *Memórias do cárcere*, a postura argumentativa que rege a formulação do comentário? Como vemos, uma das características mais marcantes das *Memórias do cárcere* é o tom de denúncia presente na voz da testemunha, cujo propósito é o desmascaramento das instituições que regem a vida nacional. O narrador não se isenta do juízo de valor diante do passado; na verdade, é a defesa de um ponto de vista que está suposta no discurso irônico das memórias gracilianas. Sem o sujeito que intervém no momento da escrita, a história seria apenas um amontoado de acontecimentos mais ou menos conectados; a ironia, que imprime um valor ao passado, atribuindo a ele um enredo específico, é, pois, responsável pela ordenação do real.

Nesse contexto de retorno no tempo e de revisão crítica do passado, a imprensa também foi alvo da mordacidade de Graciliano. Após comunicar que havia lido no jornal uma notícia sobre a prisão de Prestes, o autor afirma:

[...] numa terra de conformismo e usura, onde o funcionário se agarrava ao cargo como ostra, o comerciante e o industrial roíam sem pena o consumidor esbrugado, o operário se esfalfava à toa, o camponês agüentava todas as iniquidades, fatalista, sereno. [...] Às portas das farmácias, nas vilas, discutia-se com entusiasmo o caso extraordinário. Meu tio Abílio, matuto rude, proprietário de caminhões no alto sertão de Pernambuco, estivera uns dias a serviço dos revoltosos, lá para as bandas de Mariana. Assistira a combates, caíra

²³² BRAIT, 2008, p. 16.

²³³ A ironia resulta de uma atitude eminentemente crítica do sujeito do discurso em relação ao mundo; e isso pressupõe, no plano linguístico, uma atitude igualmente crítica: a linguagem também se torna objeto de reflexão como instrumento de captação do real. Segundo White, o “tropo da ironia [...] proporciona um paradigma linguístico de um modo de pensamento que é radicalmente autocrítico com respeito não só a uma dada caracterização do mundo da experiência mas também ao próprio esforço de captar adequadamente a verdade das coisas na linguagem. É, em resumo, um modelo do protocolo linguístico em que o ceticismo no pensamento e o relativismo na ética são convencionalmente expressos.” (WHITE, 2008, p. 51)

numa emboscada, fugira precipitadamente, levando alguns defuntos no carro. Abílio me havia falado com ardor na disciplina, na ordem, no espírito de justiça que observara no bando foragido. *O depoimento desse sertanejo bronco valia mais, para mim, que as tiradas ordeiras da imprensa livre, naturalmente interessada em conservar privilégios, fontes de chantagem, e pouco disposta a esclarecimentos perigosos.* Bom que alguns repórteres tivessem rodado nos carros de meu tio. Como isto não sucedera, pouco valiam as mofinas das gazetas. Aceitávamos, pois, as notícias orais, e estas começavam a envolver o guerrilheiro teimoso em prestígio e lenda.²³⁴

Fica patente nesse excerto a desconfiança nutrida em relação à imprensa como uma instituição digna de credibilidade. Para a intelectualidade brasileira, mais valia a versão dos fatos apresentada por um “matuto rude” do que “as tiradas ordeiras da imprensa livre”. Assim como o rigor das aparências preside à ação dos militares, a parcialidade na exposição dos fatos marca a atitude da imprensa. O elemento que as liga: ambas representam socialmente a o poder, inclusive o de mascarar a história. Uma fala que apenas denunciasses a farsa dessas instituições não seria suficiente para expressar formalmente esse desvio de valor; por isso, a ironia intervém como estratégia privilegiada para, a um só tempo, revelar os interesses ocultos na postura desses grupos sociais e, ainda, pôr em xeque sua credibilidade. Nesse percurso, é natural que a linguagem realce o *modo como a mensagem é dita*, uma vez que precisa mobilizar recursos linguísticos variados para atuar num nível semântico mais profundo do que aquele que se acha na superfície dessa mesma mensagem.

A ironia reestrutura o real, dá-lhe nova significação. No caso do texto memorialístico, o discurso irônico concede ao sujeito uma autoridade na reformulação do passado de que ele não dispunha enquanto figura *in loco* dos acontecimentos. Somente o distanciamento garantido pelo tempo e a permissão pressuposta na linguagem são capazes de dar à testemunha o direito de expor *sua versão* dos fatos. Em *Memórias do cárcere*, o que antes era o cerceamento do direito à expressão converte-se em alimento para a postura mordaz da ironia no desvelamento da ficcionalidade da história. Através desse recurso linguístico, as peças que compõem os vestígios do passado são organizadas e ganham coerência

²³⁴ *Mc1*, p. 82. Grifo nosso.

– a coerência que não se sustentava na prisão arbitrária de um sujeito que, em tese, não oferecia perigo para a ordem social, pois não existiam provas disso.

A opção por um tipo de discurso que, para além de narrar os acontecimentos registrados na memória, quer conhecê-los e desvendar os interesses que os motivaram, numa perquirição ostensivamente judicativa, revela, de pronto, o caráter argumentativo do discurso memorialístico. A intervenção da subjetividade criadora, nesse sentido, é mais que evidente. A escrita do passado é um lugar de atitude frente aos acontecimentos. Aqui não há passividade; a testemunha age enquanto escreve e escreve para agir, para se posicionar frente à história, defendendo sua posição acerca dos acontecimentos do passado. O teor irônico do discurso memorialístico de Graciliano Ramos resulta, assim, de uma *ação do sujeito na/pela linguagem*. A arma da testemunha, que foi oprimida e obrigada a silenciar, é a mesma que lhe foi retirada: a linguagem.

Em vista de tudo isso, podemos afirmar que ironia surpreende o leitor de *Memórias do cárcere* – cioso da prevalência da referencialidade da linguagem na ordenação dos fatos da cadeia – como uma estratégia linguística de reconstrução do passado, capaz de assumir o primeiro plano de muitos episódios expostos na obra, o que nos leva a crer que se trata de um recurso caro à economia das memórias gracilianas.

No trecho abaixo, uma das marcas dessa atitude é a referência feita à autoridade responsável pela prisão do autor. Vejamos:

Essa autoridade invisível, remota, com um rápido mandado nos cortara a vida social, nos trancara, a nós e a Sebastião Hora, que a alguns passos morava numa prisão de sargentos, com vários outros. Começávamos a perceber que dependíamos exclusivamente da vontade desse cavaleiro. O interrogatório, as testemunhas, as formalidades comuns em processos não apareciam. Nem uma palavra de acusação. Permaneceríamos talvez assim. Com certeza havia motivo para nos segregarem, mas aquele silêncio nos espantava. Por que não figuramos em autos, não arranjavam depoimentos, embora falsos, num simulacro de justiça? Farsas, evidentemente, mas nelas ainda nos deixariam a possibilidade vaga de mexer-nos, enlear o promotor. Um tribunal safado sempre vale qualquer coisa, um juiz canalha hesita ao lançar uma sentença pulha: teme a opinião pública, em última análise o júri razoável. É esse medo que às vezes anula as perseguições. Não davam mostra de querer submeter-nos a julgamento. E era possível que já nos

tivessem julgado e cumpríssemos pena, sem saber. Suprimiam-nos assim todos os direitos, os últimos vestígios deles.²³⁵

Em primeiro lugar, a deferência do autor, que chama de “cavalheiro” o responsável por sua prisão, é anulada pela primeira referência a esse sujeito cujo nome não sabemos, já que se tratava de uma “autoridade invisível”. Além disso, o uso da terceira pessoa do plural retira mais ainda qualquer possibilidade de subjetivação dessa figura a quem Graciliano alude. Quem subtraiu a vida social de Graciliano Ramos e de Sebastião Hora? Quem deixou de proceder ao interrogatório e formular a acusação? Enfim, quem havia suprimido todos os direitos dos sujeitos encarcerados? Da parte do narrador, um tratamento de que decorre uma total despersonalização do outro. Deste último, só restam as ações mesquinhas.

O resgate do passado por uma via irônica garante, ao sujeito da memória, o direito de dar uma forma histórica, na linguagem, a um indivíduo ou grupo de indivíduos que, historicamente, não tem uma forma distinta: é uma autoridade invisível. Para isso, o procedimento linguístico adotado precisa ser revelado – a ironia deve ser percebida para, então, provocar os efeitos de sentido. Assim, no fim das contas, o fingimento operado no discurso é desnudado. O passado não surge no presente; ele é construído por meio de estratégias linguísticas específicas. Para o narrador das *Memórias*, a própria história, na repetição de seus “agoras” e a despeito de qualquer fixação posterior na linguagem, é já um fingimento. A verdade nem sempre está no que se vê; por isso o testemunho pressupõe, para além do *ver*, o *sentir*. A verdade é esta: havia um motivo para a prisão daqueles sujeitos. As causas – sugere o narrador – não se sustentavam (por isso não havia processo!) e, por essa razão, podiam bem ser forjadas. Para todos os efeitos, sentencia Graciliano, revelando o fingimento daquela instância a que chamamos de real: “Eu não era capaz de jogar bombas, sublevar quartéis. Estava ali apenas para dar ao burguês a impressão de que havia muitos elementos perniciosos e o capital corria perigo.”²³⁶

²³⁵ *Mc1*, p. 88. Grifo nosso.

²³⁶ *Mc1*, p. 106.

Diante dessa “farsa”, os procedimentos da “autoridade invisível” serão todos alvo da mordacidade da voz do narrador, que ridiculariza o *non sense* presente nos atos realizados por essa figura sem rosto:

Tinham-nos jogado para o norte; de repente, sem razão concebível, atiravam-nos em sentido contrário. Corridas de automóvel, doze horas a rolar num trem, quinze dias de repouso forçado para ouvir as ameaças de um general. E meia-volta: andar para o sul, depois de ter andado para o norte. Ausência de interrogatório, nenhum vestígio de processos. Por que se comportavam daquele jeito? Pareciam querer apenas demonstrar-nos que podiam deixar-nos em repouso, em seguida enviar-nos para um lado ou para outro. Exatamente como se estacássemos no exercício militar, depois volvéssemos à direita ou à esquerda, em obediência à voz do instrutor. Por que a direita? Por que à esquerda? O sargento não sabe: indicou uma direção por ser preciso variar: fazia dois minutos que marchávamos em linha reta e não devíamos continuar assim, indefinidamente. Haverá proceder mais estúpido? Estúpido, na verdade.²³⁷

O comportamento do narrador-autor de *Memórias do cárcere aparentemente* revela certa falta de compromisso com os postulados tradicionais do discurso histórico. A impressão que se tem é a de que não há, nesse relato, um respeito aos dados, uma vez que, sem uma preocupação com a seriedade na investigação das causas dos acontecimentos, o narrador escorrega sempre na anedota, na ridicularização dos dados. Entretanto, um olhar mais aguçado sobre esse fenômeno nos indica outro caminho interpretativo para o qual já acenamos aqui: a adoção do estilo irônico repete, no plano da escrita, a falta de compromisso das autoridades competentes em relação aos presos políticos daquele período. A voz narrativa reproduz o destino incerto, a ausência de interrogatório e as atitudes arbitrárias dos algozes. Nesse sentido, a “farsa” a que se submetiam os sujeitos envolvidos nesse caso é verificada nos vários níveis da atuação dos representantes do poder – e a escrita graciliana apenas reproduz esse comportamento, para dar ao leitor a impressão da desordem a que se submetiam as personagens dessa história real. É necessário ficcionalizar o dado histórico – isto é, dar-lhe uma forma literária – para torná-lo mais... verdadeiro. *O discurso é irônico porque a história é irônica.*

²³⁷ *Mc1*, p. 115.

2.3 O lado de dentro e o lado de fora ou os bastidores da história

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis nos ensinou que a história pode ter várias faces. O emplastro fabricado pelo protagonista tinha razões variadas para existir, com motivações que iam da filantropia, passando pelo lucro, até a sede de nomeada. Virada para o público, a história era uma; na vida privada, assumia outro valor. Com Brás Cubas, Machado deixa consignada a noção de que o discurso histórico, como o literário, é um efeito de linguagem e, sendo assim, pode não correr de forma paralela ao modo como se processa a história enquanto se dão os acontecimentos. O fato histórico pode ser um, e a forma histórica de testemunhá-lo, outra.²³⁸ Dito de outro modo, escrever o passado é um gesto que implica assumir uma posição ideológica. Aliás, não há linguagem sem ideologia, uma vez que, no dizer de Bakhtin, não há ideologia sem signo.²³⁹

É evidente que Graciliano Ramos tinha consciência disso; comprova-o a maestria com que sempre usou sua pena, fato que lhe tem rendido, até hoje, vários comentários elogiosos. Certo, Graciliano sabia que nas *Memórias do cárcere*, inscrito textualmente como um narrador autodiegético, assentaria, na linguagem, sua versão do passado, já que tinha conhecimento de que “a palavra foi feita para dizer”. E ele o faz desde um lugar privilegiado, num duplo sentido: em primeiro lugar, trata-se de alguém que participou dos eventos rememorados; em segundo lugar, qualifica-se, mais do que outros, à tarefa de narrar, pois que detém o mister da escrita narrativa, ofício em que trabalhou de forma exemplar. Acrescente-se a isso o fato de que *o passado que o autor narra o envolveu na condição de vítima*, que, agora, não somente relata, mas também denuncia, desmascara seus algozes juntamente com os discursos que justificam a ação por eles praticada.

²³⁸ V. ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2006. Cf. especificamente o capítulo “II – O emplastro”.

²³⁹ Afirma o autor: “Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*.” Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006, p. 29. Essa afirmação é fundamental para a compreensão de como os discursos em geral se manifestam: não se usa a linguagem num vácuo; há sempre condições histórico-sociais e ideológicos regendo as várias formas de comunicação, dentre as quais, aquelas que pretendem ser uma reprodução fiel do real, como é o caso da comunicação historiográfica ou jornalística, por exemplo.

O fenômeno que agora passaremos a analisar supõe tudo o que dissemos acima; como as demais reflexões que realizamos neste capítulo, trata-se de um problema que interfere diretamente nas noções de verdade histórica e de testemunho. *Memórias do cárcere* é uma obra que põe em confronto duas instâncias discursivas de processamento da história: a primeira, exterior à cadeia, representa a voz do poder, e é responsável por fornecer as condições necessárias para justificar o cárcere; a segunda é a fala da vítima, *interessada* em escrever o passado desde o interior da prisão e desmascarar as falas oficiais sobre esse período da história. Lembremo-nos de que a voz de fora da cadeia chega ao leitor através da narrativa da vítima, que concede ao adversário a palavra exatamente para desdizê-la. Por outra: o narrador Graciliano precisa reanimar os textos que se veiculavam além do cárcere para mostrar que eles eram, no fim das contas, um fingimento operado na linguagem. São os bastidores da história que se desnudam, mais uma vez, nas *Memórias gracilianas*.

Abaixo, reproduzimos um trecho em que se dá esse desnudamento. Trata-se de um momento em que o autor suspende a narração da rotina na cadeia e, reflexivamente, tece comentários sobre os acontecimentos que se passavam fora da prisão.

Inimigos em chusma atacavam a sociedade, éramos cupim no edifício burguês e aplicavam-nos inseticida. A nossa prisão constituía evidência de numerosas ameaças à ordem; atribuíam-nos força e simulavam combater-nos; na verdade esmagavam-nos. Se nos soltassem, ponto final no embuste; o proprietário se indignaria vendo que o tinham alarmado sem motivo. Despojava-me de ilusões, resignava-me a encolher-me nos bastidores, comparsa anônimo e feroz, na opinião da plateia excitada.²⁴⁰

Na fala de Graciliano, vemos que, para os algozes, os prisioneiros representavam os “inimigos” que “atacavam a sociedade”. Formulava-se, do lado de fora, uma visão negativa acerca dos sujeitos que haviam sido trancafiados nas casas de detenção que o governo mantinha, com o auxílio do aparelho militar. Notemos que o narrador-autor atualiza a fala do outro sobre os presos e, verbalmente, se coloca na condição de “cupim no edifício burguês”. Mas logo

²⁴⁰ *Mc1*, p. 289.

desconstrói essa fala, revelando o “embuste” que ela constituía: “*atribuíam-nos força e simulavam combater-nos*”. Na voz de Graciliano, fica patente o caráter fictício que assume o registro dos fatos, se entendemos que a fala sobre o passado vai-se construindo na mesma medida em que os acontecimentos passam a integrar a linguagem. O autor tinha consciência de que o registro que se ia erguendo fora da cadeia era, por natureza, uma invenção, assim como o é a história que se desenrola em cima dos palcos de teatro. O governo simulava um estado de guerra, os presos se conservavam nos bastidores – que, agora, são descortinados – e o povo, na condição de plateia, assistia ao espetáculo.

O lapso de dez anos autoriza o autor das *Memórias* a proceder a uma revisão do passado. Não nos esqueçamos de que se trata, nesse caso, de um sujeito que teve acesso direto aos bastidores da série de ações do governo do Brasil, na medida em que as testemunhou *do lado de dentro*, isto é, esteve no centro das medidas coercitivas do aparelho repressor. Em vista dessa posição, o narrador percebe a realidade de uma forma diferente e, independentemente da veracidade do relato que produz, manifesta-se por meio de uma fala capaz de desestabilizar a fidelidade do discurso do outro, cujo teor o testemunho das *Memórias* refuta e desmascara. É assim que se procede, também, em relação à visão que se construía de Getúlio Vargas além da cadeia:

[...] o Presidente da República era um prisioneiro como nós; puxavam-lhe os cordões e ele se mexia, títere, paisano movido por generais. Forte. *Lá fora* o viam forte e risonho, achando tudo bom; *ali dentro* o sabíamos um pobre diabo manejado pela embaixada alemã, pela embaixada italiana, por intermédio da chefatura de polícia.²⁴¹

Como podemos notar, a fala de Graciliano tenta reescrever o passado, narrando-o desde uma perspectiva diversa. Mais uma vez, lida com os opostos para ressignificar a história. A posição “lá fora” só permite, na concepção do autor, uma “visão” do Presidente, “forte e risonho”; estar “ali dentro” garantiria, por sua vez, um “saber” mais aprofundado sobre os fatos. É preciso entender: o que se passa nesses excertos que apresentamos é um confronto de discursos, cuja arena onde se realizam os embates são as memórias gracilianas. Se a prisão imprimiu a censura e

²⁴¹ *Mc1*, p. 291. Grifo nosso.

se produziu em cima de discursos que a cancelavam, a escrita do evento traumático constitui o momento de se fazer ouvir e contar uma versão diferente do passado. Em tudo isso, a linguagem – mais especificamente, a ficção – assume um papel preponderante: trata-se da seleção de novos elementos do passado, combinados em ângulos diferentes, que precisam revelar sua natureza ficcional para ascender à condição de história.

Páginas atrás, vimos que por detrás dos discursos mais pretensamente realistas omitem-se atos ficcionais responsáveis pela arquitetura do texto. Eles não são revelados porque se deseja criar uma atmosfera de veracidade em torno do conteúdo veiculado, como se a relação entre a linguagem e o mundo fosse direta e a palavra pudesse, de fato, “re-apresentar” o real. Em *Memórias do cárcere*, Graciliano apresenta um narrador que desconstrói esse discurso, uma vez que desvela o fingimento textual e a natureza ideológica que presidem a fala do outro. Abaixo, trazemos um excerto em que o autor menciona um episódio envolvendo uma matéria que havia saído no jornal – cuja “verdade” ele trata de desconstruir. Vejamos:

Por esse tempo caiu-me entre as unhas um jornaleco ordinário, e surpreendeu-me ver nele o meu retrato, miudinho, numa coluna, encimando esta legenda fera, em grifo: o bagunceiro de Alagoas. Embaixo, uma diatribe em quinze centímetros me arrasava. Não me dizia os feitos, mas expunha-me à execração pública num ataque medonho. Um desordeiro, a prisão era justa. Burrice, pensei vendo no caso apenas um desconchavo. Onde me havia descompassado? E como diabo tinham descoberto aquela fotografia? Escarafunchei a memória, lembrei-me de que, meses atrás, a indignada folha me estampara a carranca noticiando o aparecimento de um livro, com abundância de elogios chinfrins. *O mesmo clichê servira à prosa literária e ao desadoro político, de igual valia – Que estupidez!* Esse ligeiro caso não me perturbou os cochilos e os bocejos do recolhimento forçado.²⁴²

Numa leitura despreziosa, veríamos nesse trecho apenas mais um evento que integrou o cotidiano da passagem de Graciliano pelo cárcere. No entanto, essa fala do autor configura outro momento em que se problematiza o caráter ficcional da história. O primeiro passo para isso é retirar a autoridade do agente na sua

²⁴² *Mc*, p. 299. Grifo nosso.

pretensão de representar o real: tratava-se de um “jornaleco ordinário” (sem credibilidade, pois). Depois, denuncia-se a incapacidade de ele justificar a afirmação que sustenta (“o bagunceiro das Alagoas”), uma vez que, sem mencionar os “feitos” do escritor, tenciona tão somente levá-lo à “execração pública”. E, conforme sabemos pelo autor, o tal jornal ainda se vale de uma fotografia que, outrora, havia servido a um fim totalmente contrário: a divulgação de um livro e o elogio ao romancista. Com efeito, o que o autor faz é, na verdade, percorrer os bastidores da construção de sua imagem no jornal; ou, em outras, palavras, revelar como a história ia sendo escrita naquele discurso: “O mesmo clichê servira à prosa literária e ao desadorno político”.

Ora, nesse excerto fica bem evidente que a construção da história – como experiência física dos acontecimentos e como registro textual dessa experiência – decorre de uma manipulação²⁴³ que envolve diversos elementos. A experiência dos sujeitos no tempo é manipulada porque, durante seu curso, diversos agentes interferem nos rumos que ela irá seguir – afinal, Graciliano Ramos não quis vivenciar a prisão, nem desejou experimentar uma convivência forçada e humilhante com pessoas que ele nunca havia visto. Da mesma forma, manipulam-se os dados da experiência no momento de seu registro, e o passado, no fim das contas, constituirá outra coisa que não aquilo que realmente passou – esse é o fato. Dito de uma forma menos corrosiva, o passado inscrito textualmente é sempre o resultado de seleções e combinações. É, portanto, uma “ficção verbal”.

Não nos esqueçamos de que *Memórias do cárcere* é também uma obra que objetiva escrever o passado e, como os casos a que o autor se refere – sempre para denunciar sua natureza fictícia e, sobretudo, negar sua veracidade –, caracteriza-se por ser um evento de linguagem, um edifício textual que pretende escrever a história. Nada, pois, é dito por acaso nesse livro. Eis o motivo por que esse processo de desnudamento do discurso do outro interessa ao autor: *porque ele quer compor a sua versão da história* e, sob sua ótica, ele é a vítima de uma manobra política que se valia de diferentes aparelhos sociais para justificar uma série de ações cujo interesse era garantir a manutenção do poder, exterminando tudo aquilo que representasse a ideia de perigo à “ordem”. No trecho abaixo, Graciliano explora ainda mais essa problemática.

²⁴³ Não vai aqui juízo de valor sobre esse termo.

[...] em notas oficiais e em discursos badalados no Congresso, tentavam abafar tênues rumores, notícias vagas de maus tratos. *A liberdade de imprensa funcionava contra nós, achava o governo excessivamente generoso, e essas mentiras me davam a certeza de que a reação ainda precisava enganar o público* e não dispunha de muita força, como nos queria fazer supor. O interesse dela, pensei, estava em conservar-nos longe dos porões e da Colônia Correccional.²⁴⁴

Aqui Graciliano Ramos denuncia abertamente o caráter ideológico que regia as ações do governo Vargas e a maneira como elas chegavam ao público através da palavra. A parcialidade no registro dos fatos vinha do congresso e da imprensa – apagavam-se os eventos que se processavam na cadeia. Novamente, a sugestão de que por detrás do registro da história (nos bastidores da política e na imprensa), há um gesto intencional, que manipula a linguagem, finge resgatar o passado e quer ser a representação do mundo. Isso fica ainda mais evidente se, tomando as palavras do autor das *Memórias*, percebermos, na fala que vinha de fora do cárcere, a presença de notas oficiais que trabalhavam para *abafar* rumores de maus tratos ou a existência de uma imprensa que *funcionava* contra os presos. No fundo, revela o narrador, não passavam de “mentiras” e “engano”, isto é, de ficção, *mais fingidas do que os romances que o autor compôs* – já que estes, pelo menos, não pretendiam ser tomados como história real.

Como “as palavras foram feitas para dizer”, Graciliano põe em cena um narrador que desconfia da linguagem do outro e perscruta os bastidores de sua manifestação: “O governo se corrompera em demasia; para aguentar-se precisava simular conjuras, grandes perigos, salvar o país enchendo as cadeias.”²⁴⁵ Colocando em xeque a o discurso do outro, nossa testemunha está, também, chamando a atenção para sua própria escrita, que, como vemos, também acaba por ser colocada sob suspeita.

²⁴⁴ *Mc1*, p. 343. Grifo nosso.

²⁴⁵ *Mc2*, p. 133.

3 Uma escrita que vai da ficção à... ficção

Neste momento, passamos a analisar a incidência de uma *memória literária* que inscreve *Memórias do cárcere* num *continuum* literário de escrita de Graciliano Ramos. Conforme vimos atrás, Candido²⁴⁶ sugere que Graciliano começa sua vida literária no âmbito da ficção, em seguida vai aos poucos mesclando a vida e a fantasia, até chegar, enfim, ao depoimento puro. Segundo o crítico, o percurso da obra graciliana é, pois, o da ficção à confissão. Aqui, ao invés de ratificar a ruptura no processo composicional desse autor – reforçando a ideia de corte entre invenção e realidade –, sustentamos que há, no tocante à escrita das *Memórias*, uma manutenção do universo ficcional (mesmo quando registra a história), afirmado pelo narrador através de diferentes procedimentos que detonam o desnudamento do fingimento na referida obra.

Uma das formas de manifestação dessa memória literária é através da intertextualidade entre *Memórias do cárcere* e os romances de Graciliano, fenômeno sobre o qual falaremos primeiro. Depois, buscamos captar a metalinguagem como um procedimento que dá continuidade a uma tendência na escritura graciliana de teor declaradamente ficcional. A reflexão sobre a própria escrita atualiza a preocupação do autor em relação à captação linguística do passado e, conseqüentemente, desvela o fingimento que percorre a composição das *Memórias*. Por último, vamos nos debruçar sobre o esfacelamento das fronteiras espácio-temporais na referida obra, problema entendido como o resgate de um estilo literário de escrita da narrativa, que está livre das imposições do calendário e dos nexos temporais bem delimitados.

Inserido na série de reflexões que temos realizado neste trabalho, em que buscamos compreender as relações entre história e ficção nas *Memórias do cárcere*, este capítulo também tem o objetivo de mostrar a presença do elemento ficcional atuando nessa obra.

²⁴⁶ CANDIDO, 1992.

3.1 Quando a vida imita a arte: o intertexto literário em *Memórias do cárcere*

Para escrever seus romances e contos, Graciliano Ramos sempre se valeu da compreensão de que só se pode narrar aquilo que, de certo modo, decorreu da experiência. Conforme vimos, ele mesmo afirma isso em *Memórias do cárcere*, quando se refere à escrita de José Lins do Rego: “só me abalanço a expor a coisa observada e sentida.”²⁴⁷ Após produzir narrativas em que os sujeitos carregam consigo marcas da história do autor, Graciliano, nas *Memórias*, faz um percurso inverso: narra sua própria história e, para compor seu personagem principal, recorre, também, aos sujeitos que figuram em suas obras de ficção. Por meio do intertexto literário, o narrador-autor faz o leitor reconhecer, na fala das memórias, situações que já vieram a público nos romances e contos do escritor.²⁴⁸

Flagramos, dessa forma, o texto memorialístico buscando na literatura de ficção o modelo de captação do passado. Nesse sentido, podemos afirmar que a ficção é não apenas requerida para a composição das *Memórias do cárcere*, mas também ela empresta sua *memória literária* para dar à testemunha o *continuum* narrativo de que precisa para ordenar seu relato. Sendo assim, não se trata de ratificar, nas obras de Graciliano Ramos, um percurso linear que vai da ficção à confissão – como o fez boa parte da crítica, seguindo o pensamento de Candido. O intertexto literário nas *Memórias* revela que o mestre ainda permaneceu no terreno da ficção, mesmo quando quis depor. Aliás, não foi sua escrita que se transmutou de vez em confissão: foi ele, o escritor, quem se converteu em personagem.

Começemos mostrando semelhanças entre a escrita de *Memórias do cárcere* e o romance *Vidas secas*. No plano do conteúdo, pelo menos dois aspectos comuns a esses textos saltam à vista: a relação com a autoridade (especificamente a policial) e o problema da linguagem.

²⁴⁷ *Mc1*, p. 61.

²⁴⁸ Hermenegildo Bastos já havia acenado para esse aspecto na obra memorialística de Graciliano, quando afirmou: “As *Mc* levam-nos a retomar as obras anteriores do autor, inicialmente como subtextos ou textos fantasmas, depois as considerando nas suas próprias unidades e as relendo. Vemos, assim, irromper aqui e ali trechos de *Infância*, de *São Bernardo*, de *Angústia*, etc., e reabrimos estes livros, não tanto com o objetivo de conferir, mas como se eles estivessem reconstruídos na obra memorialística.” (BASTOS, 1998, p. 78)

Quanto à relação do narrador-autor das *Memórias* com a autoridade policial, percebemos um sentimento de desconfiança e, ao mesmo tempo, de antipatia, sobretudo pelo excesso de ostentação de disciplina e apego à encenação exterior – mormente nos gestos – que simula a ordem. Não à toa, Graciliano menciona “o desfavorável juízo que [...] formara da inteligência militar” ou a “antipatia que os militares” lhe “inspiravam”. Em *Vidas secas*, essa postura do autor em relação à força policial já havia sido revelada, quando, na figura do soldado amarelo, o escritor denuncia a distância que há entre os traços exteriores do soldado e o senso de justiça, de ordem, que estaria contida na ideia de “governo”: “E, por mais que [Fabiano] forcejasse, não se convenciu de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar.”²⁴⁹

No excerto abaixo, extraído das *Memórias*, a semelhança com *Vidas secas* na construção das frases e, também, no conteúdo é evidente:

*Na presença de um oficial superior, derrear-me-ia, uma perna bamba, a outra a aguentar o corpo todo, pregaria o cotovelo num peitoril. Envergonhar-me-ia ao notar o desconchavo, encolher-me-ia, largaria sandices comprometedoras.*²⁵⁰

Como não ver, aí, traços linguísticos presentes no capítulo “Fabiano”, do referido romance? Com Fabiano, conhecemos um sujeito que “encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.”²⁵¹

Passando ao problema da linguagem, que também faz emergir o intertexto literário nas *Memórias*, encontramos trechos muito semelhantes com o romance *Vidas secas*. Vejamos: nas *Memórias*, a declaração do narrador: “Em horas de perturbação era-me impossível dominar a língua: dizia coisas impensadas, às vezes contrárias ao que era preciso dizer.”; em *Vidas secas*, o mesmo tom sentencioso relativamente a Fabiano:

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo [seu Tomás da bolandeira]: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convenciam-se de

²⁴⁹ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 24. ed. São Paulo: Martins, 1970, p. 70

²⁵⁰ *Mc1*, p. 68.

²⁵¹ RAMOS, op. cit., p. 53.

que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo.²⁵²

O estilo e o conteúdo são, praticamente, os mesmos em ambos os textos. Com efeito, Graciliano confere a si mesmo no texto memorialístico um tratamento semelhante àquele que empregara ao se referir, através do narrador de *Vidas secas*, à personagem Fabiano. Ora, textualmente, Fabiano veio primeiro, o que nos permite dizer que Fabiano e sua linguagem constituem um modelo literário ao qual o narrador de *Memórias do cárcere* recorre para *inscrever-se intertextualmente* em sua história – ainda que vejamos na criação de Fabiano o resultado indireto de experiências particulares de seu criador – como discutiremos adiante.

Essa reflexão sobre a insuficiência da linguagem, que ocupa significativamente a narrativa de *Vidas secas*, é, pois, objeto de problematização que se repete nas *Memórias*. Avançando um pouco, é possível, ainda, reconhecer um eco de *Vidas secas* no seguinte excerto das *Memórias*:

Enrolara-me em coisa semelhante no curso primário, e desde então as encrencas se aplainavam sem muita grosseria. Julgava-me um tipo mais ou menos civilizado. Agora isso desaparecia. *Um bruto, evidentemente. Um bruto cansado [...]*²⁵³

Faz-se repercutir aqui aquela mesma visão fatalista e depreciativa de Fabiano sobre si: a de que é “um bicho”, “um bruto”, “um cabra ocupado em guardar coisas dos outros”.²⁵⁴ Quanto à descrição física, temos uma construção, nas *Memórias do cárcere*, em que o narrador-autor apresenta um retrato de Cubano:

[Cubano] Era um sujeito de meia altura, encorpado, grave, de fala macia. O cocuruto principiava a desnudar-se, ia tomando feição de tonsura. *Caminhando, movia-se todo, para um lado, para outro, como se as juntas não funcionassem bem.* Essa maneira de andar, reumática, dava-lhe jeito de boneco e de longe o tornava reconhecível pelas costas.²⁵⁵

²⁵² RAMOS, 1970, 58.

²⁵³ *Mc2*, p. 153.

²⁵⁴ RAMOS, *op. cit.*, p. 53.

²⁵⁵ *Mc2*, p. 76.

A seleção vocabular, a escolha da posição do sujeito na composição da cena, tudo reflete a maneira de ser de Fabiano, que, “A pé, não se agüentava bem. Pendia para o lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio.”²⁵⁶ Como vemos, há, de fato, uma relação estreita entres as formas de ser das *Memórias* e do romance *Vidas secas*.

Aqui, cabe a pergunta: que efeitos produzem esses intertextos num livro de memórias? Em primeiro lugar, é importante lembrar, como sugerimos aqui, que muitas das cenas existentes nos livros ficcionais do escritor alagoano têm sua origem nas suas experiências pessoais. A obra ficcional de Graciliano é, em certa medida, o resultado de um processo de ficcionalização da memória do vivido. Em segundo lugar, teoricamente, temos em *Memórias do cárcere* a narração de eventos que, igualmente, fizeram parte da história pessoal do autor.

Com efeito, a recorrência ao intertexto literário num discurso que se pretende narrar o passado tal qual ele se deu põe algumas questões que precisam ser equacionadas. A reutilização de um texto anterior não se dá, neste caso, como uma forma de citação, isto é, não se está, nos trechos que mostramos das *Memórias*, falando sobre uma dada obra do autor. Não é esta a situação – embora também ela seja recorrente no livro em análise, como veremos mais adiante. Agora, é a comunicação literária que intervém no discurso memorialístico, *enformando o modo de dizer o passado* a partir de recursos linguísticos que, como podemos perceber, atualizam uma maneira de escrever a qual, na origem, serviu para compor obras de ficção. Textualmente – insistimos – a literatura declaradamente fictícia veio primeiro.

O resultado desse procedimento – levado a efeito por um narrador que está em permanente estado de suspeição em relação a sua linguagem – é, mais uma vez, a desconstrução de um pretenso realismo acrítico na composição do discurso memorialístico e, com mais ênfase, o desnudamente do caráter ficcional das *Memórias do cárcere*. O narrador Graciliano parece, sempre de novo, estar querendo dizer que entre história e ficção há mais diálogo do que diferenças.

Dito isto, retomemos a comparação das memórias de Graciliano com sua obra de ficção. O trecho a seguir pode nos dar uma dimensão ainda mais palpável do que estamos dizendo aqui. Abaixo, mais um trecho das *Memórias*:

²⁵⁶ RAMOS, 1970, p. 55.

Uma frase repetida [no jornal], que se despojara de significação, martelava-me: o estado de guerra ia ser prorrogado. Isto me aborrecia. Para o diabo o estado de guerra. Imaginei-me em país distante, falando língua exótica, ocupando-me em coisas úteis, terra onde não só os patifes mandassem. Logo me fatiguei dessas divagações malucas e *dei um salto para trás, vi-me pequeno, a correr num pátio branco de fazenda sertaneja, a subir na porteira do curral, a ouvir os bodes bodejarem no chiqueiro*. De qualquer forma, enveredando no futuro ou mergulhando no passado, era um sujeito morto. Necessário esquecer tudo aquilo: o porão, o carro de segunda classe, o tintureiro, os cubículos, a recordação da infância, o país distante e absurdo, refúgio impossível.²⁵⁷

Quem aparece “trepado na porteira do curral”, olhando o pai amansar a égua alazã, é o menino mais novo, de *Vidas secas*. Nesse romance, o narrador dá conta de que a criança “Dirigiu-se ao chiqueiro, onde os bichos bodejavam, fungando, erguendo os focinhos franzidos.”²⁵⁸ Novamente, a escolha lexical ratifica a nossa ideia de que há, realmente, uma recorrência explícita ao intertexto literário em *Memórias do cárcere*. A afirmação de Graciliano de que deu “um salto para trás”, vendo-se pequeno – o que nos remete a uma memória do vivido –, não invalida a força da intertextualidade. Os textos de ficção desse autor são compostos a partir da sua experiência, mas o diálogo entre eles só se dá porque há, acima de tudo, *uma memória escrita* desse autor. É ela que vem à tona nesse diálogo entre memória e ficção.

O que nos chama atenção nesse vários exemplos extraídos de *Memórias do cárcere* é que, mesmo que eles constituam novos momentos de enunciação em relação aos textos anteriores – com os quais estabelecem diálogo evidente –, existe sempre a manutenção de um mesmo tom no nível do enunciado. A semelhança é tal que, para o leitor, o texto, a sua materialidade, parece mesmo se repetir.

No mesmo trecho, é importante notar que o “salto para trás” foi dado pelo autor para afastar um elemento que, dentro do contexto passado do livro, configura o presente histórico, a saber, a ideia veiculada acerca do estado de guerra. A lembrança da infância é, pois, uma forma de suspender o peso da história. Por extensão, não teria a intertextualidade literária um poder semelhante nas *Memórias*, na medida em que desnuda o processo de construção da narrativa memorialística, a

²⁵⁷ *Mc2*, p. 44. Grifo nosso.

²⁵⁸ RAMOS, 1970, p. 86.

qual, como vemos, opta por recorrer, explicitamente, à reutilização de textos que, nos seus fundamentos, constituem peças de ficção?

Passando a outros diálogos intertextuais dentro de *Memórias do cárcere*, vemos nessa obra a presença de uma situação já conhecida do público leitor de Graciliano: a problemática da dificuldade de escrever, de narrar. Dessa vez, *Caetés* e *Angústia* ressurgem nas malhas do discurso memorialístico. No primeiro, é João Valério que está às voltas com a escrita de um romance de cunho histórico sobre os índios caetés; no segundo, temos Luís da Silva, que sente a falta de desejo pela escrita e acaba, também, por rejeitar tudo aquilo que produz.

Desde as primeiras páginas de suas *Memórias*, Graciliano investe em um assunto que vai persegui-lo durante toda a narrativa: a necessidade de escrever, de narrar os acontecimentos da cadeia:

Quando me viesse calma, aventurar-me-ia a fazer um livro, lentamente, livre das aporrimhações normais. Viria a calma? E quantos dias ou meses me deixariam naquela situação? Era disparate desejar permanecer nela, mas assaltava-me uma grande covardia, o receio de voltar a assumir responsabilidades, a certeza de que o meu trabalho de indivíduo solitário, na ditadura mal disfarçada por um congresso de sabujos, seria pouco mais ou menos inútil. Preferível o cativo manifesto ao outro, simulado, que nos ofereciam lá fora. A ideia de escrever o livro voltava com insistência. Cada vez mais, porém, me convencia de que, persistindo aquela enorme burrice, não escreveria coisa nenhuma. Mas observaria fatos e pessoas que me despertavam curiosidade.²⁵⁹

Graciliano, agora como personagem, enfrenta aqui um problema sobre o qual já se debruçara de diversas formas, o da necessidade de contar uma história – que aparece, inclusive, em *Vidas secas*, a despeito da inabilidade para a escrita própria das personagens desse romance. Agora, a escrita, colocada como uma imposição pessoal, como uma necessidade quase vital, configura uma das preocupações de maior repercussão na narrativa do cárcere. Graciliano acaba por viver, durante o período da prisão, um drama semelhante ao que já havia abordado como um problema da ficção, e faz disso uma preocupação constante dentro das *Memórias do cárcere*. Dessa forma, a mesma inquietação que ocupa a vida de algumas de suas

²⁵⁹ *Mc1*, p. 69-70.

personagens agora figura no texto memorialístico, e autor acaba por viver, ele mesmo, uma situação que, em suas obras, tem uma origem literária. Sendo assim, a testemunha constrói seu relato de modo que, nele, a vida imita a arte.

Foi Luís da Silva quem afirmou, frustrado com a dificuldade de escrever, “Não consigo trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem.”²⁶⁰ A impressão que temos diante de trechos como esse, que estabelece um diálogo claro com as memórias da cadeia, é de que as narrativas graciliana são, na verdade, a expressão do desejo de narrar, de compartilhar, através do relato da história individual, a tragédia da existência humana. Contar a própria história é, com efeito, o meio de tentar entender a vida, e, em certa medida, de enfrentá-la, de refletir sobre ela. A impossibilidade de narrar constitui, assim, o encarceramento mais nocivo à expressão da subjetividade do indivíduo. É sobre essa problemática que se concentra Graciliano (e seus protagonistas). Para isso, ele mesmo assume o lugar da personagem – convertendo-se em ficção – e, como que se desfaz de sua “realidade” para, então, ser tratado como uma de suas criações. O intertexto garante sua entrada no *continuum* literário da imposição da escrita. Afinal, era um “disparate” desejar permanecer na situação de encarceramento; contudo, a condição real de estar preso será o *meio* para o fechamento no universo da ficção.

O diálogo a que nos referimos se verifica, ainda mais, quando o próprio narrador das *Memórias* se compara a um de seus protagonistas e desvenda o intertexto como ferramenta de composição de seu relato:

*A cadeia era o único lugar que me proporcionaria 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. Convenci-me de que isto seria fácil: enquanto os homens de roupa zebra 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. Jeni.*²⁶¹

A ideia de que a prisão seria um ambiente propício à escrita é, primeiramente, veiculada num livro de ficção – ao que Graciliano, que agora assume a função de

²⁶⁰ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 63. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008, p. 8.

²⁶¹ *Mc1*, p. 45. Grifo nosso.

narrador, quer *imitar*. O autor, em certo sentido, planeja, cria para si mesmo um enredo semelhante ao do romance *Angústia*. Neste caso, ostensivamente, a vida quer imitar a arte. Ou, então, o narrador das *Memórias* está, sempre de novo, declarando que entre a arte e vida – ou melhor, entre a literatura de ficção e a escrita da história –, não há ruptura no que tange o processo de sua composição: ambos os contextos discursivos se valem da ficção.

Não é, pois, por acaso que o intertexto aparece nas *Memórias do cárcere*. Trata-se da atitude de um narrador que insiste em pesquisar a linguagem de que se serve, revelando os bastidores de seu trabalho. Para ele, não basta testemunhar o passado: é preciso desvendar o processo que adotou para, enfim, dizê-lo.

Não é intrigante o fato de que, em vários momentos de uma narrativa que pretende ser o relato de uma experiência de dez meses no cárcere, o autor “desperdice” tempo expondo problemas relativos à literatura? Suspende-se a narração do fato para, então, iniciar-se a reflexão sobre a escrita. Em boa parte dos casos, a discussão sobre a escrita servirá para afirmar a impossibilidade de levar adiante do trabalho de composição de textos, como o fez o narrador de *Angústia*, que afirmou: “Não consigo escrever.”²⁶²

A dificuldade de compor uma prosa que agrada e a sensação de insatisfação diante do resultado do trabalho empregado para tal empresa não são, portanto, uma novidade oriunda das *Memórias do cárcere*. João Valério, por exemplo, já tinha exposto esse problema:

Deitei-me vestido, às escuras, diligenciei afastar aquela obsessão. Inutilmente. Ergui-me [...], tirei da gaveta o romance começado. Li a última tira. Prosa chata, imensamente chata, com erros. Fazia semanas que não metia ali uma palavra. Quanta dificuldade! E eu supus concluir aquilo em seis meses. Que estupidez capacitar-me de que a construção de um livro era para mim!²⁶³

E, na sua esteira, Luís da Silva, que sente a mesma dificuldade de colocar as ideias no papel: “E, inteiramente vazio, fico tempo sem fio ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no

²⁶² RAMOS, 2008, p. 9.

²⁶³ RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 31. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006, p. 23.

papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas.”²⁶⁴ A relação de amor e ódio experimentada pela personagem chega mesmo a fazê-la sentir uma apatia pela escrita: “Felizmente a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu.”²⁶⁵ Trata-se aí de uma oscilação no desejo de escrever, que se repete em *Memórias do cárcere*; também o narrador das memórias da cadeia, em vários momentos, aborrece o trabalho de composição das notas e verifica a falta de estímulo para esse mister. Em relação ao que consegue produzir, reina uma visão depreciativa, como se dá nos romances:

*A minha decisão de traçar um diário encolhia-se, bambeava, sem nenhum estímulo fora ou dentro. Os fatos, repisados, banalizavam-se. Apenas quatro ou cinco sobressaíam, mas, ao dar-lhes forma, vi-os reduzidos, insignificantes. Difícil enxertar neles alguma circunstância que lhes desse relevo e brilho: saíam naturalmente apagados, chatos – e irremediáveis. Prosa de noticiarista vagabundo. Tropeços horríveis para alinhar um simples comentário. Ora comentário! Se até a narração e o diálogo emperravam, certo não me iria meter em funduras. Havia chumbo na minha cabeça. E eu imaginara fabricar uma novela na cadeia, devagar, com método, página hoje, página amanhã. Lembrava-me da opinião lida anos antes sobre a arte dos criminosos, arte ruim. E vinham-me dúvidas. Seriam essas criaturas naturalmente insensíveis, brutas, lerdas? Talvez o cárcere lhes roubasse as energias, embotasse a inteligência e a sensibilidade.*²⁶⁶

As semelhanças entre Graciliano e suas personagens saltam aos olhos. Trata-se de vidas que se repetem, sempre textualmente. O desejo partilhado de narrar é a forma que encontram de dar sentido ao mundo, conferindo-lhe uma forma literária. Ficcionalizar a vida através da escrita é, pois, uma imposição. É por isso que Graciliano via na prisão uma “oportunidade” de narrar um mundo que só de dentro poderia ser compreendido. A tarefa de pôr no papel essa experiência era, mais que uma vontade, uma obrigação, uma necessidade:

Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embarçava. Certo não os conseguiria desenvolver: faltava-me calma, tudo em redor me parecia insensato. Evidentemente a insensatez era minha: absurdo pretender relatar coisas indefinidas, o

²⁶⁴ RAMOS, 2008, p. 10.

²⁶⁵ idem, ibidem, p. 16.

²⁶⁶ *Mc1*, p. 97-98. Grifo nosso.

fumo e as sombras que me cercavam. Não refleti nisso. *Havia-me imposto uma tarefa e de qualquer modo era-me preciso realizá-la. Ou não seria imposição minha esse dever: as circunstâncias é que o determinavam. Indispensável fatigar-me, disciplinar o pensamento rebelde, descrever o balanço das redes, fardos humanos abatidos pelos cantos, a arquejar no enjoo, a vomitar, as feições dos meus novos amigos a acentuar-se pouco a pouco.* Não nos encontramos todos os dias em tal situação; de alguma forma devia considerar-me favorecido.²⁶⁷

Diante desse dever, até mesmo a saúde física valia pouco para o autor, que, como suas personagens, é rigoroso ao julgar a própria escrita:

Não me afligia achar-me fisicamente arruinado; desgraça era a certeza de nada significar a prosa lenta, composta com enorme preguiça. Escasseava a matéria, fugia a expressão. Dois volumes publicados e um inédito eram mesquinhos, o primeiro um horror, o último precisando emendas e cortes, o bom-senso me afirmava isto, mas a literatura atual, guardada na valise, era muito pior.²⁶⁸

A realidade, exterior ao texto – o tempo histórico, em que se acha a dor física –, é sobrelevada pelo tempo da escrita, que ganha destaque nas memórias da cadeia. É esta a temporalidade própria do intertexto, que não ficou no passado; duplicando a situação, expressa nas *Memórias* através de mecanismos linguísticos que atualizam os textos anteriores, o narrador Graciliano permite ao leitor reconhecer os traços da ficção no discurso memorialístico, ele mesmo, o autor, se tornando uma continuação de suas personagens. O João Valério que afirma ser desempenado, gozar de saúde e arranhar literatura²⁶⁹ encontra-se repetido num Graciliano Ramos que, nas *Memórias*, sustenta a sua identidade de “pai de família, meio funcionário, meio literato”²⁷⁰, confessando-se “literato, literato ordinário”²⁷¹.

Certo, as figuras de papel criadas por Graciliano são um reflexo de sua história; cada uma de suas personagens constitui o resultado das experiências que teve ao longo da vida. Dessa forma, podemos dizer que a ficção resulta da memória. No entanto, por que o memorialista precisa repetir, num discurso em que o teor

²⁶⁷ *Mc1*, p. 151. Grifo nosso.

²⁶⁸ *Mc1* p. 188.

²⁶⁹ RAMOS, 2006, p. 15.

²⁷⁰ *Mc1*, p. 50.

²⁷¹ *Mc1*, p. 243.

histórico parece querer imperar, dados que ele próprio já havia inserido no ambiente da ficção, numa espécie de reduplicação da memória? Ora, neste caso, não é mais a vida que entra no texto. Trata-se agora de uma memória textual: a experiência que se repete nas memórias está presente na ficção. Sobre esse aspecto, Antonio Candido afirmou que

Pelas *Memórias do cárcere*, sabemos ainda que emprestou a este [Luís da Silva] emoções e experiências dele próprio, inclusive o desagrado pelo contato físico e o episódio com a filha da dona da pensão, no cinema, que o obseda. E não é difícil perceber que deu a Luís da Silva algo de muito seu: a vocação literária, o ódio ao burguês e coisas ainda mais profundas.²⁷²

Afirmamos o contrário: nas *Memórias do cárcere*, foi Luís da Silva quem emprestou a Graciliano o *modelo textual* de registro das emoções e experiências. É desse diálogo que aparece, nas memórias, a obsessão em relação à ideia de limpeza, à qual o narrador se refere, por exemplo, quando menciona a necessidade de lavar as mãos se tocar num homossexual²⁷³. Em *Angústia*, num mesmo tom, Luís da Silva afirma:

Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou... Preciso muita água e muito sabão.²⁷⁴

Enfim, é possível observar em *Memórias do cárcere* que também há trechos cuja construção evoca o romance *São Bernardo*. Os primeiros capítulos dessa obra, de teor metalinguístico, em que Paulo Honório desvenda o processo empregado na construção do seu livro de memórias, encontram eco no primeiro capítulo das memórias gracilianas da cadeia. A aparente falta de método na composição de seu relato, sobre a qual Graciliano afirma:

²⁷² CANDIDO, 1992, p. 41.

²⁷³ Cf. *Mc1*, p. 309. A palavra “nojo” aparece diversas vezes nessa obra.

²⁷⁴ RAMOS, 2008, p. 192.

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.²⁷⁵

tinha sido adotada pelo narrador de *São Bernardo*, que diz:

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto, vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa.²⁷⁶

Nos dois textos, percebemos o cuidado do narrador em prevenir o leitor acerca do processo adotado para compor a história. Não enxergar nesse diálogo o flagrante intertexto – que, como afirmamos, desempenha um papel importante no processo de autodesnudamento da ficcionalidade de *Memórias do cárcere* – entre as duas obras é preferir assumir uma pobreza de ideias e de expressão na escrita de Graciliano Ramos. Na impossibilidade de criar novos modos de expressão, o autor estaria tão somente repetindo uma forma de escrita anterior. Para nós, não é esse o caso. No trecho acima, a denúncia do aparente descaso frente à ordem e à escolha dos fatos a serem narrados é também uma revelação que tem sua origem na ficção. As falas quase que se repetem integralmente. Embora não haja uma *cópia*, a intertextualidade é evidente.

Diante de tudo o que temos falado acerca da revelação do caráter ficcional de *Memórias do cárcere*, detonado por uma testemunha nada convencional, mas profundamente engajada em sua escrita, podemos afirmar que a recorrência à intertextualidade é também uma forma de fazer intervir na escrita da história o elemento ficcional. Aliás, em certos momentos, temos mesmo a impressão de que o narrador quer deslocar o foco de atenção do fato para a linguagem, do produto para o processo. Nesse percurso, o resgate da memória literária ajuda a dar ao passado

²⁷⁵ *Mc1*, p. 36.

²⁷⁶ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 55. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991, p. 10.

uma forma inteligível, para o que convém expor o fingimento. Da ficção, nasce a ficção.

3.2 Revelando o fingimento: a metalinguagem em ação

Entre os vários recursos de construção que desnudam a ficcionalidade das *Memórias do cárcere*, a metalinguagem configura uma das estratégias de maior constância na obra. Estamos diante de uma atitude de Graciliano frente ao texto que, para além das memórias, está presente em praticamente todas as suas obras. O mestre Graça não apenas escreve, mas *revela* como escreve, já o sabemos.²⁷⁷

A metalinguagem constitui um evento comunicativo em que a linguagem se volta para si mesma, reflete sobre seus fundamentos e discute suas características, problematizando seus alcances e limites. Em *Memórias do cárcere* – como nas demais obras gracilianas –, a utilização desse tipo de expediente, o da metalinguagem, tende a favorecer o questionamento dos pressupostos que regem as relações entre o texto e o contexto. No processo de narração, a notação metalinguística faz cessar o fluir da temporalidade – marca do esforço de lembrar e contar o passado –, para que se dê o desnudamento do processo de construção do texto. Isso quer dizer que, nas *Memórias do cárcere*, o trabalho com a metalinguagem *suspende o fluir do tempo histórico* (o conteúdo histórico deixa de ser a motivação da escrita) e *desvenda para o leitor o caráter ficcional do discurso memorialístico* (momento em que a linguagem assume a centralidade do dizer).

Mais uma vez, conduzindo esse processo, aparece a figura do narrador-autor das *Memórias*. Aqui, sua posição de constante suspeição em relação à linguagem como instrumento de representação do passado é, de novo, exercitada. A

²⁷⁷ Em trabalho anterior, observamos esse fenômeno em *Vidas secas*. Cf. SANTOS, Fábio José dos. *Linguagem, poesia e resistência em Vidas secas*. Maceio: Edufal, 2009. Sobre esse aspecto na obra de Graciliano, Brunacci afirma: “A insistência no autoquestionamento é um indicador de que a ficção de Graciliano pode ser analisada como produção de quem se reconhece portador de uma especificidade, do escritor como intelectual cuja função na sociedade é distinta das demais, por ser o detentor do poder da linguagem. Sintoma disso é o fato de que os protagonistas manifestam, paradoxalmente, imensa dificuldade em lidar com a linguagem, até mesmo o protagonista Graciliano Ramos nas obras autobiográficas; assim também o próprio escritor escreve as suas dificuldades de escrever.” (BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 119-120)

testemunha quer não somente atestar o passado, mas dizer como faz isso. Consequência desse gesto, vêm à tona os bastidores da memória, o que, de um lado, coloca a expressão num lugar mais elevado que o do conteúdo e, de outro, faz a ficção assumir uma posição central em relação à ideia de factualidade.

O primeiro momento em que o narrador Graciliano Ramos problematiza a construção de suas memórias encontra-se no capítulo que abre o livro, onde ele, assumindo a voz narrativa, explica as razões por que ainda não havia narrado as lembranças da cadeia. Segue o trecho:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencie 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. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. 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 pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?²⁷⁸

A primeira afirmação do autor dá conta de que a obra que se inicia é diversa, no seu conteúdo, das que compusera em outras ocasiões. Trata-se, agora, de um livro que conta “casos passados há dez anos”. A declaração é suficiente para que se estabeleça entre autor e leitor um acordo através do qual o primeiro se dispõe a narrar com fidelidade os fatos e o segundo, por sua vez, aceita receber esse relato como sendo verdadeiro. Em seguida, Graciliano declara que o silêncio que reinou no intervalo entre o acontecimento e a escrita decorreu da falta de condições objetivas que assegurassem o pacto de verdade: por um lado, não havia notas (faltava o documento); por outro lado, sendo fiel e evitando os “disfarces” – como se espera de uma “história presumivelmente verdadeira” –, poderia provocar a insatisfação de terceiros, já que o memorialista não queria utilizar-se de deformações (evitava o recurso à imaginação, à escrita romanesca).

²⁷⁸ *Mc1*, p. 33.

Até aí, vemos que Graciliano vai estabelecendo um ambiente de diálogo em que fica patente a ideia de que *Memórias do cárcere* contará realmente casos vividos pelo autor. Mas a última pergunta feita por ele põe alguns problemas para essa ideia: é possível ser fiel no relato, mesmo que o esquecimento intervenha e que outras testemunhas dos mesmos eventos tenham uma visão diferente dos fatos, o que acaba por contestar a veracidade da narrativa? Primeira revelação: o discurso memorialístico é construído a partir de uma visão de uma testemunha que constitui apenas um dos olhares possíveis sobre o passado.

Quanto à necessidade de ser fiel na recomposição das pessoas que fazem parte dos eventos lembrados, o narrador-autor revela, mais adiante, que, nas memórias, se trata de uma pretensão falaciosa, uma vez que tal reconstrução encontra, na sua gênese, “recordações meio confusas” e, no seu desenvolvimento, alterações e complementações. É o que ele atesta no trecho seguinte:

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoquento. 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.²⁷⁹

Haverá quem entenda essas considerações iniciais das memórias gracilianas apenas como um atestado de honestidade. A exposição metalinguística do *modo como* as memórias se constroem – a partir de lembranças e esquecimentos – seria entendida, assim, como uma prova da dignidade do narrador, para quem apenas a verdade interessaria, mesmo que, para levá-la adiante, seja necessário revelar as fragilidades da memória. Ainda que fosse essa a intenção autoral, cremos que isso não invalida a força da metalinguagem como uma maneira de desnudar o caráter ficcional das *Memórias*. Se a opção do autor pela honestidade na revelação dos bastidores da memória concorre para erigir um *ethos* do orador como alguém que é digno de fé, não podemos negar que essa postura também serve para expor o *fingimento operado pela linguagem* na composição de um texto que busca ser a expressão do real passado.

²⁷⁹ *Mc1*, p. 35.

Dessa problemática que se apresenta, um dado é incontestável: o conteúdo das memórias é posto em xeque – ainda que, objetivamente, predominem os arroubos apologéticos de *Memórias do cárcere* como o retrato de uma época. As discussões de Graciliano sobre o percurso das memórias, *textualmente*, levam as relações entre o real passado e a linguagem a um constante estado de tensão. Ora, essa tensão existe, naturalmente, em qualquer evento de linguagem, pois não há relação direta entre linguagem e mundo; contudo, *essa tensão aqui é, deliberadamente, provocada* – no caso, através da metalinguagem. A ação se repete no trecho abaixo, em que o autor expõe que procedimentos adotará para reconstruir o passado em sua narrativa:

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.*²⁸⁰

Valendo-se da metalinguagem, o narrador Graciliano desmistifica os ideais da objetividade e da verdade históricas. Ele deixa claro que a memória é seletiva, como é seletiva a organização dos elementos textuais; logo, os fatos apresentados correspondem a um recorte subjetivo do real. Como não ver aí um procedimento semelhante àquele de que fala Iser, ao indicar o modo de ser da ficção? Notemos, também, que, na ideia de ausência de método, está contida, na verdade, a exposição do método de escrita desse autor, que não é – claro está – o da tentativa de obscurecer o caráter de objeto construído de suas memórias. Pelo contrário, o que o autor faz, metalinguisticamente, é desconstruir um pacto que, de fato, deveria ser firmado. As noções de “omissão” e “ampliação” são reveladoras do caráter seletivo e combinatório – portanto, fingido – dessa escrita.

Nossa testemunha deixa claro que o modo como compõe suas memórias não está sujeito ao rigor que se espera da narração de acontecimentos entendidos como

²⁸⁰ *Mc1*, p. 35-36. Grifo nosso.

reais. O produto da memória deverá passar pela manipulação promovida pela voz autoral. Isto é, os fatos só integram a obra na medida em que passam por um trabalho de subjetivação da realidade. De cara, o leitor é informado de que a autenticidade dos dados pode não ser totalmente preservada nas *Memórias*. Ao invés da prova documental, a afirmação do caráter ficcional do relato. Diante disso, uma pergunta se impõe: não estaria Graciliano afirmando aqui que o método de composição de um livro de memórias é o mesmo empregado na construção de obras de ficção e que, enfim, o mais importante, em ambos os casos, é a verdade que o próprio texto precisa conquistar, como comunicação narrativa, diante do leitor? Em síntese, prevalece a noção de que a verdade das memórias é uma verdade *do texto* e, portanto, não precisa ser buscada fora dele. Assim, metalinguisticamente, o narrador Graciliano está afirmando que a busca por provas externas que comprovem a veracidade do discurso memorialístico é, em certa medida, desnecessária, já que a tensão entre o passado lembrado e a linguagem que o atualiza, fatalmente, existirá. A fidelidade nas memórias é, pois, “relativa”, como o próprio autor atesta, ao mencionar os momentos em que, na prisão, tentava compor suas notas:

A verdade é que não me trancava muitas horas. Ordinariamente deixava a porta aberta, em minutos o cubículo se enchia. Como prosseguir na tarefa diante daqueles indiscretos que me vinham examinar a escrita por cima do ombro? Além de tudo era-me indispensável observar as pessoas, exibi-las *com relativa fidelidade*.²⁸¹

Que a escrita memorialística parte de uma observação do real, está claro; contudo, entre a observação da realidade e a sua “representação” escrita há uma distância, resultante do fato de que a transformação do passado em linguagem nos fornece apenas uma visão possível do que aconteceu. Só se pode exigir do memorialista uma “relativa fidelidade”, pois. Haveria, nesse sentido, como cobrar do autor de um texto memorialístico a autenticidade do que ele conta? A julgar pela metalinguagem graciliana, a resposta a essa pergunta é negativa. E a sustentação de um modo de escrever que foge à necessidade de atestação da autenticidade da história narrada se comprova, ainda mais, com a afirmação, pelo autor, de que, mesmo não tendo guardado as anotações feitas durante a experiência da prisão, a

²⁸¹ *Mc1*, p. 173. Grifo nosso.

exposição dos fatos não será prejudicada. Afirma Graciliano sobre a perda das notas:

Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? *Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las. Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade.*²⁸²

No excerto, fica patente que a metalinguagem assume um papel relevante na obra em análise – sobretudo porque surge como um mecanismo de investigação do próprio discurso do narrador. Através dessa ferramenta, percebemos que há uma fala que desestabiliza a noção de memória como fonte inquestionável do passado. Ou melhor, a metalinguagem presente na fala desse narrador, sempre desconfiado de seu dizer, revela que, no relato do passado, temos acesso a uma verdade construída por meio de recursos ficcionais. É como se a testemunha, deliberadamente, quisesse instaurar a possibilidade da mentira numa narrativa que, para o leitor de um texto memorialístico, precisa assumir o status de verdade.

²⁸² *Mc1*, p. 36. Grifo nosso. Falando sobre a importância do documento para a história, Ricoeur afirma: “Uma sólida convicção anima aqui o historiador: o que quer que digam do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, de sua relação com as perguntas que lhes formula o historiador, ou até das implicações ideológicas de todas essas manobras – o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser reconstruções do passado. Através do documento e mediante a prova documental, o historiador é submetido *ao que, um dia, foi*. Tem uma *dívida* para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos, que faz dele um devedor insolvente.” (RICOEUR, 2010b, p. 237) Se as notas redigidas na cadeia seriam o único *documento escrito* do qual o autor se valeria para recompor o passado, por que o tom de desdém em relação aos textos manuscritos? Não é o documento a prova de que a seleção operada pelo sujeito que reconstrói a história é verdadeira? A posição de Graciliano não quereria, pois, instruir o leitor para a necessidade de mostrar-se desconfiado diante da pretensão dos textos de refazer com fidelidade o passado? Não estaria, assim, ensinando-o a ler suas memórias como um contínuo ficcional de seus romances, que, por sua vez, são uma extensão esteticamente organizada do real? De um lado e de outro, nem pura fantasia, nem pura realidade: apenas tensão entre discursos.

A honestidade do narrador-autor diante de sua escrita é, no tocante ao problema aqui analisado, a afirmação de que ele prefere antes a coerência de um objeto construído à incoerência do real. E aqui está uma assertiva que, para Graciliano, é o fundamento da escrita: a verossimilhança, em vista da qual o texto deve ser construído, não é uma categoria que existe apenas no universo da linguagem. Assim, mesmo que a realidade não obedeça aos critérios dessa categoria, isto é, que o real seja incoerente do ponto de vista da verossimilhança, é necessário ao autor dar a essa realidade um caráter verossímil. Isso quer dizer que, ao assumir uma forma narrativa, a memória se *adéqua* às necessidades impostas pela subjetividade que constrói o texto.

Vejamos mais uma situação em que ocorre a mesma preocupação em revelar o processo de construção das memórias:

O faxina trouxe-me as encomendas, entre elas cuecas ordinárias, provavelmente iguais às usadas na caserna, duras como pau. Como vestir aquele suplício? Resignei-me. *E decidi compor uma narrativa dos casos diários, contar a viagem a trem, a luz escassa do Recife, as noites de insônia, descrever a figura do capitão Lobo, que ia crescendo em demasia.* Além das cuecas, agora havia papel, havia lápis. *Mas a composição saía chocha, pingada, insignificante:* as pontas dos lápis se quebravam a cada instante e era preciso recorrer aos canivetes do meu companheiro providencial. Bem. Os lápis diminuía, pontudos e inúteis. *Daquelas notas arrumadas com esforço grande não sairia uma história. Desinteresse: a inteligência baixava, era uma inteligência distraída, vagabunda, indolente. Valeria a pena excitá-la? Como? Se me fosse possível conseguir um pouco de álcool, talvez desse verossimilhança a Benon Maia Gomes, a Baptista, ao sujeito que mastigava torradas e comia os beijos.*²⁸³

As notas a que o autor se refere consistiriam na prova material dos acontecimentos. Serviriam, então, para documentar o passado, expondo os “casos diários”, “a viagem a trem, a luz escassa do Recife, as noites de insônia” e a “figura do capitão Lobo”. Mas, para reconstruir o passado através da memória é preciso que a escrita dê aos fatos um enredo, sem o qual não haverá história. Importa dispor *de uma maneira adequada* as reminiscências da memória. Do ponto de vista da reconstrução do passado através da escrita, significa dizer que a história não está dada, mas é construída. A verossimilhança, na perspectiva de Graciliano, é

²⁸³ *Mc1*, p. 86. Grifo nosso.

conferida ao passado pelo trabalho da autoria, que, acima de tudo, precisa fingir o real para torná-lo verossímil.

A revelação da ficcionalidade das *Memórias* se manifesta também nos momentos em que o narrador-autor comenta a obra de José Lins do Rêgo. Mais uma vez, estamos diante de situações narrativas em que Graciliano suspende a contação do fato – como que imobilizando a sucessão temporal do passado – para, por meio da metalinguagem, desnudar o fingimento que é o seu próprio texto. O trecho abaixo é extraído do episódio em que o autor viaja de trem para o Recife. Durante o trajeto, a literatura, quase que naturalmente, é evocada: “Ali a rodar nos trilhos da Great Western, os versos de Bandeira ecoando no ganzá da locomotiva: ‘Passa boi, passa boiada’,²⁸⁴ A literatura e o mundo da vida como que se imiscuem. É a deixa para o que virá depois:

Passei o dia a mexer-me do vagão para o restaurante, bebi alguns cálices de conhaque, os últimos que me permitiriam durante longos meses. À noitinha percebi construções negras num terreno alagado. Que seria aquilo?
– Mocambos, informou Tavares. Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em *Moleque Ricardo*. Conheceria José Lins aquela vida? Provavelmente não conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exatamente o contrário. Que entendia ele de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, ele, filho de proprietários? Contudo a narração tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: *só me abalanço a expor a coisa observada e sentida.*²⁸⁵

Novamente, a realidade desperta a literatura; história e ficção se reclamam. Agora, Graciliano coloca mais um problema que, igualmente, serve para questionarmos as relações entre a história e ficção na construção das *Memórias do cárcere*. A sobreposição do elemento ficcional em relação ao componente histórico já se manifesta, no excerto acima, pela intervenção da metalinguagem na narração do fato: a experiência da visão dos mocambos reais é suspensa, no texto, e dá lugar à reflexão a propósito dos mocambos da ficção de José Lins, agora como uma sugestão para se pensar sobre as relações, na literatura, entre texto e contexto.

²⁸⁴ *Mc1*, p. 59.

²⁸⁵ *Mc1*, p. 61. Grifo nosso.

A sentença categórica do autor relativamente à sua escrita – “só me abalanco a expor a coisa observada e sentida” – comporta uma dimensão teórica de grande importância: se o “mestre graça”, diferentemente de José Lins, apenas escreve aquilo que corresponde à “coisa observada e sentida”, qual será, em Graciliano Ramos, o critério definidor do ficcional e do memorialístico, já que, como vemos, o pressuposto testemunhal do “Eu vi, senti”, não pode dar conta dessa tarefa? Se, tanto para a escrita romanesca quanto para os textos ditos memorialísticos a fonte donde bebe a escrita de Graciliano é sempre a mesma – sua memória do vivido –, por que privilegiar o discurso histórico nas *Memórias do cárcere*, quando a própria obra nega, na sua massa verbal, essa primazia? A memória intervém na ficção, assim como a ficção constrói a memória.

Nessa mesma linha de reflexão, no trecho abaixo, o narrador, quase que comparando a escrita das notas da cadeia à escrita do romance *Angústia*, deixa evidente que, tanto num caso como no outro, a origem é sempre a memória, da qual seleciona apenas os aspectos que interessam. Segue o excerto de *Memórias do cárcere*:

As minhas notas difíceis acumulavam-se na valise. Não me resolvera a inutilizá-las. Pouco me importava que as vissem. Indiferença. Resistira, esperara que as viessem descobrir e inutilizar; persistiam, mal escritas, a lápis, em cima do guarda-vento, narrando a figura burlesca do general, as conversas longas de capitão Lobo, a asfixia no porão do Manaus. Preguiça. Não me arriscaria a trazer para o cubículo, por intermédio de minha mulher, o romance falho. Embora ele valesse pouco, era-me desagradável perdê-lo. [...] Ali a personagem central estava parada, revolvendo casos bestas, inúteis: um sujeito a aporrinhar-se porque uma fêmea safada lhe fugia das garras, outro a encher dornas, uma criatura cansada a lavar garrafas. *Onde me haviam aparecido aquelas duas figuras, um homem triste a encher dornas, uma mulher a sacolejar-se em ritmo de ganzá?* Bem. Anos antes, quando eu metia preposições em telegramas, consertava sintaxe na Imprensa Oficial, *via lá embaixo, sob um telheiro, o indivíduo magro a mover-se entre pipas, a encher domas, a mulher sacudindo-se, lavando garrafas.* Perto, montes de lixo e cacos de vidro. *Essas coisas se repetiam no livro com insistência irritante.* Inconveniência imprimi-las, fazê-las circular sem as emendas necessárias.²⁸⁶

²⁸⁶ *Mc1*, p. 275. Grifo nosso.

Os processos de construção dos dois trabalhos – as notas (futuras memórias) e o romance *Angústia* – seguem um caminho semelhante: ambos partem de uma realidade experimentada de alguma forma pelo autor e, igualmente, devem ser registrados no papel por meio de um *enredo* adequado (desgostava Graciliano o fato de as notas estarem “mal escritas”)²⁸⁷. Como vimos, a preocupação com a sintaxe, com as repetições e com a verossimilhança – ou seja, o cuidado com a construção do texto – se faz presente nas duas formas de composição. Para o autor, essas duas formas de enxergar a realidade têm, portanto, um princípio básico de composição que lhes é comum, a saber, a ficção, através da qual – lembremos com Iser – o real perde sua configuração inicial para converter-se em imaginário. Tanto em uma como na outra, parcelas do mundo real são recortadas e, depois, dispostas numa maneira particular de enredo.

As semelhanças entre o discurso memorialístico e o discurso romanescos apresentadas metalinguisticamente por Graciliano, apesar de não serem comumente conhecidas do ponto de vista da recepção – já que, para o público, literatura é *imaginação* e história é *fato* –, são totalmente aceitáveis do ponto de vista da construção. Afinal, não se cria um enredo do nada; é preciso haver um domínio prévio de experiência para que se construa uma história que faça sentido – ainda que absurdo – para o público. A criação literária – ficção declarada – pressupõe uma memória prévia, pois. Aquilo que nomeamos fantasia ou imaginação tem suas fontes na memória individual ou coletiva. Pela leitura de *Memórias do cárcere*, podemos, sim, dizer que a origem de ambos os discursos, o ficcional e o histórico, é a memória. Isso fica ainda mais evidente quando o objeto em questão é a narrativa, forma estilística presente nos dois tipos de discurso, a qual encontra sua função mais básica na necessidade que temos de preservar o passado do esquecimento, guardando-o na memória por meio da narração.²⁸⁸

Se os discursos da história e da ficção se assemelham em muitos aspectos, há, contudo, uma característica que apenas reconhecemos como propriedade inerente à ficção: o desnudamento de sua ficcionalidade. Conforme discutimos no

²⁸⁷ Na Odisseia, Homero deixa claro que o elemento que distingue o texto poético é a propriedade de “contar bem” a história. Cf. SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 2007, p. 11-12. (Série Princípios)

²⁸⁸ Recordemos que Homero e Heródoto se encontravam num interesse comum: preservar o passado através da memória. Narrando os acontecimentos, tanto o poeta quanto o historiador estavam a serviço da memória.

início desta Segunda Seção, é próprio dos textos fictícios revelarem que são um fingimento, isto é, que são um objeto construído por uma subjetividade, o que não significa, necessariamente, um abandono da verossimilhança. É um pressuposto do texto ficcional *dizer que ele é uma ficção*, e isso é aceito pelo leitor/ouvinte como algo “natural”, pois isso faz parte do acordo estabelecido com o autor. A maneira como essa revelação acontece evidentemente variará de texto para texto; no entanto, ela sempre existirá.

Estamos dizendo aqui que, em *Memórias do cárcere*, obra de que conhecemos a origem factual, o recurso à metalinguagem, para além de ser um mero exercício de discussão teórica, consiste, mais ainda, numa estratégia linguística que denuncia a ficcionalidade do texto. Nesse sentido, a ficção intervém num tipo de discurso que, para todos os efeitos, deveria negá-la, já que ele, em tese, busca ser a expressão do real passado.

É verdade que a metalinguagem ajuda a ler o texto, porque *explica* para o interlocutor o que é o objeto que está diante dele e como esse objeto deve ser compreendido. A metalinguagem presente nas *Memórias do cárcere* faz mais que isso: ela faz o leitor refletir sobre os próprios fundamentos dos discursos de que o texto memorialístico se compõe. E isso desestabiliza tanto o texto quanto o próprio leitor, que, se aceitar o convite do autor para participar da série de reflexões, é forçado a desconstruir suas crenças mais básicas relativamente à história e à ficção.

3.3 Uma “bruma cheia de trevas luminosas”

*A noção do tempo ia-se apagando. Se não me caísse nas mãos um número de jornal entrado clandestinamente, desorientar-me-ia, perdido no calendário. Em que mês nos achávamos? Esquecia-me às vezes. Mas contando as laranjas era-me possível saber quantos dias mediavam entre duas turmas que vinham da Colônia Correccional.*²⁸⁹

Narrar uma experiência é uma ação que pressupõe, em geral, inserir um acontecimento no tempo. Dizer os fatos implica, pois, situá-los no momento de seu aparecimento. A poesia nasce sob essa certeza, e, por isso, desde seus primórdios,

²⁸⁹ *Mc1*, p. 346. Grifo nosso.

soube incorporar os elementos temporais às suas manifestações. Os poetas da antiguidade nos legaram a possibilidade de voltar ao passado, dominando o tempo, mercê de sua eleição pelas Musas, que, na figura de *Mnemosine*, garantiam ao *aedo* o poder de recordar, de se lançar no reino da memória. Segundo Vernant,

O poeta tem uma experiência imediata dessas épocas passadas. Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. [...] A memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo.²⁹⁰

Embora desde cedo tenha aprendido que estava autorizado a dizer o passado, o poeta nunca se preocupou em comprovar cabalmente os acontecimentos de que se lembrava, razão pela qual não lhe interessavam nem as provas documentais, nem a exatidão do calendário, nem os elementos conectores responsáveis pela “fidelidade” do texto ao processo histórico rememorado. Essa tarefa coube a Heródoto e, com mais vigor, seus sucessores, que buscaram diferenciar-se de seus concorrentes à predileção de *Mnemosine*, elegendo exatamente aquilo de que os poetas não se ocupavam para narrar o tempo: a prova da verdade do passado.

Nessa diferença entre poetas e historiadores não está apenas a aporia da verdade, objeto de interesse dos segundos. O traço mais evidente do conteúdo – isto é, a preocupação ou não de ser fiel ao passado, tal como ele ocorreu – tem seu correspondente textual no estilo, na expressão material do tempo e tudo quanto a ele se liga. Nesse ponto, há muito mais espaço para o poeta se mover – dentro das possibilidades de sua linguagem –, do que há para o historiador. Este se vê obrigado pelo próprio discurso a manter-se escondido sob o domínio de uma narrativa pretensamente impessoal e objetiva, enquanto o poeta, livre para criar, não necessita apartar-se de sua criação nem se curvar às inflexões da linguagem cotidiana e do calendário. A narrativa de ficção, neste caso, está liberta da obrigação de ter suas fronteiras temporais bem delimitadas; a cronologia, enfim, não lhe

²⁹⁰ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: ensaios de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 138.

submete. Como afirma Ricoeur, toda “experiência temporal fictícia cria seu mundo, e cada um desses mundos é singular, incomparável, único.”²⁹¹

Se, no texto narrativo de teor literário declarado, o desprendimento dos contornos que delimitam o tempo cronológico é um traço que decorre de sua inscrição num contexto comunicativo ficcional, o apagamento das fronteiras que delimitam a cronologia e datam o tempo é um indício da ficcionalidade do texto. É mais: é um indício de que há um narrador manipulando o real num jogo combinatório que é, antes de tudo, seu. Não é preciso dizer que, nesse jogo, tudo o mais que se associa aos aspectos temporais está, também, sujeito a sofrer essa intervenção em seus contornos. Diluir o tempo nos permite obnublar tudo o que nele se inscreve, como o espaço, as pessoas, os objetos e as ideias.

Várias são as passagens em *Memórias do cárcere* em que podemos notar um sentimento de dubiedade na percepção do narrador, fenômeno por ele traduzido em diversos termos que suscitam no leitor a impressão de que o mundo apresentado no livro é fluido, escorregadio e sem fronteiras espaço-temporais bem definidas. A natureza ficcional de semelhante discurso é facilmente percebida. Tal fenômeno pode muito bem ser traduzido na expressão “bruma cheia de trevas luminosas”, evocada pelo narrador-autor para se referir à sensação de dubiedade que ele experimentou no porão do navio Manaus:

Desviando-me deles [dos sujitos fardados], tentei sondar a *bruma cheia de trevas luminosas*. Idéia absurda, que ainda hoje persiste e me parece razoável: *trevas luminosas*. Havia muitas lâmpadas penduradas no teto baixo, ali ao alcance da mão, aparentemente, mas *eram como luas de inverno, boiando na grossa neblina*.²⁹²

Assim como acontece no trecho acima, em outros momentos das *Memórias*, os objetos, os lugares e as pessoas nos chegam de maneira fragmentada, com hiatos, resultado da confusão linguística por meio da qual os acontecimentos são apresentados pelo autor. Para nós, apenas mais um indício literário por que se repete, em níveis diversos de construção narrativa, o diálogo claro *travado* entre os

²⁹¹ RICOEUR, 2010b, p. 216.

²⁹² *Mc1*, p. 124. Grifo nosso. A expressão indica tanto a indefinição do objeto observado, quanto o esforço no sentido de tentar defini-lo. Afinal, por entre a bruma e as trevas, persiste uma luz que tenta restituir o contorno ao mundo.

discursos ficcional e histórico na referida obra, produto de um narrador que desconfia da capacidade representativa da linguagem – e por isso a põe sob permanente suspeita –, o qual, também, ressignifica o estatuto da testemunha do texto memorialístico na medida em que produz um relato histórico que afronta seus próprios pressupostos. Vejamos, mais detidamente, como isso se dá.

Um dos primeiros momentos em acontece essa *perda das fronteiras* encontra-se na primeira parte das *Memórias*. Trata-se de quando Graciliano narra sua estadia no quartel do Recife. O trecho busca simular textualmente a confusão no espírito do preso, que, afastado dez anos desde quando se deu o fato, narra com a mesma falta de precisão o que seu olhar era incapaz de captar naquele momento.

Voltei a estender-me no colchão, fatigado, cochilei algum tempo, *confundi o real e o imaginário*, os olhos protegidos pela aba do chapéu. Despertava, fumava, distinguia o estafermo e o fuzil, imaginava, olhando-os de perto, vendo a carranca e o brilho do metal, que haviam sido ali postos para amedrontar-me. Recurso infantil: conjecturei crianças barbadadas, ingênuas e maliciosas. O pobre homem devia estar cansado. Seria o mesmo do começo ou teria vindo outro durante os cochilos? Havia-me escapado a substituição. Também me escapavam próximos rumores possíveis: gemidos do vento nas árvores do pátio, a marcha lenta da ronda. Realmente não me lembro de árvores nem da ronda: isto é suposição. Esqueci pormenores, ou não os observei.²⁹³

Tudo nesse excerto nos remete à noção de fluidez acima mencionada. A inconstância do narrador, expressa, entre outros, na escolha do pretérito imperfeito para designar as ações de “despertar”, “fumar” e “distinguir”, é apenas uma evidência linguística do estado geral de indecisão que reina no ambiente focado. Aparentemente seguro da cena que vê, o autor utiliza o verbo “distinguir” para manifestar seu ângulo de visão do exterior; no entanto, logo se dá uma quebra violenta nessa percepção, e o que antes parecia distinto, torna-se confuso – pois alguma coisa escapou. Daí a pergunta do narrador a si mesmo, que ecoa na leitura: “Seria o mesmo do começo...?”, duvida a testemunha, que também suspeita da veracidade dos sons. Os sentidos se embotam; e a conclusão vem em seguida: “Esqueci pormenores, ou não os observei.”

²⁹³ *Mc1*, p. 53. Grifo nosso.

Essa sensação textualmente captada faz com que se cruzem e sobreponham, alternadamente, o plano físico da ação e do cenário e o plano imaterial das ideias, processo marcado pela hesitação do olhar do narrador, que denuncia a confusão de seus sentidos no momento em que se davam os acontecimentos, impressão que se repete, agora, na tradução linguística daquele momento. É o que verificamos, também, no trecho abaixo, que narra as primeiras impressões da prisão:

[...] difícil permanecer num lugar; precisão de levantar-me, sentar-me, deitar-me, fumar; a ligeira sonolência perturbada vezes sem conta e a leitura das mesmas páginas de José Geraldo Vieira. Parecia-me faltar a um dever. Habituara-me a ler todos os livros que me remetiam, ali estavam três a desafiar-me em longa insônia, e era-me impossível fixar a atenção neles. *As ideias partiam-se a cada instante, desagregavam-se. Picadas no estômago. Fome. Não, não era fome: nem conseguiria mastigar qualquer coisa. Só pensar em comida me dava enjoo. Interiormente achava-me tranquilo. Ou antes, achava-me indiferente. Sumia-se até a curiosidade inicial.*²⁹⁴

A mesma inconstância na ação (“precisão de levantar-me, sentar-me, deitar-me, fumar”), verificada no excerto anterior, se repete no trecho acima. A comunicação mesma das ações e estados, expressos por verbos em três formas diversas de captação do passado – pretérito imperfeito, mais-que-perfeito e futuro do pretérito – demonstra o conflito das ideias no texto. O tempo não se deixa apreender com precisão, e tende a diluir tudo o mais a seu redor. Nesse cenário narrativo, a combinação estilística das sentenças, igualmente, reproduz as impressões reanimadas pelo esforço da memória. A menção à impossibilidade de fixar as ideias – que “se partiam” e “desagregavam” –, a referência ao estado de insônia, tudo isso se materializa verbalmente numa forma enunciativa que é, também ela, fluida, porque não mantém a sequência sempre num mesmo tom sintático, apesar de insistir num tom semântico e imagético constante: o da desagregação. As frases, num primeiro momento completas, com sintagmas nominais e verbais, são aos poucos reduzidas ao mínimo da substância: “As ideias partiam-se a cada instante, desagregavam-se. *Picadas no estômago. Fome.*” Repete-se na cadeia sintagmática a dubiedade do plano conteudístico.

²⁹⁴ *Mc1*, p. 53-54. Grifo nosso.

Como vemos, estamos diante de uma narrativa em que a memória, objeto do texto, chega, com frequência, de maneira difusa, embaçada. Trata-se de um sintoma de uma fala que, mais do que apreender os contornos, teima em diluí-los num discurso eminentemente liberto das obrigações de se constituir uma representação precisa do passado. Verificamos os mesmos indícios no trecho que segue:

Deitei-me, fiquei a virar-me e a revirar-me no lençol dobrado, tentando em vão chamar o sono. *Realmente não posso dizer se dormia ou velava: feriam-me os sentidos uma faixa alvacenta que me banhava os travesseiros, o vulto indeciso do capitão, a mesinha, as cadeiras, a sentinela encostada ao fuzil, no alpendre, nova sentinela a amofinar-se no serviço cacete; mas às vezes tudo se embrulhava, entre as visões concretas esboçavam-se fantasmagorias – e era-me impossível saber onde me achava*, porque me estirava no colchão alheio, depois de solavancos infinitos em estrada de ferro. *A minha vida anterior se diluía, perdia-se além daquele imenso espaço de vinte e quatro horas*. Um muro a separar-me dela, a altear-se, a engrossar, e *para cá do muro – nuvens, incongruências. Entre esses farrapos de realidade e sonho, era doloroso pensar numa inteira despersonalização*. Como iria reagir às ocorrências imprecisas que me aguardavam? As imagens vagas misturadas aos móveis sumiram-se, despertei completamente e foi impossível conservar, no calor, a posição horizontal.²⁹⁵

A incidência de uma condição de indecisão no estado físico e mental – o narrador não sabe ao certo se dormia ou velava (aliás, não por acaso, tanto nesse excerto quanto no anterior, a testemunha alude a um estado intermediário entre a realidade e sonho, entre o mundo e a fantasia) – constitui aí o mote para o esfacelamento das fronteiras espaço-temporais dos objetos, arrastados para o plano das sensações, onde tudo é indeciso e claramente amorfo. A “faixa alvacenta”, o “vulto indeciso do capitão”, as “fantasmagorias”, os “farrapos de realidade e sonho”, tudo isso concorre para criar no texto uma atmosfera onírica de um universo em que só restavam de palpáveis “nuvens e incongruências”. Nas impressões do narrador que nos chegam através de sua escrita, a violência que incide sobre os contornos dos elementos é tão forte, que, para expressá-la, ele cria uma imagem a qual, de uma forma singular, quebra a racionalidade da experiência no tempo cronológico ao fazer diluir-se toda a sua vida anterior num espaço “imenso” de vinte e quatro horas.

²⁹⁵ *Mc1*, p. 66-67. Grifo nosso.

É evidente que a preocupação, nessa fala do narrador-autor, não é a de apreender com transparência o passado. Que dizer? Uma experimentação estilística à toa? Certamente, não. Nossa testemunha tende a se aproximar bem mais de Homero do que de Heródoto e Tucídides. E não é por caso. O que está em jogo, aqui, é mostrar que o tempo da história é diverso do tempo da escrita. Esta é um fingimento daquele. O fato é que, ao final, não ficam os objetos rememorados nas passagens que lemos, mas seus contornos indecisos; isto é, apenas permanece a sensação de que o mundo observado desde a ótica desse narrador é confuso, difícil de ser apreendido. Nisso, sim, reside a fidelidade dessa testemunha, que conta a verdade a partir de um lugar diametralmente oposto àquele em que figura Heródoto: o narrador das *Memórias* diz a verdade na medida em que revela a precariedade da apreensão inequívoca e cristalina do passado. Repetimos: o fenômeno ora observado não é mera experimentação – é afirmação de uma teoria da escrita da história. De novo, juntamente com o produto – a memória –, a voz narradora das *Memórias do cárcere* revela ao leitor o processo de construção do texto. Se a testemunha quer ser digna de fé, não é porque atesta a precisão do mundo lembrado, senão porque dá a seu interlocutor a exata noção dos limites e alcances de sua linguagem.

Há nesse procedimento uma intencionalidade gerindo a escolha das palavras e frases, bem como sua ordenação no texto, cujo valor em sua inteireza nasce, claro, do diálogo que se estabelece entre as partes. Essa afirmação decorre do fato de que vemos no gesto do narrador Graciliano um esforço no sentido de se inserir no texto como *uma personagem da história* – textual e real – que foi lançada brutalmente num espaço hostil à racionalidade, onde os direitos mais caros ao sujeito, como o exercício de sua vontade, são cerceados, restando, nesta condição, apenas um indivíduo (?) inteiramente “despersonalizado”, como bem disse o autor. A difícil tarefa de captar o mundo decorre, pois, do fato de que o mundo que se deseja apreender é, ele mesmo, inapreensível: a linguagem, poeticamente, repete (?) o real, que é, por natureza, confuso e irracional. Isso se comprova ainda mais no trecho abaixo:

O peso que a princípio sentira nos membros desaparecera: agitava-me agora desordenadamente, em vão procurava atordoar-me e cansar. Aguçavam-me a curiosidade os vultos que guardavam o

portão. Seriam guaritas? Não: para guaritas eram muito altos e muito esguios. Que significavam pois? Essa pergunta me arreliaava. Se não conseguia divisar aqueles objetos volumosos expostos aos meus olhos, como adivinhar as sutilezas provavelmente escondidas em toda a parte, como alçapões?²⁹⁶

Não é sem motivo que essa forma de construção do texto se manifesta, com mais vigor, logo nas primeiras referências do autor ao cárcere. Afinal, o narrador descreve nesse momento as imagens que lhe chegam no estágio inicial de sua nova condição: são as referências antigas que se vão afastando e confundindo e, no mesmo passo, as novas figuras vão, vagamente, se construindo. No plano das ideias, somente incertezas. Por detrás das visões embaçadas do cárcere que se erguia aos pedaços, com “objetos volumosos” os quais o narrador não conseguia divisar, reinava um espaço cujas prováveis “sutilezas” já se anunciavam, desde o início, “como alçapões”.

Em todos os casos vistos até agora, notamos na fala do narrador a eleição de um estilo em que prevalece a vagueza, a névoa, ao invés da precisão dos termos. Para chegar a esse estágio de percepção, Graciliano reduz o passado a uma experiência internalizada, onde o tempo cronológico cessa sua atividade para dar lugar a uma visão sugestiva do mundo, livre da linearidade que marca o desenrolar do tempo histórico. Em virtude disso, sempre que esse fenômeno acontece no texto, a ação perde espaço para o estado, já que a experiência se interioriza e a cronologia se desfaz. Nesse momento, a forma histórica de apreender o tempo cede lugar para a maneira ficcional de construir a experiência,²⁹⁷ como vemos no excerto a seguir:

Aquela *mancha indistinta*, lá embaixo, entre as duas colunas, era provavelmente um portão. Seriam colunas? Na verdade a iluminação do Recife, vacilante, deixava-me na ignorância. Conservei-me longamente arrimado ao peitoril, interrogando as trevas, aguçando o ouvido à procura de seus informadores: *pedaços de conversas, pancadas de relógio. Nenhum sinal me orientava; a noite preguiçosa a arrastar-se; impossível saber se me achava no princípio ou no fim dela. Na verdade o tempo não era o que havia sido: tornara-se*

²⁹⁶ *Mc1*, p. 67.

²⁹⁷ “A eliminação das imposições do tempo cosmológico tem por contrapartida *positiva* a independência da ficção na exploração de recursos do tempo cosmológico que ficam inexplorados, inibidos, pela narrativa histórica, em razão da preocupação desta última de sempre ligar o tempo da história ao tempo cósmico no modo reinscrição do primeiro no segundo.” (RICOEUR, 2010b, p. 216)

*confuso e lento, cheio de soluções de continuidade, e nesses hiatos vertiginosos perdia-me, escorregava, os olhos turvos, numa sensação de queda ou voo. Náuseas, aperto no diafragma.*²⁹⁸

Como dissemos acima, a reordenação da experiência num ambiente temporal em que a cronologia perde seu peso contribui para tudo o mais perder as fronteiras espaciais e, mesmo, conceituais mais corriqueiras. No excerto acima, o narrador deixa isso evidente. Primeiro, os sentidos começam a ficar embotados: a visão se torna precária na iluminação vacilante do Recife e os ouvidos só conseguem captar “pedaços de conversas” e “pancadas de relógios”. Se esses relógios poderiam nos remeter a um tempo que se quer precisar, logo essa suposição é quebrada, e o narrador assevera: “Nenhum sinal me orientava”. De fato, o esfacelamento da percepção do tempo linear se faz notar pela falta de orientação do narrador, que não sabia distinguir se estava no início ou no fim da noite. Ele sabe que, na vida que se esboça no cárcere, a experiência do tempo será diferente; daí a constatação peremptória, que parece explicar as sensações que marcam o novo estado: “Na verdade o tempo não era o que havia sido: tornara-se confuso e lento, cheio de soluções de continuidades”. Por isso mesmo, seria impossível ao autor fixar as ideias, que, em decorrência do estado geral de confusão, também se perdiam numa atenção “embotada”, como ele bem afirma no trecho que segue:

*Evidentemente se tudo em redor me parecia vago e incompreensível, se até a noção de tempo se modificava, cá dentro deviam as coisas passar-se de maneira lastimosa, esta velha máquina emperrava. Sem dúvida. Inquietava-me perceber que me havia tornado, naquela pausa singular, estúpido em demasia. A atenção embotada saltava frequentemente de um assunto para outro, sem conseguir estabelecer a mais simples relação entre eles, e às vezes ficava a doidejar, a rodear pormenores, como peru, tentando decifrar insignificâncias.*²⁹⁹

Como buscar as relações se elas foram desfeitas? Como “tudo em redor” “parecia vago e incompreensível”, a expressão precisa ser igualmente sugestiva, e não referencial.

²⁹⁸ *Mc1*, p. 69. Grifo nosso.

²⁹⁹ *Mc1*, p. 69. Grifo nosso.

Essas experiências se repetirão também durante a narrativa da viagem no porão do navio Manaus. Em situações de extrema degradação humana, o narrador expressa sua desordem mental por meio de palavras que, mais uma vez, nos enviam a um plano semântico em tudo atrelado à ideia de vagueza. Equacionadas as pistas deixadas por esse fenômeno, percebemos a experiência no tempo se interiorizando e perdendo seus contornos; é aí que a camada ficcional avulta na leitura de *Memórias do cárcere*.

A fala que segue faz referência ao momento em que o autor desce ao porão do Manaus:

Chegamos ao fim da escada, paramos à entrada de um porão, mas durante minutos não compreendi onde me achava. *Espaço vago, de limites imprecisos, envolto em sombra leitosa. Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca.* Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo de um poço, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida.³⁰⁰

O estilo aí é inconfundível: estamos diante de uma linguagem pujantemente poetizada. Mais uma vez, o mundo exterior se interioriza e perde sua configuração inicial. A imagem de um “espaço vago” se esfumaça ainda mais na medida em que o narrador evoca a visão da “sombra leitosa”, em que figuravam “luzes toldadas por espesso nevoeiro”. A cada nova tentativa de captação, mais difícil se torna precisar os limites, até chegar, enfim, a uma imagem totalmente imprevisível, paradoxal, expressa pela ideia de uma “escuridão branca”.

O recorte operado pelo narrador-autor, sempre cerrado num plano que mais sugere do que define, nos impulsiona a vislumbrar a manifestação de uma linguagem flagrantemente poética, mercê de sua capacidade de chamar atenção para si mesma. A forma quer-se mostrar, bradar seu poder de não apenas referir, mas autorreferir-se – a ficção do texto quer, enfim, desnudar-se. Esse processo de desfazimento do ambiente, que tem sua configuração reordenada pelo narrador, é apenas uma preparação para o gesto que virá logo a seguir, quando o fingimento de

³⁰⁰ *Mc1*, p. 124.

que se vale o narrador será revelado: era *como se fosse* “um banheiro carrapaticida”.

Já que os objetos de que fala o texto se tornam, pelo trabalho da testemunha, imprecisos, vagos, o que ganha determinação é a própria linguagem, que se revela como ferramenta capaz de dar ao mundo caótico da diegese uma configuração singular no processo de escrita. Em outras palavras, a vitória, aqui, é da ficção, que assume o primeiro plano na composição das *Memórias*.

CONCLUSÃO

Uma obra autobiográfica como *Memórias do cárcere* pode muito bem constituir um excelente documento para se tentar compor, nas palavras de Nelson Werneck Sodré, a “autópsia de uma época” – como, aliás, sói acontecer com qualquer texto, seja ele de valor histórico ou ficcional, já que toda forma de comunicação é gestada num contexto sociocultural e histórico que lhe é próprio, o qual evidencia, mesmo se não for essa sua intenção.

Entretanto, é preciso ver que toda escrita é o resultado de um fingimento, pois não pode haver entre a linguagem e o mundo por ela representado uma relação direta. A ficção se faz necessária. Ciente disso e, ainda, imbuído de seu desejo permanente de perscrutar a linguagem de que se servia, Graciliano Ramos, no último texto que a vida lhe permitiria compor, deixou-nos mais um material extremamente rico em questionamentos acerca da escrita narrativa. Nesse contexto, *Memórias do cárcere* surge como uma obra em que o mestre Graça procura problematizar o processo de escrita em seus fundamentos, investigando não apenas a linguagem literária ou a escritura memorialística, mas, extensivamente, toda forma de comunicação em que, fatalmente, estão compreendidos autores, leitores, texto e mundo.

Memórias do cárcere é uma obra que se inscreve numa esfera de comunicação a qual evoca o real no seu processo de construção. Em princípio, Graciliano a escreveu para registrar, desde seu ponto de vista, acontecimentos marcados pelo peso da história. Por si só, esse dado nos aponta um caminho de leitura específico, diverso daquele que empregamos para ler os romances do autor alagoano. Contudo, as discussões que realizamos ao longo deste trabalho nos permitiram perceber que a ficcionalidade não é um atributo apenas dos textos literários de valor ostensivamente ficcional. Onde há linguagem, o fingimento está presente – e as *Memórias* de Graciliano são um exemplo disso.

Memórias do cárcere não figura no mesmo ambiente discursivo de *Caetés*, *Vidas secas*, *Angústia* e *São Bernardo* – é fato. Suas condições de produção são diversas e pressupõem formas de recepção igualmente diferentes. Contudo, a despeito dos enquadramentos genéricos que se fazem dessas obras, todas

produzidas pelo mesmo autor, um traço em sua composição as une, formando entre elas um processo contínuo de escrita: sua inscrição como objetos que resultam de um trabalho que é, por natureza, ficcional. No fim das contas, foi isso que Graciliano mostrou ao *implantar* intencionalmente em suas *Memórias* rastros linguísticos que desnudariam a ficção de que elas são feitas, mercê da atuação de um narrador profundamente engajado em seu relato, disposto a revelar os bastidores de seu trabalho, ainda que, para isso, se erga como uma testemunha às avessas.

As modalizações do discurso garantem que a subjetividade ordenadora do relato não se omita de seu testemunho, chamando para si a responsabilidade da construção linguística do passado histórico. Seguro de que sua fala é sempre parcial – pois alguém pode contar o mesmo evento de outra forma –, o narrador de *Memórias do cárcere* implanta textualmente a dúvida na sua versão dos eventos de 1936-37. Muito mais do que suscitar uma busca pela legitimidade da história aí contada, nossa testemunha parece alertar seu interlocutor para a necessidade de se aproximar dos textos com desconfiança, sabendo que eles são o resultado de um processo de natureza ficcional, e que constituem modos relativos de seleção e combinação da realidade de onde partem.

Assim também ocorre com a ironia, outro recurso linguístico que aparece nas malhas da escrita da obra em questão. Vimos que a ironia é frequentemente utilizada por Graciliano, como uma maneira de replicar (repetir e rebater) a arbitrariedade das atitudes do poderio político-militar que o encarcerou. A ficção que preside a esse gesto é um caminho o qual a autoria encontra, através do narrador, para tornar mais verdadeira uma história que, na sua origem, se mostra inverossímil. Essa opção por escrever o passado de forma irônica também concorre para desnudar a ficcionalidade de *Memórias do cárcere*.

A metalinguagem aparece nesse cenário resgatando e dando continuidade à tendência, na escrita de Graciliano, para a pesquisa do processo de composição do texto narrativo. As *Memórias* do mestre Graça são, nesse caso, o problema, o campo de investigação e o local em que se assentam as hipóteses sobre o trabalho com a linguagem. Essa pesquisa a que o autor procede em sua obra configura uma oportunidade a mais de intervenção *visível* do fingimento no texto memorialístico.

Intimamente associado ao fenômeno acima, manifesta-se também nas *Memórias* o intertexto literário, que faz o leitor retomar modelos literários de leitura anteriores ao texto graciliano da cadeia. Em decorrência desse resgate, *Memórias do cárcere* também construirá seus sentidos – e assim o passado o qual tenta afastar do esquecimento – pelo diálogo que mantém com a ficção que lhe precedeu. Na medida em que se aproxima literariamente de suas personagens e, ainda, das situações que registrou em seus romances e contos, o autor das *Memórias* vai se convertendo em figura de papel, romanceada, pondo em evidência a noção de que texto e vida não são a mesma coisa – o que, mais uma vez, coloca em primeiro plano o trabalho ficcional de que se faz sua obra.

Esses e outros fenômenos sobre os quais nos debruçamos aqui serviram para nos fazer ler *Memórias do cárcere* como uma obra que, inquietante e desestabilizadora, está para além do mero registro do passado. Ao construí-la dessa forma, como um texto que é ao mesmo tempo testemunho e invenção, Graciliano Ramos confrontou duas instâncias narrativas que, desde cedo, tiveram de ser colocadas em posições opostas, em vista da necessidade de se demarcarem seus respectivos espaços de atuação. História e ficção, tradicionalmente apartadas tanto no campo da teoria literária quanto nas reflexões sobre o discurso historiográfico, *travam um diálogo* nas *Memórias do cárcere*. Graciliano, deliberadamente, faz a ficção reclamar seu lugar no texto memorialístico, levando-o a revelar-se produto de um fingimento linguístico e, enfim, proclamar-se um trabalho que precisa da literatura para se construir e expressar a *sua* verdade sobre o passado.

Convidado a participar desse jogo, o leitor é questionado sobre sua adesão ao pacto tacitamente estabelecido com a testemunha, que põe em xeque seu próprio dizer, na medida em que revela que a história narrada em seu livro poderia ser escrita de outra forma e que seu relato não se sujeitará a uma busca ingênua do passado tal como ele aconteceu. Lembremos: o narrador afirma que não lhe agarram métodos; pode haver acréscimos e subtrações em seu testemunho. Pedagogicamente, o leitor é levado a entender que, muito embora os terrenos entre a ficção e a história pareçam bem delimitados em suas fronteiras, ele precisa ler os textos com desconfiança (no sentido positivo dessa palavra), pois tanto na primeira quanto na segunda, fingimento e verdade histórica se fazem presentes. Apenas, num e noutro caso, impõe-se uma subjetividade que ordena a linguagem e o real,

conferindo a ambos uma forma singular, que pode ser mais realista ou mais fictícia, mas sempre constituindo uma manifestação do *como se*.

Enfim, *Memórias do cárcere* é a celebração de um diálogo textual entre história e ficção. Ao longo de sua obra, Graciliano quis evidenciar isso, afirmando que sua experiência no tempo foi a matéria bruta de onde partiram seus romances, da mesma forma que a ficção lhe doou os recursos para compor suas memórias, num trabalho de permanente complementaridade. Sendo o fingimento uma *poiesis*, um fazer de que resulta outra coisa, ele não se restringe ao universo da literatura de ficção. Assim como não há texto literário de que a história se ausenta. Talvez, *Memórias do cárcere*, mais do que pretender ser a “autópsia de uma época” – o que a prenderia no tempo, na história! –, sirva para nos lembrar que há muito mais proximidade do que distância entre as duas irmãs geradas no mesmo seio mítico de *Mnemosine*, a deusa da memória.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: Edufal, 2008.
- ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Aristóteles*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 33-75.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BARBOSA, Márcio Ferreira. *Experiência e narrativa*. Salvador: Edufba, 2003.
- BARROS, Ivan. *Graciliano era assim: biografia e depoimentos*. Maceió: Sergasa, 1984.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 1992, p. 27-57.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas, SP: 2008.
- BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 13-70
- CARONE, Edgard. *A República Nova (1930-1937)*. 3.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1982.
- _____. *Brasil: anos de crise (1930-1945)*. São Paulo: Ática, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília / Rio, 1977.

DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1978.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. In: GARBUGLIO, José Carlos et al (Org.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia & Estudos)

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 7. ed. Veja/Passagens, 2009.

GUIMARÃES, José Ubireval. *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Maceió: Ediculte/Seculte, 1992.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

_____. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2003.

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

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Tradução de Cordelia Magalhães. 3. ed. São Paulo: Arx, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

PEREIRA, Manuel da Cunha. A obra-prima de Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

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

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. vol. 1. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004.

_____. *Vidas secas*. 24. ed. São Paulo: Martins, 1970

_____. *Angústia*. 63. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008.

_____. *Caetés*. 31. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.

_____. *São Bernardo*. 55. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

RAMOS, Ricardo. *Retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Discionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Vol. 1. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

SANTOS, Fábio José dos. *Linguagem, poesia e resistência em Vidas secas*. Maceió: Edufal, 2009.

SENNA, Homero. Revisão do modernismo. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias do cárcere*. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. vol. 1. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 2007, p. 11. (Série Princípios).

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: ensaios de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 5. ed. Publicações Europa-América, s/d.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.