

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANGÉLICA FERNANDA MONDÊGO RAMOS

CONFISSÃO E TESTEMUNHO EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE

São Luís - MA

2024

ANGÉLICA FERNANDA MONDÊGO RAMOS

CONFISSÃO E TESTEMUNHO EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, na linha de pesquisa Estudos Críticos e Teóricos em Literatura, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira

São Luís - MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Mondego Ramos, Angelica Fernanda.
Confissão e Testemunho em Memórias do Cárcere /
Angelica Fernanda Mondego Ramos. - 2024.
71 p.

Orientador(a): Rita de Cássia Oliveira.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2024.

1. Graciliano Ramos. 2. Memória. 3. Memórias do
Cárcere. 4. Narrativa. 5. Testemunho. I. Oliveira, Rita
de Cássia. II. Título.

ANGÉLICA FERNANDA MONDÊGO RAMOS

CONFISSÃO E TESTEMUNHO EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, na linha de pesquisa Estudos Críticos e Teóricos em Literatura, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos da Linguagem

Linha de pesquisa: Estudos críticos e teóricos em literatura

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Rita de Cássia Oliveira (Orientadora)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcanti (Avaliador interno)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral (Avaliador externo)

Universidade Federal do Tocantins (UFT)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por me proporcionar um novo amanhecer todos os dias, por me sustentar nos momentos de fraqueza e desesperança, fortalecendo-me até aqui.

Agradeço a minha mãe, Nasaré Mondego, que, diariamente, incentiva-me a buscar os meus objetivos com determinação, que acredita em mim e com seu jeitinho bem sutil me perguntava: “E esse mestrado, minha filha! Sai ou não sai?”. Obrigada, mãe. Queria ter um terço da sua força.

Agradeço, de coração, a minha querida orientadora, a professora Rita de Cássia Oliveira, por sua extrema paciência, sua bondade, sua compreensão e sua sensibilidade comigo ao longo dessa caminhada, sempre acolhedora e incentivadora no meu processo de confecção textual. Obrigada por compartilhar o seu conhecimento filosófico e literário comigo de maneira tão generosa.

Agradeço as minhas queridas amigas, Flavia Silveira e Leticia Gantzias, por todo apoio e carinho. Quando o desespero me assaltava, vocês me puxavam pra realidade de maneira gentil e encorajadora.

Agradeço, gentilmente, ao professor Dino Cavalcante e ao GELMA, por tantas discussões, pelos diálogos e debates agregadores. Estar em contato com pesquisadores experientes, escritores e professores apaixonados pela arte e literatura, deixou-me ainda mais encantada pelo texto literário, possibilitando-me novas leituras e novos horizontes.

Agradeço ao professor, Roberto do Amaral, pela disponibilidade em estar presente na banca e também pelas contribuições valiosas desde a qualificação. Agradeço, gentilmente, a coordenação do mestrado PG Letras e ao secretário Cássio, sempre prestativo e atencioso com as demandas apresentadas ao longo do tempo.

Agradeço ao corpo docente da linha três, aos professores: Dino Cavalcante, Márcia Manir, Emilie Audigier, Naiara Sales e Rita de Cássia Oliveira. Obrigada pelos debates literários, pelas leituras e pelas referências. Foram momentos enriquecedores.

Agradeço ao Colegiado do PG Letras e a Universidade Federal do Maranhão, por me permitirem finalizar este importante capítulo da minha trajetória acadêmica.

À Nossa Senhora da Vitória, que me deu
forças nessa reta final!

*“Tudo tem seu tempo determinado, e há
tempo para todo o propósito debaixo do
céu”.*

(Eclesiastes, 3.1)

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.

(Walter Benjamin)

RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo refletir e analisar a relação entre memória e testemunho na obra *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, considerando os episódios de tortura e violência física, moral e psicológica sofrida pelo narrador protagonista da obra. O presente estudo enfoca alguns elementos biográficos do autor e tem como aporte teórico o estudo da literatura de testemunho e da memória, levando em conta o contexto social e político do Estado Novo. A perspectiva de memória é pautada nos estudos de Maurice Halbwachs, a literatura de testemunho nos pressupostos de Márcio Seligmann-Silva, Paul Ricoeur e Wilberth Salgueiro e para tratar da trajetória literária do escritor, recorreu-se aos estudos de Hemenegildo Bastos, Fernando Cristóvão e Antônio Candido. *Memórias do cárcere* se constitui como uma obra que relata do ponto de vista individual um acontecimento que habita a memória coletiva. Os traumas, as angústias e as limitações expressos no livro através do testemunho são posicionamentos coletivos. Dessa forma, o relato testemunhal do autor reflete e expõe as condições degradantes, a miséria humana de alguns cárceres brasileiros que percorreu; o enredo, os fatos que culminaram na prisão de Graciliano. Aqui, destacar-se-á também a escrita como forma de não silenciamento do trauma vivido, como forma de resgate de uma história não oficial em vias de apagamento ao mesmo tempo em que é uma tentativa de reconstrução da memória individual do narrador, atormentado por lembranças traumáticas. A obra traz luz a uma época de autoritarismo testemunhada por quem vivenciou de perto a opressão da Era Vargas e a desumanização das prisões.

Palavras-chave: memória; testemunho; narrativa; memórias do cárcere; Graciliano Ramos.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 GRACILIANO RAMOS: CAMINHOS LITERÁRIOS	10
2.1 O lugar de Graciliano Ramos na Literatura.....	10
2.2 A importância da narrativa graciliânica: fortuna crítica.....	18
2.3 O romance de 1930 e a expansão da literatura brasileira.....	27
2.4 O contexto sociopolítico do Brasil na década de 30: a era Vargas e o Estado Novo	30
3 MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	38
3.1 Memória coletiva e memória individual.....	38
3.2 Literatura e as tramas da memória	41
4 LITERATURA DE TESTEMUNHO	45
4.1 Origem e desdobramentos na literatura moderna	45
4.2 A Reafirmação do Testemunho em Memórias do cárcere.....	52
5 GRACILIANO: A CRÍTICA ATRAVÉS DA LITERATURA	58
5.1 O autoquestionamento literário nas Memórias do cárcere	58
6 REFLEXÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS.....	68

1 INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos é um dos principais expoentes da literatura brasileira, cujas obras dialogam com aspectos culturais e políticos do Brasil, evidenciando problemáticas sociais do homem contemporâneo com uma narrativa psicológica que permeia a construção de seus romances.

A pesquisa tem como objetivo analisar a obra *Memórias do Cárcere* pela perspectiva da memória e da literatura de testemunho, articulando esses vértices teóricos no entendimento da construção narrativa. A obra é retratada pela perspectiva da memória individual, a partir de um contexto sociopolítico coletivo. Destaca-se também o caráter testemunhal que perpassa a obra por inteiro, funcionando como um recurso de não apagamento das vivências do autor e contestação da história oficial.

Memórias do Cárcere é resultado do tempo em que Graciliano Ramos ficou preso, entre março de 1936 e janeiro de 1937, acusado de ter ligação com o Partido Comunista. A prisão arbitrária e sem processo formal o fez transitar em diversos cárceres. A obra se caracteriza por um tom confessional e memorialístico, a partir do qual é possível atestar toda a frieza e a crueldade de um dos capítulos mais marcantes da história brasileira: a Era Vargas. O livro foi publicado, postumamente, em 1953 e dividido em quatro partes, a saber Viagens, Pavilhão dos primários, Colônia correcional e Casa de correção; proporcionando ao leitor uma visão específica e crítica de alguns cárceres brasileiros da década de 1930. Os espaços prisionais retratados no livro se configuram como um símbolo de desumanização, apagamento e desrespeito à dignidade humana.

O testemunho visceral e denso que perpassa as páginas do livro retrata, também, a angústia, a solidão e as humilhações que Graciliano sofreu, confinado num ambiente degradante, hostil e sem a garantia de seus direitos. A obra apresenta um viés de crítica social e de denúncia ao mesmo tempo em que faz alusão à repressão política da época, dá voz aos oprimidos pela política de Vargas, abrindo caminhos para questionamentos e apresentando uma versão diferente da história oficial. A escrita testemunhal repleta de traumas, aflições e memórias difíceis revela um olhar aguçado para o homem e para a sociedade; ou seja, é um convite à reflexão e um dos relatos mais intensos da literatura brasileira.

Sobre Graciliano Ramos, Hermenegildo Bastos (1998) destaca as peculiaridades literárias que perpassam suas obras:

Graciliano Ramos é um caso raro entre nós de escritor cuja literatura é crítica dura da realidade e, ao mesmo tempo, da própria literatura. É uma obra que, ao se construir como crítica da realidade, não se deixa enganar pelo veículo mesmo de crítica e, dessa forma, passa a inclui-lo no objeto a ser criticado. Com isso, o que seria, veículo, instrumento, meio, passa a integrar o objeto da crítica, perdendo a condição de neutralidade (Bastos, 1998, p. 41).

Compreende-se que a obra de Graciliano é única em sua estrutura, confluindo a crítica, a literatura e a realidade em seus textos. Além de suscitar questões sociopolíticas, o autor também escreve com maestria sobre as aflições humanas e proporciona uma amplitude psicológica às suas vivências e à construção das personagens. Dessa maneira, o objetivo principal deste estudo é refletir e analisar como a memória e o testemunho se imbricam na confecção da narrativa, de como a memória individual de um acontecimento coletivo respalda e potencializa o caráter testemunhal da obra. Será levado em consideração elementos biográficos sobre o escritor e episódios de violência física e psicológica expressos no livro. O presente estudo se constitui como uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório e bibliográfico.

No capítulo inicial, tratar-se-á da vida e da obra de Graciliano Ramos, enfatizando a fortuna crítica de suas obras, a importância literária e os elementos autobiográficos. O cenário político do Estado Novo também será ressaltado para compreender melhor o contexto de produção da obra aqui discutida. Sobre a trajetória de Graciliano e a fortuna crítica de suas obras, estudos de Maria Izabel Brunnaci, Hermenegildo Bastos, Antônio Candido, Dênis de Moraes, entre outros, serão utilizados como referência.

No capítulo seguinte, serão abordadas questões relacionadas à memória e de como a perspectiva subjetiva que conduz a obra lança um olhar para uma coletividade através de uma vivência traumática e do contexto social político; elemento indissociável da narrativa. A memória coletiva dialoga com os traumas individuais sofridos por Graciliano. Refletir sobre o trauma e sua relação dúbia com a escrita do livro, pois, o autor “necessita” escrever sobre o choque, para assimilar melhor, ao mesmo tempo em que relembrar também é vivenciar o pesar, o padecimento e os maus tratos a que Graciliano fora submetido. Para entender o aspecto memorialístico da obra, utilizar-se-á como embasamento teórico os pressupostos do sociólogo francês Maurice Halbwachs e algumas reflexões de Terry Eagleton.

O quarto capítulo traz a Literatura de Testemunho, pressupostos básicos como: surgimento e conceito. Evidenciando, também, como o testemunho se torna presente

na narrativa de *Memórias do cárcere*, a partir dos estudos de Selligman-Silva, Salgueiro e Paul Ricoeur, no que concerne as seis operações testemunhais que serão destacadas na obra supracitada.

Por fim, tratar-se-á como *Memórias do cárcere* se constitui como uma obra de encerramento e rememoração literária, em que o escritor se converte em crítico e narrador de suas obras anteriores, refletindo sobre o seu processo criativo-literário. Dessa forma, o eixo de reflexão e análise está fundamentado em três aspectos: o texto memorialístico como reconstrução da história coletiva, o testemunho como instrumento de não silenciamento do trauma vivido pelo escritor e a narrativa em retrospectiva literária como obra de encerramento. Os tópicos citados para direcionar a análise dialogam com o objetivo principal da pesquisa e com o aporte teórico escolhido, a proposta se relaciona também com o viés neorrealista das obras de Graciliano, que propiciam uma reflexão sobre o contexto sociopolítico e assuntos que, na atualidade, continuam relevantes.

A pesquisa visa colaborar com estudos na área da crítica e teoria literária ao apresentar mais um caminho para análise ou, pelo menos, contribuir com os debates em torno da literatura de testemunho e da memória como ferramenta de não apagamento e contestação da historiografia. Aliado a isso, valorizar e difundir a grandeza da obra graciliânica no cenário literário brasileiro.

2 GRACILIANO RAMOS: CAMINHOS LITERÁRIOS

2.1 O lugar de Graciliano Ramos na Literatura

Graciliano Ramos de Oliveira nasceu na cidade de Quebrangulo, interior de Alagoas, em 27 de outubro de 1892; filho de Maria Amália Ferro Ramos e Sebastião Ramos de Oliveira, foi o primogênito de uma prole numerosa. Nos primeiros anos de vida, descobriu, aos poucos, o amor pela literatura através dos livros que pegava emprestado com o velho tabelião Jerônimo Barreto. Desde cedo, encontrou nas histórias um mundo de fantasia que o afastava da cidade de solo abrasado e do pouco afeto que os pais lhe dedicavam. Tratado de maneira rígida e seca, o próprio Graciliano se considerava “um pupilo enfadonho, aceito a custo”.

Durante os primeiros anos da infância de Graciliano, a família se mudou para Buíque, em Pernambuco, deixando o comércio e empreendendo em uma pequena propriedade rural, a Fazenda Pintadinho. Algum tempo depois de volta a Alagoas, residiu em Viçosa, Maceió e em Palmeira dos Índios, até 1914. Durante a juventude, escreveu alguns contos e contribuiu com jornais locais, sempre resguardando sua identidade. Cada vez mais afeito ao mundo das letras, Graciliano mergulhava na literatura conhecendo autores clássicos como Balzac, Victor Hugo e Cervantes. Os anos que morou em Maceió só vieram a confirmar a sua inclinação autodidata, estudando por conta própria francês, italiano e espanhol.

No ano de 1915, viaja para o Rio de Janeiro junto com o amigo Joaquim da Motta. Durante um curto período, trabalha como revisor de alguns jornais cariocas, no entanto, a estadia no Rio é encurtada devido ao falecimento de três irmãos e um sobrinho. Graciliano retorna a Palmeira dos Índios no mesmo ano e, logo em seguida, contrai matrimônio com Maria Augusta Barros. Em 1917, Sebastião Ramos, envolvido com a criação de bois, cavalos e lavoura, passa a sua parte na loja *Sincera* a Graciliano, que se empenha em administrar o comércio. Com uma clientela fiel, a loja prospera vendendo de tudo um pouco, desde itens de perfumaria, chapéus até cachaça. Em 1920, Graciliano sofreria uma grande perda: a de sua esposa, em decorrência de complicações de parto. Maria Augusta falece aos 24 anos, deixando os quatro filhos do casal: Márcio, Júnio, Múcio e Maria.

Entre 1916 e 1921, não existem registros de produção literária. Durante o tempo em que estava na loja *Sincera*, Graciliano se afastou da literatura, dedicando-

se apenas ao comércio. O ano posterior à morte da esposa foi marcado por uma profunda reclusão.

Durante sete dias, Graciliano guardou luto. Os filhos foram levados, primeiro, para a casa dos avós, mais tarde a irmã Anália se encarregou de ajudá-lo a cuidar deles. Por insistência do pai, Graciliano se mudou para uma casa próxima à sua. Reassumindo a loja, passou um ano vestindo-se de preto, com os cabelos cortados à escovinha. Magro, a cara chupada, sem ânimo, mal cumprimentava as pessoas na rua e limitava-se a atender o pedido dos fregueses. Andava cabisbaixo e arredio, falando sozinho e agitando as mãos. De madrugada perambulava pelos cômodos, fumando muito. Permitia-se ler ou dar longos passeios sem rumo (Moraes, 2012, p. 50).

Na primeira metade da década de 1920, Graciliano estava empenhado nos negócios, os quais oscilavam de acordo com o processo inflacionário e a cotação do algodão. A hegemonia cafeeira colocava um ritmo lento à recuperação agrícola no Nordeste. A região sofria com as secas, o que ocasionava a emigração para o Sul. Em 1925, ainda administrando a loja Sincera, Graciliano começou a rascunhar o seu primeiro romance, com uma influência da prosa de Eça de Queirós.

A história teria como foco temático o cotidiano de uma cidade interiorana e como personagem principal João Valério, empregado de uma firma que se apaixona pela esposa do patrão, passando a ter um caso amoroso com ela, que, posteriormente, acaba sendo descoberto através de cartas anônimas. A narrativa se desenvolve a partir dos desdobramentos desse romance. Em comparação a outros contos e escritos anteriores, Graciliano introduzira mais diálogos e um ritmo ágil na narrativa. *Caetés* só seria finalizado algum tempo depois, em 1928.

De comerciante boa praça, Graciliano tornou-se presidente da Junta Escolar, conhecendo de perto a realidade precária das escolas.

Ainda em 1926, Graciliano foi nomeado presidente da Junta escolar de Palmeira dos Índios, “prebenda que tomava tempo e não dava dinheiro”. O lastimável quadro de carência no ensino o deixou perplexo. “As escolas estão pessimamente instaladas. Cada aluno leva sua cadeira, cada professora, a sua banca”, acentuava em relatório encaminhado às autoridades estaduais. A junta escolar bem ou mal, desviava-o dos aborrecimentos (Moraes, 2012, p. 58).

A bem-sucedida experiência como presidente da Junta Escolar e o histórico de comerciante honesto e austero fizeram com que o nome de Graciliano rapidamente se figurasse como um candidato à prefeitura de Palmeira dos Índios. Uma eficaz articulação política o colocou como favorito na disputa eleitoral, impulsionado pelo Deputado Federal Álvaro Paes e os irmãos Otávio e Francisco Cavalcanti, que dominavam há décadas a política local.

O escritor não viu com bons olhos a ideia, já que a política nunca fizera parte de suas aspirações. Apesar da insistência por parte dos amigos e do pai Sebastião Ramos, o velho Graça não cedeu, mas um revés o faria mudar de ideia. O partido adversário espalhou rumores na cidade de que Graciliano estava com medo do pleito; isso fez com que ele aceitasse concorrer e no dia 7 de outubro de 1927 foi eleito prefeito sem ter participado da campanha eleitoral.

Durante o tempo em que ficou à frente da prefeitura de Palmeira dos Índios, revolucionou algumas questões. Em uma cidade pequena habituada aos desmandos dos coronéis e com costumes arcaicos, cobrar impostos com eficiência, liquidar dívidas, acabar com as isenções fiscais dos latifundiários e mandar recolher animais em praça pública foram medidas vistas como impopulares por algumas pessoas.

Graciliano cumpria à risca a lei e não prestava favores ou beneficiava conhecidos. Entre algumas resoluções: impôs regras à venda de remédios, à presença de animais nas ruas, ao horário de funcionamento dos comércios e a construção de três escolas nas aldeias de Serra da Mandioca, Anum e Canafístula. Durante o tempo que ocupou a prefeitura, Graciliano enviou três relatórios ao Governador Álvaro Paes, a repercussão foi tamanha que ultrapassou os limites da região e chegou até os periódicos, a exemplo o Jornal do Brasil, cujo texto chamou a atenção pela estilística e pelo teor literário.

Aproximadamente, um mês depois de assumir a prefeitura, casou-se com a jovem Heloísa Medeiros. Graciliano nutriu uma súbita paixão por Heloísa, de modo que, em dois meses de um namoro tradicional, converteu-se em casamento e da união nasceram quatro filhos: Ricardo, Roberto, Luísa e Clara. Em 1930, após um certo desgaste político, Graciliano renunciou à prefeitura de Palmeira dos Índios, mudando-se para Maceió com a família, aceitando o convite do Governador Álvaro Paes para ser diretor da Imprensa Oficial.

O impacto causado pelos relatórios literários foi significativo e despertou o interesse de editores, como Augusto Frederico Schmidt. Intrigado com a escrita diferenciada de um prefeito do interior em documentos oficiais, procurou o alagoano imaginando que ele teria algum romance engavetado; suposição certa. Em 1933, Graciliano publica seu primeiro romance, *Caetés*, pela editora Schimdt. Nessa época, Graciliano já matinha uma relação muito próxima com seus contemporâneos, entre eles: Jorge Amado, Aurélio Buarque de Holanda, Rachel de Queiroz, José Lins do

Rego e Waldemar Cavalcanti. Este seletto grupo foi o primeiro a ler a obra e a compartilhar impressões a respeito.

Na década de 30, Graciliano encarou várias mudanças na vida e na carreira como escritor. Durante um tempo, ocupou cargos administrativos em Maceió, chefiando a Imprensa Oficial e a Instrução Pública do Estado, desempenhou tais funções até março de 1936 quando foi preso, acusado injustamente de ser comunista. Nesse tempo, Graciliano já era um escritor conhecido na região e começava a construir um nome no cenário nacional com dois romances exitosos. Lançara *São Bernardo*, em 1934, pela editora Ariel. Com boa tiragem e aceitação, seus livros estavam se popularizando aos poucos, muito embora Graciliano parecesse descrente de seus méritos e a custo aceitava os elogios que lhe faziam de suas obras.

Diferentemente de Caetés, que fazia alusão a Palmeira do Índios, seu segundo romance, *São Bernardo*, passava-se em Viçosa. Paulo Honório, personagem principal e narrador, que intencionava contar sua trajetória em retrospectiva, seus feitos, desventuras e ambições que o levaram a adquirir a Fazenda São Bernardo, é que nomeia a história. Inicialmente, Paulo Honório imagina escrever a narrativa pela divisão do trabalho, delegando a cada amigo uma função: “Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais.” (Ramos, 2002, p. 23). O livro autobiográfico percorria fatos marcantes da vida do narrador, entre eles a vida difícil como trabalhador alugado, o tempo que ficou detido, a obsessão pela fazenda e o casamento fracassado com Madalena.

Um dos pontos altos do romance é a relação entre Paulo Honório e Madalena. Os dois se casam, mas a união é infeliz; a grosseria e o ciúme do fazendeiro soterraram as ideias e a sensibilidade de Madalena. A professora trabalhava numa pequena escola e já possuía tendências socialistas que iam de encontro com a postura do marido, um homem rude que se valia do poder para explorar e submeter os funcionários.

Graciliano já começava a dar passos largos na literatura com dois romances publicados, quando foi preso em março de 1936. Nessa época, trabalhava como diretor da Instrução Pública de Alagoas, onde se dedicava com afinco para reformular as metodologias de ensino nas escolas públicas. Depois de algum tempo, começou a receber com certa frequência ameaças anônimas e telefonemas suspeitos. Não levando a sério e acreditando serem apenas ameaças vazias, o escritor não se

intimidou e continuava normalmente sua rotina na repartição. Assim, apesar dos avisos dos amigos, dos filhos Márcio e Júnio que militavam na União da Juventude Comunista, e da súplica da esposa para que fugisse, Graciliano não cedeu. Ciente da iminente prisão, arrumou a valise com poucas roupas, julgando que passaria apenas alguns dias sob custódia, foi preso quando estava em casa por um oficial do exército. Graciliano jamais imaginaria as agruras que iria passar nos meses seguintes.

A prisão de Graciliano foi uma das muitas arbitrariedades do governo de Vargas. Vários intelectuais e profissionais liberais que um dia tivessem dito algo contrário ou simplesmente emitido opiniões desfavoráveis sobre o governo foram considerados elementos subversivos e perigosos à ordem. Nos bastidores, uma trama de intrigas políticas e desafetos culminaria na prisão do escritor. O governador vinha sofrendo pressão dos integralistas para fechar o cerco com os simpatizantes do comunismo ou com qualquer pessoa que conflitava com a ideologia de Vargas. Nesse contexto, Graciliano sempre seguiu à risca a lei, sem conceder benefícios, apadrinhamento ou favores, mas dispensava o hino nacional nas escolas, considerando desnecessário. Não era nada afeito ao nacionalismo extremado do governo.

Os integralistas, cada vez mais influentes, devem ter pedido sua cabeça. Mas não só eles. E as “incapacidades abundantes” que seus atos na Instrução Pública vez por outra contrariavam? “Essas incapacidades deviam aproveitar-se de qualquer modo, cantando hinos idiotas, emburrando as crianças. O emburramento era necessário. Sem ele, como se poderiam aguentar políticos safados e gerais analfabetos?” (Ramos, 2018 *apud* Moraes, 2012, p. 112).

Preso por ser ligado a atividades revolucionárias, Graciliano nunca foi acusado formalmente. Uma prisão sem processo e sem julgamento, que o fez transitar por vários cárceres durante dez meses. O historiador e general da reserva, Nelson Werneck Sodré, elucida que a prisão foi uma perseguição política:

Não foram os problemas locais que determinaram a prisão de Graciliano, foram questões de ordem ideológica. Na Instrução Pública ele seguiu à risca os seus princípios, era igual para todos, premiava os que mereciam, defendia os professores – era um homem de primeira ordem. Havia desgostos, pessoas que foram feridas em seus interesses. A tarefa de prendê-lo, o oficial executou a mando do general Newton Cavalcanti, cujo nome eu evito declinar para que não sobreviva ao esquecimento. Mesmo quando escrevi o prefácio de *Memórias do Cárcere*, não mencionei o nome dele, não quero salvá-lo da merecida obscuridade que deve fazer (Moraes, 2012, p. 115).

Um pouco antes de ser preso, Graciliano deixou os escritos originais de seu novo romance para serem datilografados temendo que fossem apreendidos. Seu terceiro romance, intitulado *Angústia*, foi publicado em 1936, enquanto estava preso.

A narrativa de viés psicológico possui uma certa inspiração em *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. A obra é desenvolvida em primeira pessoa e apresenta como foco o modesto funcionário Luís da Silva e os sentimentos que o atormentam. Apaixonado por Marina, mantém um breve relacionamento com a jovem que o deixa para ficar com Julião Tavares. Em um momento de insensatez, Luís da Silva comete um homicídio e passa a narrativa consumido e angustiado pelo crime. A história é um mergulho na alma da personagem e nos sentimentos controversos de fúria, paixão, medo, alívio e arrependimento.

Angústia foi publicada pela editora Jose Olympio, sendo bem recebida pela crítica e pelo público. Graciliano apresenta um estilo cada vez mais apurado, como observa o estudioso Antônio Candido: “Senhor dos recursos de descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador” (Candido, 2012, p. 111).

Na prisão, ficou sabendo da notícia da publicação por meio de Heloísa, sua esposa, que o visitava com alguma regularidade. O tempo em que ficou encarcerado foi muito difícil para Graciliano, uma vez que sofreu várias humilhações e privações. Conviveu com vários tipos de detentos, ladrões, homicidas e presos políticos em um ambiente hostil e insalubre. Essa experiência foi transformada na obra *Memórias do Cárcere*, a qual será analisada posteriormente. Não tendo provas de que Graciliano era comunista, o escritor foi libertado em janeiro de 1937. A partir daquele momento, não retornaria ao Nordeste, passando a morar em uma pensão simples no Rio de Janeiro com a esposa e as filhas mais novas, Clara e Luiza. Os outros filhos continuariam em Maceió por um tempo, aos cuidados da família paterna.

Residindo no Rio de Janeiro e tentando organizar a vida financeira, Graciliano se matinha graças às colaborações que fazia para jornais e revistas, exercendo intensa atividade jornalística. Em 1937, surgiu uma oportunidade de participar de um concurso literário, em que escreveu *A terra dos meninos pelados* e ganhou o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação.

Nessa época, já havia iniciado a escrita de *Vidas secas*, o romance mais conhecido de sua carreira. A narrativa é um primor da literatura moderna brasileira. Com um narrador onisciente, diferentemente dos livros anteriores, relata a história de luta e sacrifício de uma família de retirantes para sobreviver no sertão. As

personagens, cada uma com suas peculiaridades, integram o único núcleo do texto: Sinhá Vitória, Fabiano, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia.

A obra traz como cenário o sertão, ambiente de extrema aridez e pobreza, episódios de violência, exploração de Fabiano pelo patrão. Nesse ponto, Graciliano não recua em colocar à vista seu projeto estético e literário de retratar as relações opressoras de trabalho, a realidade cruel do Nordeste, de miséria e ausência de condições dignas de vida. Em 1938, *Vidas Secas* é publicada e eleva Graciliano como um dos maiores romancistas da literatura brasileira, sendo a sua obra mais lida e celebrada.

Algun tempo depois, em carta ao amigo João Condé, afirmaria que *Vidas secas* não possuía paisagens, mas sim consciência de como é rarefeita a condição humana na catinga, conforme trecho a seguir:

O que me interessa é o homem, o homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece em literatura. Os romancistas do Norte têm pintado geralmente o homem do brejo. É o sertanejo que aparece na obra de José Américo e José Lins. Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais acuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – o que ele pensa merece anotação. Foi essa pesquisa psicológica que procurei fazer; pesquisa que os escritores regionalistas não fazem nem mesmo podem fazer, porque comumente não conhecem o sertão, não são familiares do ambiente que descrevem (Ramos, 1953 *apud* Moraes, 2012, p. 159).

Em meados de 1938, com ajuda de amigos, Graciliano foi nomeado para exercer de modo temporário a função de assistente técnico na Secretaria Geral da Universidade do Distrito Federal (UDF). O contrato garantia um saldo mensal que lhe daria alguma estabilidade. A UDF, fundada por Anísio Teixeira, era ligada aos setores liberais da intelectualidade, no entanto, Gustavo Capanema, então Ministro, decide centralizar a Educação Superior, fechando as portas da Universidade mediante um decreto presidencial. Não tardou muito para que, em 1939, Graciliano conseguisse outro emprego; dessa vez, nomeado inspetor federal de ensino secundário do Rio de Janeiro. Realizava visita e inspeções nas escolas diariamente, enquanto frequentava assiduamente a editora José Olympio, reduto dos escritores e intelectuais da época.

No início da década de 40, escreve outra obra com foco na literatura infanto-juvenil, *Histórias de Alexandre*, publicada em 1944, a qual possuía elementos do folclore popular nordestino. Essas obras mais populares demonstram a passagem da ficção à confissão, em que Graciliano já se desprende do estilo de narrativa romanesca para então aderir a textos curtos, tal qual iniciou o processo em *Vidas*

secas, concebendo, inicialmente, a obra como contos que poderiam ser lidos separadamente. Em 1941, publica várias crônicas na Revista Cultura Política intituladas *Quadros e Costumes do Nordeste*, sendo republicado, posteriormente, sob o título *Viventes de Alagoas*.

Trabalhando no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), Graciliano ficaria responsável pela seção de cultura e regionalismos. Apesar do DIP funcionar como um forte aparato do projeto ideológico do governo, Graciliano conseguiria se manter independente em suas publicações, sem falar que existia um mercado de trabalho paralelo que remunerava muito bem os jornalistas e intelectuais. Naquela época, a maioria dos grandes escritores escreveria para o Departamento, entre eles: Érico Veríssimo, Jorge Lima, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Tristão Athayde e Mário de Andrade.

Em outubro de 1942, na ocasião do cinquentenário de Graciliano, é realizado um jantar em sua homenagem, no qual recebe o Prêmio Felipe de Oliveira pelo conjunto da obra. No mesmo ano, o romance *Brandão e o mar* seria publicado. A obra foi escrita em parceria com os amigos Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Aníbal Machado.

O ano de 1945 marcaria a entrada oficial de Graciliano para o Partido Comunista, convidado por Luiz Carlos Prestes. Seria um dos militantes do PCB de maior prestígio intelectual literato e sem meias palavras rejeitaria fortemente as tentativas do partido de enquadrá-lo no realismo socialista. Graciliano nunca colocou amarras ideológicas nas suas obras, os seus romances sempre foram uma livre expressão da literatura como arte e da vida em sociedade. Esse embate com o Partido ocorreu numa tentativa de censura a *Memórias do cárcere*, como esclarece Dênis de Moraes na biografia *O Velho Graça*.

Graciliano reagiu da forma mais digna possível às pressões: não modificou uma vírgula sequer do que já havia escrito. Um domingo, em casa de Portinari, desabafou ao um amigo em comum, o advogado Sinval Pereira, então membro do PCB:

- Se eu tiver que submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever.

A reação hostil da direção partidária a *Memórias do cárcere* foi sem dúvida injustificável. Como aponta Alfredo Bosi, a despeito das estocadas de Graciliano, há no livro ausência de discussão ideológica. O escritor não se coloca como intérprete das razões e dos desdobramentos da rebelião; limita-se “como observador arredio e perplexo” a criticar o voluntarismo político que cegou uma correta análise da correlação de forças, naquele momento pela cúpula comunista. “O autor simplesmente não se propôs a olhar e, menos ainda, avaliar os seus companheiros enquanto sujeitos de um drama político” (Moraes, 2012, p. 265).

Nota-se que Graciliano Ramos nunca se deixou submeter pelas tentativas de adequação ideológica, sendo fiel ao transcrever a sua experiência no cárcere e sem fazer de seus romances uma literatura panfletária. Ainda em 1945, publicou *Infância*, uma obra de tom memorialista, na qual o escritor evoca muitas lembranças de sua própria infância ao mesmo tempo em que aborda a questão social pela ótica de uma criança. A história, em *Infância*, retoma a forma de composição organizada em contos, apresentando também questões de ordem social e cultural, mas com uma narrativa em primeira pessoa. Dessa maneira, a narrativa possui elementos que falam sobre a vida social, da memória biográfica do escritor que permeia toda a história, além do desenvolvimento psicológico dos personagens em aridez e a dificuldade sem perder de vista o núcleo forte do texto, os anos da infância.

Graciliano presidiu por um tempo a Associação Brasileira de Escritores com a missão de restabelecer o diálogo entre a classe literária. Promoveu o IV Congresso dos Escritores, em Porto Alegre, em setembro de 1951. No ano seguinte, viajaria pelo mundo conhecendo Portugal, França, União Soviética e Tchecoslováquia, relataria suas impressões e experiências no livro *Viagens*.

Após retornar de suas viagens em outubro de 1952, apresentou uma saúde debilitada, fraco, pálido e com uma tosse recorrente, cujo diagnóstico não tardou a aparecer: um câncer de pulmão acometeu o velho Graça. A família o levou para realizar uma cirurgia de emergência em Buenos Aires na tentativa de extirpar o tumor, mas não obteve sucesso, de modo que a saúde do escritor ficaria cada vez mais fragilizada. Em janeiro de 1953, é internado na Casa Saúde São Victor e falece dois meses depois, no dia 20 de março. No mesmo ano, a obra *Memórias do cárcere* é publicada postumamente. A referida obra será objeto de estudo e análise da presente pesquisa.

2.2 A importância da narrativa graciliânica: fortuna crítica

Graciliano Ramos é um dos maiores e mais consagrados romancistas da literatura brasileira, cujas obras continuam atuais e debatem com clareza e criticidade as problemáticas da sociedade, as condições de vida, as relações de trabalho, tendo como fio condutor um profundo desenvolvimento psicológico de suas personagens que ganham nuances, facetas vivas; reflexo também da complexidade de escrever sobre o homem contemporâneo.

Neste tópico, cinco obras representativas serão abordadas brevemente, com vistas a endossar a importância do autor para a literatura brasileira, entre elas: *Caetés*, *Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Memórias do cárcere*, que encerra sua trajetória literária. Alguns aspectos de cada obra serão discorridos, refletindo sobre a narrativa e o desenvolvimento das histórias de modo a compreender o que cada obra revela sobre a escrita de Graciliano. Para isso, recorrer-se-á de alguns estudiosos como Hermenegildo Bastos, Maria Izabel Brunacci, Antônio Candido, Alfredo Bosi, Fernando Cristóvão e outros.

Em 1933, o primeiro romance de Graciliano Ramos é publicado: *Caetés*. Com uma narrativa envolvente e hábil, já introduzia algumas características de seu projeto literário e estético. A história concebida nos anos de 1920 apresentava ainda traços de romance naturalista, ambientada em uma cidade do interior com um ritmo lento, mas apesar dessa modalidade romanesca já estar em vias de desuso, Graciliano elabora uma história promissora e intrigante ao favorecer a narração em primeira pessoa, com destaque para o mergulho psicológico do narrador-personagem.

O romance apresenta João Valério, personagem principal e narrador da história. De origem simples, ocupava um cargo modesto de livreiro e ambicionava ter reconhecimento na sociedade. Ademais de seu amor incompreendido por Luísa e pela literatura. Valério, enquanto narrador, expõe e coloca no texto suas aflições e ambições. Graciliano conduz com maestria uma visão subjetiva que revela e aprofunda o olhar para o coletivo.

No romance *Caetés*, a narrativa de introspecção favorece o viés psicológico tão bem trabalhado e confeccionado na escrita de Graciliano. Afinal, para melhor visualizar a totalidade de um grupo social, é interessante estabelecer um olhar de um indivíduo em posição semelhante a outros. Nesse sentido, o narrador personagem representa como a problemática exterior afeta a subjetividade.

João Valério, um narrador insatisfeito e atormentado pelo desejo de reconhecimento social. Apesar da vontade de figurar como uma pessoa importante na cidade, o que se pode notar é que ele não se esforça para tal, o amor que diz sentir por Luísa e a escrita do romance sobre os índios se constituem como artifícios para sua tão desejada ascensão social.

Como se vê, há em *Caetés* muita coisa de qualidade, expressa com equilíbrio harmonioso e mordente. Embora fique meio na sombra em face dos grandes livros posteriores, os atributos de colorido e medida impõem a sua leitura e o salvam da severidade do autor, que, parece, quase se envergonhar de tê-lo publicado. Ainda isto mostra que foi um preâmbulo a superar, foi o exercício

mediante o qual liquidou as raízes pós-naturalistas e se libertou para as obras-primas (Candido, 2012, p. 31).

É possível depreender nessa obra a presença maciça de um estilo de narração que coloca o indivíduo como fio condutor da história; é o mote de interesse principal, mas não o dissocia do contexto social. A individualidade expressa no romance não é algo que relaciona somente com o caráter da personagem, nem se forma pelo exercício de uma psique solitária. O sujeito é atravessado por suas vivências coletivas, sociais e culturais e até mesmo por experiências familiares acumuladas antes do nascimento. Essa individualidade, mas com um olhar para coletividade e seus desdobramentos, será um dos traços marcantes dos romances de Graciliano.

Em São Bernardo, a narrativa psicológica se intensifica mais do que no romance anterior. Aqui, há um narrador memorialista que tem como pretensão narrar sua vida, suas conquistas, suas dores e suas desventuras em retrospectiva através de um livro. Paulo Honório, assim como João Valério, compartilha de um desejo de aceitação e reconhecimento; a diferença é que Paulo Honório obtém isso de maneira pouco honrosa.

Aqui, o protagonista é um homem de origem muito humilde que foi trabalhador alugado, sendo humilhado, explorado e preso, mas através de negócios escusos consegue tornar-se um fazendeiro respeitado. Todas essas experiências cravam marcas na alma de Paulo Honório que expressam um homem duro, severo e inescrupuloso: “A culpa foi minha, ou antes, foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (Ramos, 2012, p. 117).

Vale ressaltar que todos os seus esforços eram centrados em um único objetivo: ser proprietário da fazenda São Bernardo. “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir essa casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho regular” (Ramos, 2012, p. 34), e, quando consegue isso, decide ter mais. Que lhe faltaria agora? Um casamento para que se tornasse um homem ainda mais respeitado, além de ser um fazendeiro temido nas redondezas.

Paulo Honório ergue uma escola comunitária, uma vez que obras sociais iriam lhe angariar certo prestígio e, com isso, conhece Madalena, jovem professora aparentemente frágil e de origem simples. O fazendeiro logo se interessa e enxerga na jovem a possibilidade de um matrimônio bem-sucedido, julgando que a futura

esposa seria alguém domável. Ledo engano. Madalena se mostra uma mulher instruída, convicta de seus ideais e muito tenaz. Nesse aspecto, nota-se um contraponto muito instigante no romance. Graciliano soube trazer para o terreno literário as críticas sociais e culturais da época por meio das figuras de Madalena e Paulo Honório. A primeira representa ideias de viés socialista com uma visão mais humanizada e o segundo se agarra a um capitalismo cruel, que explora, humilha e subjuga os funcionários.

Ademais dessas reflexões, em *São Bernardo*, o autor coloca muito bem as relações de trabalho da época mediante Paulo Honório e seus funcionários. Outro ponto que merece destaque é que o narrador, ao tentar reconstituir sua trajetória, concebe também a escrita como uma forma de tentar se reconciliar e entender no que se transformou sua vida. Já abandonado, decadente e viúvo, Paulo Honório reifica¹ o ato de escrita ao tentar escrever um romance através da divisão do trabalho, enxergando a literatura como um produto comercial, uma última tentativa de ser novamente reconhecido.

Sendo romance de sentimentos fortes, *São Bernardo* é também um romance forte com estrutura psicológica e literária. Longe de amolecer a inteireza brutal do temperamento e do caráter de Paulo Honório nos dissolventes sutis da análise, Graciliano apresenta-o com a maior secura, extraindo sua verdade interior dos atos, das situações de que participa. E a concentração no tema da vontade do domínio permite dar-lhe um ritmo psicológico definido e relativamente simples nas linhas gerais, a despeito da profundidade humana que o caracteriza (Candido, 2012, p. 40).

São Bernardo, publicado em 1934, é um clássico que vem ampliar e aprofundar um estilo narrativo que já vinha sendo esboçado anteriormente. Com uma linguagem enxuta e sem floreios, a obra apresenta a comunhão perfeita entre uma profunda narrativa psicológica, crítica social, relações trabalhistas opressoras e ainda reflete sobre a escrita e o fazer literário.

Lançado em 1936, *Angústia* é o terceiro romance de Graciliano e foi publicado enquanto o autor estava preso. Nessa obra, a narrativa de viés psicológico adquire contornos ainda mais densos e sombrios, atingindo o ápice. Mais uma vez, tem-se um narrador personagem, Luís da Silva; um homem cheio de conflitos, intenso e oriundo de uma oligarquia falida. Apaixonado por Marina e inicialmente correspondido, o protagonista se desespera quando a moça o abandona para ficar com um homem

¹ No contexto da obra *São Bernardo*, o ato de reificar consiste na visão do livro como algo mercadológico, destituído do labor literário. A escrita reificada é alienada do processo estilístico e com fins capitalistas.

abastado. Num ato impensado, Luís comete um crime e passa grande parte da narrativa atormentado pelo seu ato.

Nesse romance de clara influência de *Crime e Castigo* de Dostoiévski, o narrador mergulha nas profundezas do eu, repleto de dúvidas, angústias, dores e um completo senso de inadequação diante da sociedade da década de 1930. Segundo o professor Fábio César Alves: “É um livro contado em estado de delírio. A não separação entre o real e o irreal é uma das tônicas da personalidade do protagonista”.

Angústia é um dos romances mais complexos de Graciliano, com uma forte e impressionante narrativa de viés psicológico, quase delirante, cujo narrador é atormentado por uma decadência moral, aprisionado a memórias familiares de um passado que não o pertence mais. Luís da Silva explicita um indivíduo em contraste com uma identidade ligada à oligarquia interiorana ao mesmo tempo em que precisa conviver com a crescente industrialização do Brasil na década de 1930.

O contexto social é refletido no romance através do narrador que se sente ligado a uma herança colonial e deslocado em meio à sociedade burguesa. A narrativa condensa muito bem a intensidade psicológica do narrador com uma consciência delirante e a falta de perspectiva que rege a sua vida mesclados a uma crítica ao conflito de classes e até mesmo alguns elementos biográficos de Graciliano Ramos, como afirma Antônio Candido.

Assim parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está muito claro, mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção, o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão simples e pura (Candido, 2012, p. 60-61).

Vidas Secas, publicada em 1938, eleva Graciliano como um dos maiores romancistas da literatura brasileira. A obra narrada em terceira pessoa, por uma perspectiva onisciente, difere das obras anteriores do autor; e apresenta retirantes nordestinos integrantes de uma mesma família: Sinhá Vitória, Fabiano, Menino mais novo, Menino mais velho e a cachorra Baleia. A narrativa trata, fundamentalmente, da miséria humana, da aridez que oprime o sertanejo, da escassez de condições dignas de vida, trabalho, alimento e sobrevivência, sendo aspectos que endurecem as personagens, especialmente Fabiano. Sobre o romance, Thiago Miotto Salla afirma:

Por isso não se trata de um romance típico sobre a seca, mas sobre vidas secas. Vidas apresentadas em toda sua complexidade enquanto partes de

um processo sistemático de exploração, humilhação e alienação. Em resumo, dessa mescla entre artesanato da palavra e problematização de feridas tão vivas da realidade brasileira, o artista extrai sua força, que o engrandece e o coloca como um dos principais artistas de nossa literatura (Salla, 2015).

Pode-se refletir acerca de *Vidas secas* que Graciliano consegue confluir a denúncia social de exploração dos sertanejos e os desdobramentos de como as condições críticas de vida afetam as relações sociais e familiares. Outro ponto que vale a pena destacar é a reificação presente em toda a construção narrativa. Frequentemente, as personagens são subjugadas por um sistema latifundiário e uma sociedade de valores capitalistas. Fabiano, tratado com um bruto, é incapaz de conceber uma linguagem clara para se expressar; é humilhado e explorado, a exemplo do capítulo *Contas* e do conflito com o soldado amarelo.

Ao longo de toda a narrativa, Fabiano será forçado a se lembrar desses momentos em que foi derrotado no embate com personagens que são figurações do poder constituído - de classe ou do Estado. Não é gratuitamente que, no episódio em que vive intensamente a humilhação pela violência do soldado amarelo, Fabiano vislumbra, do chão, o movimento de personagens que representam esse poder, acrescidas do juiz de direito e do vigário, também são eles figurações de aparelhos ideológicos do Estado (Brunacci, 2008, p. 157).

Dessa maneira, com tantos elementos bem trabalhados e uma narrativa justaposta, em que cada capítulo pode ser lido separadamente, Graciliano produz sua obra-prima, que o projeta como um grande escritor, um clássico na nossa literatura. A narração árida, enxuta, que privilegia a dor e o sofrimento em uma terra seca de condições e o foco narrativo onisciente evidenciam ainda mais as formas de reificação presentes na obra, que dialogam diretamente com a inadequação e o silenciamento da família de Fabiano.

Memórias do cárcere, publicado postumamente, em 1953, encerra a trajetória literária de Graciliano, e foi concebida a partir da experiência do autor na prisão. Preso em março de 1936 e solto em janeiro de 1937, Graciliano Ramos foi um dos intelectuais que sentiu a mão opressora da política de Vargas. Apesar do Estado Novo ter sido implantado, oficialmente, em 1937, desde 1935, com a Intentona comunista, o governo já trabalhava para coibir e silenciar qualquer indivíduo que se manifestasse ideologicamente contra as ideias varguistas. Não demorou para que Graciliano, que havia se destacado à frente da Instrução Pública e da Imprensa Oficial com uma gestão idônea, ficasse na mira de desafetos políticos. Acusado de práticas comunistas, Graciliano foi preso em sua casa, na presença da esposa e dos filhos e

a partir dali, os meses seguintes seriam de peregrinação entre vários espaços prisionais.

A obra é atravessada por um testemunho visceral que leva o leitor a compartilhar sentimentos de dor, estranhamento e angústia. O narrador introspectivo e observador realiza uma análise de seus companheiros de prisão. Uma atmosfera de desconfiança e incerteza rondam a narrativa a todo momento. Graciliano retrata com senso de verdade e realidade o dia a dia das prisões brasileiras da década de 30. A obra é dividida em quatro partes: o primeiro capítulo, intitulado Viagens, aborda os acontecimentos que antecederam a prisão, a postura de Graciliano diante das ameaças veladas, a conversa com amigos, familiares, a entrega do manuscrito de Angústia e o percurso nas prisões de Maceió, Recife e no porão do navio Manaus. Destaca-se aqui a vivência insalubre, cercada de miséria que o narrador encontra no porão, as pequenas desavenças entre colegas e murmúrio, incutiam no narrador um espírito taciturno, desconfiado e irônico. Sobre o ambiente do porão, Graciliano afirma:

Ligeiras pancadas no corpo despertaram-me de súbito. Estremeci, depois me revoltei: da coberta jogavam no porão cascas de tangerina, que me vinham cair dentro da rede. Procediam exatamente como se as lançassem num chiqueiro. Protestei furioso, mas o protesto e a fúria me desanimaram, a voz fraca deve ter morrido a poucos metros. Resignei-me em seguida. Inútil gritar. Um chiqueiro evidentemente. Era como se fôssemos animais (Ramos, 2018, p. 149).

Nesse trecho, depreende-se como fica explícito o descaso, a negligência a que os detentos eram submetidos, vivendo em local com resíduos de comida, a animalização do indivíduo é latente nesse aspecto. A viagem no navio tinha como destino a Casa de Detenção, no Rio de Janeiro. No capítulo seguinte, intitulado Pavilhão dos primários, Graciliano conviveria com presos políticos, letrados, profissionais liberais e tenentes do levante comunista de 1935. Nesse capítulo, há a exposição de momentos delicados e cruéis como as agressões físicas a Sérgio (companheiro de cela de origem russa) e o relatório de Francisco Chermont sobre as agruras da prisão da Ilha Grande e outras situações que serão explicitadas nos capítulos posteriores.

A terceira parte é a mais densa, concreta e angustiante da obra: Colônia Correccional. Graciliano é transferido para a temida prisão de Ilha Grande e lá tem contato com tipos muito peculiares como Gaúcho, Cubano, presos comuns, malandros, ladrões e homicidas. Nessa parte do livro, o autor descreve verdadeiros horrores vividos na Colônia.

A última parte, intitulada Casa de correção, Graciliano fica alojado na sala da capela, lá tem contato novamente com alguns colegas já conhecidos e presencia um momento emblemático da história: a transferência das militantes comunistas Olga Benário e Elisa Berger, que são entregues ao governo nazista. Graciliano, aos poucos, recompunha-se do estado cadavérico em que se encontrava, marcas deixadas pelo tempo que esteve da colônia, causando espanto em si mesmo pela aparência e nos colegas, conforme trecho:

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

- Que vagabundo monstruoso!

Horrível. Entramos num salão muito comprido, onde se alinhavam camas e janelas numerosas rasgavam as duas paredes externas. Havia ali umas cem pessoas. Ao pisar o assoalho velho e gasto, oscilante, reconheci alguns dos meus companheiros de Pavilhão. Vários se aproximaram, uma voz metálica soou perto:

- Você está morto rapaz. Quantos dias faz que não come?

Voltei-me. Era José Brasil

- Nem sei, muitos dias (Ramos, 2018, p. 551).

Graciliano já apresentava traços da saúde debilitada, agravada pelas péssimas condições do cárcere. Ficou durante um tempo na enfermaria e a partir dali conseguiu retomar aos poucos a escrita. Através de contos ou narrativas curtas, a escrita lhe abstraía as dores, um alívio psicológico para as terríveis memórias que o ambiente hospitalar lhe propiciava.

Enfim a necessidade urgente de escrever dois contos pegar de qualquer jeito o relógio do hospital e Paulo. Seriam contos? Não sei fazer contos: precisava-me livrar daquilo, afastar o hospital e dormir. Dormir, não ver o morro que me perseguia, barracos ocultos em folhagens, o burro e cabra imóveis, transeuntes a descer, a subir. Desenrosquei-me, desci da cama, tirei da valise, os petrechos fornecidos por Moreira [...] (Ramos, 2018, p. 569).

A obra deveria ser concluída com o reencontro de Graciliano com a liberdade em 1937, mas o autor faleceu antes de transferir suas percepções ao livro e lhe dar um encerramento adequado. Ricardo Ramos, filho do escritor, traz uma explicação final, apresentada no livro, em que esclarece como foi o processo de escrita de Graciliano e, eventualmente, dá um desfecho à narrativa.

Faltava apenas um capítulo destas memórias, quando morreu Graciliano Ramos. Escrevera todos os volumes, em trabalho contínuo, lento é verdade, mas sem interrupções. Uma viagem ao estrangeiro, no entanto, ofereceu-lhe o suficiente para um novo livro, um livro que o interessou e o fez abandonar por algum tempo, supunha - a obra quase terminada. Já doente, registrando com dificuldade as impressões que os países visitados lhe haviam deixado,

não tentou concluir suas Memórias do Cárcere. E se às vezes procurávamos lembrar-lhe esse fato, respondia

- Não há problema. É tarefa de uma semana.(...)

Mudamos de conversa. Vieram suas edições, artigos recentes que mereciam exame. Depois o livro da viagem, referências a Paris, à Geórgia. E finalmente chegamos as memórias da cadeia.

- Que é que pretende com o último capítulo?

Sensações de liberdade. A saída, uns restos de prisão a acompanhá-lo em ruas quase estranhas.(...)

Estas são as referências que ouvimos de Graciliano Ramos às suas memórias, agora publicadas. Julgou-se preciso uma explicação acerca do capítulo não escrito. Alinhamos as nossas recordações, em seguida as comparamos às de outras pessoas da família. E foi tudo o que pudemos trazer sobre o assunto (Ramos, 1953).

Para Antônio Candido, ler os romances de Graciliano é “aparelhar-se de um espírito de jornada”. O alagoano percorre vários espaços em suas obras da vila, da fazenda, do sertão, da cidade pequena, do cárcere e versa sobre os perfis sociais diversos, desde funcionários públicos, sertanejos, fazendeiros, empregados, todos os tipos são fundamentais na composição dos romances e retratam as configurações da sociedade da época, explicitando também a forma como o escritor via e concebia o homem da década de 1930 em sua constante transição e amadurecimento literário.

[...] De tal forma que, embora pouco afeito ao pitoresco e ao descritivo – e antes de mais nada preocupado em ser, por intermédio da sua obra, como artista e como homem - termina por nos conduzir discretamente a esferas bastante várias da humanidade, sem se afastar demasiado de certos temas e modos de escrever, se quisermos sentir esta unidade na diversidade, para reviver a experiência humana que ela comporta, é aconselhável acompanhar a evolução da obra ao longo dos diversos livros [...] (Candido, 2012, p. 18).

As narrativas de Infância e Memórias do cárcere fazem alusão direta às vivências do escritor, e a confecção narrativa, de alguma forma, dá suporte para a compreensão dos outros livros, além de trazer à luz algumas características pessoais transpostas nos outros romances, esclarecendo o modo de ser do escritor, seu fazer literário e sua profunda relação com a escrita memorialística.

É preciso dizer ainda que Infância e Memórias do cárcere valem por si, como leitura autônoma, independente da utilização mais ou menos indevida a que os submete o crítico, pois do ponto de vista humano e artístico são grandes livros, no nível do que o autor escrevera de melhor até então. Aquele, narrando os primeiros anos de vida, ainda se prende a uma tonalidade quase romanesca; no segundo, esta desaparece ante o depoimento (Candido, 2012, p. 69).

Graciliano Ramos em Memórias do Cárcere expressa um forte testemunho da experiência traumática que guardou durante muitos anos. A violência sofrida na prisão durante o Estado Novo é também uma representação de inúmeras pessoas que, assim como o próprio autor/narrador vivenciaram o autoritarismo entre 1936 e 1937.

Através de seu texto, pode-se observar uma sociedade regida por medo e repressão. Assim, é praticamente impossível ler a obra dissociada do contexto sociopolítico no qual se insere. As *Mc*² transcendem as obras anteriores, incorporando, rememorando e aprofundando a narrativa densa, psicológica, elevando a escrita graciliânica a um complexo depoimento humano, mas sem relegar a segundo plano o prisma literário e social.

2.3 O romance de 1930 e a expansão da literatura brasileira

A década de 1930 para a Literatura Brasileira é vista como a “era do romance”. Esse período foi marcado pela efervescência social, cultural, econômica e política, reflexões pioneiras surgiram nesse contexto. As transformações que perpassaram a sociedade exerceram forte influência na estética literária e instigaram os escritores modernistas a refletirem de maneira mais engajada e crítica sobre a realidade nacional. Para Antônio Candido, as barreiras quebradas pelo ímpeto modernista abriram portas para a expansão da literatura e pavimentaram o terreno para os próximos romancistas.

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliavam ou passavam longe do Modernismo (Candido, 1989, p. 106).

Marcado por inquietações e mudanças que já iniciaram na década anterior em razão da Semana de 22, os modernistas da segunda fase inauguram o que se chama de Romance de 30, uma época muito profícua na literatura, tanto no campo da prosa quanto no da poesia. No campo da poética, a poesia evidencia mais maturidade, não carrega mais o teor tão experimentalista e irreverente característico da primeira geração, o público, já familiarizado com o rompimento estético, mostra-se mais receptivo. A influência de Oswald e Mário de Andrade ainda é muito presente nas produções pós-Semana de 22; assim, o verso livre e a poesia sintética conquistam um espaço maior.

No campo da prosa, as obras irão refletir e aprofundar questões sociais e políticas, demonstrando um caráter mais maduro e produtivo. A linguagem já alcança

² Aqui, adotou-se a sigla *Mc* para fazer referência à obra *Memórias do cárcere*.

um equilíbrio mais acessível e um aspecto documental ao tratar da realidade social brasileira em diversos âmbitos. Dentre os autores mais emblemáticos desse período estão: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego. Também é válido mencionar os romances urbanos que abordam a vida nas cidades, desvelando as desigualdades sociais tão presentes no Brasil da década de 1930, a exemplo, a prosa de Erico Veríssimo.

Os romancistas desse período, além da prosa com o enfoque no social, também desenvolveram uma tendência mais intimista, voltados para conflitos do “eu”. A sondagem e o mergulho psicológico são marcantes na escrita de Graciliano Ramos em São Bernardo.

Os autores direcionaram suas narrativas para apresentar a realidade social originando a prosa regionalista, que trata, fundamentalmente, das dificuldades impostas pela seca, a aridez de recursos econômicos e as mazelas decorrentes do descaso com a população. A prosa do Romance de 30 é mais direcionada ao homem nordestino, mostrando a vida precária, as condições adversas que marcam a luta diária do sertanejo, os conflitos de classes, a decadência da cana-de-açúcar, o movimento migratório, a submissão dos trabalhadores aos fazendeiros e latifundiários advinda da ausência de instrução e os graves abismos sociais que cercam a região.

O Romance de 30, algumas vezes, foi descrito como uma experiência estética despreocupada da arte ou, simplesmente, como a expressão de um regionalismo que ficou restrito ao pitoresco e à mera denúncia social. Mas é necessário salientar que essa visão enviesada não considera as transformações que a literatura da década de 1930 operou na sociedade brasileira. Um indivíduo mais crítico, engajado e que consolidou a busca pela identidade literária em diálogo com o social e o artístico.

[...] Depois de 1930 houve alargamento de participação, isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística, literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como rádio. Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado o intelectual, e o artista; do outro a sociedade e o Estado- devido as novas condições econômico-sociais. E devido também a surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais de artistas, uma radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura (Candido, 1965, p. 182).

Em meados da década de 1930, o “romance proletário³” começou a ganhar visibilidade em razão da polarização política e econômica, enquanto o romance social

³ O romance proletário vai tratar de todo indivíduo que vive à margem da sociedade, que cultiva em si um ar de revolta e inconformidade; são os trabalhadores operários e retirantes explorados pelo sistema.

já cedia lugar para novas obras com um aspecto focado na luta de classes e na crítica ao capitalismo. O lançamento de *Cacau* de Jorge Amado, *Os Corumbás* de Armando Fontes e *Serafim Ponde Grande* de Oswald de Andrade vão direcionar o debate que surge em torno da literatura advinda do romance proletário. A nota introdutória de *Cacau* carrega indagações sobre a natureza da obra e o papel do proletariado, o que ocasiona discussões no meio literário e intelectual.

Um dos intelectuais que se debruçou nessa questão foi Alberto Passos Guimarães que, ao lado de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, integrou o lendário grupo que se reunia no Bar Central em Maceió. Passos Guimarães realiza inferências significativas sobre a obra de Jorge Amado e à medida que analisa *Cacau*, também define os aspectos relevantes do romance proletário, como a valorização e o protagonismo da massa em detrimento do indivíduo e a descrição realista da vida do proletariado.

Uma obra que tem em seu bojo essas categorias narrativas supracitadas coloca uma quebra com a estética do romance burguês, já que propõe uma espécie de conflito entre o protagonista e os valores da coletividade. Se as problemáticas da sociedade contemporânea são provenientes da luta de classes e do pensamento máximo do coletivo, faria mais sentido conceber como o indivíduo lida com as estruturas e as amarras sociais, analisando como o sujeito marginalizado é subjugado pela burguesia e que mecanismos existem para cessar a exploração da massa pela classe dominante. Aqui, perde-se a noção de herói do romance, algo cultuado nos movimentos estéticos anteriores.

Destarte, depreende-se que o Romance de 30 apresenta três pontos de tensão que confluem e complementam a estética literária da segunda geração, que consiste na denúncia social com uma narrativa direcionada para as problemáticas da sociedade, seja advinda da aridez do sertão nordestino seja da luta de classes impetrada pelo sistema capitalista, no meio rural ou urbano e a tendência intimista, de como o indivíduo lida com essas constantes transformações. O “eu” nesse contexto de revoluções, que perde sua subjetividade em favor do coletivo e, ao mesmo tempo, envolto em tantas camadas de sofrimento causada pelas graves desigualdades sociais e misérias humanas que assolam a sociedade brasileira da década de 1930.

O romance proletário surge nesse ambiente de marginalização com o intuito de “esquadrinhar palmo a palmo a miséria do país”.

Nesse contexto, pode-se afirmar que a produção literária nacional desponta como uma potência moderna em virtude do Romance de 30, facilitando, assim, o aparecimento da nova estética e corroborando para a formação de uma identidade literária mais genuína, conforme postula Antônio Candido: “No seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea”. (CANDIDO, 1975, p. 9)

2.4 O contexto sociopolítico do Brasil na década de 30: a era Vargas e o Estado Novo

Para entender melhor o contexto de produção de Memórias do cárcere e as circunstâncias que levariam Graciliano Ramos a ficar detido durante dez meses, é necessário trazer um panorama do cenário político do Brasil durante o governo de Getúlio Vargas e o contexto que culminaria no golpe do Estado Novo.

O Brasil na década de 1930 lidava com muitas questões complicadas. A crise de 1929 tinha abalado profundamente a estrutura econômica do país e suas exportações, a aliança política entre as oligarquias políticas de São Paulo e Minas Gerais, mais conhecida como “Café com Leite”, estava tensionada e ameaçada, ou seja, eram tempos de muita instabilidade. A Revolução de 30 surgiu como resultado dessas incertezas, culminando em novos direcionamentos no âmbito político, econômico e social, espelho de uma sociedade que ansiava por avanços democráticos e mudanças mais significativas.

Em 1930, o então presidente Washington Luís, que integrava a oligarquia paulista, rompeu com o acordo que sustentava a aliança do Café com Leite ao nomear outro paulista para a presidência. Como forma de retaliação, os governadores de Minas Gerais, juntamente com os estados do Rio Grande do Sul e da Paraíba, formaram a Aliança Libertadora (AL) para fazer oposição e derrubar Washington Luís, impedindo a posse do sucessor. A nova chapa era liderada por Getúlio Vargas e João Pessoa e contava também com o apoio dos militares.

A Aliança Liberal tinha propostas similares à oligarquia tradicional, no entanto, pregava algumas inovações que iam ao encontro das reivindicações dos trabalhadores urbanos, como o voto feminino secreto e melhores condições de trabalho para os operários. Dessa forma, o Brasil do início da década de 1930 foi

marcado pela urbanização crescente e industrialização, ainda que demonstrasse muitos traços predominantemente agrários no cenário econômico e social.

Em 1918, com o término da Primeira Guerra Mundial, o Brasil se deparava com um mundo diferente. Os Estados Unidos, em constante ascensão, tornaram-se a nação mais poderosa do mundo e, ao longo das décadas de 1920 e 1930, muitos países europeus, como Espanha, Portugal, Itália e Alemanha foram tomados por regimes autoritários.

O Brasil também enfrentava mudanças sociais e econômicas importantes, o crescimento das indústrias, o aumento do quantitativo de operários e de trabalhadores urbanos que formavam a camada média da sociedade. Nessa época, os movimentos e as greves de operários se intensificaram. A população se revoltava contra a política tradicional, pautada no autoritarismo, na oligarquia e na fraude eleitoral. Toda essa problemática, junto ao agravamento da crise econômica de 1929, proporcionou um cenário fértil para inúmeras revoltas, que teve seu apogeu com a Revolução de 30, alçando Getúlio Vargas ao poder.

A partir da década de 30, tem-se o início da Era Vargas, conforme destaca Pires Rocha (2008): “Após a queda da República Velha, com a chamada Revolução de 1930, implantou-se no Brasil uma nova ordem, cuja proposta central era erradicar as mazelas políticas e sociais do período anterior”. Dessa maneira, pode-se compreender que a Revolução de 1930 trouxe mudanças significativas na política e na sociedade brasileira.

O tempo que Getúlio Vargas ocupou o poder, denomina-se Era Vargas, sendo dividida em três períodos: Governo Provisório, Governo Constitucional e Estado Novo. O primeiro período, Governo Provisório, cuja preocupação era defender a cafeicultura, promovendo a valorização do café que estava em decadência pós-crise de 1929. Dentre outras medidas, é possível citar a substituição de governadores por interventores na intenção de centralizar o poder, a abolição da Constituição de 1891 e o fechamento do Congresso. Logo, Vargas buscava romper com as oligarquias tradicionais e o domínio que exerciam nas decisões políticas.

Inicialmente, Vargas ocuparia temporariamente o governo e, em seguida, convocaria novas eleições, mas o descumprimento dessa expectativa e as mudanças que ele estava implementando no país geraram muito desconforto e revolta nas oligarquias paulistas, que já se encontravam destituídas do poder e sem ter como interferir. A partir daí, as oligarquias tradicionais começaram a pressionar o governo e

convocar a população para um levante com o objetivo de formar novas eleições e exigir uma nova Constituição. Esse movimento organizado pela elite ficou conhecido como Revolta Constitucionalista de 1932.

No Governo Constitucionalista, a principal pauta era reorganizar uma nova carta constituinte, uma das reivindicações da Revolta Paulista de 32. Sendo assim, foi convocada uma nova Assembleia Constituinte para a elaboração de uma nova Constituição, promulgada em julho 1934.

A Constituição de 1934 regularizou vários atos tomados durante o Governo Provisório, destacando-se: a extinção do cargo de vice-presidente e, com isso, o presidente da câmara assumiria em caso de impedimento do presidente; a instituição da Justiça do Trabalho, a jornada de oito horas, o salário mínimo, o repouso semanal obrigatório, a previdência social, entre outros. Depois de promulgada a Constituição, foi elaborado um Código eleitoral instituindo o voto secreto e o direito ao voto para homens e mulheres com mais de 18 anos. A Constituição de 34 promoveu avanços consideráveis, garantindo direitos trabalhistas e maior participação política dos cidadãos. Essas medidas liberais e progressistas garantiram a reeleição de Vargas no mesmo ano, o que assegurou sua ascensão ao poder de forma legítima.

Em 1937, com os preparativos para a campanha presidencial de 1938, o momento era de tensão, pois o governo relembra o movimento militar de 1935 e temia a possibilidade de novas ameaças pelos comunistas no país, como a Coluna Prestes, que originou a Intentona Comunista. Com as eleições a caminho, foram lançados três candidatos: Armando de Sales Oliveira, Plínio Salgado e José Américo de Almeida. Durante a campanha, Getúlio Vargas agiu com aparente naturalidade, demonstrando pouco apreço pelos adversários, sua única preocupação naquele momento era preparar o golpe de Estado que garantiria sua permanência no poder.

Em setembro de 1937, o pretexto que Getúlio Vargas utilizou para se manter no poder foi uma invenção mentirosa de um suposto plano de insurreição comunista, a partir de um documento forjado com sua anuência, intitulado de Plano Cohen, no qual tinha a assinatura de Cohen, um conhecido militante comunista judeu, em que o documento tramava uma tomada de poder com o apoio dos soviéticos.

O plano foi divulgado nos principais veículos de comunicação do país, de modo que os jornais deram muita ênfase e o Congresso apoiou o decreto que colocava o Brasil em estado de guerra. Com toda essa armação milimetricamente planejada, Vargas deu o golpe de Estado com o apoio da cúpula das Forças Armadas, de alguns

intelectuais e integralistas. De 1937 a 1945, o Brasil mergulhava na ditadura varguista, conhecida como Estado Novo.

Com o início do Estado Novo, Vargas proibiu os partidos políticos, suspendeu direitos constitucionais e garantias individuais dos cidadãos. O país enfrentaria anos difíceis de autoritarismo, opressão e perseguição. Outra medida adotada pelo governo foi o anúncio de uma nova constituinte. A Constituição Polaca ratificava vários dispositivos que ampliavam os poderes de Vargas, bem como lançava base para sustentar a ditadura que surgia.

Para assegurar ainda mais o seu poder e evitar algum motim, Vargas tratou de desestabilizar vários grupos políticos pelo país, além de reforçar medidas de caráter populista para conquistar a simpatia e o apoio da classe trabalhadora. A ampliação rápida dos direitos trabalhistas e a propaganda positiva que o governo fazia minimizaram as insatisfações e colocaram Vargas numa posição de líder enérgico, nacionalista e hábil para defender o país da ameaça comunista ao mesmo tempo em que promovia o desenvolvimento urbano e nacional.

No segmento econômico, o governo fundou agências responsáveis pela fiscalização e regulamentação de várias atividades. Aliado a isso, investiu pesado na indústria nacional, abrindo algumas estatais, como: a Fábrica Nacional de Motores, a Companhia Siderúrgica Nacional, a Companhia Vale do Rio Doce e a Hidrelétrica do Vale do São Francisco. A instalação dessas empresas iniciou o processo de industrialização nacional.

Procurando apoio nas classes trabalhadoras, Vargas oficializou a jornada de trabalho com 44 horas semanais, instituiu carteira de trabalho e o salário mínimo do trabalhador. Com essas medidas, ele buscava dismantelar e enfraquecer qualquer tentativa de mobilização ou que outras insatisfações de sobrepusessem a imagem de “pai dos pobres”, que mitificou durante os anos de regime. Vargas conseguiu lograr a simpatia de muitos operários e trabalhadores urbanos, pois era visto como defensor dos interesses sociais dos menos privilegiados.

Para manter a população e as classes sociais sob jugo do governo e do autoritarismo constante, Vargas instituiu o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão que tinha como principal função enaltecer e valorizar os feitos e as medidas outorgadas pelo Estado Novo. Valia-se de cartazes, notícias, rádio, imagens e propagandas falaciosas com o intuito de criar uma imagem positiva do governo. Outro papel que também era desempenhado pelo DIP era de censurar materiais que

criticassem diretamente, além de coibir manifestações culturais e artísticas divergentes da ideologia varguista.

O DIP funcionava como um braço repressor do governo que atingia todos os meios de comunicação, principalmente o rádio, que, na época, era a fonte de informação e notícia de muitos brasileiros. Getúlio cria a Hora do Brasil, noticiário transmitido diariamente em cadeia nacional com o objetivo de divulgar as ações realizadas pelo governo e também propagandas culturais, sempre tendo como destacar os benefícios do regime. Através do controle feroz expresso pelo DIP que Vargas mantinha o autoritarismo, manipulando ideologicamente as pessoas para acreditarem que o modelo de política varguista era a ideal, a melhor para a sociedade e deveria ser vista como exemplo.

A produção cultural na era Vargas ocorreu nos anos de 1930. Segundo o historiador Nelson Werneck Sodré, “a fase de liberdade, sempre relativa naturalmente, inaugurada nos fins de 1930, é encerrada em fins de 1935, quando se abre uma fase de repressão política”. Assim, antes de ir ao ar, qualquer programa de rádio, a censura analisava a programação para que fossem possíveis as devidas modificações quando necessário. O rádio foi uma ferramenta importante na difusão da música popular e da cultura brasileira, levando ao conhecimento do público artistas como Carmem Miranda e Orlando Silva, além dos programas de auditório, novelas e musicais. Nessa época, o rádio se consagraria como um dos entretenimentos favoritos do brasileiro. Funcionou também como uma cortina de fumaça para mascarar o autoritarismo e demais problemáticas.

No âmbito literário, as obras *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector, e *Terras do sem fim* (1942), de Jorge Amado foram consagradas por evidenciar, de maneira genuína, alguns traços da sociedade brasileira. Nas artes plásticas, Cândido Portinari despontava como um dos pintores mais emblemáticos do século XX por retratar a realidade do país em suas obras, a exemplo da pintura *Retirantes*.

Getúlio Vargas contava com o apoio dos militares do Exército, controlado pelos generais Góis Monteiro e Gaspar Dutra, visto que o Exército precisava de Vargas, já que o processo de unificação do país era muito recente. Assim, Getúlio Vargas, simpatizante do fascismo europeu, conta com a presença policial para interferência de ordem do espaço privado e para implementar prisões, gerando terror e repressão à sociedade brasileira. Conforme reitera Elizabeth Cancelli, “A prisão fazia parte do

espaço extralegal dominado pelas forças policiais, [...] seu caráter secreto e reservado contribuía no sentido da implantação do terror” (Cancelli, 1991, p. 64). Nessa perspectiva, a dominação policial exercida no complexo penitenciário provocava medo, as ações policiais violentas eram frequentes e sobre esses atos dizia-se que estava sendo realizada uma purificação social.

Os alvos mais visados e constantes de prisão eram os comunistas, seus militantes, simpatizantes ou defensores, considerados pela polícia inimigos do governo e da ordem. Os comunistas tinham lançado uma tentativa de tomada do poder em 1935 (Intentona Comunista) e, desde então, passaram a ser considerados perigosos e a prioridade número um a ser combatida energicamente. Entretanto, os métodos de tortura usados nas detenções e durante interrogatórios se estendiam nas delegacias e penitenciárias, levando a óbito muitos presos pela ausência de assistência médica básica.

Os métodos empregados para colher depoimentos eram baseados em torturas e humilhações. Agressões frequentes, como: socos, pontapés, pancadas com cassetetes, arames serviam para enfiar em ouvidos ou uretra, aquecimento com maçarico até ficar em brasa para queimar as mais diversas partes do corpo. Havia falta de comida, água e condições básicas. Para Cancelli:

A forma de tortura mais comum e generalizada, entretanto, era debilitar ao máximo o corpo dos prisioneiros, a fim de que eles fossem morrendo aos poucos. Essa debilidade dos corpos, [...] fazia com que os homens se tornassem também prisioneiros de si mesmo, e que a vida na prisão se transformasse em uma luta individual pela sobrevivência (Cancelli, 1991, p. 395).

A tortura integrava a política desumanizadora do governo Vargas para combater seus adversários, silenciando-os e reduzindo-os a nada. O Estado, através da violência opressora, queria demonstrar a impotência dos presos diante de seus carcereiros. A opressão implantada por Vargas tinha alcance em todos os estados. Então, intelectuais, artistas, escritores que um dia tivessem criticado indiretamente as prerrogativas do governo ou apresentassem alguma discordância ideológica eram presos.

No governo autoritário e repressor de Getúlio Vargas, vários escritores da literatura brasileira sofreram represálias devido à concepção ideológica do Estado Novo. Alguns dos principais, como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego, abordaram a realidade do seu tempo criando um universo ficcional baseado nas suas realidades sociais. Conforme manifestou Antonio Candido: “O decênio de

1930 foi a extensão das literaturas regionais e sua transformação em modalidades expressivas”. A literatura regionalista e realista, escrita por críticos ou comunistas, lançou um novo olhar para que os indivíduos pudessem refletir sobre os fatos sociais e históricos nos quais estavam inseridos.

Com isso, o Estado Novo censurou várias obras literárias através do DIP para que a população não tivesse acesso a esse tipo de leitura mais crítica. Sendo assim, Graciliano Ramos, que foi preso durante a Era Vargas, teve publicado, em 1953, a obra póstuma *Memórias do cárcere*, denunciando o drama, a angústia e a tortura física e psicológica fortemente presentes nas prisões brasileiras daquela época. O livro merece toda atenção e reverência, não apenas por suas nuances estéticas, mas pelo diálogo que constrói com o Estado Novo e pela interação entre fatos sociais, culturais e reflexão do próprio fazer literário.

No que concerne à política externa, Vargas preferiu seguir uma linha de neutralidade diplomática, quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial, negociando com outros países, tais como a Grã-Bretanha, a Alemanha e os Estados Unidos, e assinando acordos comerciais. Porém, conforme os conflitos da Segunda Guerra iam se intensificando, o Brasil, que até então se mantinha neutro, foi pressionado pelos Estados Unidos para romper relações comerciais e diplomáticas com os países do Eixo. Em fevereiro de 1942, os navios brasileiros foram afundados supostamente pelos alemães; esse episódio fez com que o Brasil entrasse definitivamente no conflito mundial, lutando contra as forças nazistas.

A derrocada do Estado Novo aconteceu ao mesmo tempo que a derrota nazista na Segunda Guerra Mundial. A pressão da sociedade levou o governo a marcar para 2 de dezembro de 1945 a realização de eleições gerais, sendo autorizadas a formação de partidos políticos e a organização de campanhas publicitárias dos candidatos ao governo. Vargas também tinha interesse em permanecer no cargo, mas devido a uma forte pressão dos opositores, em 30 de outubro de 1945, foi intimidado pelos militares a renunciar pelos mesmos generais do Exército, Góis Monteiro e Gaspar Dutra, que antes apoiaram a Era Vargas, agora estavam apoiando as manifestações sociais, pleiteando a consolidação de novos partidos políticos para uma renovação ao governo.

A eleição seguinte correu normalmente, sendo eleito Eurico Gaspar Dutra da coligação PSD-PTB. Porém, simultaneamente, Vargas passou a disputar o cargo de senador, situação em que foi eleito, passando a residir em São Borja, no Rio Grande

do Sul, aguardando o momento oportuno de retornar ao governo federal, o que ocorreu alguns anos depois, em 1951, quando foi eleito pelo voto popular.

É válido destacar que o Estado Novo foi um dos momentos mais autoritários e marcantes da história da política nacional. Segundo Moacyr Flores, “O presidente Vargas passou a governar por decretos; extinguiu os partidos e instituiu a pena de morte para os crimes contra o Estado”. Medidas opressoras que coibiram qualquer manifestação contrária ao regime, limitando os direitos individuais e a liberdade de expressão, preceitos caros e essenciais a qualquer país minimamente democrático.

O Estado Novo concluiu a obra iniciada em 1930, aperfeiçoando as leis trabalhistas, passando por um processo de consolidação. Getúlio Vargas passou a governar o país com autoridade, a intervenção do Estado nos sindicatos contribuiu para o avanço da economia brasileira, o Estado Novo conquistou o apoio de empresários e industriais da época, porque facilitava a importação de bens de produção. Nessa época, o país estava sob forte industrialização.

Repensar a era Vargas e, principalmente, o Estado Novo é lançar luz a uma época de autoritarismo e opressão, silenciada por uma industrialização crescente e pelo cerceamento das liberdades individuais. O entrelaçamento entre literatura e história é sempre muito instigante e produtivo, tanto do ponto de vista historiográfico como literário, pois amplia o senso crítico do leitor, levando-o a refletir e a analisar como surge e como se consolida a história oficial.

Nesse contexto, pode-se destacar que a obra *Memórias do cárcere* funciona como uma narrativa ambivalente ao dialogar com um momento histórico marcante ao mesmo tempo em que relata em tom memorialístico os acontecimentos sobre outra ótica, o lado dos oprimidos, os que geralmente são ignorados, as *Mc* proporcionam um ângulo de leitura e de conhecimento real dos cárceres brasileiros da década de 30 mediante um olhar subjetivo pautado na memória individual para em episódio vivido na memória coletiva. Os conceitos aqui mencionados de memória individual e coletiva serão explanados no capítulo posterior.

3 MEMÓRIA E HISTÓRIA

3.1 Memória coletiva e memória individual

A História dialoga constantemente com a memória e com a literatura à medida que encontra no primeiro subsídio para respaldar seus acontecimentos e na segunda perpetua-os no imaginário coletivo. Para Paul Ricoeur, a ficção e a história se entrelaçam por meio de um passado histórico transmitido para o mundo ficcional do texto e para o leitor. Nesse contexto, a categorização e o entendimento dos conceitos de memória é fundamental para compreender eventos históricos importantes e como esses episódios figuram nas narrativas modernas e pós-modernas.

Maurice Halbwachs, sociólogo francês, instituiu a categoria da memória coletiva, com a qual postula que a recordação e a localização das lembranças não podem ser dissociadas do contexto social e cultural, que atuam como base na reconstrução dessas memórias. Diante da categoria de memória coletiva, pode-se compreender que a memória não tem apenas uma perspectiva subjetiva ao passo que o indivíduo compartilha espaço e não coexiste isolado de um grupo social ou um contexto histórico.

Os estudos da memória dialogam diretamente com a literatura, a psicologia, a história e a filosofia. Optou-se trabalhar com a categoria de memória por compreender que a obra *Memórias do cárcere*, além de ser um testemunho, apresenta também um tom memorialístico ao empreender uma reconstrução narrativa de um episódio marcante da vida do autor.

Segundo Halbwachs, a memória se caracteriza por um ser um processo de restauração, analisando dois aspectos fundamentais: o primeiro se refere ao fato de que se constitui uma repetição não linear dos acontecimentos vivenciados e o segundo pode ser recordado em um determinado tempo e espaço, dialogando com um conjunto de relações sociais. Sendo assim, a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, cuja construção ocorre mediante a convivência social que as pessoas estabelecem umas com as outras ou com os grupos nos quais está inserida. As lembranças individuais são, então, baseadas nas lembranças dos grupos que o indivíduo pertencia.

Dessa forma, pode-se entrever que a obra *Memórias do cárcere* se constitui como uma narrativa composta pelas lembranças individuais à medida que relata

episódios vivenciados pelo autor do ponto de vista subjetivo, mas imerso em uma coletividade, ou seja, lembranças compartilhadas com outros presos, sejam eles políticos, militantes, sejam ladrões etc. Graciliano, ao relatar suas incertezas, desconfianças e angústias diante das iminentes transferências dos detentos, traduz também um sentimento que pertencia ao grupo no qual estava inserido naquele momento.

A segunda leva que partiu para a Colônia Correccional não nos impressionou tanto como a primeira. Em seguida foram outras, mas agora não havia surpresas: sabíamos pouco mais ou menos o que nos podia acontecer, e quando a porta da frente se escancarava e o funcionário desdobrava a lista, começava a chamada, ficávamos de orelha em pé, cheio de apreensões [...] Tínhamos de contentar-nos com suposições não raro desmedidas pelos fatos. Se eram figuras de algum prestígio eram levadas, enquanto miudezas sociais escorregavam no meio superior, mantinham-se dias e meses boiando na superfície, como se fossem leves demais. De repente afundavam. Outras subiam. Quanto a mim, refugava ilusões: a qualquer momento viriam buscar-me, jogar-me entre vagabundos e malandros. Não havia motivo para isso, mas era bom evitarmos apurar motivos. Por acaso me achava ali, por acaso me afastariam, firmava-me neste pensamento. Já me haviam feito andar em três Estados e conhecer cinco prisões. Novas mudanças arbitrárias, inexplicáveis, chegariam (Ramos, 2018, p. 330).

Segundo Hallbwachs (2013), “O indivíduo que está inserido na sociedade sempre irá possuir um ou mais grupos de referência, a memória é então construída em grupo, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. O trabalho do indivíduo no processo de rememoração não é descartado, visto que as “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros sujeitos, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Hallbwachs, 2013, p. 30).

Ainda que apenas um sujeito tenha a consciência de ter vivenciado certos acontecimentos, contemplado cenários, objetos etc.; as lembranças acerca do evento continuam sendo coletivas, podendo ser evocadas por outras pessoas que não vivenciaram os fatos, tendo em vista que para confirmar uma lembrança não são necessários testemunhos materiais.

Contudo, é preciso sinalizar que para recordar um acontecimento do passado, não é necessário apenas que ele seja evocado por outros para que o sujeito se lembre dele. É preciso que o sujeito traga consigo algum resquício da rememoração para que os conjuntos de testemunhos exteriores se constituam em lembranças. Nesse aspecto, em Memórias do cárcere, o escritor traz como resquício da lembrança a ser constituída como memória individual. A experiência do trauma vivenciado, a

degradação física, psicológica e os maus tratos sofridos durante o tempo em que ficou detido deixaram marcas profundas na memória do autor, modificando até mesmo a sua relação com a escrita e a forma de concebê-la. Para o autor, não há como dissociar uma experiência de dor e trauma da escrita, conforme trecho a seguir.

Quem dormiu no chão deve-se lembrar disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tabuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gase. Contudo é indispensável um mínimo de tranquilidade, é necessário afastar as miseriazinhas que nos envenenam. Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da folha meio rabiscado. Que desgraças inomináveis e vergonhosas nos chegarão amanhã? Terei desviado desses espectros? Ignoro sei que é, se obtenho sossego bastante para trabalhar um mês. Estamos livres de colaborações de jornais e encomendas odiosas? Bem. Demais já podemos enxergar luz a distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando (Ramos, 2018, p. 13).

No processo de rememoração, é importante que a memória individual esteja conciliada com a memória dos outros membros do grupo social. Para Hallbwachs, os eventos pertencentes à memória coletiva precisam integrar também a vida daquele grupo social. O processo de recordação implica que, de alguma forma, o pensamento do indivíduo não se distancie muito do pensamento do grupo, pois o esquecimento ou a não conciliação de determinado evento ou período é também uma perda de contato com o grupo social; aliás, lembrar de alguma forma é pertencer.

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (Hallbwachs, 2013, p. 39).

É importante destacar que ao lado da memória coletiva figura a memória individual, que é concebida como um ponto de vista da memória coletiva, um recorte mais subjetivo; que é influenciada e modificada de acordo com o lugar que o sujeito ocupa nos grupos sociais, bem como as relações que ele mantém no meio e em outros ambientes. A percepção dessas lembranças é variável entre os membros, uma vez que a quantidade e a forma como são armazenadas com maior ou menor proporção é realizada a partir do entendimento e da compreensão de cada sujeito diante do evento. Nesse aspecto, pode-se entrever que as *Mc* se constituem como uma narrativa que tem a memória individual e suas reminiscências como ponto de partida.

Um sentido recusou a percepção do outro, substitui-a. Onde está o erro? 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 a impressão de realidade. Formamos um grupo muito complexo que se desagregou. De repente surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineam, vacilantes, ganham relevo, a ação começa. Com esforço desesperado arrancamos cenas confusas, alguns fragmentos (Ramos, 2018, p. 15).

Nesse trecho, é possível refletir que Graciliano, ao reconstruir sua memória individual e passear pelas lembranças daquele período, tem plena consciência que alguns episódios, fatos, irão lhe escapar ou adquirir menor importância, mas isso se configura como uma assimilação subjetiva que é resgatada no processo de escrita de alguma maneira. As memórias compartilhadas com os companheiros de prisão podem ter diferentes entendimentos, mas, para o autor, não se excluem, e sim se complementam como eixos integrantes de um todo, de uma experiência maior e muito além, articuladas a um vivência social e histórica.

3.2 Literatura e as tramas da memória

A Literatura como expressão da arte é um importante vértice na construção da memória social, pois reaviva fatos históricos e desempenha, muitas vezes, um papel de mediador entre a história e o testemunho. Na contemporaneidade, há um debate sobre a concepção de literatura como expressão da linguagem, através da prosa e poesia, por outro, lado questões relacionadas a história, a movimentos sociais e culturais também alimentam e enriquecem o texto literário, para além da perspectiva puramente estética.

O texto literário reflete um testemunho individual que é formado em sociedade e sustenta as marcas de uma determinada época ou determinado acontecimento. Dessa forma, quando se trata de memória, o escritor, assim como o historiador ou o jornalista, pode atuar como mediador entre o fato e o público leitor não só esquadrinhando os eventos, mas reconstruindo valores, percepções e identidades no controle da realidade.

O texto literário ratifica o testemunho apresentado. Isso ocorre em razão da natureza dessa arte, conforme postula Terry Eagleton: “Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar”. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se, invariavelmente, da fala cotidiana. Em razão disso, a literatura garante sua presença junto ao espaço comum e, nesse contexto, passa a ser mais uma

relevante contribuição no processo formativo da identidade mnemônica⁴, afinal “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.” (Halbwachs, 2013, p. 46).

Dessa forma, na arte literária, a memória individual do escritor é transformada por meio da ficção, mas, ainda assim, não deixa de ser social em sua essência. Para evocar seu próprio passado, um homem tem, constantemente, a necessidade de fazer apelo às lembranças de outrem. Conforme trecho abaixo, em que se nota a autopercepção do autor é (re)construída no meio social no qual estava inserido:

Espantava-me de perceber em Ventura, um estivador, as maneiras corretas e a afabilidade que me habituara a distinguir do médico. Esquisito. A prisão nos sujeitava a duros abalos e surpresas constantes. Observadas nos outros, certas mudanças me assustavam; depois descobria em mim mesmo sinais de anormalidade – e tornava-me apreensivo. O enxurro de palavras insensatas numa rixa imprevista à hora do almoço, vinha-me ao pensamento(...). O ambiente novo nos transformava, éramos grosseiros. Queda enorme, o instinto nos dominava (Ramos, 2018, p. 333).

A memória autobiográfica é um compartimento integrante da memória histórica. O ato de lembrar não é totalmente autônomo, mas arraigado ao contexto interpessoal das instituições sociais – a família, o grupo social, a escola, a profissão, as crenças religiosas etc. – a que o indivíduo pertence ou pertenceu.

Nesse sentido, as lembranças emergem em contato com os outros ou originam-se de situações sociais, mesmo que se esteja a sós. Lembra-se e esquece-se como membros integrantes de grupos e conforme os lugares que neles se ocupa ou se deixa de ocupar. Halbwachs relaciona a memória à participação em um grupo social (real ou imaginário) ou em uma comunidade, de maneira que quando se lembra, desloca-se de um grupo a outro em pensamento.

A Literatura se relaciona, em muitos aspectos, com a memória histórica, visto que, a partir de um evento que as narrativas emergem e a singularidade da memória individual compõe também os entrecruzamentos da memória coletiva. A memória individual se retroalimenta e se fortalece da memória coletiva. Como é possível atestar nas Mc que também reconstrói a trajetória literária do autor, já que o Graciliano revisita suas lembranças durante o percurso de escrita e rememoração. Neste excerto, o autor reflete sobre a receptividade de Angústia.

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante. E mal escrito. A edição encalharia no depósito a amarelar

⁴ Etimologicamente originada do grego *mnemonikós.é.ón*, "com boa memória". Consiste na arte de ajudar as operações da memória; memorização de algo ou ajuda a expandir a memória através de exercícios de associação que relacionam algo simples a outra coisa complexa.

roída pelos bichos. Não se venderiam cem exemplares, repisei esta convicção, quis transmiti-la de novo ao editor, antes que ele arriscasse (Ramos, 2018, p. 93).

No primeiro plano da memória de um grupo, destacam-se as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros integrantes, que resultam e impactam sua própria vida ou relações com os grupos mais próximos, os que estiverem mais frequentemente em contato com eles, as relacionadas a um número ínfimo de pessoas e, às vezes, a um único membro, embora estejam compreendidas em sua memória, passam para o segundo plano.

Segundo Halbwachs, dois seres podem se sentir estritamente ligados um ao outro e terem em comum todos os seus pensamentos, embora, em certos momentos, suas vidas decorram em ambientes diferentes através de cartas, descrições ou por narrativas que se aproximam. Eles podem dar o conhecer um ao outro detalhes das circunstâncias em que se encontravam, quando já não estavam mais em contato, mas será preciso que identifiquem um ao outro para que tudo o que de suas experiências fosse estranho para um ou para outro seja assimilado em seu pensamento comum. Para Halbwachs:

Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fazemos, sentimos, pensamos num momento de tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo. A memória coletiva também é assim, mas esses limites não são os mesmos, podem ser estreitos mas também mais distanciados (Halbwachs, 2013, p. 72).

A memória individual não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Ou seja, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos, que são as palavras e as ideias que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente sociohistórico. Como é viável refletir brevemente em que posturas são compartilhadas no conjunto da convivência, reflexo das práticas sociais no ambiente:

Uma pergunta me vinha com insistência: qual seria o meu comportamento se alguém ali me solicitasse um minúsculo obséquio? Eriçar-me-ia, coberto de melindres? Não, decerto, nem indagaria motivos. Excluía-se a hipótese de qualquer indivíduo tencionar reduzir-me confiando-me um serviço. Meu Deus! Como era possível cultivarmos tais vaidades? Seria ridículo. Miseráveis bagatelas sociais a flutuar no enxurro, aproximando-nos, separando-nos, buscávamos amparar-nos uns aos outros. Difícil viver sem isso. De repente uma decepção, barreira a erguer-se na familiaridade obrigatória (Ramos, 2018, p. 337).

Halbwachs aponta a diferenciação de duas memórias: uma interior e a outra exterior. Ou então, uma memória pessoal e uma memória social, ou seja, a memória

autobiográfica e a memória histórica. A primeira receberia ajuda da segunda, já que a história de vida faz parte da história geral. A segunda, naturalmente, seria bem mais extensa que a primeira. Por outro lado, ela só representaria o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória da própria vida apresentaria um panorama bem mais contínuo e mais denso.

Recolhi-me atezanado pelas recordações que me haviam feito deixar a cama cedo, procurar distrair-me aderindo aos grupos aos grupos, aperuando o jogo de xadrez. Mas a gente se dissociava, os tabuleiros dormiam. Um logro. Fora desanuviar-me e regressava pior. As caras de palmo e os vultos piongós levaram-me a supor-me também desfigurado. Talvez já me houvesse levantado a exhibir os mesmos sinais. Apenas não tinha consciência disto. Agora de revia nos outros, como em verídicos espelhos, e assaltava-me o desânimo, a quebreira. Era possível que o meu desarranjo se refletisse neles- e reciprocamente nos desconchavávamos (Ramos, 2018, p. 320).

Acerca do caráter social e histórico, pode-se pensar o quanto a memória do indivíduo depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, das obras de arte, que são sociais não só em termos do contexto em que estão inseridas, mas por serem produções históricas. A memória, para Halbwachs, depende da linguagem e dos significados que são constituídos socialmente.

4 LITERATURA DE TESTEMUNHO

4.1 Origem e desdobramentos na literatura moderna

A Literatura de Testemunho é constituída como um relato subjetivo e autobiográfico que narra uma experiência traumática, de dor e luto, atrelada a vivências marcantes como guerras, perseguições, prisões, genocídios, catástrofes naturais ou humanas. Originou-se no contexto de pós-Segunda Guerra Mundial, por meio das narrativas de sobreviventes do horror e do caos instalado pelo Nazismo na Europa. Segundo Márcio Selligman-Silva, a literatura de testemunho:

Ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um gênero, percebemos agora uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a história da literatura – após duzentos anos de autor referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real” (Selligman-Silva, 2005, p. 85).

Todo testemunho é narrado majoritariamente por um sobrevivente de algum evento marcante ou até mesmo um espectador que tenha presenciado algum trauma indiretamente. Como se caracteriza uma escrita do “eu”, pode ser considerada com um viés autobiográfico. Não há um consenso da crítica especializada sobre uma delimitação teórica e até mesmo se a literatura de testemunho configura um gênero, aqui será trabalhada com a concepção de que o testemunho é uma face da literatura dentro do aspecto das experiências subjetivas do eu em franca conversação com o tom memorialístico e os eventos históricos que subjazem cada episódio narrado pelo autor.

Na literatura, convencionou-se chamar de testemunho a escrita retroativa da experiência limite, do trauma que foge à linguagem, o horror inominável, algo que é complexo mensurar. A escrita testemunhal, necessariamente, é cortada pelo choque, pelo pavor e pela atrocidade que leva o sobrevivente, muitas vezes, ao ápice da dor física e emocional. As obras escritas nessa égide atravessam o limite do tempo com frequência, tornam-se um evento massificado da história, um documento literário que é construído pela fragmentação da vivência do sujeito em meio ao caos e ao abismo.

A crítica literária especializada compreende como o marco inicial da Literatura de testemunho as obras que nascem no contexto do Pós-Segunda Guerra e que relatavam os horrores indescritíveis e as violências praticadas, a exemplo dos escritos de Primo Levi e Anne Frank. No entanto, a acepção de literatura de testemunho é expandida para englobar também as narrativas latino americanas, que tratam de

povos originários dizimados com referência à Rigoberta Menchú (Prêmio Nobel da Paz/1992), narrativas que tratam do processo de resistência da África a colonização europeia, como os textos de Pepetela e as que tratam sobre experiências ligadas ao cárcere relatadas por Graciliano Ramos e André Du Rap.

O que esses autores têm como ponto de convergência? A literatura de testemunho é a perspectiva de escrita que melhor correlaciona a vivência traumática à exclusão social, estabelecendo uma escrita alinhada às reflexões históricas e sociais, de reconhecimento de indivíduos que vivem à margem e são renegados em suas experiências pela história oficial. Nesse sentido, discursos críticos que estabelecem limites rígidos entre literatura e história podem ser redimensionados em razão de uma integração necessária que o testemunho, como objeto de investigação, solicita no âmbito das duas disciplinas.

Segundo Ginzburg, o estudo do testemunho articula a estética e a ética como aspectos indissociáveis do pensamento. A questão do valor do texto e da relevância da escrita não se inserem em um espaço de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis. Nesse contexto, a escrita testemunhal é vista como enunciação posicionada em um campo social e histórico marcado por conflitos em que a imagem da alteridade pode ser constantemente (re)colocada em questão.

Gustavo García, estudioso da literatura de testemunho em obras latino americanas, considera que “A escrita de testemunho uma forma nova de criar literatura, em contrariedade à tradição canônica” (García, 2003, p. 12). Caracterizando, assim, sua especificidade como uma conexão direta dos textos com a defesa de direitos civis e humanos em franca oposição ao pensamentos de viés autoritário. Relatos testemunhais surgem associados a arbitrariedades do Estado, em solidariedade às vítimas ou em crítica à violência.

Nesse panorama, pode-se destacar a obra *Memórias do cárcere*, que se configura como um relato em que abusos e excessos por parte do Governo são retratados, bem como a desumanização e a animalização a que os detentos são submetidos, como se observa no trecho abaixo em que Graciliano Ramos fica estarecido ao olhar colegas de cela e ver o estado degradante que se encontram.

Engoli o café, abalamos todos em busca do Pavilhão onde se aboletaram os refugos da Colônia. Encontrei um bando a comprimir-se numa abertura estreita, e nos espaços que havia entre os corpos surgiam rostos magros e desbotados. Outras fileiras deviam empurrar-se, invisíveis, pois do fundo escuro, fumacento e fuliginoso, partiam vozes percebidas em qualquer parte.

Os homens da frente, quase nus, cabeças lisas, tinham muita sujeira, muito amarelidão, órbitas cavadas, bochechas murchas. Deixavam provavelmente a enfermaria. À primeira vista não reconheci nenhum. Quando principiaram a falar depressa, em desordem, como se o tempo não desse para todos, fui notando aqui e ali sinais guardados inconscientemente. Sorriam descobrindo as gengivas pálidas. O esqueleto que o moço da rouparia tinha no punho voltou-me ao espírito. Os ácidos não haviam desfeito a medonha tatuagem. Por cima da cicatriz que repuxava a pele e se estendiam num desenho róseo, sobressaíam costelas, vértebras, o riso da caveira. As figuras estranhas apinhadas ali riam. Riam para o riso da caveira, como se eu fosse uma carcaça também. Quantos meses fazia que tinham vivido comigo no Pavilhão dos Primários? Dois meses. Era dois meses, pouco mais ou menos. E estavam assim. Talvez ignorassem que estavam assim. Estremeci. Não me acharia daquele jeito? Olhei o pijama curto e rasgado. Ultimamente dormia pouco, alimentava-me com dificuldade. Extingui a comparação desagradável. Farrapos. Regressavam da Colônia, farrapos. Iriam reconstituir-se, renascer, mas ali eram farrapos (Ramos, 2018, p. 377-378).

O conceito de testemunho vem do campo jurídico e remete, originalmente, à voz que toma parte de um processo, em situação de dúvida, e que pode contribuir para desfazer um impasse. Seligman-Silva postula que o termo testemunho se associa na tradição com a figura de um mártir, um sobrevivente de alguma provação em ambas as condições. Logo, trata-se de indicar uma fala em tensão com uma realidade conflituosa.

A literatura de testemunho não se engaja à concepção de arte pela arte. Ela vai pleitear uma ligação com o mundo extraliterário. Nesse contexto, é interessante examinar o caráter específico da composição discursiva do testemunho, estabelecendo distintos parâmetros para abordagens e procedimentos fora da esfera convencional da teoria e crítica literária por não se configurar um campo de entendimento da arte como pura representação no sentido correspondente à mimese.

A literatura testemunhal também não se alinha a concepções nacionalistas, tão notáveis na literatura canônica brasileira. Há uma relação direta entre ideologias amplamente nacionalistas e exclusão, e o testemunho vai na contramão ao atribuir voz a indivíduos excluídos e à margem da sociedade.

Segundo João Camilo Penna, no Ensaio *Esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano americano*, afirma-se que o nacionalismo elege, habitualmente, uma concepção identitária fixa e unitária, deixando à margem segmentos considerados como inferiores, perturbadores, que destoam da ordem vigente. A voz testemunhal não se refere a uma generalidade, mas a uma posição específica e é contrária a expressões do autoritarismo. Destarte, pode-se refletir que o testemunho por excelência se coloca essencialmente em oposição ao discurso oficial do Estado e às opressões institucionais advindas de situações violentas.

É válido destacar que o testemunho atravessa e infringe o modelo canônico de compreensão da qualidade estética, tendo em vista que sua constituição guarda uma certa distância de padrões homogêneos da literatura, a começar pelo estilo de narração. Seligmann-Silva aponta a dificuldade de narrar os fatos, já que o narrador testemunhal pode ser examinado como alguém em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade.

Primo Levi apresenta um paradigma fundamental do testemunho como um sobrevivente de campos de concentração nazista; seus relatos guardam uma combinação de perplexidade, incredulidade e a latente necessidade de fala. Como um autêntico sobrevivente, ele possui uma expressão em que o fluir da linguagem é uma condição que transcende o contato com a morte; sua escrita está em um ponto de tensão entre memória e esquecimento, uma vez que o reencontro com as vivências pode trazer à tona, em seu interior, um risco de repetição do sentimento de dor.

Para Seligman-Silva, o ato de emitir o testemunho, em larga medida, consiste em relatar a proximidade da morte. Tal como se pode atestar no seguinte trecho das *Mc*, em que Graciliano relata um episódio perturbador e se vê assombrado com a condição calamitosa de um prisioneiro e como a morte os rondava constantemente.

Um berro medonho nos interrompeu. Virei-me, enxerguei por cima do ombro o malandro cafuzo que, dias e dias, uivava junto à grade pedindo uma injeção de morfina. Rolara de uma tábua a outra e espojava-se na areia do alojamento, em gritos, a barriga nua exposta a uma nuvem de moscas. De relance notei uma ferida aberta, um jorro de sangue preto derramando-lhe as virilhas, nos pelos do ventre, nas pernas, formando uma poça no chão.(...) Fui à porta, olhei pelas barras de ferro, procurei um soldado, um funcionário, chamei. Ninguém. Nenhuma assistência ao infeliz. Voltei para junto dele, fiquei algum tempo a ver o líquido escuro esguinchar do buraco, sob voo das moscas. Faltavam desinfetantes. Aquilo arruinara, apodrecera ao abandono, e o sujeito com os intestinos avariados, manifestava dor e medo em queixas estertorosas (...).

A súplica desmaiava, era um rumor abafado, arquejante. Se a não tivesse ouvido muitas vezes, não me seria possível entendê-la. As palavras sumiam-se, desarticulavam-se, como a engrelar-se num torpor de morte. Erguendo a cabeça, não percebi o corpo enxague na areia vermelha.

(...) Ao levantar-me, vi o cafuzo imóvel e sereno. Afastei-me, com este horror aos mortos, de que não me livro. Fomos aquecer-nos no sol, no curral; as turmas saíram para o trabalho. Quando voltei ao alojamento o cadáver tinha desaparecido. Saíra provavelmente enrolado num cobertor, como Domício Fernandes (Ramos, 2018, p. 508-511).

Márcio Seligman-Silva, nos estudos sobre testemunho, afirma que a escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse contexto, escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos para que não sejam esquecidos. O estudo do testemunho requer uma concepção da linguagem como

campo correlacionado ao trauma. A escrita não é espaço dedicado ao ócio, mas ao contato com o sofrimento e a angústia, por mais que seja, muitas vezes, obscura e ultrajante; em especial, os relatos ligados ao cárcere.

Os eventos históricos e políticos que ocorreram no século XX estabeleceram um tempo propício para testemunho em razão da maciça presença de guerras, perseguições e genocídios. Para o sujeito enunciator do testemunho, o impacto da catástrofe pode criar um abismo intransponível de modo que a maioria das tentativas de (re)formulação podem ser insuficientes diante do horror vivenciado.

Destarte, a construção de uma tendência de produção de escrita pautada na exclusão é fato que exige reflexão de teóricos da literatura. Isso é particularmente necessário quando o objeto de escrita e investigação impõe desafios em escala histórica. No caso de uma sociedade que não tem uma produção historiográfica significativa e suficientemente equivalente às necessidades e demandas da consciência coletiva, o próprio discurso histórico adquire maior atenção e é justo que o interesse por escritores que versem sobre situações degradantes, de crueldade e horror, possam ter um papel importante e decisivo para rever e reescrever a história oficial.

A escrita do testemunho não se restringe, exclusivamente, ao depoimento direto, mas antes deve passar por um processo de elaboração dos recursos de linguagem escolhidos. Uma experiência traumática exposta pode não ser compreendida de imediato, e também não ser aceita quando seu impacto é intolerável. A estrutura discursiva pode aumentar a capacidade de preservar o teor do que foi vivido junto à memória do público. A memória do testemunho desconstrói uma história oficial e a presença do estético pode cumprir um papel ético (Seligmann-Silva, 2016, p. 59).

Pode-se refletir que o valor do testemunho não repousa na sua capacidade de ser comprovado exclusivamente. De acordo com Márcio Seligmann-Silva, uma das bases do testemunho consiste em uma ambiguidade: de um lado, a necessidade voraz de narrar o que foi vivido; e, por outro, a percepção de que a linguagem é insuficiente para dar conta de todos os acontecimentos. A identidade do sujeito testemunhal está em suspensão, pairando, pois é apresentada como um objeto perdido em meio ao trauma e o discurso consiste num esforço de elaboração e reencontro do eu. Sem identidade estabilizada, o enunciator/narrador faz do ato de

narrar uma busca de sentido que não foi antecipadamente delimitado. Trata-se de um discurso instável e híbrido.

O conceito de real é particularmente problematizado, quando se pensa o testemunho, já que transpassa a percepção do senso comum. O autor do relato não se atém apenas ao que é comumente aceito. O relato testemunhal, a princípio, é marcado por uma excepcionalidade que clama uma narração. Nessa esfera, o real é entendido como algo traumático; “O testemunho fala e narra o nosso encontro com o Real do trauma, assim como concebido por Lacan, o encontro com estas experiências do corpo que sofre” (Penna, 2003, p. 347).

Nas experiências de tortura e cárcere em que a dor corporal é preponderante, ocorre “uma espécie de descolamento entre mente e corpo: ou seja, vontade de abandonar o corpo” (Seligmann-Silva, 2016, p. 57). Um corpo maltratado apresenta a relação entre língua e pensamento visivelmente abalada pela negatividade da experiência. A linguagem é percebida como um aspecto indicativo de uma lacuna, de uma ausência. No excerto abaixo, Graciliano se sente confuso e, ao tenta narrar, apresenta uma linguagem difusa atrelada ao ambiente tortuoso que lhe impõe flagelos psicológicos.

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 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. Findo o rumor das colheres nas vasilhas de lata, arrastando os caixões, reingressei na vida escura da fumaça, um espinho na consciência(...) 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 fumo e as sombras me cercavam. (...) À hora do jantar não foi preciso levantar-me, vencera a náusea a olhar as ondas: continuei sentado, jogando na folha desarranjos que me fervilhavam no espírito. Convidaram-me com insistência, quiseram levar-me para junto dos caixões e das marmitas. Algumas pessoas estranharam a recusa. Um dia inteiro em jejum (Ramos, 2018, p. 131-132).

Paul Celan (1996, p. 34), em seus estudos, afirma que o sobrevivente é um indivíduo “(...) ferido de realidade e em busca de realidade”. Dessa forma, entende-se que buscar a realidade é tanto partir para explorar a ferida infligida por ela quanto voltar e tentar penetrar o estado de estar sendo atingido por essa realidade traumática. Graciliano descreve com pormenores as sensações e lembranças da estadia na Colônia Correccional e de como tal realidade lhe molda as atitudes.

(...) O homem de cara metálica esgotava a paciência, com certeza; necessário decidir-me a largar o caso enfadonho, que nenhuma vantagem me podia trazer. Depois de viver naquela miséria, sem alimentos, sem banho, encurralado como bicho, sugado por mosquitos e piolhos, resguardando-se com trapos sujos de hemoptises, ocupar-me assim de um prejuízo insignificante era absurdo. Ao entrar na Casa de Detenção, agarrara-me um frasco de iodo quase vazio que me queriam tomar, defendera-o com vigor, mostrando uma unha já cicatrizada; conseguira salvá-lo e jogara-o no lixo, pois não me servia para nada. Qual seria o motivo desta obstinação, agora repetida? Julgo que o meu intuito agora indeciso era reaver uma personalidade que se diluíra em meio abjeto. Exigindo o frasco inútil, esforçava-me por eliminar vestígios do horrível porão, onde supus enlouquecer. As esteiras imundas, o refeitório ignóbil, pessoas transformadas em animais selvagens, morrendo à toa, justificavam segunda impertinência. Não se tratava só de molestar uma figura desagradável. Junto à mesa olhando o telegrama, aparecia-me a avidez de reentra na humanidade (Ramos, 2018, p. 515).

Por ser a narrativa textual de uma experiência traumática vivida pelo indivíduo, o testemunho está permeado de lacunas e rastros. Esse ponto não se torna um impeditivo para a existência desse texto do focado no eu, mas sim um desafio para compreender e agregar os limites do eu – que é um outro – é o que permite a existência justamente desse Eu-Outro, que faz do testemunho uma experiência paradoxal em que qualquer esforço de fazer um relato de si mesmo precisará fracassar para que se aproxime da verdade.

Há também narradores, e um já nos deu há tempo excelente reportagem, dessas em que é preciso dizer tudo com rapidez. E, relação a eles, acho-me por acaso em situação vantajosa. Tendo exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. 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 binóculos; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente (Ramos, 2018, p. 14).

Para Seligmann-Silva, a literatura de testemunho é concebida como a narrativa do real traumático e, a partir disso, pensar essa literatura do trauma é se colocar perante a um paradoxo. “Posto que o trauma traz em si questões que envolvem esquecer a cena do sofrimento e rememorá-la repetidamente, querer contar de modo claro e não conseguir dizer de modo total.” (Seligmann-Silva, 2016, p. 78).

4.2 A Reafirmação do Testemunho em Memórias do cárcere

Na obra *A memória, a história e o esquecimento*, Paul Ricoeur elenca seis elementos fundamentais para que um texto seja concebido como testemunho; indicativos essenciais para que tal narrativa seja vista como um teor documental e testemunhal ao mesmo tempo. Aqui, objetiva-se colocar esses seis pontos em perspectiva com as Memórias do cárcere para, assim, refletir sobre o caráter de testemunho que perpassa o enredo por completo.

Segundo Ricoeur, o testemunho instaura um processo epistemológico que parte da memória declarada e revisada, perpassando pelo arquivo e terminando na prova documental. Nesse primeiro momento, observou-se, no testemunho, o instante da inscrição que é o da memória arquivada e o interior da esfera histórica do episódio a ser narrado. Além disso, no próprio interior da esfera histórica, o testemunho não encerra sua trajetória com a constituição dos arquivos; ele ressurge no fim do percurso epistemológico no nível da representação do passado por narrativas, artifícios retóricos, colocação em imagens.

Na literatura contemporânea, o depoimento é suscitado por atrocidades em massa do século XX. Ele resiste não somente à explicação e à representação, mas até a colocação em reserva nos arquivos a ponto de manter-se, deliberadamente, à margem da historiografia e de despertar dúvidas sobre sua intenção veritativa. Dessa forma, o interesse reflete a importância da tentativa de análise essencial do testemunho enquanto tal, respeitando seu potencial de empregos múltiplos.

Para Ricoeur, no momento em que se percebe algum desses usos e isolamos os traços suscetíveis de serem compartilhados pela pluralidade dos empregos, seja na prática cotidiana do testemunho, que é mais fácil discernir o núcleo comum ao uso jurídico, seja no uso histórico. Esse emprego aponta o cerne da questão: seria confiável esse testemunho?

Essa questão da confiabilidade coloca de forma direta na balança a suspeita e a confiança, trazendo à luz as condições em que é fomentado o testemunho e, assim, há a oportunidade de abordá-lo em seu núcleo. A suspeita se desdobra ao longo de uma cadeia de operações, que tem início no nível da percepção de uma cena vivida e continua até a retenção da lembrança para se concentrar na fase declarativa e narrativa de reconstituição dos traços do acontecimento. A seguir, os desdobramentos das seis operações testemunhais propostas por Paul Ricoeur, e como cada elemento

aparece nas *Mc*, transformando a obra em um testemunho por excelência, a nível documental e histórico, serão apresentados.

O primeiro ponto destacado por Ricoeur consiste em duas vertentes, que são, primitivamente, diferenciadas e articuladas uma sobre a outra: de um lado, a asserção da realidade factual do acontecimento relatado; e, do outro, a certificação da declaração pela experiência de seu autor, o que é chamado de confiabilidade presumida. Nas *Mc*, observa-se estes dois aspectos no seguinte trecho:

[...]Senti-me vítima da injustiça, queixava-me de inimigos indecisos, parecia-me descobrir nos lençóis, no peitoril da janela, na água da moringa e no ar corrupção e veneno; contraditoriamente achava-me em segurança, considerava a existência anterior bem mesquinha, pior talvez do que a prisão, aventurar-me-ia a fazer um livro, lentamente, livre de aporrinhações normais. Viria a calma? E quantos dias ou meses me deixariam naquela situação? [...]Preferível o cativeiro manifesto a outro, simulado, que nos oferecem 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 alguma. Mas observaria fatos e pessoas que me despertavam curiosidade. Agora estava certo de que não me largariam dentro de uma semana, como havia suposto. As vaidadezinhas malucas do pequeno- burguês sumiam-se. Decerto me guardariam, possivelmente me poriam em contato com alguns criminosos (Ramos, 2018, p. 50-51).

Nesse trecho, pode-se perceber como Graciliano tece algumas reflexões iniciais acerca de sua prisão, que antes julgava como algo breve e depois de algumas incursões teme que seja uma estadia mais demorada. A prisão do autor se constitui como um fato e a certificação dar-se-á em momento posterior, através da escrita, em que o autor reflete sobre as razões de estar naquela situação, pairando entre sentimentos contraditórios de injustiça, medo e alívio.

Graciliano pondera também como se comportaria no local, a observar fatos e pessoas, até mesmo cogita a possibilidade de escrever a respeito, mas ainda se mostra relutante com a ideia. Na primeira vertente proposta por Ricoeur, encontra-se sua expressão verbal na descrição da cena (re)vivida em uma narração que, se não fizesse menção à implicação do narrador, limitar-se-ia a uma simples informação. A fatualidade atestada traça uma fronteira entre realidade e ficção que nem sempre estará bem delimitada.

O segundo ponto das operações testemunhais trata sobre a especificidade do testemunho, que consiste no fato de que a asserção da realidade é inseparável de seu acoplamento com o sujeito que testemunha o episódio narrado. Para Ricoeur, desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é a realidade da experiência vivida, é a presença do narrador nos locais de ocorrência.

É a testemunha que de início se declara testemunha. Ela nomeia a si mesma, um triplo dêitico através da autodesignação: a primeira pessoa do singular, o tempo passado do verbo e a menção em relação ao aqui. Esse caráter auto referencial é, por vezes, sublinhado por certos enunciados introdutórios que servem de prefácio. Esses tipos de asserções ligam o testemunho pontual a toda história de vida.

(...)Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos, a exigência de fixa, domina-me. Há entre eles homens de várias classes, das profissões mais diversas, muito altas e muito baixas, apertados nelas como em estojos. Procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu. A limitação impediu embaraços e atritos, levou-me a compreendê-los, senti-los, estimá-los, não arriscar julgamentos precipitados. E quando isto não foi possível, às vezes me acusei(...). Estou a descer para a cova, este novelo de muitos casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias (Ramos, 2018, p. 13).

Nesse trecho, pode-se observar que o autor faz um breve comentário sobre qual tratamento daria as personagens ali descritas, relacionando com o momento atual da escrita com as recordações dos companheiros de cárcere e colocando essa experiência como o encerramento de sua vida, justificando, assim, a lentidão para transcrever as memórias para o papel. A autodesignação faz aflorar a história pessoal, a impressão afetiva de um acontecimento é capaz de impactar profundamente a testemunha como um golpe e não coincide, necessariamente, com a importância que lhe é atribuída pelos receptores ou pelos interlocutores.

A terceira operação se intitula autodesignação, em que o autor instaura uma situação conversacional. A testemunha ratifica o seu relato a alguém, afirmando ter presenciado alguma cena, eventualmente como observador ou vítima, mas, no momento do testemunho, na posição de um terceiro em relação a todos os protagonistas da ação.

Essa estrutura dialogal do testemunho ressalta de imediato a sua dimensão fiduciária: a testemunha pede que lhe deem crédito, a verificação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita, o interlocutor. O testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, ele está acreditado.

Decorreu uma semana. Certa manhã, à porta do banheiro, aguardando vaga, notei ali perto um desconhecido muito diferente dos moradores do Pavilhão. Chegou-se, falou-me. Retribuí a saudação, confuso, perguntando a mim mesmo onde e quando avistara com semelhante indivíduo. A presença dele me trazia agouros maus: certamente iam desagradar-nos(...). Um ar de fadiga inquieta, a pele baça, o olhar esgazeado, e completo desleixo, indiferença de

quem já desceu muito e já nem tenta causar boa impressão. A barba atestava ausência regular de navalha e sabão; no crânio raspado à máquina, de lividez cadaverosa, protuberâncias avultavam. A fala abafada entrecortava-se e hiatos. Lembrei-me vagamente de já ter ouvido aquela voz, mas, por muito que esquadrinha-se a memória, não me seria possível reconhecer a figura lastimosa. Percebendo-me na cara o pasmo e a interrogação, o homem apresentou-se:

- Francisco Chermont

(...)

Em vivo constrangimento, remói palavras difíceis, baixando a vista, procurando abafar a terrível impressão, morto por desviar-me dali. Falávamos com muitas pausas. Vali-me de uma e interrompi a conversa, fui lavar-me. Em seguida me recolhi em desassossego, buscando na leitura e na escrita apagar o caso desagradável, receando minúcias, informações pessoais. Vieram à noite.

Arriado no colchão magro, os ferros da cama a raspar-me o espinhaço e as costelas, ouvi sucumbido o relato de Chermont. Era extenso e medonho. Hora comprida uma voz monótona rolou contando sem rodeios, às vezes descendo a pormenores ignóbeis, fatos vários daquela negra semana de ausência (Ramos, 2018, p. 311-312).

Nesse trecho, observa-se uma rápida interação entre o autor e o companheiro de detenção, Francisco Chermont, vítima de maus tratos durante sua estadia na Colônia Correccional. Ele retorna ao Pavilhão dos Primários Irreconhecível beirando o assustador, na visão de Graciliano, que tenta esconder o espanto diante do colega. O assombro é ainda maior quando Chermont relata o sofrimento que passou na Colônia. O testemunho corrobora com a totalidade da narrativa (Mc), atribuindo credibilidade e também se correlaciona à experiência pessoal do autor que, durante a conversa, consegue associar a crueldade do testemunho à lembrança da viagem no porão do navio Manaus.

A quarta operação testemunhal proposta por Riccoeur abre um precedente sobre a possibilidade de suspeita que, por sua vez, cria um espaço aberto a controvérsias, em que testemunhas e testemunhos podem ser confrontados eventualmente; é o espaço público. Nesse contexto, engendra uma crítica ao testemunho.

A partir disso, pode-se compreender que a suspeita se materializa nas *Mc* no início da obra, em que Graciliano coloca suas memórias como fonte máxima de matéria prima para a escrita. O autor assume que os caminhos desse processo podem ser confusos e vacilantes, afirmando ainda que as recordações que cada indivíduo possui não estão na contramão da narrativa. Obliteram-se em alguns momentos, mas se completam nas circunstâncias vividas, admitindo a complexidade de cada figura envolvida.

(...) Um sentido recusou a percepção de outro, substitui-se. Onde estará o erro? 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. Formamos um grupo muito complexo que se desagregou. De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineiam, vacilantes, ganham relevo, a ação começa. Com esforço desesperado arrancamos cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? Certo a vida é cheia de incongruências, mas estaremos seguros de não nos haveremos enganado? Nessas vacilações dolorosas às vezes, precisamos de confirmação, apelamos para as reminiscências alheias, convencemo-nos de que a minúcia discrepante não é ilusão. Difícil é sabermos a causa dela, desenterramos pacientemente as condições que a determinaram. Como isso variava em excesso, era natural que variássemos também, apresentássemos falhas. Fiz o possível para entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos. (...) (Ramos, 2018, p. 15).

A quinta operação testemunhal consiste na dimensão suplementar de ordem moral com o intuito de reforçar a credibilidade e a confiabilidade desse testemunho. A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho ao longo do tempo, que consegue reiterá-lo. Essa manutenção enfatiza a promessa da palavra, a imutabilidade do testemunho.

O testemunho vem assim, unir-se, à promessa em meio aos atos de discurso que especificam a ipseidade⁵ em sua diferença da simples mesmidade, aquela do caráter ou melhor da fórmula genética imutável da concepção morte do indivíduo, alicerce biológico de sua identidade (Ricoeur, 2007, p. 174).

Por esse prisma, pode-se refletir a confirmação perene no testemunho a partir dos manuscritos de Graciliano e os relatos coletados por familiares sobre o período de encarceramento. Manuscritos autógrafos que contêm listas, nomes, demais anotações e que serviram de base para a primeira edição da obra, inicialmente dividida em quatro volumes. Esses registros constam no Arquivo Graciliano Ramos, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, e o datiloscrito, de posse da Fundação Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

A troca recíproca consolida o sentimento de existir em meio a outros homens – *inter homines esse* –, como gosta de dizer Hannah Arendt. Esse entre meio dá margem ao dissensus tanto quanto ao consensus. E é mesmo o dissensus que a crítica dos testemunhos potencialmente divergente vai colocar no caminho do testemunho até o arquivo (Ricoeur, 2007, p. 175).

⁵ Sobre distinção de ipseidade e mesmidade, leia-se garantir que tal coisa ocorreu, certificá-lo equivale a uma promessa de respeito ao passado.

O último elemento defendido por Ricoeur, como parte da operação testemunhal é o intercâmbio das confianças, ou seja, o vínculo fiduciário.

Chegávamos a cancela. E experimentei de chofre a necessidade imperiosa de expandir-me numa clara ameaça. A desarrazoada tentação era tão forte que naquele instante não me ocorreu nenhuma ideia de perigo.

- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.

- Pagar como? exclamou a personagem.

- Contando lá fora o que existe na Ilha Grande.

- Contando?

- Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.

O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:

- O senhor é jornalista?

- Não senhor, faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correcional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvidas.

O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:

- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever (Ramos, 2018, p. 516).

Nesse trecho, é possível refletir sobre as dimensões da estrutura de comunicação da sociedade, a questão da memória evocada e a confiança na palavra de outrem. Dessa forma, é da confiabilidade e, portanto, da atestação biográfica do episódio vivido, que encontra o intercâmbio das trocas na esfera social. Nesse excerto, Graciliano confessa a vontade de declarar para o mundo as agruras sofridas na colônia correcional. O vínculo fiduciário iniciado na narrativa testemunhal se estende a todas as trocas, aos contratos e aos pactos, e constitui o assentimento à palavra de outrem, ao princípio do vínculo social.

Os trechos supracitados ilustram como a literatura de testemunho perpassa a obra e é um fio condutor da narrativa, a vivência traumática de Graciliano Ramos o coloca no centro da movimentação carcerária e política como uma espécie de projeção e retrato do que era visto e sentido pelos presos da ditadura varguista. Com todo o pendor literário, Graciliano inicia, avança e aprofunda a sua narrativa dando voz e visibilidade aos silenciados pela sociedade de maneira visceral e literária.

5 GRACILIANO: A CRÍTICA ATRAVÉS DA LITERATURA

5.1 O autoquestionamento literário nas Memórias do cárcere

As *Mc* são memórias de um escritor que, ao revisitar traumas do passado, refletem, também, sobre o processo de criação de outras obras, assim como situações vivenciadas pelo personagem/autor e se misturam com os fatos vividos pelos personagens fictícios. Essas memórias se configuram não apenas como rememoração e reconstrução do passado, mas abrangem também a trajetória de sua atividade como escritor, recordando aspectos das obras, dos códigos, das temáticas e das técnicas de escrita, do universo narrativo como parte do mundo real.

Apercepção é a de que as *Memórias do cárcere* evoca o reaparecimento de vários elementos literários específicos (intrigas, situações, personagens) provenientes de outros livros, reinventando basicamente o sentido da literatura como algo impossível de realização plena; a narrativa literária como algo imperfeito sem um acabamento totalmente fechado.

Nesse aspecto, pode-se observar o aparecimento de outros textos literários durante a narrativa das *Mc*. Obras como *Angústia*, *São Bernardo* e *Vidas Secas* são relembradas, ganham novos contornos com ares de crítica e realidade pelas reflexões de Graciliano. Levando isso em consideração, *Memórias do Cárcere* pode ser vista, em alguns momentos, como um texto de dimensão metaliterária.

Essa percepção, entretanto, não significa que a metaliteratura detenha o sentido primário do livro que, ao entendimento, configura-se como um testemunho sobre o autor e suas vivências em uma determinada época. Contudo, é válido destacar que o acréscimo advindo das reflexões e do autoquestionamento literário empreendido por Graciliano ao longo das *Mc* produz uma obra rica e vasta em múltiplos sentidos e interpretações, de grande valor literário e estético, em que o autor apresenta o projeto de encerramento de sua obra, através da análise do próprio “fazer” literário.

As similaridades iniciam em *São Bernardo*, obra publicada em 1934, como Regina Zilberman assinala: “*São Bernardo* não aponta apenas para o objeto do conhecimento ele dá conta de seu próprio nascimento dentro desta sociedade[.]”. A autoconsciência do narrador personagem para a confecção do livro é algo também presente nas *Mc*, em que Graciliano pondera várias observações sobre a demora e o

processo de escrita. Nesse caso, há narradores, em diferentes esferas, um romanesco e outro testemunhal, que se encontram às voltas com o método de escritura.

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos- e antes de começar, digo os motivos por que silencieei e por que me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível redigir esta narrativa. Além disso julgando a matéria superior as minhas forças , esperei que outros mais aptos de ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarce, 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-la em história presumivelmente verdadeira? (Ramos, 2018, p. 11).

As outras obras não ressurgem das *Mc* por acaso, elas ressuscitam porque integram de alguma forma a vida do autor, em duas perspectivas: são suas realizações. Tê-las escrito são acontecimentos que formam o passado reconstituído e são os fatos vividos pelos personagens, que também são eventos semelhantes na vida de Graciliano, visto como quase idêntico a estes personagens. Os dois sentidos parecem, inicialmente, apontar uma contradição: a obra literária se confunde, em alguns momentos, com a vida do autor; e, por outro, com a mimese da realidade, distancia-se dela como condição essencial da literariedade.

Reflete-se, inicialmente, uma realidade: a região Nordeste. Ela está presente nos livros do autor não só como temática recorrente, mas também como forma, a realidade mimetizada no nível do conteúdo e também da linguagem utilizada. Os estudiosos de Graciliano afirmam que a sua linguagem seca é despojada, pobre e árida tal qual a região nordestina. Dessa forma, a obra também pode ser compreendida como uma interpretação do Nordeste e uma extensão com a mesma natureza. Nesse contexto, a obra pode ser considerada como espelho ou uma reduplicação da realidade? Em que medida se pode falar da relativa autonomia do mundo da obra diante do mundo real?

Paul Ricoeur teoriza sobre a relação existente entre narrativa e temporalidade: tudo que se narra dá-se no tempo; tudo que é temporal é passível de ser narrado, o tempo cosmológico torna-se humano enquanto converte-se em narrativa. Para refletir sobre literatura, experiência e realidade, analisou-se, brevemente, o conceito mimesis, proposto por Ricoeur. Ele fala dos três momentos da atividade mimética, que são: mimesis I, pertencente ao mundo das experiências e da ação, caracterizada como imitação e representação da realidade; mas a imitação não é decalque e sim

uma criação, enquanto a mimesis II, a qual se define como porta de entrada para a instauração da literariedade da obra; como tal, estabelece uma ruptura com o mundo real, mas é também uma ponte de ligação com este mundo, e por fim, a mimesis III que se configura como uma religação, operada pela leitura; é a projeção do mundo da obra no mundo da vida (realidade).

O mundo da obra é relativamente autônomo ante o mundo real, pois tem a sua própria coesão e unidade. Em Graciliano, os romances não se constituem como uma mera reduplicação do mundo/Nordeste, pois a concepção literária cria o seu próprio mundo, autônomo enquanto tal. Essa perspectiva, como toda obra literária, caracteriza-se como o segundo momento mimético, o da ruptura, sem o qual não se cria a literatura.

Os postulados de Ricoeur ajudam a clarificar a aparente contradição na obra de Graciliano Ramos entre autonomia e mimese. Sabe-se que a sua literatura constitui um caso raro de equilíbrio entre autonomia e comprometimento. A mimese é aí mais do que simplesmente de conteúdo ou tema; é basicamente de forma e de linguagem. O trabalho com a linguagem garante a literariedade do texto e, ao mesmo tempo, o comprometimento com a realidade humana e social tão presente nas narrativas.

A releitura da obra do autor é constante e, certas vezes, ocorre mesmo sem referências explícitas, por exemplo, logo no início das *Mc*, no momento em que o narrador procura convencer o leitor de que o seu trabalho de narrar dispensa as notas que tomara pensando exatamente em compor a narrativa. Algo chama a atenção nesse trecho, haja vista que é como se o texto adentrasse para um lado lírico distante da aridez tão característica de Graciliano Ramos.

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 da 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 (Ramos, 2018, p. 14).

Tal trecho, ao revelar que o autor ver-se-ia obrigado a tomar notas como guia pontual da narração, detalhar situações ou paisagens, e ao colocar a sua rejeição a esse estilo de escrita, remete o leitor a um signo definidor de sua literatura: a ausência do pitoresco. Nesse caso, a linguagem está voltada para a tentativa de dar significado à experiência. Assim, pode-se compreender que a tendência à reiteração, de fato, existe nos livros de Graciliano Ramos: a linguagem do autor está marcada pela ênfase

direcionada a situações e em personagens que exemplificam o mundo de opressão do nordeste brasileiro.

No que concerne às *Mc*, o episódio em que o personagem/autor é transferido para a Colônia Correcional, oitavo capítulo da terceira parte, guarda similaridade com a situação vivida pelo menino mais velho em *Vidas secas*; isto é, pessoas forçadas a mudarem de um lugar para o outro sem terem para onde ir, reduzidos a condições sub-humanas. O episódio do menino mais velho poderia estar apenas suscitado, lembrado como uma vaga reminiscência que o autor deixaria para o leitor encontrar, mas não ocorre apenas isso.

Essa passagem do texto trará à mente do leitor o trecho do capítulo inicial de *Vidas secas*, *Mudança*, em que ocorre também a marcha forçada: à frente, Sinhá Vitória com o filho mais novo e Fabiano; atrás, o menino mais velho e Baleia. O menino mais velho, não resistindo mais, põe-se a chorar sentado no chão. Fabiano, praguejando, tenta obrigá-lo a andar, fustiga-o com a bainha da faca de ponta. O menino não atende, deita e fecha os olhos. Fabiano pensa em matá-lo, mas já com pena dele, vendo que não conseguiria fazê-lo andar, carrega o garoto para que a viagem recomece. Nas Memórias do cárcere, há um excerto em que Graciliano sente a opressão, o medo e a impotência de perto durante a transferência entre as prisões, ainda no navio Manaus.

Alcançamos o porto, descemos, segurando malas e pacotes, alinhamo-nos e, entre filas de guardas, invadimos um navio atracado, percorremos o convés, chegamos ao escotilhão da popa, mergulhamos numa escadinha. Tinha-me atarantado e era o último da fila. Ao pisar o primeiro degrau, senti um objeto roçar-me as costas: voltei-me, dei de cara com um negro fornido que me dirigia uma pistola parabellum. Busquei evitar o contato, desviei-me; o tipo avançou a arma, encostou-me ao peito o cano longo, o dedo no gatilho. Certamente não dispararia à toa : a exposição besta de força tinha por fim causar medo, radicalmente não diferia das ameaças do general. Ridículo e vergonhoso. Um instante duvidei dos meus olhos, julguei-me vítima de alucinação. O ferro tocava-me as costelas, impelia-me, os bugalhos vermelhos do miserável endureciam-se, estúpidos. Em casos semelhantes a surpresa nem nos deixa conhecer o perigo: experimentamos raiva fria e impotente, desejamos fugir à humilhação e nenhuma saída nos parece. Temos de morder os beiços e baixar a cabeça, engolir a afronta (Ramos, 2018, p. 102-103).

A aproximação das duas cenas é notável, guardada as devidas proporções e a diferenciação de paisagem, de modo que uma cena evoca a outra e as duas se misturam. A passagem de *Vidas secas* se atualiza, desligando-se de seu contexto original. Os dois momentos são vividos pelo personagem de *Mc* numa perspectiva de simultaneidade, ultrapassando as dimensões temporais cronológicas específicas para

se encontrarem na mesma dimensão histórica. As duas reelaboram um contexto comum de experiência humana; a de um homem prisioneiro das condições naturais, mas que também sofre opressões sociais e políticas, incapaz de lutar ou se rebelar contra elas.

Na passagem de mudança do personagem/autor, há um elemento que estabelece a ligação com o capítulo de Vidas secas: o soldado originário de Palmeira dos Índios, que ao perguntar pelas pessoas do local prepara o momento em que o autor passa a rememorar a paisagem nordestina, procurando no espírito o sentido dessas vivências:

A voz lenta do sertanejo escorregava-me nos ouvidos, trazia-me ao espírito largas campinas da minha terra, os cardos pujantes na seca, as flores amareladas das catingueiras. Em redor muita coisa diversa dessas evocações familiares: sombras, matas, as estranhas árvores delgadas a vestir a peladura negra dos montes (Ramos, 2018, p. 411).

O leitor percebe que algumas vivências narradas por Graciliano trazem o ressurgimento do solo das Mc de outros livros. A presença desses subtextos e o aspecto de intertextualidade são responsáveis, por assim dizer, pelo toque ficcional da obra. Há menção de um romance, no capítulo 33 da terceira parte (Colônia correcional), em que o escritor se recorda de quando esteve no Rio de Janeiro, anos atrás, na companhia de uma moça e a compara com uma personagem de Angústia:

Afastei-me a exigência refugiando-me no passado. Vinte anos. Corrigi: vinte e um, vinte e um e meses. Havia umas furnas. A mocinha me conduzira a elas e estivera algum tempo a cantar. Desassossegava-me o dinheiro minguado, o trabalho de foca na revisão de um jornal, e o canto não me impressionara. Onde estariam as furnas? Não as enxerguei, talvez as tivesse desmanchado. Pensei no romance entregue meses antes ao editor. A menina sapeca figurava nesse livro como neta de uma dona de pensão (Ramos, 2018, p. 534-535).

Destarte, outra vez obrigado a andar durante muito tempo, o personagem/autor vê aumentar, insuportavelmente, as dores na perna. Com essas dificuldades, ele para, mas um soldado lhe ordena que caminhe até que ele, conseguindo “avançar um pouco a marcha capenga”, refugia-se em lembranças do passado: ele estivera naquele lugar vinte anos antes “em companhia de sirigaita”. As furnas que ali estavam talvez tivessem sido desmanchadas: “Onde estariam as furnas?”. A sirigaita ele se lembra, figura agora no livro que entregara meses antes ao editor.

A experiência de vinte anos antes fora figurada, tornando-se literatura. A lembrança funciona como uma passagem que se abre no corpo do texto e leva a narrativa de Angústia. Uma lembrança puxa a outra, recorrendo ao livro recém escrito. Segundo Bastos, “O objeto da memória não é apenas a ocorrência de vinte anos, pela

lembrança, chega-se à obra escrita, isto é, a um trecho dessa obra, retirado do contexto original e retomado para que o autor comente o seu processo de criação”. O autor diz que a sirigaita aparece no livro, comentando, assim, o processo de figuração em Angústia e também em Memórias do cárcere.

Ao longo da narrativa das *Mc*, em várias ocasiões, os romances de Graciliano Ramos vêm à tona. Nesse panorama, destaca-se *Vidas Secas* (durante a viagem no navio *Manaus*, o deslocamento entre os espaços prisionais) e na de volta da Colônia Correcional há o aparecimento de Angústia; este último, inclusive, muito citado pelo autor de maneira explícita e crítica.

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, lixo. Nenhuma concessão ao gosto público. Solilóquio doido, enervado. E mal-escrito. A edição encalharia no depósito, a amarelar, roída pelos bichos. Não se venderiam cem exemplares; repisei esta convicção, quis transmiti-la de novo ao editor, antes que ele arriscasse (Ramos, 2018, p. 156).

Nos três romances figuram experiências reais/vividas e observadas pelo autor. *Vidas secas*, escrito antes das *Mc*, mas após os acontecimentos então narrados, reelaboram as experiências da prisão. Entretanto, isso não causa mudanças na configuração do mundo da obra.

Durante a narrativa, Graciliano costuma refletir muito sobre o perfil do leitor de suas obras, evidentemente, pensa na recepção de Angústia e de como poderia ter aprimorado a história, refazendo mentalmente as cenas escritas e discutindo com ele mesmo ideias que não foram colocadas no papel. Essa reflexão o escritor compartilha com Sérgio, estrangeiro que lê com imensa rapidez São Bernardo, surpreendendo o autor.

Sem dúvida, somos bichos de espécies diferentes. Faço algo um livro gasto meses a espremer os miolos, compondo, eliminando, consertando, fico a remoer cada frases com paciência de boi, e consumo para entender isso o duplo do tempo necessário a você. É inacreditável (Ramos, 2018, p. 220).

Em outro momento bem significativo, o autor reclama/constata não ser muito lido e conhecido pelo público, que prefere romances de Jorge Amado. Mas apesar do dissabor, ele não pretende mudar seu estilo de escrita ou a sua postura. Trata-se de mudar o leitor ou encontrar um outro que possa acompanhar o texto que ele produz; logo, durante o percurso de escrita e rememoração, o autor também se torna um crítico de sua obra. Os livros de Graciliano Ramos postulam a necessidade de um leitor crítico prevendo seus questionamentos.

Descobri alguns romances de José Lins, de Jorge Amado, meus. E, tanto quanto posso julgar, o mais lido era Jorge Amado(...).Aqueles homens de tatuagem, anfíbio, ora no morro, ora na cadeia, entregam-se, por serem primitivos, ou para esquecer asperezas, a divagações complicadas, e não

sabemos quando nos expões casos verídicos nem quando mentem. A imaginação de Jorge os encantava, imaginação viva, tão forte que ele supões falar a verdade ao narrar-nos existências românticas nos saveiros, no cais, nas fazendas de cacau. A respeito dos meus livros nada sei, pois nunca vi ninguém pegar um (Ramos, 2018, p. 227).

Os textos de Graciliano, ao longo da construção das *Mc*, reafirmam-se integrando, assim, uma nova unidade. Embora se misturem, é uma mistura heterogênea, na qual os elementos presentes não se neutralizam e preservam suas individualidades. Assim, em São Bernardo, ressurgem a discussão sobre o fazer literário, o ato de narrar sem prender-se a técnicas num ato genuíno de autoconsciência enquanto *Vidas secas* se materializa nos momentos em que se trata da opressão e da impotência do ser humano, as condições adversas, os episódios de degradação e maus tratos comuns nos espaços de detenção e tão bem descritos por Graciliano.

Por sua vez, Angústia permeia muitos capítulos das *Mc*, não só como obsessão pelo personagem que trava um conflito psicológico, mas pela inclinação do autor em escrever a narrativa sobre o crime e a loucura. Graciliano ouve atento e cuidadoso as histórias de Gaúcho, Paraíba, Moleque Quatro e Cubano e de outros detentos como forma de desenvolvimento de sua pesquisa, pois falar de criminosos e suas inclinações sempre foi algo que despertou o interesse do autor. Durante a escrita das *Mc*, ele reflete sobre os colegas de cárcere: “os criminosos naturalmente insensíveis, brutos, lerdos, ou se é o cárcere que lhe rouba a energia, embota a inteligência e a sensibilidade”.

Para Hermenegildo Bastos, “As personagens e situações dos outros livros renascem nas *Mc*, sendo este um livro de memórias, isso não deve desacreditar a autenticidade do relato”. Dessa forma, o ressurgimento de personagens fictícios na pele de personagens reais indica que o universo temático e de interesse humano do autor permanece o mesmo e que, no momento de passar a vida a limpo, esse universo, que tem fundo e características autobiográficas, mostra-se em sua inteireza. Esse universo temático preside à escolha dos acontecimentos reais a serem narrados.

Fernando Cristóvão assinalou o paralelismo existente entre o percurso humano e existencial do sujeito dos romances e o sujeito da autobiografia: “É a inter-relação de objetivos e atitudes, mais do que coincidência de informações de natureza autobiográfica que justifica o cotejo da vida com a obra(..)”. Os fatos vividos pelos personagens fazem parte da vida do autor porque são criações suas; ele revive todas

as situações na perspectiva de simultaneidade, o que faz dele em escritor/personagem.

A profunda unidade da obra de Graciliano Ramos, incluindo os textos memorialísticos, coloca-se em face de algo que não diz respeito somente à escrita, mas também à leitura. O leitor acompanha o autor convertido em leitor crítico de sua obra. Esta é uma das razões do ressurgimento dos demais livros: como leitor, Graciliano Ramos prepara e reflete sobre a recepção da sua obra, cita momentos cruciais como forma de debater e aclarar as suas técnicas de criação literária. Nessa percepção, a (re)leitura do texto literário é também leitura da realidade; cujo mundo do texto reflete o modo de conceber a realidade e uma busca de sentido pela própria experiência.

6 REFLEXÕES FINAIS

Memórias do cárcere é a obra prima que encerra a trajetória literária de Graciliano Ramos. Constitui-se, fundamentalmente, em tom memorialístico, dado o nome, e por ser uma rememoração de vivências traumáticas do autor, nesse aspecto, viabiliza o cunho testemunhal por expor angústias, sofrimentos e violência sofridos na Era Vargas durante a implantação do Estado Novo. Nesta pesquisa, objetivou-se refletir e analisar como a Literatura de Testemunho é algo que perpassa a construção narrativa em sua totalidade, aliada, também, a um Graciliano extremamente crítico, observador e revisor de sua obra literária, principalmente dos romances São Bernardo, Vidas Secas e Angústia.

No campo dos estudos literários, as acepções sobre a literatura de testemunho têm estado no centro dos debates, a respeito de narrativas que tratam de episódios vinculados a eventos traumáticos, como é o caso da *Mc*. Dessa forma, é importante levantar a questão da presença cada vez mais constante e maciça do testemunho na literatura, compreendendo sua relevância ao debate crítico contemporâneo não somente em narrativas estrangeiras, europeias, mas também em produções da América Latina, principalmente nos períodos de regime autoritários, perseguições políticas, genocídios e massacres.

Estudar o testemunho significa assumir que cabe aos excluídos o exercício de fala; além disso, definir seus próprios mecanismos de fazê-lo. O trauma é algo inenarrável, pois, muitas vezes, não é traduzido por meio da linguagem, mas que clama por narração. É um evento tão extremo que transcende a capacidade de explicação. Em Memórias do cárcere, tem-se as vivências de Graciliano Ramos colocadas em perspectivas anos depois, sendo possível refletir como esse trauma impacta sua vida e de como o autor consegue dar voz a pessoas socialmente excluídas, sem ficcionalizá-las, revivendo um episódio da memória coletiva pela ótica individual.

Seligmann-Silva destaca “a passagem’ do literal para o figurativo é terapêutica”. Colocar a experiência como narrativa é necessário, quase como um atravessar a morte para suplantá-la. A linguagem não é capaz de curar a ferida, todavia aberta, mas ela possibilita uma válvula de escape em meio ao caos, à dor e à angústia.

O testemunho inicial é ampliado, passa a abranger a vida inteira do autor e se expande para incluir a questão literária; revista, incansavelmente, ao longo das *Mc*.

Isto é, a questão do significado da literatura produzida e batizada por essa sociedade/objeto do testemunho. A obra de Graciliano Ramos não se constitui um círculo vicioso, no sentido de que a literatura já estaria, de antemão, dada ao mundo da experiência e da ação que ela mesma refigura. Mas, tendo em vista, a confusão deliberada dos fatos da vida como os fatos da obra, visando observar e interpretar como as Memórias do cárcere detêm as outras obras e como elas ressurgem ao longo da trama, corroborando para um autoquestionamento literário do escritor e um olhar diferente do leitor perante os romances de Graciliano Ramos.

Antônio Candido chama a atenção para a existência, em Graciliano, de “duas componentes bem-marcadas que constituem, por assim dizer, o nervo da sua estrutura: uma de lucidez e equilíbrio; outra de desordenados impulsos interiores”. O teórico assinala também a vitória da primeira constante: Angústia é assim, o caos organizado, o delírio submetido à análise minuciosa e implacável. Com isso, percebe-se que as *Mc* estão constituídas como a memória da obra de Graciliano Ramos, voltadas, portanto, para o passado; isto é, para a obra que já existe, mas também estão voltadas para o futuro, como um retroprojeto.

A obra de Graciliano sempre esteve distante de um realismo ingênuo, que intentasse copiar a realidade factual. Suas narrativas não são mera reduplicação de algo que preexiste a elas, mas sim a busca de significado através da experiência. O autor textual Graciliano Ramos se identifica com a estética realista, segundo a qual a arte não deve afastar-se da experiência de vida.

Os apontamentos acima descritos guiaram as análises presentes neste trabalho para uma discussão relevante que teve como objetivo refletir sobre a construção narrativa da obra Memórias do cárcere, colocando o testemunho como fio condutor do desenvolvimento da história. Paralelo a isso, a percepção da presença das obras ficcionais do autor permite que o público leitor dialogue com a produção literária de Graciliano Ramos em perspectiva crítica, histórica e cultural, valorizando o seu legado de romancista e contribuindo para as múltiplas (re)leituras proporcionadas por Memórias do cárcere.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, B. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.
- ABDALA JÚNIOR, B. **Graciliano Ramos**: muros sociais e aberturas artísticas. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- ALMEIDA FILHO, L. **Graciliano Ramos e o mundo interior**: o desvã imenso do espírito. Brasília. DF: Editora UnB, 2008.
- BASTOS, H. **Memórias do Cárcere, literatura e testemunho**. Brasília: UnB, 1998.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Ed Brasiliense, 1987. Disponível em: https://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Narrador_Walter-Benjamin-1.pdf. Acesso em: 12 fev. 2024.
- BOSI, A. **Céu e inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, A. Tempos de Insônia - Graciliano Ramos e as inflexões do romance de 30. **Estudos avançados**, v. 37, n. 108, p. 181-196, maio 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2023.37108.011>. Acesso em: 12 fev. 2024.
- BOSI, A. Moderno e Modernista no Brasil. In: BOSI, A. **Céu, Inferno**. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, A. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. **Estudos avançados**, v. 9, n. 23, p. 309-322, jan. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/NvFwJgfQCBspVFkrWztbpfK/?lang=pt>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- BOTTON, J. B. Entre tempo e narrativa: concordância e discordância. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 53, n. 125, p. 299-310, jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/kr/a/btwDLWPPTTFNkJ4h3N5GwSzp/>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Campinas, 2006.
- BULHÕES, M. M. **Literatura em campo minado**: A metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume, 1999.
- BRUNACCI, M. I. **Graciliano Ramos**: um escritor personagem. 1. ed. Minas Gerais: Autêntica, 2008.

CANCELLI, E. **O mundo da violência**: repressão e estado policial na era Vargas (1930-1945). São Paulo: Unicamp, 1991.

CANDIDO, A. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2012.

CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano. *In*: GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1989.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. Sul-Americana, 1970.

CRISTOVÃO, F. **Graciliano Ramos**: estruturas e valores de um modo de narrar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

FACCIOLI, V. Introdução à seleção de trechos de Memórias do cárcere. *In*: GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

GARBUGLIO, J. C. *et al.* (Org.). **Graciliano Ramos** - Coleção Escritores Brasileiros (Antologia e Estudos). São Paulo: Ática, 1987.

GARCÍA, G. V. **La literatura testimonial latinoamericana**. Madrid: Pliegos, 2003.

HEMILEWSKI, A. M. História, literatura e memória em Graciliano Ramos. **Revista de literatura brasileira**, 2007.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. *In*: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983.

JAMERSON, F. **O inconsciente político**: A narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

JUNIOR, O. P. **A pena e o cadafalso**: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo. 2009. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

LAFETÁ, J. L. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

LAFETÁ, J. L. A volta do velho. *In*: LAFETÁ, J. L. **1930**: A crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LAFETÁ, J. L. Narrativa e busca. *In*: GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

LEAL, I. A. Configuração temporal e iniciativa humana segundo Paul Ricoeur. *In*: CARVALHO, M.; CARRASCO, A. O. T.; SOLIS, D. E. N. (Orgs.). ENCONTRO ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - ANFOP, 16., 27-31 out. 2014, Campos do Jordão (SP). **Anais...** São Paulo: ANPOF, 2015. p. 638-651. Tema: Filosofia Francesa Contemporânea. Disponível em:

https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/45513/1/2015_eve_ialeal.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LIMA, L. C. **Persona e sujeito ficcional**: pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991.

LINS, Á. Valores e misérias das vidas secas. *In*: GARBUGLIO, J. C. *et al.* **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

LUNA, J. R. Graciliano Ramos crítico: uma visão singular da literatura. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 73, p. 143–163, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/48611>. Acesso em: 12 jan. 2024.

MENDES, L. A. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**. São Paulo: Edusp, 1992.

MORAES, D. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Ed. Boitempo, 2012.

PENNA, J. C. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. *In*: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2016.

RAMOS, G. **Memórias do Cárcere**. 50. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2018.

RAMOS, G. **São Bernardo**. 96. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. 160. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

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

REIS, Z. C. **Memórias do cárcere**: compreender, resistir. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1984.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2014.

RICOEUR, P. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1997.

RICOUER, P. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significado. Lisboa: Ed. 70, 2000.

RÖHRIG, M. O processo criativo segundo Graciliano Ramos. **Revista de Crítica Genética**, n. 25, 2013.

SALLA, T. M. As marcas de autor revisor: Graciliano Ramos à roda dos jornais e das edições de seus próprios livros. **Revista Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**, São Paulo, n. 5, nov. 2015.

SALLA, T. M. **Graciliano Ramos e a cultura política**: mediação editorial e construção de sentido. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2016.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHAUERMAN, B. Duas vozes diferentes em Memórias do cárcere. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, 1995.

SELIGMANN-SILVA, M. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. In: MENDES, L. A. Memórias de um sobrevivente. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 27, 2007.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho: entre a ficção e o real. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SILVA FILHO, J. P. L. **Graciliano Ramos**: estudos de Sociologias Implícitas (1925-1953). 2010. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pernambuco, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/9315/1/arquivo414_1.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

SOUSA, L. C. **A obra (ainda) quase terminada de Graciliano Ramos em Liberdade se Silviano Santiago**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Teorias Literárias e Literaturas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/33545215.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2024.

SOUZA, T. R. **A infância do velho Graciliano**: memórias em letras de forma. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ZILBERMAN, R. **São Bernardo e os processos de comunicação**. Porto Alegre: Movimento, 1975.