

OS CAPÍTULOS DE UMA PESQUISA SOBRE A CONSTITUIÇÃO DO "EU" EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*, DE GRACILIANO RAMOS

Eloisy Oliveira BATISTA¹.

RESUMO: Este artigo é uma sucinta apresentação dos capítulos que compõem a minha dissertação de mestrado. O meu objeto de estudo é a construção do “eu” na escrita autobiográfica de Graciliano Ramos, que, em *Memórias do Cárcere* assume os papéis de escritor, autor, narrador e herói. Em poucas palavras, o escritor é quem vivenciou as experiências narradas, o autor é quem assina a capa dessa e de outras obras, o narrador é quem apresenta a história ao leitor e o herói é o personagem em ação nas memórias. Cada um desses elementos é desenvolvido como tema propulsor de outras questões sugeridas pela obra.

Palavras-chave: eu, Graciliano Ramos, autobiografia, memória

RESUME: Cet article est une succincte présentation des chapitres qui composent ma dissertation de master. Mon objet d'étude est la construction du « moi » dans l'écriture autobiographique de Graciliano Ramos, qui, dans *Memórias do Cárcere*, assume les rôles d'écrivain, auteur, narrateur et héros. En quelques mots, l'écrivain est celui qui a vécu les expériences narrées, l'auteur est celui qui signe la couverture de cette œuvre et des autres, le narrateur est celui qui présente l'histoire au lecteur et le héros est le personnage en action dans les mémoires. Chacun de ces éléments est développé comme sujet propulseur d'autres questions suggérées par le livre.

Mots-clés: moi, Graciliano Ramos, autobiographie, mémoire

Il n'y a pas de concept 'je' englobant tous les je qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs, au sens où il y a un concept 'arbre' auquel se ramènent tous les emplois individuels de arbre. Le 'je' ne dénomme donc aucune entité lexicale. Peut-on dire alors que je se réfère à un individu particulier? Si cela était, ce serait une contradiction permanente admise dans le langage, et l'anarchie dans la pratique: comment le même terme pourrait-il se rapporter indifféremment à n'importe quel individu et en même temps l'identifier dans sa particularité? On est en présence d'une classe de mots, 'les pronoms personnels', qui échappent au statut de tous les autres signes du langage. A quoi donc je se réfère-t-il? A quelque chose de très singulier, qui est exclusivement linguistique: je se réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il en désigne le locuteur. (Benveniste, 1966, p. 261)²

¹ Mestranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem/IEL, da Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoa de nível superior/Capes.

² Não há conceito "eu" englobando todos os *eu* que se enunciam a todo instante na boca de todos os locutores, no sentido em que há um conceito "árvore" ao qual se reduzem todos os empregos individuais de *árvore*. O "eu" não denomina pois nenhuma entidade lexical. Poder-se-á dizer, então, que *eu* se refere a um indivíduo particular? Se assim fosse, haveria uma contradição permanente admitida na linguagem, e anarquia na prática: como é que o mesmo termo poderia referir-se indiferentemente a qualquer indivíduo e ao mesmo tempo identificá-lo na sua particularidade? Estamos na presença de uma classe de palavras, os "pronomes pessoais", que escapam ao *status* de todos os outros signos da linguagem. A que, então, se refere o "eu"? A algo de muito singular, que é exclusivamente linguístico: *eu* se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. (BENVENISTE, E. "Da subjetividade na linguagem". Em *Problemas de lingüística geral I*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp; Pontes, 1988, p. 288)

1. Escritor – uma história de vida

Há um interessante grupo de biografias de Graciliano Ramos, escritas por estudiosos conceituados, como Dênis de Moraes; por seus familiares, os filhos Ricardo e Clara e a irmã Marili; e pelo próprio autor em livros de memórias, *Infância* e *Memórias do Cárcere*.

Nesse capítulo trabalhamos o confronto dessas histórias com a história oficial. Pensar essa relação não é pressupor que uma está inserida na outra e que uma análise documental poderia mapear essa localização, pelo contrário, há momentos em que elas se chocam e esses são os que mais nos interessam, por comprovarem a existência de via dupla na história, digamos que a história oficial esteja na via direta e que a história de Ramos esteja na contramão.

No caso de *Memórias do Cárcere*, obra que mais nos interessa, percebemos que o autor não requer para si a missão de registro fiel de uma experiência, o narrador dessa obra não assume a voz da verdade, pelo contrário, afirma a impossibilidade de acessar o passado inteiramente, pois admite a existência de sua subjetividade na escrita e do esquecimento constitutivo da memória. Evidentemente, Ramos nos conta uma história, nos dá testemunho de uma experiência vivida durante um período importantíssimo do passado brasileiro, mas ele não veste a máscara do historiador honesto, neutro³, ele afirma que outras pessoas podem contar os mesmos fatos que ele conta de modo completamente diferente e ainda assim verdadeiro.

A contextualização histórica, portanto, é entendida como uma ferramenta na compreensão dessa escrita de si, por isso, os “fatos históricos” recebem tratamento equivalente aos fatos cotidianos da vida do escritor coletados em seus livros de memórias e em suas biografias, pois são matérias de importâncias equivalentes.

Além disso, compreendemos que não só a história pode nos enriquecer a leitura da obra de Graciliano Ramos, como o inverso é verdadeiro, ou seja, a sua escrita nos apresenta uma nova perspectiva do passado brasileiro. Trata-se mesmo da noção de exposição, com sentido semelhante ao que Márcio Seligmann-Silva observa com relação a obra de Walter Benjamin na citação seguinte:

Benjamin não pretende no seu trabalho recontar a história do século XIX, mas sim, mostrá-la. Ele ainda esclarece que essa ex-posição (no sentido forte do termo *Dar-Stellung*, que também significa representação teatral: montagem) não visa nem à descoberta de eventuais verdades (*‘Ich werde nichts Wertvolles*

³ Termo utilizado por Walter Benjamin em suas "Teses sobre o conceito de história" para denominar um tipo de historiador que existe apenas em teoria.

entwenden’, ele afirma), nem tampouco a atingir alguma formulação universalizante – o fim que normalmente se espera de qualquer análise científica. Uma história que é exposta via imagens permanece aberta, não resolvida, passível de infinitas atualizações. Benjamin não pretendia mostrar os ‘grandes feitos’ do período focado, mas sim os seus ‘trapos e lixos’. (Seligmann-Silva, 2007, pp. 39-40)

É justamente essas infinitas atualizações que tornam tão rica a obra aqui abordada, visto que, uma obra documental pode se tornar ultrapassada diante de novas descobertas, de novos estudos; algo que não ocorre em uma obra que alcança tão alto nível de reflexão sobre a situação apresentada, sobre si mesma e sobre o homem, de modo que não há possibilidade de uma atualização que a substitua - as atualizações estão previstas nas diversas leituras potencialmente presentes.

Respeitamos a ideia de que a vida de um autor não deve ser chave de interpretação para a sua obra, mas acreditamos que o conhecimento dela pode permitir um melhor entendimento do conjunto de sua escrita, especialmente no caso de um autor que abordou a memória em praticamente todos os seus livros, considerando escalas diferentes de comprometimento pessoal. Clara Ramos, filha do escritor, ao escrever uma biografia do pai também compreende as diferentes dimensões entre obra e autor. No livro em que ela se compromete a relatar a vida do escritor Graciliano, ressalta logo na primeira página da introdução:

A vida dos artistas, dos pensadores, deveria restringir-se aos catálogos, verbetes, rol de datas que complementam as referências às suas obras, já que não tem sentido primaciar a biografia e explicar o maior pelo menor. A obra de arte, sempre maior que a individualidade que a produziu, acaba por fazer do artista um instrumento a seu serviço. É evidente que, enquanto artista, ele só pode ser explicado a partir desse organismo superpessoal que o transcende: sua própria arte, onde a personalidade humana do criador nada mais é que um passageiro a reboque. Evidentemente. O homem Graciliano Ramos, simples passageiro de suas letras, deveria sucedê-las, vir atrelado aos nossos ensaios. Convencemo-nos dessa verdade. (Ramos, C., 1979, p. 9.)

No nosso caso, dá-se o mesmo, a vida de Graciliano Ramos não é lida como explicação da obra, mas se a obra aborda a vida é preciso conhecer minimamente essa matéria-prima com que o artista trabalha. Assim, esse capítulo não deve ser lido como a seção biográfica da dissertação, pois nesse caso ele seria incompleto, nem todos os acontecimentos importantes vividos pelo escritor são recuperados, para isso há as biografias, como as citadas nesse trabalho, e catálogos com “linha do tempo” bem detalhados. No nosso caso, trazemos episódios que de alguma forma relacionam-se com a pesquisa do “eu” realizada em *Memórias do Cárcere*.

2. Autor – memória e ficção

Devido a temática dessa dissertação - em linhas gerais: o discurso autobiográfico em *Memórias do Cárcere* -, é essencial observarmos o papel da memória nas tramas dos romances ficcionais desse autor, especialmente naqueles escritos em primeira pessoa - *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia* -, pois neles podemos identificar um discurso do "eu" a ser confrontado com a escrita de si na obra estudada nessa pesquisa. *Infância* é também evocada, atentando para seu caráter híbrido, semelhante ao das *Memórias*.

É importante mencionar que a exclusão de *Vidas Secas* nessa análise não deve ser entendida como a negação de que haja nela uma discussão sobre memória. Pelo contrário, essa discussão se evidencia quando é enfocada a limitação que há, do ponto de vista da linguagem, nos personagens vivendo a situação-limite da seca. O empobrecimento do uso da linguagem causa a restrição da recordação e a ênfase no presente, o que intensifica o processo de desumanização dos personagens.

Nos interessamos especialmente pelos romances narrados em primeira pessoa, pois consideramos que a memória tem papel na definição da identidade de seus protagonistas. O que não se aplica a *Vidas Secas*, obra cujos personagens não possuem consciência da própria história, onde há, portanto, a narração do sujeito sem história, sem discurso e sem memória. Isso se evidencia pela presença de uma concepção fatalista que o narrador atribuiu aos próprios personagens. Os poucos momentos em que eles refletem minimamente sobre suas condições são sempre acompanhados da certeza de que não poderia ser de outra forma:

Pois não estava vendo que ele era de carne e osso? Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar a situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. (Ramos, G., 1986, p. 96)

Observamos que as diversas ocorrências do narrador-personagem no conjunto de sua obra pode ser entendido como um princípio de sua compreensão da literatura. Ramos é defensor de uma literatura que lide com uma verdade. Não a verdade fatural, evidentemente, mas alguma verdade sobre o ser humano e as suas inquietações.

Antônio Candido (1964) divide as obras de Graciliano Ramos em três categorias:

romances em primeira pessoa (*Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*); narrativas em terceira pessoa (*Vidas Secas* e *Insônia*) e obras autobiográficas (*Infância* e *Memórias do Cárcere*).

Vamos nos embasar nessa classificação para defender que as obras em primeira pessoa formam em conjunto com os textos autobiográficos um percurso em direção à memória: “à medida que os livros passam, vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória, a ponto do autor, a certa altura, largar de todo a ficção em prol das recordações, que a vinham invadindo de maneira imperiosa” (Candido, 1964).

Nessa pesquisa mostramos que foi notável a percepção de Antônio Candido com relação à coerência do conjunto da obra de Ramos, mas, discordamos da afirmação de que o autor de *Memórias do Cárcere* tenha "largado de todo a ficção". Pelo contrário, a coerência está no fato de que ele faz diferentes dosagens de ficção e de memória nas obras em que se utiliza do narrador em primeira pessoa e que a sua obra se destaca pela sutíliza com que ele extrapola os limites.

Candido destaca a naturalidade com que o tom memorialista vai se impondo ao longo das publicações:

E o mais interessante é que a transição não se apresenta como ruptura, mas como conseqüência natural, sendo que nos dois planos a sua arte conseguiu transmitir visões igualmente válidas da vida e do mundo. / Concluímos daí que no âmago da sua arte há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tanto os personagens criados quanto, em seguida ele próprio, são projeções desse impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros. (Candido, 1964)

Esse capítulo da dissertação destina-se justamente a refletir sobre o discurso da memória nos romances de ficção em que ela se faz presente e fazer uma proposta de leitura a respeito dessa transição "natural" dos romances assumidamente ficcionais para as obras ditas memorialistas.

Não pretendemos esgotar as reflexões a respeito desse assunto em todas as obras mencionadas, pois seria uma proposta muito ousada; mas, nesse capítulo, nós as apresentamos de modo sucinto, afim de que elas possam iluminar a questão do "eu" especificamente na obra *Memórias do Cárcere*.

3. Narrador – escrita autobiográfica

Memórias do Cárcere prioriza a narrativa de uma experiência, em detrimento da busca por respostas ou de justiça, como poderia se supor pela matéria abordada; em outras palavras, essa obra não é o lamento de uma vítima que quer dividir os seus sofrimentos passados.

A maneira como o texto é construído – e, conseqüentemente, o “eu” é apresentado – é mais importante do que o tema “vida na cadeia durante a ditadura de Vargas”. O “eu” organiza todo o desenrolar da memória, pois ele é o sujeito pesquisado e ao mesmo tempo aquele que elabora esse sujeito. Assim, nesse capítulo, nos interessamos mais pelo desvendamento do “eu” que conta através de sua narrativa as experiências passadas do que pela experiência em si, em termos históricos.

Do mesmo modo que Walter Benjamin (1980) considera o narrador a chave para a leitura de um romance, procuramos perseguir a construção do narrador de *Memórias do Cárcere*. Não consideramos o gênero romance adequado para categorizar essa obra, porém, defendemos que esse título não lhe é totalmente descabido; temos, sim, a certeza de que essa é uma obra de difícil, senão impossível, generalização. Nesse sentido percebemos que não sendo um romance - nos termos tradicionais -, trata-se, no entanto, de um texto escrito por um grande romancista, que não deixa de utilizar em seu texto da memória as estratégias da escrita que ele tão bem domina.

Logo, *Memórias do Cárcere* se apresenta como um texto passível de análise literária apesar da relação íntima com o discurso histórico. Ou seja, o autor não abdica da preocupação formal por tratar-se de um livro de memórias, assim lhe garante um lugar tão prestigiado quanto os dos romances de ficção, já consagrados pela crítica do período⁴.

É primordial perceber como esse narrador se projeta como herói; assume a voz do respeitável autor e conta as experiências verídicas do escritor. Essas vozes não são estanques, ao contrário, aparecem unidas na constituição do "eu" em questão, embora possamos perceber a importância de cada elemento dessa junção na constituição de um todo.

Fazemos, então, um percurso pela experiência narrada, sem perder de vista o foco no modo de narrar a si mesmo enquanto presidiário, pois é esse o propósito central da obra, conforme o próprio título "*Memórias do Cárcere*" sugere. Para isso, são solicitados teóricos que

⁴ Embora Ramos fosse um escritor muito louvado pela crítica e pelos intelectuais, não se pode dizer que ele era um autor popular em vida, seus livros lhe rendiam muito pouco dinheiro, no entanto, isso mudou depois de sua morte: “Em fins de 1953, José Olympio publicaria *Memórias do Cárcere* em quatro volumes (anos mais tarde, seriam condensados em dois, com idêntico conteúdo). (...) Pela primeira vez, Graciliano estouraria nas vendas – dez mil exemplares esgotados em 45 dias”. (Moraes, 1993, pp. 309-310)

abordam a questão do tempo, como Henri Bergson e Santo Agostinho; estudiosos da autobiografia, como Jean Starobinski e Philippe Lejeune; filósofos que refletem sobre a memória, como Paul Ricoeur e Walter Benjamin; e pensadores da literatura de testemunho, como Márcio Seligmann-Silva; para citar os mais representativos.

4. Herói – narrativa de uma prisão

Neste capítulo, a narrativa em si é o objeto de discussão. Seguimos como pauta alguns importantes acontecimentos narrados para, a partir disso, propormos uma reflexão a respeito da definição do "eu".

Dentre esses acontecimentos podemos citar: o momento da prisão – as razões apontadas para a desconhecida causa de seu encarceramento, o que faz com que ele repense o seu próprio passado em busca de indícios, de respostas; os deslocamentos de cadeias – as angustias geradas pelo desconhecido e a descoberta de sensações jamais experimentadas; episódios que provam a generosidade de pessoas comuns – como o empréstimo de dinheiro proposto pelo Capitão Lôbo, por exemplo, ações que levam Graciliano a refletir sobre qual seria o seu procedimento em situações semelhantes; a proximidade da morte – devido a fragilidade de sua saúde, num ambiente sem perspectivas de um tratamento médico, o que o faz recordar uma cirurgia que o deixou debilitado por meses em uma cama de hospital.

Cada um desses episódios revela a transformação do “eu” pelo constante confronto entre o personagem e o narrador, que podemos associar, respectivamente, ao “passado” e ao “presente”. Evidentemente essa questão temporal não é assim tão simples, o passado do texto não representa fielmente o passado original, assim como o presente da narrativa é já passado no momento da leitura, mas há esse confronto do antes e do depois, que fortalece o sentido de “divisor de águas” que a prisão teve na vida de Ramos. A prisão é um momento central que modifica totalmente as expectativas futuras do escritor, para mencionar o elemento mais óbvio: após a prisão, Graciliano jamais voltaria ao Nordeste, de onde ele saiu compulsoriamente como preso político.

Memórias do Cárcere, obra que inspira uma expectativa de reflexão política devido ao assunto tratado, se abstém de uma discussão engajada para iluminar o comportamento humano em uma situação completamente desumana. Essa atitude está totalmente de acordo com o intuito testemunhal, pois se preocupa mais com a realidade vivida do que com a necessidade de se

comprovar uma teoria política.

Graciliano Ramos não era ainda filiado ao Partido Comunista quando foi preso em 1936, porém já o era, quando começou a escrever *Memórias do Cárcere*, em 1946. Logo, nota-se que há uma preocupação estética em suas escolhas, mas não uma subordinação obediente. Dênis de Moraes, na biografia que escreve sobre Ramos, destaca a insistência do Partido Comunista em fazer com que Graciliano escrevesse segundo os critérios do “realismo socialista” definidos por Zdanov na União Soviética e grosseiramente importados para o Brasil. Graciliano Ramos considerava o realismo socialista literatura menor, que devido a preocupação didática do partido não alcançava valor estético. Esse gênero artificialmente inventado tinha o intuito de facilitar a doutrinação comunista, mas o que o próprio partido não conseguia enxergar é que era uma literatura que não resistiria ao tempo, fato que não ocorreu com a obra de Graciliano Ramos engajada não na defesa do partido, mas na reflexão a respeito dos problemas que ele observava na sociedade, como a exploração do oprimido, em *Vidas Secas*, e a força da hipocrisia na sociedade capitalista, em *Angústia*, por exemplo.

Wilson Martins, em posfácio da obra *Caetés* comenta o fato de Graciliano Ramos não abordar suas ideias políticas em suas obras:

É aliás o que salva sua obra do perigo de mediocrização que se observa em nossa literatura entre os romancistas do "social": é o que lhe atribui os caracteres de permanência e de universalidade que o estigmatizam como o maior romancista brasileiro de seu tempo, como aquele que mais convincentemente atingiu a essência mesma do homem e de sua alma. (Martins, 1997, p. 224)

Graciliano Ramos exerceu diversos cargos políticos ao longo de sua vida, portanto, embora ele não tenha feito uma literatura panfletária – o que é um elogio, como vimos anteriormente –, não podemos ignorar que ele tem sempre um posicionamento político, ele parte de alguns pressupostos de uma visão que não é partidária até 1945, mas que tende para uma condenação do capitalismo.

Além de episódios retirados do texto, como os citados, esse capítulo abordará também a questão da obra inacabada. Nas primeiras páginas do primeiro volume de *Memórias do Cárcere* encontramos a seguinte citação: “Estou a descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias” (Ramos, G., 1953, vol. 1, p. 8).

Trata-se de um comentário intrigante, pois a publicação póstuma aconteceu de fato e com a anterior autorização do autor. Foi publicada, inclusive, com um único capítulo faltante, que, segundo relato de seu filho Ricardo Ramos, traria as “sensações de liberdade” (Ramos, 1953, vol. 4, pp. 162-164).

O mais interessante é que essa forma de publicação gerou muita polêmica, especialmente devido ao questionamento de sua originalidade, mas pouco se disse a respeito dos sentidos produzidos - conscientemente ou não – no contexto exclusivo de um livro de memórias.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “O narrador”, in **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (coleção tópicos).

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris: Éditions Gallimard, 1966 (vol. I).

CANDIDO, Antônio. “Os bichos do Subterrâneo”, in **Tese e Antítese**, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris : Éditions du Seuil, 1975.

_____. **Pour l'autobiographie**. Paris : Éditions du Seuil, 1998.

MARTINS, Wilson. “Graciliano Ramos, O Cristo e O Grande Inquisidor”. Posfácio de **Caetés**, 27. ed. Rio: Record, 1997.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça : uma biografia de Graciliano Ramos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

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

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953.

_____. **Vidas Secas**. 56.ed. Rio, São Paulo, Record, 1986.

RAMOS, Marili. **Graciliano Ramos**. Maceió: Igasa, 1979.

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

SANTO Agostinho. **Confissões**. São Paulo: Ed. Abril, Coleção *Os pensadores*, 1973.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Double Bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação

absoluta e como crítica", in _____ (org.). **Leituras de Walter Benjamin**. 2ª ed., São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.

_____. (org.). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. "Le style de l'autobiographie", in *Poétique*, nº 3. Paris: Editions du Seuil, 1970.

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