



## INTERVENÇÕES: o escritor-intelectual Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere*

Erick Bernardes<sup>1</sup>

### 1 INTRODUÇÃO

Sabe-se que o escritor Graciliano Ramos tem seu lugar guardado no cânone ficcional brasileiro, e foi considerado um dos autores brasileiros mais participativos na vida pública, tanto como artista quanto como intelectual, tendo inclusive assumido a prefeitura da cidade de Palmeira dos Índios, sem abandonar a causa de dar voz aos excluídos socialmente. Portanto, o que chama a atenção em sua poética é justamente a capacidade que o autor possui de transitar entre os diversos estratos do campo social, e em seu trabalho artístico representar essa pluralidade de vozes, abarcando em sua visão de mundo, especialmente, o universo dos que são oprimidos pelos desmandos do poder.

Em sua carreira, o ilustre filho de Quebrangulo mantinha olhar crítico aguçado para os dramas humanos e, por isso mesmo, ele se confessava comprometido com o papel que lhe coube no círculo cultural brasileiro. Versado nas discussões políticas, Graciliano Ramos em seu projeto literário, construiu uma obra a um só tempo local e universal, e que fez dele um artista inconformado com os desmandos do poder do Brasil, atuando, consequentemente, com o mundo literário que criou, a partir de experiências de linguagem que requisitaram dele uma determinação artística homóloga a sua determinação político-social.

Filho de comerciante, nascido em cidadezinha do interior do nordeste, Graciliano Ramos não se enquadra exatamente no perfil do pobre e do necessitado, mas, por outro lado, crescendo em meio aos que sofriam com a seca e os reveses da vida dura do sertão - conforme observa-se nas passagens mais biográficas de seu livro *Infância* - não se pode nem se quer dissociar de sua obra os elementos da vida, nem

---

<sup>1</sup> Erick da Silva Bernardes é mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Formação de Professores: PPLIN – FFP/UERJ. Rio de Janeiro. Brasil. [ergalharti@hotmail.com](mailto:ergalharti@hotmail.com).

fazer deles representação dos acontecimentos, porque isso seria reduzir o alcance ou falsear a produção artística do autor e, por conseguinte, o compromisso crítico aqui assumido com a simbiose inscrita nas noções de autoficção e confissão.

## I

A escolha pelo estudo das *Memórias do cárcere* deve-se à importância singular que ela imprime na trajetória de Graciliano Ramos como escritor, por sua força ao mesmo tempo política e artística. Como é de se esperar em uma autobiografia de ex-detento, a história em questão constitui-se de um relato baseado em fatos decorrentes da prisão do autor, nos anos de 1936, em que é acusado de pertencer ao Partido Comunista. Encarcerado sem julgamento algum, puseram-no assim mesmo em um porão de navio onde o mantiveram preso por um bom espaço de tempo. Sabe-se que Ramos, após ter sido demitido da função de Diretor de Instrução Pública, fora conduzido a inúmeros presídios, até ser libertado em janeiro de 1937.

Segundo Wander Miranda (2004), em edição da Folha de S. Paulo, consideravam o Velho Graça a vítima mais ilustre da repressão do Governo Vargas. A repercussão favorável ao lançamento póstumo das *Memórias do cárcere* serviu apenas para corroborar o empenho artístico do escritor, ao mesmo tempo em que já o tinham em conta como intelectual atuante munido de escrita política; como é sabido por aqueles que leram *Caetés*, *São Bernardo*, *Vidas secas*, enfim.

Na experiência da clausura forçada o escritor alagoano redigiu as suas memórias, mas quando o fez já havia a muito esquecido as agruras vividas nas celas pelas quais passou. Por isso, não é possível enxergar a biografia em questão somente como um relato testemunhal de dor e sofrimento em meio às humilhações sofridas pelo intelectual Ramos. Pois, os enunciados autobiográficos aqui referidos se valem dos recursos de linguagem mais diversificados, na tessitura híbrida da história sobre a prisão, principalmente no capítulo primeiro “Viagens”, como por exemplo, alegorias náuticas, metáforas de viagens, paralelismos, metalinguagem, dentre outros tantos. Mas não só isso, há nas *Memórias do cárcere* a confissão significativa acerca de uma reforma de si, que opera como reconhecimento autorreferencial de intimidade que aproxima estrategicamente o narrador do leitor. Seguindo essa mesma linha de

pensamento, Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, no prefácio conjunto do livro *Conversas* afirmarão:

Escrever é falar só: observar a si e ao mundo, experimentar sofrimentos, remoer impasses na consciência, debruçar-se sobre a escolha das palavras e a composição de frases, embrenhar-se em emendas textuais, conceber personagens e conviver com elas e seus conflitos.

(...)

No entanto, escrever como o fez Graciliano é também falar com os outros, partilhar dessa fala solitária. E justamente a força de sua arte e o desejo de dar voz à sua consciência, inconformada com a naturalização da violência e de iniquidades, propiciaram a comunicação com os leitores a nível de confissão por meio de falas publicadas na imprensa (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 12).

Assim, como nas entrevistas que concedeu e nos depoimentos marcantes da sua autobiografia, ainda hoje, essa proposta de contato com o público consumidor atualiza a sua obra. Pois:

decerto o leitor de romances poderia dizer que prescinde dessas outras falas do autor. Elas constituem, porém, uma oportunidade para reencontrar a consciência que deu forma às personagens admiradas, alguns passos do processo de composição do escritor, seu olhar diante de realidades políticas e sociais, além de informações sobre sua vida, a família, os cargos públicos ocupados por ele (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 12).

Pensando nesse “errante” em busca de uma forma nova de narrar seus percalços na ditadura da era Vargas, a narrativa das memórias é capaz de apresentar a um só tempo documento, depoimento e literatura. De acordo com Fabio Cesar Alves, em edição crítica *Armas de papel*: Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere* e o Partido Comunista Brasileiro: “Talvez por causa dessa mistura formal, é que boa parte das análises contemporâneas sobre a sua biografia tenha preferido deter-se nas questões relativas ao gênero híbrido ou à própria linguagem, quando não às particularidades do testemunho” (ALVES, 2016, p. 17). Portanto, quando o narrador de *Memórias do cárcere* (2011) firma um compromisso consigo mesmo e com o leitor modelo, ele anuncia seu empenho em uma escrita de asperezas, advertindo: “mas é de asperezas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las com gaze” (RAMOS, 2011, p. 12).

Com tudo isso, ao assumir esse comprometimento autobiográfico, o narrador (como se fosse em uma espécie de prenúncio) sugere que, se não é possível contornar ou envolver a vida em gaze, o mesmo não se pode afirmar da escrita literária. Pois, pensando no jogo dos signos de que a literatura dispõe, essa voz narrativa afirma as

asperezas do cárcere, mas sem abdicar das suas memórias e do papel de recriação, invenção e aditamento que elas possuem. Contando com essa recriação da memória, Ramos articulará alguns elementos cujas nuances de mistérios e o ambiente obscuro ali descrito permitem ao interlocutor olhar a autobiografia em questão tal qual uma história aos moldes do romance *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, por causa da configuração da cena marcada pela “negatividade” existencialista. Notadamente:

Avancei, um bolo na garganta, o coração a estalar, venci a pequena distância que me separava dos companheiros. Chegamos ao fim da escada, paramos à entrada de um porão, mas durante minutos não compreendi onde me achava. Espaço vago, de limites imprecisos, envolto em sombra leitosa. Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca. Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo do poço, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carapaticida. Resvaláramos até ali, não podíamos recuar, obrigavam-nos ao mergulho. Simples rebanho, apenas rebanho gafento, na opinião dos nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam (RAMOS, 2011, p. 103).

De acordo, importa evidenciar que diferente do que ocorre nos romances de Graciliano Ramos (exceto em *Infância*), nas *Memórias do cárcere* a vida, ainda que seja a de um encarcerado, está em constante movimento de ataque ou defesa, conforme o enunciado das *Memórias*: “As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento. No íntimo havia talvez o incerto desejo de provocar a nova justiça inquisitorial, perturbar acusadores, exibir em tudo aquilo embustes e patifarias” (RAMOS, 2011, p. 31).

Por fim, lembrando que não se deve tomar o texto literário deste alagoano simplesmente como objeto de investigação sociológica resultante do prisão representada na sua narrativa. Mas, principalmente, encarar o texto como um campo de efeitos de linguagem que atua na recepção dos leitores, como uma força que requer a compreensão dos saberes que a literatura arregimenta, o que demanda uma série de discursos crítico-teóricos cooperativos, tais como: os sociológicos, antropológicos, econômicos, dentre outros. Tampouco o objetiva-se a esgotar o viés histórico da obra de Graciliano Ramos que incide sobre a narrativa ficcional. Embora a história como discurso cooperativo essencial se espalhe por toda a pesquisa em andamento, sob o enfoque interdisciplinar, delimitando o conjunto de contribuições

das diversas áreas de conhecimento, por conta de sua força contributiva para a reapresentação e interpretação da matéria ficcional.

## II

Estabelecidas as questões críticas no capítulo anterior com as quais pretende-se ora lidar, importa agora tratar de forma mais abrangente de alguns outros aspectos que são caros à abordagem do problema no tocante ao escritor-intelectual Graciliano Ramos. Neste momento, não é possível prescindir do lugar que o autor conquistou dentro no cânone ficcional brasileiro, pois, até hoje, Ramos é considerado um dos escritores nacionais mais participativos na vida pública, tanto como artista quanto como intelectual, tendo inclusive sido prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Um dos aspectos cabíveis de se abordar é justamente a capacidade do alagoano de transitar entre os diversos estratos do campo social e em seu trabalho artístico representar essa pluralidade de vozes, por meio de sujeitos de papel que abarcam em sua mundividência, especialmente, o universo dos excluídos. Em *Caetés* (1933), seu primeiro romance, o autor satirizou com veemência a sociedade alagoana de seu tempo, ao compor uma narrativa metalinguística, por meio de um narrador-personagem que desnuda os bastidores do meio cultural e político de Alagoas, que lhe era tão familiar. Por meio de um narrador-personagem hipócrita, mas que também pretendia ser escritor, esta voz narrativa exemplificaria, baseada em notável psicologismo, certos estereótipos do meio cultural e político de Alagoas, como o casal de amigos, Adrião e Maria Luiza, por exemplo. Assim, aquele pretenso escritor, na figura do personagem-narrador João Valério, resumirá sua dificuldade de compor a cena da escrita:

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

Ainda acerca desse nítido psicologismo, Wilson Martins salientará que não há como fugir “à necessidade de acentuar a contradição que existe entre essa invariável tendência psicológica do Sr. Graciliano – que o leva em longas e tormentosas pesquisas no interior dos seus personagens, à procura das primeiras fontes dos seus atos e dos seus gestos” (MARTINS Apud BRAYNER, 1978, p. 35). Também na

opinião de Luís Bueno, posfaciador da edição de bolso de *Caetés* (2012), o psicologismo estilístico de Ramos é marca indiscutível:

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

Partindo desse princípio, percebe-se o enfoque subjetivo estratégico de Ramos, não como um estilo de quem pretende se alienar dos problemas socioculturais que o cercavam no contexto de produção dos seus escritos, mas sim como um artifício literário de quem ambicionava esquivar-se do panorama ficcional medíocre sobre o qual se formava o circuito literário da época. Tudo isso, aderindo a algumas teses de escritores seus contemporâneos, que prezavam majoritariamente o viés sociológico como elemento de importância à matéria ficcional, destarte que o subjetivismo de Ramos daria o tom da diferença de seu texto, segundo Wilson Martins, o que salvaria “a obra do Sr. Graciliano Ramos do perigo da mediocridade” (MARTINS *Apud* BRAYNER, 1978, p. 35). Esta opção de Ramos se mostra muitíssimo atual entre os escritores que privilegiam a temática sociológica: “é o que lhe atribui (à Ramos) os caracteres de permanência e de universalidade que o estigmatizam como o maior romancista brasileiro de seu tempo, como aquele que mais convincentemente atingiu a essência mesma do homem e de sua alma” (MARTINS *Apud* BRAYNER, 1978, p. 35).

Obviamente, quando essas palavras da crítica se referem ao estilo diferenciado do escritor alagoano, nota-se certos termos ou exageros valorativos, que chegavam a apontar o autor como “o maior romancista”, “o mais convincente”, ou aquele artista que captou a “essência” da alma humana. No entanto, vale salientar que, apesar de tais palavras hiperbólicas assumirem contornos impressionistas, esses adjetivos causam estranheza ao pesquisador hodierno pelo exagero da aplicação dos termos. Portanto, faz-se necessário uma sobriedade analítica para perceber que, se por um lado, os excessos valorativos de outrora, acerca da obra de Graciliano Ramos,

provocam no investigador certo desconforto teórico, por outro lado, tal procedimento analítico exacerbado – por parte de um dos mais renomados críticos da época – chama hoje atenção pelo reconhecimento do caráter experimental da escrita de Ramos.

Eis aí um ponto chave da discussão, pois se na década de 1980 falava-se em literatura experimental (como observou-se em referência ao crítico Wilson Martins, em 1978) e, é certo, que esse caráter de experimento ainda chama atenção dos teóricos de hoje. Um desses exemplos de renovada percepção teórica sobre o mesmo tema, na poética de Ramos, é Fábio Cesar Alves (2016), que encontrará na forma literária das *Memórias do cárcere* esse traço psicológico, como culminância de subjetivismo experimental, como se vê:

Literariamente, as *Memórias* mostram que a retirada compulsória da personagem da lógica dos dias expõe uma subjetividade a princípio alienada, mas que, por meio do distanciamento imposto pela prisão e pela decalagem temporal entre o acontecido e o narrado, permite ao narrador revelar, muitas vezes, a consciência dessa alienação e a reformulação de suas percepções como parte de um momento de crítica ou de tentativa de superação, quando entra em cena, de forma infusa, o olhar do militante (ALVES, 2016, p. 83).

Outra obra também estruturada com vistas ao subjetivismo, a um só tempo metalinguístico e coloquial, é o romance *São Bernardo*, lançado em 1934, e constituído por uma linguagem próxima do contexto sertanejo. Por essa razão, “a construção psicológica do narrador-protagonista” em *São Bernardo* “apresenta-se como um fator social mais que perceptível, com fiel manejo da linguagem” (BERNARDES, 2016, p. 56). De sorte que a busca por um tônus enunciativo peculiar ao cotidiano do narrador fazendeiro e ganancioso, afoito por dinheiro, ressaltaria o empenho político de vertente marxista do escritor-intelectual Ramos, contrário ao capitalismo embrutecedor que aferroava o seu espírito comunista, mas também sua própria consciência de sujeito histórico. Aproveitando as ideias de Wander Miranda, não será equivocado afirmar que as estratégias escolhidas para a história de Paulo Honório se apresentam:

[...] como se fossem a urdidura de uma trama comum. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais (que) parecem repetir a afirmação do escritor – ‘Nevera pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou’ -, chamando a atenção para o espaço autobiográfico em que sua obra se insere. À primeira vista parecerá uma perspectiva restrita, encerrada nos limites de uma subjetividade que reduz o mundo a dimensão muito particular ou a visão demasiadamente referencial. Mas, à medida que

avançamos na leitura [...] traços da personalidade do autor e episódios de sua vida pessoal aparecem fortemente marcados – pela via da ficção ou da biografia –, nossa expectativa se transforma (MIRANDA, 2004, p. 8-9).

Indiretamente, esse empenho político de quem viria a ser integrante do Partido Comunista Brasileiro foi também muitíssimo marcado pela história da ditadura dos tempos de Getúlio Vargas, culminando com sua prisão e, posterior liberdade, sem julgamentos quaisquer que fossem, e isto leva o pesquisador a questionar: “Não seria o navio-cárcere Manaus também um espaço de mobilidade e de mudança de perspectiva, em busca de uma forma literária, para além do modelo de produção em termos de literatura? Poderíamos extrair daí, talvez, uma crítica social contra a massificação cultural e a alienação?” (BERNARDES, 2015, p. 26). A resposta por enquanto não há, mas é a partir desse caráter formal e desenvolvido ao longo da trajetória artística de Ramos – cujo resultado foi um híbrido de experiências formais, tendo como matéria literária a própria memória – que a sua estética chama atenção, quer pelas dores sofridas na prisão da Ilha Grande, quer pela experiência de compor uma biografia tempos depois do encarceiramento. Sumariamente, o discurso autobiográfico do escritor nordestino:

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

Ao traçar um paralelo entre a tessitura de vozes da biografia *Infância com Memórias do cárcere*, Maria Bethânia Pereira aponta esses dramas sociais, lançando um olhar para as “vivências da meninice no sertão nordestino e experiências no período da cadeia”, afirmando essa tendência sempre presente de aparelhar com “contornos ficcionais” até às lembranças da convivência familiar de quando menino, mas também a de homem crescido e “de partido” (PEREIRA, 2015, p. 1). Em consequência dessa referência, ao falar da confusão entre linguagem literária “enxuta” e empenho político, o próprio narrador de *Infância* conclui: “O autor insensível à crítica, perseverou nas urupemas ríjas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia razoável” (RAMOS, 2008, p. 19).

Mas, há de se trazer à baila também um importante diferencial formal entre *Infância* e *Memórias do cárcere*, os quais se estabelecem pelas marcas de justaposição e sobreposição dos seus capítulos ou episódios. Na primeira, a sobreposição de quadros memorialísticos se estabelece de maneira pseudo esquemática. Diz-se pseudo, porque seus episódios apresentam subtítulos os quais conduzem o leitor a perceber partes da vida do narrador-protagonista, como se fossem um painel constituído por alguma urdidura temporal, tal qual uma série contínua de lembranças do menino Ramos. No entanto, não é bem assim. Essa sequência esquemática ao longo da obra possui aquilo que Vicente de Ataíde alcunhará “puncção diegética” (ATAÍDE *Apud* BRAYNER, 1978, p. 198) a que (grosso modo), chama-se a isso de digressão cronológica. De acordo com Miranda:

Em virtude das peculiaridades de sua execução, as memórias são compostas de blocos narrativos aparentemente autônomos (...) Para tanto, o narrador vale-se do desdobramento do *eu* nas inúmeras figuras retratadas que intitulam os relatos – “Padre José Inácio”, “O moleque José”, “José da Luz”, “D. Maria”, “Chico Brabo”, “José Leonardo”, entre muitos outros. Cada um deles, como imagem num espelho, reflete as várias etapas da socialização do menino, sua difícil aprendizagem da escrita e da leitura. O ato de refletir, em que a construção do *eu* se faz com a experiência do *outro*, reforça o aspecto coletivo da memória individual, distanciando o memorialista da perspectiva narcísica a que poderia ver-se levado (MIRANDA, 2004, p. 52).

Acredita-se que esses blocos narrativos não são autossuficientes, seus aspectos autônomos são apenas aparentes, pois, esses desdobramentos do *eu* abrem espaço – puncção, na concepção de Ataíde – para digressões reflexivas de idas e vindas no tempo narrativo, como convém às situações que pedem algum distanciamento do narrador. No caso de *Memórias do cárcere*, há, decerto, aquele entrelaçamento de quadros justapostos percebido em outra obra, a saber, o romance de viés “folhetinesco”, *Vidas secas*. Esse efeito de justaposição “é muito nítido devido ao modo de estruturação dos capítulos; cada capítulo é um episódio e a justaposição dos capítulos dá a narrativa total” (ATAÍDE *Apud* BRAYNER, 1978, p. 199), portanto, sendo de fácil associação com *Memórias do cárcere* história do sertanejo Fabiano e família de *Vidas secas*, ressaltando que estes últimos também vieram a público, inicialmente, via suporte jornalístico.

### III

Viu-se que, embora a autobiografia *Memórias do cárcere* (2011) seja como em *Infância* claramente concebida por episódios subintitulados, eis que o discurso sobre

a prisão de Graciliano Ramos se apresenta estruturado em tessitura justaposta, aos moldes do romance concebido em fascículos que foi *Vidas secas*. Pois, se na sua narrativa testemunhal (no caso, *Memórias do cárcere*) a diegese nem sempre obedece à cronologia da memória do narrador, pelo menos é certo que a sequência extradiegética se mantém em comum acordo com a história, isto é, com o percurso de tempo do qual o sujeito político Graciliano Ramos se serviu para compor seus enunciados, que é o próprio esquema da obra. “Resumo: a narrativa se compõe de pequenas narrativas estreitamente amarradas entre si e que se prendem ao corpo da principal” (ATAÍDE *Apud* BRAYNER, 1978, p. 198).

Observa-se a forma como o “relato memorialístico é sistematizado, quais os meios empregados em uma escrita de si que é capaz de transformar as experiências vividas em matéria literária, não ficando resumidas a simples relatos autobiográficos” (PEREIRA, 2015, p.1), munindo o imaginário do leitor de uma “arma” ideológica usada pelo ex-prefeito de Palmeira dos Índios, associada à militância comunista, quando o interlocutor passa a vincular essa imagem do Graciliano Ramos escritor literário àquela de agente político na sociedade brasileira.

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

Isto posto, tem-se um pequeno panorama acerca dos diferentes estilos no percurso literário do importante filho de Quebrangulo. De certa forma, esse trajeto artístico leva o narratário à conclusão que, seja em cada publicação com a assinatura de Graciliano Ramos ou seja com seus inúmeros pseudônimos (Anacleto, Calixto, G. R. etc.), a expectativa por um novo matiz estético fomentava em seus leitores a curiosidade. Logo, as variantes genéricas e formais da obra de Ramos, bem como a arquitetura textual das histórias compostas por ele, se confundiam com a vida do autor, resvalando também na relação com o público consumidor dos seus trabalhos. Sendo assim, seguindo o esquema da “autobiografia” publicada postumamente, não se pode deixar de notar ainda um viés sombrio presente na configuração dos seus enunciados, evidência de que Ramos não parece ter abandonado de todo aqueles traços góticos contidos em “O ladrão”, lá no começo da carreira, principalmente no que concerne (no caso de *Memórias do cárcere*) ao primeiro capítulo “Viagens”. Essa percepção sobre a ambientação do enredo, cujas impressões autobiográficas de Graciliano Ramos mostram-se uma consequência dolorosa da experiência vivida enquanto foi preso político, revelam-se a um só tempo espaço de obscuridade (ou enigmático), mas também de reflexão.

Essa viagem para o presídio da Ilha Grande permitiu que, em meio a raros vislumbres de esperança por dias melhores, em um mar não menos enigmático, o narrador, embora preso, transitasse ora entre a expectativa por dias mais salubres ora experimentando as dores decorrentes do seu encarceramento. Por esse motivo, não será equivocado afirmar que *Memórias do cárcere* apresenta um pano de fundo a um só tempo obscuro e melancólico, como traço também característico da poética do escritor. Enfim, são processos de fabulação muitas vezes baseados em acontecimentos do cotidiano, embora em outros momentos de escrita seu estilo não denote semelhança alguma com o entorno social do escritor – como é o caso de “O ladrão”, referido anteriormente –, mostrando que o projeto literário de Graciliano Ramos sempre foi experimental: narrativas híbridas, suportes dos mais diversificados, cujas fronteiras entre ficção e não-ficção são de difícil delimitação. Assim, não obstante ter sido filho de comerciantes, nascido em cidade pequena do interior do nordeste (1882), Graciliano Ramos cresceu e tomou contato com a terra tantas vezes “retratada” em sua ficção. Em meio à seca e aos reveses da vida,

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

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio (RAMOS, 2008, p. 10).

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

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

Fica claro que, definitivamente, o “Velho Graça” não enquadra seu próprio perfil no panorama artístico alcunhado de modernista, embora o sertão e o nordeste como um todo seja um componente temático recorrente, mas não uma regra. Veja-se este trecho de uma entrevista concedida a Homero Senna, para a *Revista do Globo*, em

1948, em que Graciliano Ramos nega tal categorização: “– Quer dizer então que não se considera modernista?”. Ao que Ramos responderá: “– Que ideia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão” (RAMOS; SENA *Apud LEBENSZTAYN*; SALLA, 2014 p. 194). E, por fim, também como resposta à pergunta de Nunes acerca dos exageros vanguardistas da Semana de Arte Moderna, os quais pretendiam aproximar a escrita artística de certos traços de oralidade. Conclui-se: “As portas largas do modernismo abriram caminho não só às mediocridades: a autênticas burrices. Todo indivíduo que não sabia ou não podia escrever certo agarrou-se às liberalidades e extravagâncias” (NUNES *Apud LEBENSZTAYN*; SALLA, 2014, p. 131).

## 2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se neste artigo traçar um breve panorama literário com ênfase na experiência estética direcionada ao leitor, com base em *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos e a relação entre autoficção, confissão e história. Tratou-se da escrita memorialística de Ramos buscando reinserir o discurso literário do autor no círculo cultural contemporâneo. Evidenciou-se o nexo interdisciplinar presente na estética memorialística do escritor, bem como os seus vários significados que (re) atualizam o discurso via autobiografia. Criou-se, assim, uma “rede de analogias num consórcio de sentidos, como um caminho discursivo trilhado pelo narrador (...) Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*”, com base na (...) relação de similaridade tecida sobre a associação de ideias” (BERNARDES, 2013, p. 47).

Enfim, esse horizonte autobiográfico compreendido como feixe de sentidos possíveis, por meio da análise aqui empreendida, não só é capaz de alargar, mas proporcionar também novas leituras naquilo que já ficou estabelecido pela substancial fortuna crítica do autor – como é o caso daqueles que se debruçam sobre o viés testemunhal de *Memórias do cárcere* – e trazer perspectivas interpretativas mais condizentes com o século XXI, insuflando outros ânimos ao texto memorialístico de Graciliano Ramos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Fabio Cesar. **Armas de papel**: Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere* e o Partido Comunista Brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2016.

ATAÍDE, Vicente de. “Vidas secas: articulação narrativa” *apud* BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**: fortuna crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 196-203.

BERNARDES, Erick da Silva. “Um retrato multifacetado de Graciliano Ramos”. **Ao pé da Letra**: revista dos alunos da graduação de Letras. João Pessoa, Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, v. 18, n. 1, 2016, p. 137-144.

\_\_\_\_\_. “O código das barras ou passagens paralelas”: Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos. **Alumni**: revista discente da UNIABEU. Belford Roxo, RJ, UNIABEU, v. 3. n. 5, jan.-jul. 2015, p. 22-29.

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

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

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

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

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

PEREIRA, Maria Betânia Almeida. “Entre o cárcere e a infância”: o valor enorme das palavras. **Anais** da Associação Brasileira de Literatura Comparada: XIV Congresso Internacional Fluxos e Correntes: trânsitos e traduções literárias. Belém, PA: Universidade Federal do Pará, 2015.

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

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

\_\_\_\_\_. **Infância**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.

\_\_\_\_\_. **Caetés**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

\_\_\_\_\_. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

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

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

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

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