

---

A CONFIGURAÇÃO DAS MEMÓRIAS EM *SÃO BERNARDO* E *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

---

ANA VERA RAPOSO DE MEDEIROS\*

SHEILA DIAS MACIEL\*\*

---

RESUMO

Leitura da memória como motor ficcional para a construção do enredo em *São Bernardo* e como método de trabalho para a produção da narrativa em *Memórias do cárcere*. Ao nos remetermos ao universo ficcional de Graciliano Ramos, questionamos, também, a diferenciação entre memórias genuínas e ficção memorialística.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira, Graciliano Ramos, *São Bernardo*, *Memórias do cárcere*, memória.

---

PONTO DE PARTIDA

“Na minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida é Literatura.”

José Saramago

Talvez as memórias sejam a parte da literatura que mais oferece interesse para outras áreas de conhecimento. São um ponto de contato entre a Literatura, a Psicologia, a Sociologia e a História. Muito provavelmente porque entre a memória (singular), capacidade humana de armazenar dados, e a forma literária das memórias (plural) haja uma conexão implícita.

---

\* Professora do departamento de Letras da UFMT, campus de Rondonópolis, e doutoranda em Estudos Literários pela UFPR.

E-mail: anaveramedeiros@hotmail.com

\*\* Professora adjunto do departamento de Letras da UFMT, campus de Rondonópolis e professora colaboradora do programa de mestrado em Letras da UFMS, campus de Três Lagoas.

E-mail: sdmaciel@terra.com.br

É por meio da memória que se constrói o texto de memórias. Da memória às memórias, no entanto, o caminho traçado não se assemelha à reta que une, menor caminho provável, dois pontos no espaço, mas sim a um feixe de hipérbolas, já que as vozes que atuam na recuperação da memória vêm mostrar a interferência de muitos outros fatores na construção do relato. Na verdade é por meio da linguagem que o relato memorialista é construído, tecido de escolhas, silêncios, lembranças e imprecisões.

A narrativa que se forma, e a urdidura do enredo, não é uma volta estática ao que ficou para trás. As memórias não são o único caminho a ser percorrido para se chegar ao passado, não são uma rua de mão única em que se caminha linearmente em direção ao que já passou. Ir de volta ao passado não traz o passado de volta.

As memórias, portanto, são uma reconceitualização do passado a partir do momento presente. Uma versão construída a partir do presente e de suas necessidades. As memórias não são uma narrativa alicerçada sobre fatos comprovados, mas, antes de tudo, uma forma, talvez a melhor forma, de passar o passado a limpo.

Sob esta ótica não existem, no âmbito da narrativa, distinções significativas entre as narrativas de memórias genuínas, ditas “verdadeiras”, e as memórias essencialmente imaginativas; ambas são a volta por parte de um “eu-narrador” em busca de um passado, com ou sem referência explícita a uma realidade extratextual comprovada. Ambas são narrativas, são discursos, são ficções.

Afrânio Coutinho, em *Literatura no Brasil*, afirma que não existe uma tradição de escrita memorialista no Brasil, do modo como esta tradição floresce na Inglaterra ou na França (COUTINHO, 1970, p. 125). Todavia, é certo que toda literatura é, de alguma forma, um exercício de memória. A visão parcial do crítico, nesse caso, engloba apenas as memórias “autênticas” ou “genuínas”.

Na verdade a literatura brasileira é permeada de memórias. A questão que ronda este universo diz respeito à diferença construída pela

tradição entre narrativas de feição memorialística e as memórias ditas genuínas, distinção cristalizada pela crítica, mas que, ao nosso ver, não pode ser sustentada como teoria se concebermos as memórias como uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve, independentemente da comprovação de vida extratextual dos narradores. As memórias, dessa maneira, poderiam se assemelhar a uma forma de proteção contra o tempo irrecuperável, uma volta ao passado para resgatar o que foi perdido. Muito mais do que resgatar um conjunto fixo de imagens, no entanto, as memórias são principalmente um retorno ao que nunca foi vivido (COSTA & GONDAR, 2000).

Desta perspectiva podemos analisar a *empresa* do protagonista Paulo Honório, em *São Bernardo* (1934), que se aventura, “idéia esquisita”, em passar para o papel sua própria história sem querer “bancar o escritor” e a empresa do narrador das *Memórias do cárcere* (1953), avaliando a configuração das memórias em dois textos de Graciliano Ramos em que ocorre uma suposta diferenciação: naquele o estatuto da memória está configurado, o narrador, e seu desejo de voltar, de tirar do passado algo que explique o presente. Neste, o apelo autobiográfico encaminha o leitor para um outro contrato, ou seja, a outro pacto de leitura.

#### A FORMA NARRATIVA DAS MEMÓRIAS EM *SÃO BERNARDO*

As memórias de Paulo Honório, apesar da expectativa inicial, vão se transformando num trilhamento diverso em que o narrador já imaginava “os volumes expostos e um milheiro vendido” (1995, p. 5). Aos poucos, por meio do compromisso com a linguagem, a memória em *São Bernardo* se converte não apenas em instrumento de autopreservação, mas na sua função coletiva de evidenciar a busca do sentido da vida.

Os capítulos iniciais trazem a representação da busca enérgica de Paulo Honório em direção ao que ficou para trás. O primeiro capítulo de *São Bernardo* apresenta, logo nas linhas iniciais, o propósito do narrador de escrever um livro – “romance” (1995, p. 5) ou “enredo” (1995, p. 6) são os termos empregados –, mas até o capítulo seguinte não temos plena certeza de que tipo de livro se trata. O início do segundo capítulo esclarece o teor do projeto: “Tenciono contar a minha história” (1995, p. 8). Tudo até ali é considerado perdido justamente porque a construção da memória por meio da linguagem do outro inviabiliza o projeto. As memórias construídas por meio de outras vozes não lhe parecem adequadas: a primeira tentativa não serve porque privilegia um estilo classificado pelo narrador como livro em língua de Camões; a segunda não foi adiante em virtude dos desentendimentos políticos do colaborador com o narrador; e a terceira tentativa porque acaba por se transformar numa produção muito pernóstica.

O próprio Paulo Honório então resolve começar o relato apesar de confessar sua ignorância na questão: “O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei” (1995, p. 10). O motivo ou a necessidade da escrita ainda aparece de maneira confusa. Não foi configurada, até então, a trama da convivência com a personagem Madalena. Escrever para quê? escamoteia o narrador: – “Sei lá!” (1995, p. 10) é a resposta que lhe ocorre, mas que irá se modificando com o adensamento do enredo.

O relato das memórias propriamente dito começa, portanto, no terceiro capítulo:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (RAMOS, 1995, p. 10)

Após um número desconcertante de informações que o narrador vai apresentando, “o que fica [...] dos episódios narrados, é menos a sua

lembrança do que a lembrança do personagem narrador” (LAFETÁ, 1995, p. 197). De fato, toda a configuração da memória está subordinada à seleção e ao tratamento do narrador, mas, em *São Bernardo*, a energia do narrador assume um caráter único. Por meio de sua figura dominadora e ativa, por meio da linguagem direta, econômica e brutal, por meio do ritmo acelerado dos capítulos iniciais, temos a impressão de que a construção da memória está subordinada, indiscutivelmente, àquele eu que parece comandar/manipular o mundo com mãos de ferro.

Se a narrativa memorialista busca, por meio da narração de fatos importantes, um certo caráter de exemplaridade que supere o inevitável esquecimento que incide sobre os fatos comuns, em *São Bernardo* a lembrança episódica está submetida menos ao valor isolado dos fatos e mais ao desdobramento da posse. Da posse da fazenda à posse da sua distinção, da posse da situação à posse dos funcionários, da posse da futura esposa Madalena à posse da memória. Mas a memória não se submete.

Paulo Honório, de alguma forma, volta ao passado para “reapropriar-se do que perdeu” (VIANNA, 1997, p. 79), mas a memória não se submete. Sobre isso afirma Wander Melo Miranda: “Se de proprietário de terras a escritor o salto é grande, maior é a cilada que Paulo Honório arma para si mesmo, quando se vê impedido a manter-se nos desejados limites de “exatidão e clareza” (1997, p. 111).

O grande embate narrativo no romance *São Bernardo* está entre a fábula contada e o exercício da memória. Após os capítulos iniciais em que o narrador ordena, à revelia dos fatos, a arrumação do enredo, chegamos ao momento em que a memória pega o caminho de volta e a narração dos fatos passados esbarra na narração do presente. E é do presente que vem todo o sofrimento do narrador. Remoendo sempre o mesmo ressentimento por Madalena “Paulo Honório abandona a ação e volta-se sobre si mesmo, buscando na memória de sua vida o ponto em que se desnor-teou, ‘numa errada’” (LAFETÁ, 1995, p. 215).

A duplicidade temporal (a recordação dos eventos ocorridos num passado e a visão que o narrador tem desses mesmos eventos no presente,

durante a escritura), a duplicidade entre memória e esquecimento e a intenção de re-possuir Madalena atada à impossibilidade da empreitada criam, no presente da enunciação, a lamentação, a subjetividade e a utilização do monólogo interior.

O narrador toma o caminho de volta:

No momento em que o tempo da enunciação começa a ser representado, o distanciamento do narrador desaparece, perde-se a sua característica de objetividade. A narrativa ganha textura diferente: a linguagem seca é substituída pelo tom lamentoso e pelas interrogações sem respostas; o ritmo rápido dá lugar aos compassos mais lentos da reflexão tortuosa e difícil. O personagem-narrador está às voltas agora com a busca de sentido para uma existência consumida pela ênfase em possuir, acumular e dominar. (VIANNA, 1997, p. 83)

Paulo Honório, no último capítulo, admite que passa o tempo sem fim acordando lembranças. O narrador se acorrenta ao exercício de memória, mas a memória não se submete, não entrega o passado sem interrogações. O estatuto da memória em *São Bernardo*, ao invés de ser uma proteção contra o tempo, que corrói e degenera a lembrança, se transforma num resgate de vivências, identidades. Aparece um espaço de evocação das questões da existência, mas de uma maneira diversa da autocontemplação clássica dos livros de memórias. Paulo Honório vai à cena menos para admitir que se fosse possível recomeçar, aconteceria exatamente o que aconteceu, do que para tratar de suas desconfianças.

Em *São Bernardo* a memória é um exercício de interrogação que impulsiona o enredo. O narrador escreve para questionar os desvãos da existência e a impossibilidade de reverter o destino. No meio de tudo, no redemoinho moral das questões suscitadas pela obra, temos a forma buscada da memória como motor de uma narrativa que vai-se mostrando aos poucos. A memória se constitui então, nessa obra, como a busca do sentido da vida possibilitada pelos caminhos da ficção, mesmo que o narrador “fique aqui às escuras, até não sei que hora, até que, morto de

fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos” (RAMOS, 1995, p. 191).

#### A MEMÓRIA COMO MÉTODO EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

No campo dos estudos literários, o estudo das autobiografias como discursos verazes vem-se firmando como nova tradição. O estudo da autobiografia como gênero literário é relativamente recente e fruto de uma preocupação do homem ocidental.

Pretendendo ser a “história de uma pessoa contada por ela mesma”, a autobiografia pode ser recebida como um discurso testemunhal, documental ou mesmo puramente ficcional, dependendo, para o estabelecimento desses rótulos, da distância instaurada, pelo autor, entre seu texto e a ficcionalidade reinterpretaiva ou a veracidade histórica.

A autobiografia é uma representação de acontecimentos baseada na memória. Assim, no próprio ato de recordar para colocar por escrito o lembrado sobre uma existência, parece ocorrer uma aproximação entre o vivido – ou seja, o passado – e o presente da escrita. Nessa aproximação pode-se verificar a atuação de discursos que ora se afinam com a História, ora com a Literatura, como o que se verá a seguir.

Situada no plano da narrativa referencial – livro de memórias, temporal e geograficamente demarcado – *Memórias do cárcere* é uma obra autobiográfica publicada após a morte de Graciliano Ramos, que se apresenta como sendo o registro de uma memória prodigiosa que consegue (re)constituir cada passagem, vivida pelo autor nos tempos do cárcere, fato que ocorreu, aproximadamente, dez anos antes do momento da elaboração da obra. Do registro da memória (máquina mental ativa de cada sujeito) à construção das memórias (forma narrativa dotada de estatuto próprio) há um distanciamento apresentado pelo próprio narrador:

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. [...] também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. [...] Estou a descer para a cova, este novelo de casos muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias. (1976, v. 1, p. 33)

É, também, nessas primeiras páginas que o autor expõe o caráter autobiográfico da obra. Essa localização não parece ter sido aleatória, mas providencialmente colocada para que o leitor passe, necessariamente, pelas explicações do autor e se convença, desde logo, das suas intenções em registrar as memórias do tempo em que ficou encarcerado:

*Memórias do cárcere* apresenta um capítulo explicativo dessas relações. O pacto de leitura entre o autor, cujo nome vem estampado no frontispício do volume, e o leitor que toma o volume nas mãos, começa a ser engendrado com uma maior definição a partir de algumas explicações. Esse contrato de leitura adquire imensa importância, porque contém os elementos essenciais da escrita de Graciliano Ramos. E ele é determinante, também, para a credibilidade das informações que os dois volumes oferecem. (SOUZA, 2003, p. 140)

Dessa forma, vale ressaltar que, independentemente do pacto firmado entre autor e leitor, a tessitura da obra não revela a verdade, mas sua recriação, esteticamente elaborada, sobre episódios que existiram fora do texto.

Raras foram as ocasiões em que, nas nossas letras, a perda da liberdade serviu tão exemplarmente para revelar a relação entre o autor e a obra como no caso de *Memórias do Cárcere*. Existe aí uma relação de tamanha cumplicidade, que, por vezes, tem-se a impressão de que a degradação do homem foi a condição imposta (e aceita) para a consagração do escritor, como se todos os padecimentos que Graciliano

sofreu na prisão, tanto os de ordem física como os de natureza moral, psicológica e intelectual, houvessem tido, afinal, alguma utilidade, servindo (como serviram) para a composição desse livro que é, sob vários aspectos, memorável. Nele, em dado momento, o autor avalia: “Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze” (RAMOS, 1976, v. 1, p. 15). É, também, a confirmação da tese de Antonio Candido, para quem, em se tratando de Graciliano Ramos, “a experiência é condição da escrita” (CANDIDO, 1992, p. 58).

Nesta obra, de inegável cunho autobiográfico, Graciliano Ramos narra o episódio da sua prisão em Alagoas, em 1936, e de sua peregrinação por várias prisões, momentos em que coletou dados em anotações cuidadosas que, por força das circunstâncias, foi obrigado a abandonar, antes que pudessem servir ao seu fim primeiro que era, exatamente, o de fornecer material detalhado para a composição de uma história sobre aqueles tempos na cadeia. Desse modo, o autor foi obrigado a valer-se das suas memórias para a realização desse relato, o que vem explicitado no próprio título do livro.

*Memórias do cárcere* não parece ter sido obra composta para agradar, mas para transformar-se na palavra de um homem, no relato dramático de uma testemunha real que viveu uma situação real, embora esta situação esteja, nas páginas do livro, transfigurada pela elaboração artística.

Assim, as cenas descritas nas *Memórias do cárcere* vão sendo apresentadas sem que se note nelas qualquer sinal de deformação ou intervenção do narrador que se coloca em plano secundário, não se transformando ele (apesar de ser, simultaneamente, autor, narrador e personagem do livro) no centro dos acontecimentos. Esse é um aspecto que evidencia outra característica do estilo e do comportamento de Graciliano Ramos: a notável habilidade para observar e analisar situações, fossem quais fossem, com aparente imparcialidade e lucidez.

Mais do que ser a descrição dos dias passados no cárcere, o livro trata da dramática situação de um indivíduo que ignora os motivos de sua prisão, bem como o destino que lhe pretendem dar. É uma história sobre a degradação humana e sobre a impotência ou a inércia quanto à decadência moral, sobretudo, mas também quanto à decadência física que o autor descreve e também sofre, ainda que, em relação ao citado rebaixamento moral, Graciliano Ramos tenha resistido, não obstante dele tenha se avizinado.

Embora seja obra de natureza autobiográfica, como já se mencionou, há nela, fortemente marcado, o traço social, revelado pela descrição de sofrimentos e opressões que, naquela época, o Estado Novo impingia aos cidadãos, indiscriminadamente, na tentativa de moldá-los em consonância com as intenções do poder dominante. Ao invés de manter-se nos limites da “história de uma personalidade” (LEJEUNE, 1994, p. 50), a autobiografia de Graciliano não se limita a contar uma única história pois abarca toda uma época da recente história política do Brasil.

Incapacitado de escapar da opressão da cadeia, Graciliano isola-se e recusa-se a dar voz a determinadas personagens ainda que partilhe com elas a consciência da espoliação a que estão submetidas. O próprio autor deixa por vezes de falar, num franco sinal do sentimento de impotência que o abate diante daquela situação absurda (preso sem culpa formada) e vai concentrar-se, insulado, nos arranjos sintáticos de seus escritos.

Em decorrência disto vemos uma análise calculada que migra da vida para a arte, reafirmando no livro a intenção política de resistência do autor. Vê-se, também, numa aparente tentativa de conferir certo tom intelectualizante à obra, as recorrentes análises que o autor realiza sobre o comportamento pessoal dos presos e das classes sociais que, igualmente, denotam uma posição política do autor.

Dentre a variedade de tipos humanos que Graciliano Ramos conheceu na prisão, alguns ele fixou como protótipos da brutalidade, crueldade e estupidez de que a espécie humana é capaz; outros, como exemplos de verdadeira e sólida amizade, que se prolongou fora dos

muros da Colônia Correccional, como foi o caso de Rodolfo Ghioldi, que se mostrou grande amigo até a morte de Graciliano Ramos, em 1953; ou, ainda, o caso dos criminosos Gaúcho e Cubano, que, como assinala Nelson Werneck Sodré, “saltam destas páginas para adquirirem dimensões humanas, denunciam-se como criaturas, apesar de terem vivido sempre entre comparsas” (1976, v. 1, p. 26). Aliás, o mesmo Cubano e um outro personagem de *Memórias do cárcere*, Capitão Lobo, juntamente com o escritor José Lins do Rego e o editor José Olympio, são citados no “Auto-retrato aos 56 anos”, espécie de entrevista concedida por Graciliano Ramos, como sendo seus maiores amigos.

Não se pense que em *Memórias do cárcere* se está lidando com texto de confidências. Não, até mesmo pela índole do autor, que, embora não sendo dado à franca exposição de seus sentimentos e impressões, era capaz de discutir os seus próprios problemas, mesmo os que lhe falavam mais de perto (como o da sua prisão), com isenção de ânimo. A propósito disso vemos Graciliano afirmando, no já citado “Auto-retrato aos 56 anos”, que esteve preso duas vezes e que lhe é indiferente estar preso ou solto.

No entanto, como já se afirmou, trata-se de uma obra memorialística, na qual despontam, ainda que transfigurados pela ficcionalização inerente à passagem da vida para o papel, trechos da história da vida particular do autor, que é também personagem e narrador da obra e na obra. Dessa forma, o autor memorialista dispõe dessa dupla possibilidade: suas memórias são uma visão da história, mas uma visão personalizada, uma espécie de “micro-história” – visão particularizada da História.

A respeito do gênero memorialístico e sobre a memória cabem algumas considerações. Lembrar é uma das formas de se garantir a sobrevivência do passado. Assim, à memória cabe o importante papel de contribuir para a manutenção das tradições, como também o de propor as rupturas necessárias quando a matéria rememorada assim o pedir. Mas lembrar não é reviver e sim refazer, ou repensar as experiências do

passado à luz das idéias de hoje. Dessa forma a lembrança é uma (re)elaboração do vivido a partir daquilo que está, agora, à nossa disposição para que possamos configurar, de acordo com nossas representações atuais, algo que vai longe no tempo. Em outras palavras, a memória pode ser entendida como um processo pelo qual se dá a refacção do passado. Tal refacção está indissociavelmente ligada aos referenciais de que dispusermos no momento em que as memórias forem presentificadas.

Para presentificar a memória valemo-nos da linguagem que age, assim, como instrumento socializador da memória. Por meio da linguagem e de seus recursos é que podemos unificar e aproximar no mesmo espaço e tempo, a lembrança do passado e o imediatismo do presente. A linguagem atua, então, como mediadora entre a memória e a sua exposição.

No caso particular das *Memórias do cárcere*, ainda observamos outro aspecto da memória característico da nossa sociedade, qual seja, o fato de que as pessoas de idade, assim como as que estão adoentadas, ou as que, por alguma razão, encontram-se afastadas das suas atividades rotineiras, têm maior liberdade para exercitar suas memórias do que aqueles que ainda estão em plena atividade. Lembremos, mais uma vez, das condições da escrita das *Memórias do cárcere* realizada por um combatido Graciliano.

Não sendo a memória um processo absolutamente inequívoco, imune a quaisquer interferências, mas agindo seletiva e fragmentariamente, há que se reconhecer que na sua ocorrência ela retém o que houve, ou o que pareceu mais significativo sobre um dado fato. Se, aos recortes que a memória opera, somarmos o fato de que, para essa reatualização do passado realizar-se é preciso confrontar as informações retidas na memória com os referenciais do presente, fica evidenciada a possibilidade de a nossa memória “nos trair”, promovendo uma desfiguração do passado.

Fazemos essas reflexões para não perder de vista os processos de distanciamento que vão da prisão de Graciliano Ramos, em 1936, à

narração do tempo vivido na cadeia, dez anos depois. Temos, assim, um relato particular feito por um dos protagonistas de um drama que teve vários protagonistas.

A voz narradora das *Memórias do cárcere* manifesta-se através de um “eu” discreto. Tal discrição chega ao ponto de Graciliano Ramos não ser, ao longo de todo o texto, (mais de 600 páginas), chamado pelo nome quer pelos “colegas de prisão, quer pelas autoridades, ou mesmo, pelos familiares e amigos que o visitam, aparecendo, quase sempre, em lugar do nome real, a designação indefinida de “fulano”, como é o que acontece, por exemplo, na cena da despedida com Miguel Baptista, ex-diretor da Instrução Pública, nos primeiros momentos da prisão de Graciliano: “Adeus, Fulano. Até a volta” (RAMOS, 1976, v. 1, p. 57); ou, como na passagem em que Hermes Lima, em Manaus, procura-o, querendo conhecê-lo: “Quem de vocês é o Fulano?” (RAMOS, 1976, v. 1, p. 295); ou, ainda, quando depois de um mal-entendido, ocorrido durante uma refeição, o oficial Euclides de Oliveira desculpa-se com Graciliano: “Fulano, venho pedir-lhe desculpa. Fui injusto com você há pouco” (RAMOS, 1976, v. 1, p. 335); ou, no aviso sobre a transferência para a Casa de Correção: “Seu Fulano, transferência” (RAMOS, 1976, v. 2, p. 181). Isso pode ser observado em várias outras passagens.

Aliás, esse mesmo tratamento é o que ele dispensa à mulher, Heloísa Ramos, e aos seus filhos. Quando eles figuram nas memórias, não são, igualmente, nomeados, mas são designados por “minha mulher”, “meu filho mais velho” e “as crianças mais novas”, atitude que lembra o que já aparecera em *Vidas Secas*: “o menino mais velho” e “o menino mais novo”.

O certo é que falar de si custa muito ao escritor alagoano, e sobre tal indisposição para usar a primeira pessoa do discurso, assim como para fazer figurar o seu nome real, é o próprio Graciliano Ramos quem informa, nas primeiras páginas do romance:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável

adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso, não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se. (RAMOS, 1976, v. 1, p. 37)

*Memórias do cárcere* é autobiografia, mas é, também, narrativa memorialística e é por isso que, do relato retrospectivo que Graciliano Ramos faz da época de sua prisão, destaca-se o fundo histórico-cultural, filtrado pela memória e pela subjetividade de um “eu” social. Assim, não é apenas a história de um drama particular, mas a reconstituição ou refacção de um drama coletivo.

Nas discussões sobre quanto de ficcionalidade há ou deixa de haver em *Memórias do cárcere*, não se pode perder de vista o fato de que o texto é uma reinvenção promovida a partir de uma realidade extratextual comprovada e conhecida por todos, mas, no âmbito da narrativa, transforma-se sempre pelo uso da linguagem a serviço da ficção. Trata-se, portanto, de um texto de memórias em que ocorre um pacto autobiográfico, sugerido pela tríade autor–narrador–protagonista. A função da memória, construída tanto no texto quanto nos paratextos sobre o autor, é anterior à própria escrita e parece se assemelhar a um método, apresentado e discutido pelo autor, para a confecção de algo que virá depois: a narração propriamente dita.

#### REFLEXÕES FINAIS

Para Alfredo Bosi, a obra de Graciliano divide-se em segmentos diversos: de um lado uma série de romances marcados pela descontinuidade e, de outro, “o trânsito da ficção ao nítido corte biográfico de *Infância* e *Memórias do cárcere*” (BOSI, 1989, p. 453). Por esta crítica sistemática, obras como *São Bernardo* e *Memórias do cárcere*, estariam apartadas. Ambas, no entanto, são obras em que a perspectiva da memória

parece aproximá-las. Além disso, o tema da metaliteratura é comum para esses narradores. Para Souza (2003, p. 143), “as máscaras com que o escritor de ficção se veste são as mesmas que o autobiógrafo adulto utiliza para redigir (e revivenciar) suas *Memórias do cárcere*”.

Se toda obra literária, por sua natureza, é, em primeira instância, autobiográfica, cabe-nos averiguar a divisão clássica entre memória ficcional e memória genuína. Por meio da leitura inicial destas obras de Graciliano Ramos tentamos promover uma leitura não que as separe, mas que, ao aproximá-las, possibilite-nos avaliar suas idiossincrasias.

Em ambas um narrador autodiegético comanda a organização do enredo: a proposta é de tecer um retorno ao passado para compreender o presente, ou, quem sabe, dividir com o papel o fardo do passado. Os pactos instaurados com o leitor, no entanto, são diversos. Em *São Bernardo*, a narrativa em primeira pessoa e o artifício da memória estão claramente a serviço da ficção no instante que a voz que comanda a narração pertence a um ser ficcional, Paulo Honório. Em *Memórias do cárcere*, o narrador que se dispõe a ser chamado de “fulano” associa o enredo a um episódio que pode ser comprovado extratextualmente, tecendo o que a tradição concebe como memórias genuínas ou autênticas. Como diferenciá-las se, na urdidura de seus enredos, ambas são ficções, posto que é impossível passar para a página a realidade, mas apenas versões dotadas de subjetividade?

Muito provavelmente podemos dizer que algumas obras do autor fazem parte de um nítido circuito de memórias. *São Bernardo* e *Memórias do cárcere* são inegáveis exemplos advindos do narrador autodiegético em que há um retorno ao passado para que ocorra, se não um desvelamento, ao menos uma compreensão do e sobre o presente. Ambas as narrativas são ficcionais, embora possamos perceber níveis ficcionais diferentes. Embora toda narrativa contenha elementos ou traços autobiográficos, em *Memórias do cárcere* esses traços são aceitos facilmente porque são referendados pela História e existe farta documentação sobre o período. Por outro lado, *São Bernardo*, na potencialidade de sua ficção, também acrescenta sentido à existência humana.

— | |

Não se trata, portanto, de distingui-las entre memórias autênticas e narrativa memorialística, apesar do nítido valor histórico de *Memórias do cárcere*, mas de compreender que “o passado é também ficção do presente [...]”. O historiador só pode escrever conjugando, nesta prática, o outro que o faz caminhar e o real que ele não representa senão por ficções” (DE CERTEAU, 1982, p. 21-26).

THE CONFIGURATION OF THE MEMORIES IN *SÃO BERNARDO* AND *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

ABSTRACT

Reading of the memory as the fictional engine to entanglement construction in the narrative form of the memories in *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, and the memory as work method for the narrative production in *Memórias do cárcere*, also by Graciliano Ramos. By the use of the fictional universe of Graciliano Ramos also are questioned the differences between genuine memories and memorialistic fiction.

KEY WORDS: Brazilian literature, Graciliano Ramos, *São Bernardo*, *Memórias do cárcere*, memory.

---

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- COSTA & GONDAR. *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- COUTINHO, A. (Org.). *Literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1970. v. 4.
- DE CERTEAU, M. *A escrita da história*. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- \_\_\_\_\_. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

MIRANDA, W. M. O veneno da linguagem. In: VIANNA, Lúcia Helena. *Roteiro de leitura: São Bernardo, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1997.

RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1976, 2v.

\_\_\_\_\_. *São Bernardo*. 63. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

SOUZA, R. R. As malhas da ficção no entrecho da história: *Memórias do cárcere* na constituição do gênero autobiográfico. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga & TELAROLLI, Sylvania. *Faces do narrador*. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/Unesp; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2003.

VIANNA, L. H. *Roteiro de leitura: São Bernardo, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1997.

