

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS**

**EDUARDO FERNANDO BAUNILHA**

**NOS MEANDROS DA NARRATIVIDADE:**

A memória em três tempos da literatura brasileira

**Vitória (ES)**

**2016**

**EDUARDO FERNANDO BAUNILHA**

**NOS MEANDROS DA NARRATIVIDADE:**

A memória em três tempos da literatura brasileira

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor em Letras.

**Orientadora:** Prof. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira.

**Vitória (ES)**

**2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS**

**EDUARDO FERNANDO BAUNILHA**

**NOS MEANDROS DA NARRATIVIDADE:  
A memória em três tempos da literatura brasileira**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira / Ufes (Orientadora)

---

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares / Ufes (Membro titular interno)

---

Prof. Dra. Maria Mirtes Caser / Ufes (Membro titular interno)

---

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento / Unesp (Membro titular externo)

---

Prof. Dra. Josina Nunes Drumond / AEL (Membro titular externo)

---

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral / Ufes (Membro suplente interno)

---

Prof. Dra. Renata Bonfim / AFESL (Membro suplente)

Para Ester Abreu Vieira de Oliveira

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço muitíssimo a: Deus, Márcia Barros Baunilha, Júlia Barros Baunilha, Fernanda Barros Baunilha, Luis Eustáquio Soares, Leni Ribeiro, Fabíola Padilha, Sérgio da Fonseca Amaral, Maria Mirtis Caser, Francisco Aurelio Ribeiro, Maria Amélia Dalvi, Vera Márcia Soares de Toledo, Gilmar Rodrigues, Ana Maria Quirino, Karina Fleury, Renata Bonfim, Josina Nunes Drumond, Danilo Barcelos, Maria Isabel Alves, Paulino Jorgelino Barros, Elza Barbosa Barros (in memorian), Luiz Celso Gomes Júnior, José Leonardo do Nascimento, Erick Pinto, Luciana Ferrari, Rivaldo Capristano, Alfredo Sampaio, Adair Rodrigues, Josinei Rodrigues, Hiram Romanelo Antonio e Kelen Leal.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que  
ninguém viu, mas pensar o que  
ninguém ainda pensou sobre aquilo  
que todo mundo vê”.

*Arthur Schopenhauer*

# NOS MEANDROS DA NARRATIVIDADE:

## A memória em três tempos da literatura brasileira

### RESUMO

O trabalho de criação literária pressupõe um exercício memorialístico que, materializando-se na palavra, tornar-se-á memória literária. E, nesta tese, analisaremos por meio do método comparativista, como a memória se articula em três momentos na literatura brasileira: em *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, quando o autor conta de um contexto vivenciado por ele; em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, quando uma história é testemunhada e registrada na página impressa e, enfim, no livro *Em liberdade*, de Silviano Santiago, quando um escritor cria uma situação literária. E, para fazermos esta análise, buscamos subsídio em estudiosos da memória – Jöel Candau, Ivan Izquierdo, Jonathan Foster, Henri Bergson; da criação literária – Käte Hamburger, Roland Barthes, da história – Jacques Le Goff e Roger Chartier; e em teóricos da literatura – Walnice Galvão, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda, Mikhail Bakhtin, Ruth Silviano Brandão e Paul Ricoeur.

**Palavras-chave:** Memória literária – Autoria (Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago) – Representação (realidade e irrealidade) – História e ficção (Luiz Costa Lima)



# IN THE INTRICACIES OF NARRATIVE:

## Memory three times in Brazilian literature

### ABSTRACT

The literary work of creation presupposes a memorialistic exercise, materializing on the word, will become literary memory. And, in this thesis, we analyze through comparativist method, as the memory is divided into three moments in Brazilian literature: *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos, when the author tells of a living context for it; in *Os Sertões*, Euclides da Cunha, when a story is witnessed and transfigured on the printed page, and finally the book *Em Liberdade*, Silviano Santiago, when a writer creates a literary situation. And to do this analysis, we seek to benefit in scholars memory - Jöel Candau, Ivan Izquierdo, Jonathan Foster, Henri Bergson; the literary creation - Käte Hamburger, Roland Barthes, history - Jacques Le Goff and Roger Chartier; and in theory literary - Walnice Galvão, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda, Mikhail Bakhtin, Ruth Silviano Brandão and Paul Ricoeur.

**Key-words:** Literary memory – Authorship (Graciliano Ramos, Euclides da Cunha and Silviano Santiago) – Representation (reality and unreality) – History and fiction (Luiz Costa Lima).

# EN LOS MEANDROS DE LA NARRATIVIDAD:

## La memoria en tres tiempos de la literatura brasileña

### RESUMEN

El trabajo de creación literaria presupone un ejercicio memorialístico que, materializándose en la palabra, se hace memoria literaria. Y, en esta tesis, analizaremos por medio del método comparativista, cómo la memoria se articula en tres momentos en la literatura brasileña en *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, cuando el autor cuenta de un contexto vivenciado por él; en *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, cuando una historia es testigo y registrada en la página impresa y, finalmente, en el libro *Em liberdade*, de Silviano Santiago, cuando un escritor crea una situación literaria. Y, para hacer este análisis, buscamos subsidio en estudiosos de la memoria – Jöel Candau, Ivan Izquierdo, Jonathan Foster y Henri Bergson; de la creación literaria – Käte Hamburger y Roland Barthes; de la historia – Jacques Le Goff y Roger Chartier; y en teóricos de la literatura – Walnice Galvão, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda, Mikhail Bakhtin, Ruth Silviano Brandão y Paul Ricoeur.

**Contraseñas:** Memoria literaria – Profesión de escritor (Graciliano Ramos, Euclides da Cunha y Silviano Santiago) – Representación (realidad y irrealdad) – Historia y ficción (Luiz Costa Lima).

## SUMÁRIO:

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 – Início de caminhada: autor e memória de mãos dadas.....</b>              | <b>13</b> |
| 1.1 Pavimentando o trajeto.....   | 17        |
| <b>2 – A força da palavra: memória, esquecimento e invenção.....</b>            | <b>30</b> |
| 2.2 A importância do esquecimento.....  | 42        |
| 2.3 A arte da invenção.....   | 44        |
| <b>3 – Nos meandros da narratividade: memória, história, literatura.....</b>    | <b>52</b> |
| 3.1 Pensamento e ação.....  | 57        |
| 3.2 Identidade e memória.....   | 61        |
| 3.3 História e memória.....   | 66        |
| <b>4 – Memória literária factual: <i>Memórias do cárcere</i> .....</b>          | <b>73</b> |
| 4.1 Graciliano Ramos.....   | 73        |
| 4.2 A obra: <i>Memórias do cárcere</i> .....                                    | 76        |
| 4.3 <i>Memórias do cárcere</i> : escrita da verdade ou verdade da escrita?..... | 82        |
| 4.4 Memória literária factual.....  | 94        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>5 – Memória literária testemunhal: <i>Os Sertões</i></b> ..... | <b>103</b> |
| 5.1 Euclides da Cunha.....  | 103        |
| 5.2 A obra: <i>Os Sertões</i> .....                               | 107        |
| 5.3 Os Sertões: literatura e sociedade.....                       | 112        |
| 5.4 Memória literária testemunhal.....                            | 123        |
| <br>  |            |
| <b>6 – Memória literária criativa: <i>Em liberdade</i></b> .....  | <b>133</b> |
| 6.1 Silviano Santiago.....  | 133        |
| 6.2 A obra: <i>Em liberdade</i> .....                             | 136        |
| 6.3 <i>Em liberdade</i> : entre o pensamento e a realidade.....   | 143        |
| 6.4 Memória literária criativa.....                               | 155        |
| <br>  |            |
| <b>7 – Final de caminhada: o autor e a palavra final</b> .....    | <b>164</b> |
| <br>  |            |
| <b>8 – Referências</b> .....                                      | <b>170</b> |
| 8.1 (livros lidos e citados).....                                 | 170        |
| 8.2 (livros lidos e não citados).....                             | 176        |

## 1 - Início de caminhada: autor e memória de mãos dadas

*Toda obra de arte tem um ideal a priori, uma necessidade de existir.*

*Novalis*

Em 1970, na Universidade de Búfalo, Estado de Nova Iorque, Michael Foucault apresentou, por meio de uma conferência, uma versão modificada do célebre texto chamado “O que é um autor?”.

Logo no início da sua fala, o professor convidado destacou a aspereza do pensamento que havia levantado através do texto, apresentando suas reflexões diante de todos, para críticas e retificações, uma vez que o trabalho ainda não se encontrava terminado. Mas disse, sem deixar nenhuma dúvida, da importância que se tem da relação intrínseca que há entre autor e obra.

No texto “O que é um autor?” Michael Foucault problematiza sobre a representatividade do que é ser um autor, considerando que o “nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso”, (FOUCAULT, 2001, p. 273), o que faz com que a recepção de obras assinadas aconteça de forma diferenciada pelos leitores.

Lembra-nos o filósofo francês que nem sempre foi assim. Remontando à Idade Média, época em que a oralidade era o veículo de circulação, e a figura do autor era deixada no anonimato, compreendemos que apenas após o século XVII os textos literários começaram a ser valorizados com a assinatura dos

autores. Priscila Faulhaber (2012), em um livro escrito com José Sérgio Leite Lopes, confirma que, em algum momento dos séculos XVII ou XVIII, os textos literários somente poderiam ser recebidos quando dotados da função-autor, o que implicava a negação do anonimato. Assim, a qualidade do texto era medida tendo em vista o nome que estaria impresso na capa. “A partir de então, passa-se a perguntar, a todo texto de ficção e de poesia, de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto” (FAULHABER e LOPES, 2012, p. 27).

Após meados do século XVII instituiu-se o “regime de regulação”, o que tornou ilegal a publicação do que quer que fosse sem obter uma licença apropriada de autoria. “Com o propósito de regular a impressão, criou-se a censura, sob o pretexto de impedir a impressão de títulos heréticos, blasfemos ou sediciosos” (FAULHABER e LOPES, 2012, p. 29).

Roger Chartier teorizou a respeito da cultura escrita e relatou que esta

é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas e políticas. Esta “apropriação penal” dos discursos, segundo a expressão de Michel Foucault, justificou por muito tempo a destruição dos livros e a condenação de seus autores, editores e leitores. As perseguições são como o reverso das proteções, privilégios, recompensas ou pensões concedidas pelos poderes eclesiásticos e pelos príncipes” (CHARTIER, 1998, p. 24).

John Locke, citado por Faulhaber e Lopes (2012), se manifestou contra o que estava acontecendo logo após a obrigatoriedade do regime de regulação, pois

ele reduzia o número de gráficas e editoras, e acentuava o monopólio do comércio de livros.

Em tal contextualização, o sistema de copyright aparece sustentado pela idéia romântica de “gênio”, baseada no conceito de autor único, autônomo e individual que cria algo original, sendo detentor da capacidade de tirar proveito do trabalho de produção da obra. Sendo assim, esta última é vista como uma mercadoria da qual o autor é proprietário. (FAULHABER e LOPES, 2012, p. 28 e 29).

Assim, “o nome do autor transforma-se, numa marca – em determinados casos famosa, vendável, cobiçada” (FAULHABER e LOPES, 2012, p. 34).

Acresce que, com o surgimento da fama de autores como Shakespeare, se inaugurou um processo por meio do qual, a autoria era transformada em uma referência tendo em relevo a vida do autor.

E questionar a vivência do autor como pertinência para entender o texto tornou-se uma questão problemática. Quem arregimentou olhares sobre essa prática foi Roland Barthes que, em um estudo denominado “A morte do autor”, trouxe a lume conjecturações e questionamentos que nos fazem problematizar nessa relação sempre conflituosa existente entre autoria e obra. O que Barthes nos instrui é que a escrita é o lugar onde o sujeito, nesse caso o autor, perde sua identidade.

O que aconteceu a partir dos estudos barthesianos foi uma isenção da decifração de um texto por meio da análise da vivência do autor, o que, sem dúvida alguma, leva ao empobrecimento do trabalho crítico.

Sobre a questão da falta de crítica num trabalho científico, Foucault diz que o nome do autor é mais que um gesto, o que é refutado por Giorgio Agamben que diz que “o mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor, afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade” (AGAMBEN, 2007, p. 55).

Para o filósofo Giorgio Agamben, mesmo continuando sem nome e sem rosto, existe alguém que proferiu o enunciado e isso não tem como ser negado. Na verdade, tanto Foucault quanto Agamben nos possibilitam entender que o jogo da função do autor encontra-se no interior da narrativa. E Agamben completa com a seguinte frase: “(...) o texto não tem outra luz a não ser aquela – opaca - que irradia do testemunho dessa ausência” (AGAMBEN, 2007, p. 64).

Ressaltando ainda a respeito da importância do autor, Roger Chartier, no livro organizado por Faulhaber e Lopes (2002, pp. 38 e 39) relata que a função-autor “é o resultado de procedimentos precisos e complexos, que posicionam a unidade e a coerência de uma obra (ou conjunto de obras) em relação à identidade de um sujeito construído”; ou seja, a construção do sujeito a quem o discurso é conferido, pressupõe uma considerável distância do próprio indivíduo quando o assunto é a “função-autor”. E continua:

Trata-se de uma ficção semelhante à das leis que definem e manipulam sujeitos jurídicos que não têm ligação com indivíduos concretos. Por um lado, a unidade da “função-autor” como princípio para garantir a coerência do discurso pode referir-se a vários indivíduos que competem e cooperam entre si. Por outro, a pluralidade das vozes e das posições do autor no mesmo texto é remetida de volta a um único criador. Neste sentido, a “função-autor” está fundamentalmente separada da realidade fenomenológica e da experiência do escritor como indivíduo (CHARTIER, 2002, pp. 38 e 39).



Torna-se claro, desta forma, uma constatação exarada da própria pena do historiador citado: o autor é uma ficção. O autor, confirma Chartier (2002, p. 40), “não é apenas uma função que desloca e transforma a personalidade de um indivíduo que escreve; é também uma ficção que proporciona realidade a uma ausência”.

O que não impede, sem dúvida nenhuma, a multiplicação do exercício de reconhecimento mediante a contribuição contundente e sempre relevante do pensar científico ou literário daquele que inventa ou escreve.

### **1.1 Pavimentando o trajeto**

Na concepção de Hardy-Vallée (2013), para compreendermos algo, é necessário que o que estamos dispostos a construir faça sentido. E somente conseguimos empreender esta construção se produzimos conhecimentos sobre aquilo que desejamos mostrar. E só pensamos e conhecemos na medida que manipulamos conceitos. Então,

os conceitos estão no centro da atividade cognitiva: a *aprendizagem* é uma aquisição de conceitos; a *crença* é uma atitude cognitiva acerca de uma proposição (em que dois conceitos são articulados) na qual o sujeito adere ao conteúdo da proposição; a *inferência* é uma aplicação de conceitos (a objetos, a percepções); enquanto o *raciocínio* é um correlacionamento de inferências (HARDY-VALLÉE, 2013, p.17 e 18).

Com base no pensamento de Hardy-Vallée transfigurado no excerto acima, entendemos que o conceito interfere diretamente no conhecimento, e é o

próprio Hardy-Vallée que completa: “quando uma crença é verdadeira e justificada, podemos considerá-la como um *conhecimento* (HARDY-VALLÉE, 2013, p.18). Constatamos, portanto, que um conceito somado a um conhecimento é igual a uma teoria. E esta apenas se firma por meio de um argumento que, por sinal, produzirá um saber. Saber este que está intimamente ligado por um conhecimento linguístico.

Segundo Wittgenstein, *apud* Hardy-Vallée (2013), “a característica essencial do pensamento é ele ser uma atividade que utiliza signos” (1965:33) e esses signos são *linguísticos*.

E para agregar saberes um tanto mais significativos, incluímos o falar de Walter Benjamim, para compor nossa argumentação. Benjamim (2013, p. 53) relata que a “linguagem comunica a essência linguística das coisas. Mas a manifestação mais clara dessa essência é a própria linguagem”. O que significa que toda linguagem se comunica em si mesma, portanto, tendo um caráter infinito.

Segundo Walter Benjamim, a linguagem artística “só pode ser compreendida em estreita conexão com a doutrina dos signos. Sem ela, toda e qualquer filosofia da linguagem permanece *inteiramente* fragmentária” (BENJAMIM, 2013, p. 72).

E por que acontece tal fenômeno? Porque a linguagem não pode refletir a autêntica natureza das coisas tais como elas são, devendo delimitar sua essência em conceitos.

Para Käte Hamburger (1975, p. IX), as várias teorias antigas e recentes da criação literária não chegaram a resultados totalmente satisfatórios, porque a “relação da Arte Literária com o sistema lingüístico geral não foi assimilada com bastante clareza”. Mesmo assim, a estudiosa diz que a linguagem como material figurativo da criação literária é também o conduto por meio do qual se realiza a vida humana propriamente dita. Segundo Hamburger (1975, p. VIII) “Schlegel a formulou quando escreveu que o meio da poesia é o mesmo através do qual o espírito humano chega à consciência de si e organiza seus devaneios, ou seja, é a língua”.

Então, percebemos que o vocábulo conceito nos remete ao que buscamos empreender: tecer um pensar capaz de acenar a uma ideia produtora de um conhecimento que seja pertinente para os estudos literários.

E para conseguirmos construir essa ideia produtora de um conhecimento, percebemos que a metodologia dos estudos da Literatura Comparada é de fundamental importância ao nosso trabalho, pois partimos de uma abordagem que acredita que “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura” (CARVALHAL, 2003, p. 6).

E o procedimento da comparatividade, utilizado em diversas pesquisas recentes, chega-nos de tempos pretéritos, como nos explica o crítico Eduardo Coutinho (2003, p.12):

Na Roma Clássica, autores como Macrobius e Aulus Gellius teceram diversos paralelos entre poetas romanos e gregos; e, na Renascença, o comparativismo chegou a tornar-se moda na Europa, devido, em grande parte, à doutrina de imitação, que exigia comparações e o estudo de influências. No século XVII,

a comparação entre obras literárias clássicas e modernas voltou a ocupar o primeiro plano, gerando inclusive a famosa época, inúmeros foram os casos isolados de escritores e críticos que, marcados por acentuado senso de cosmopolitismo, realizaram estudos comparativos de autores, obras, movimentos, ou até literaturas de maneira geral: Goethe, Herder, Lessing, Mme. De Staël, os irmãos Schlegel, Henry Hallam e Sismondi.

Pode-se afirmar, então, que desenvolver o nosso trabalho tendo como subsídio o método comparativo como recurso analítico e crítico-interpretativo, dilui a ideia de utilizá-lo como um procedimento em si, possibilitando-nos um estudo literário que prime por uma investigação adequada de seus campos de trabalho e a conquista dos objetivos a que se espera chegar.

No caso específico de nossa análise, realizá-la a partir do método comparatista dá-nos suporte para alcançar uma linha de trabalho que visa a um estudo de *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e de *Em liberdade*, de Silviano Santiago, tendo como ponto de partida a questão do exercício memorialístico dos autores, para a construção de uma memória literária.

A nossa hipótese se baseia em apurar a presença dos resquícios das memórias dos autores supracitados transfigurados no papel tornando-se memória literária, mesmo que as experiências utilizadas como aporte a esses escritores fossem diferentes. Por exemplo: Graciliano Ramos, em suas *Memórias do cárcere*, traz-nos um relato de um narrador que experienciou as agruras e as poucas felicidades que um cárcere pode proporcionar. Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, doa-nos um testemunho de uma guerra sangrenta, injusta e de saldos horríveis para a Nação. Já Silviano Santiago, no livro *Em*

*liberdade*, embala-nos em uma narração inventada, contando-nos dos dias subsequentes à libertação de Graciliano Ramos dos cárceres do Rio de Janeiro. Assim, procurando alcançar o que existe em comum entre os três narradores das referidas obras, dividiremos o trabalho em capítulos.

No segundo capítulo denominado “A força da palavra: memória, esquecimento e invenção” discutiremos a respeito da importância da narrativa escrita por Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago sem deixar de salientar que é na palavra que as narrativas se materializam, criando sentido para a vida e a literatura.

Pensando assim, concordamos com Ana Maria Lisboa Mello e Verbena Maria Rocha Cordeiro que no livro *Literatura, memória e história – travessias literária e culturais*, revelam que:

os textos literários são lugares de memória na medida em que, de modo ficcional ou poético, recuperam experiências de vida, ressuscitam lembranças caídas no esquecimento, impressões sobre a realidade e sobre vagos fantasmas que habitam os humanos (MELLO e CORDEIRO, 2012, p. 10).

O primeiro capítulo traz em si alguns subcapítulos: Em “tipos e formas da memória” discutiremos algumas classificações pelas quais se enquadram as memórias utilizadas por Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago, como as chamadas “memórias de trabalho”, “memórias declarativas”, “memórias episódicas ou autobiográficas” e “memórias de procedimento”. No mesmo capítulo, o segundo tópico chama-se “a importância do esquecimento” e, nele, discorreremos sobre a relevância do esquecimento para a concatenação da obra de arte literária, considerando que a memória expressa no papel é

apenas uma exígua parte do que vivenciamos, ou lemos, ou testemunhamos e que fica arquivado.

Para sustentar nossa argumentação a respeito da memória, tivemos como colaboração os escritos de Henri Bergson (*Matéria e memória* e *Memória e vida*), a obra de Jhonatan Foster (*Memória*), a escritura de Ivan Izquierdo (*Memória*), a pesquisa de Joël Candau (*Memória e identidade*) e o exercício de pensamento de Débora Morato Pinto (*Consciência e memória*).

O terceiro e último tópico do capítulo primeiro é intitulado “a arte da invenção” e vem colaborar com a ideia expressa pelos outros dois tópicos anteriores, considerando que a palavra que expressa uma experiência vivenciada, testemunhada ou criada, equilibrada pelo fator esquecimento, transforma-se em um componente literário chamado invenção.

No capítulo “Nos meandros da narrativa: história, memória e literatura” mostraremos que a escrita dos três autores tem, entre si, uma ligação muito forte no que tange ao trabalho da memória e da história, resultando em um aparato literário que destaca um interessante assunto: as ideias são elementos mentais que parecem com imagens do mundo.

“Isso quer dizer que a consciência foi identificada com a atividade racional de representar o mundo por meio das ideias”, diz Débora Pinto (2013, 13). E como importante complemento a tais faculdades da consciência

a memória foi identificada ao ato de recordação, à faculdade de evocação das ideias anteriormente adquiridas para o esclarecimento e a composição daquilo que percebemos e pensamos num momento qualquer de nossa vida (PINTO, 2013, p. 13-14).

Ou seja, o trabalho memorialístico está intimamente sustentado com a percepção de vivências e elementos do passado, realizando uma atividade de representação.

Então, tanto Jacques Le Goff (2013), quanto Débora Pinto (2013) trazem para nós o entendimento de que, a rememoração do passado não significa que ele esteja estático. Assim, o ato mesmo de rememoração é um indicativo de um processo que está sempre se renovando, pois, se a vida é movimento e está sempre em mudança, o mesmo ocorre com a consciência.

Além de Jacques Le Goff (*Memória e história*) e Débora Morato Pinto, outros escritores também participaram das considerações levantadas por este e por outros capítulos, dentre esses: Márcio Seligmann-Silva (*História, Memória, Literatura*) e Luiz Costa Lima (*História, Ficção, Literatura*).

E quando esta vida é colocada no papel, como em *Memórias do cárcere*, *Os Sertões* e *Em liberdade*, que misturam relato e explicação, os autores nos incitam a nos envolver nas narrativas, pensando um pouco além, percebendo, o conceito de verdade e ficção que vem à tona. Nesse capítulo também criamos subcapítulos. O primeiro deles é denominado “pensamento e ação”, e possibilita, com base nos estudos do pensador Henri Bergson, entendermos que o pensamento é orientado pela experiência que, quando colocada na página impressa, mostra-nos a relação mais que íntima existente entre a percepção e a lembrança. Em “identidade e memória”, segundo tópico do segundo capítulo, analisaremos como a memória colabora para a construção da identidade, sendo esta última uma construção que não tem um fim, e como

a identidade como uma construção da memória, mesmo relacionando-se com o sujeito, em nosso caso, o autor, estão presentes na obra literária.

No último subcapítulo do segundo capítulo, “história e memória”, percebemos como a interpretação, que é um trabalho memorialístico, é imprescindível para a concepção da história. A concepção de história, sendo uma interpretação, adentra no crivo da subjetividade, portanto, não é uma só. Em decorrência disso, a noção de realidade e ficção aparece para ser novamente discutida.

Nos capítulos subsequentes, começaremos a tratar a respeito da relação das obras com a memória denominada para elas. O primeiro deles, que é o capítulo quatro, é o chamado de Memória literária factual: *Memórias do cárcere*.

Nesse capítulo trataremos do percurso graciliânico de escrita e, de que forma “entender” como a maneira de “literaturar” do escritor colabora com nossos esforços de inserção dessa escrita em uma memória literária que reúne fatos com um trabalho artístico de alto valor.

O vocábulo “factual” que dá nome ao capítulo não se relaciona diretamente com a questão da escritura a partir de uma história que realmente aconteceu. Ele tem mais a ver com a participação do autor no fato e de como este conseguiu transformar toda uma vivência de dor em uma obra artística sedutora e inteligente.

Diante do exposto, entendemos que, reconstruir o passado integralmente é impossível. Esquecem-se uns acontecimentos e conservam-se outros, selecionam-se alguns e descartam-se outros. A memória conserva escolhendo, selecionando, já indicando um trabalho desvinculado do acontecimento real.



Já Tzvetan Todorov (2000), em seu *Os abusos da memória*, colabora com nosso pensar e o firma quando relata que

como a memória é uma seleção, é preciso escolher as informações recebidas, em nome de certos critérios. Esses critérios sendo ou não conscientes, servirão, também, com toda probabilidade, para orientar a utilização que faremos do passado.

Também, segundo Fernando Alves Cristóvão (1975), Graciliano alcançou um feito não muito comum no meio editorial: ele conseguiu trazer o público para dentro de seu romance com a missão de participar, juntamente com ele, de um pensar a respeito da própria sociedade em que vivemos e, de que forma podemos agir para que ela seja um tanto mais consciente de seu papel transformador. E como fez isso? Buscando colocar sempre o homem como protagonista de suas tramas, valorizando-o como indivíduo e elemento de mudança.

Os autores Antonio Candido (*Ficção e confissão e Literatura e sociedade*), Fernando Alves Cristóvão (*Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*), Carlos Alberto dos Santos Abel (*Graciliano Ramos: cidadão e artista*), Luciano Oliveira (*O bruxo e o rabugento*), Alfredo Bosi (*História concisa da literatura brasileira*), Wander Melo Miranda (*Corpos escritos*), Tzvetan Todorov (*Memória do mal, tentação do bem*) compuseram o alicerce de nossas análises, dentro deste quarto capítulo.

O quinto capítulo traz como título, Memória literária testemunhal: *Os Sertões*. Tomando como base as quase setecentas páginas do livro escrito por Euclides da Cunha, realizamos um percurso que também contou com a descrição da

maneira de escrever e fazer arte do autor e de como sua escrita nos fez pensar em enquadrá-lo em uma memória que estivesse relacionada com o relato de testemunho.

Assim, sendo enviado como correspondente de um jornal de São Paulo, Euclides pode travar uma relação estreita com a guerra, com os mecanismos que a envolvem, ouvindo tiros e vendo pessoas mutiladas e doentes e nos apresentou como resultado de sua vivência, essa obra, criticada, controversa e necessária para se entender a história da nossa nação.

Como “poeta do conflito”, epíteto criado pelo crítico Antoine Seel, Euclides da Cunha conseguiu reunir toda a história de uma guerra, de vivências difíceis, de um território árido, levando-nos a, diante de todo esse cenário, arregimentar uma filosofia para a vida. Assim, após a leitura, tornamo-nos todos pensadores.

Esse capítulo faz-nos necessário utilizar dos conhecimentos dos seguintes críticos para o reforço de nossas análises: Olímpio de Sousa Andrade (*História e interpretação de “Os Sertões”*), Modesto de Abreu (*Estilo e personalidade de Euclides da Cunha*), Lúcia Garcia (*Euclides da Cunha*), Luiz Costa Lima (*Euclides da Cunha – contrastes e confrontos do Brasil*), Abguar Bastos (*A visão história-sociológica de Euclides da Cunha*), Walnice Nogueira Galvão (*Euclidianos e Conselheiristas*), José Leonardo do Nascimento e Valentim Facioli (*Juízos críticos*), Georg Lukács (*A teoria do romance*) e para não ser tão longo, Ítalo Calvino (*Assunto encerrado*).

O sexto capítulo tem como título Memória literária criativa: *Em liberdade*. Nesse capítulo, tratamos de um olhar de Silviano Santiago com intertextos da obra *Memórias do cárcere*, acrescida da vida desse escritor após a sua liberdade.

Curiosamente, na narrativa santiaguiana, o autor, ao relatar, no formato de um diário, os dias subsequentes da vida de Graciliano Ramos ao regressar para a liberdade após dez meses de cárcere, tece o caminho pensado pelo escritor para a concatenação da criação literária. O estímulo que o texto provoca no leitor a encontrar nele a sua interioridade, põe a obra em movimento, como aponta Umberto Eco (1997).

Ao nosso ver, Silviano Santiago escreveu de forma irônica e inverossímil, assinalando, assim, que o nível de sua escrituração merece um lugar especial no elenco de narrativas da literatura brasileira. Para chegar a tal objetivo, o escritor e crítico literário, fez um longo percurso de pesquisa para a composição do trabalho.

E, para conseguir fazer a intercessão entre escrita ficcional e o trabalho do escritor como criador de uma arte, Silviano usou o corpo. Sim, o corpo como forma de explicação de uma atitude que necessita de todos os órgãos como instrumento e de todos os sentidos como guia. Assim, ao chegar a um resultado final, viu-o inconclusivo. A leitura flui como um rio sem pedras e a escrituração é tão convincente que um pacto de verdade é automaticamente firmado com o leitor.

E por que dizemos isso? Fernando Alves Cristóvão (1975) deixou escrito que, na obra de Graciliano Ramos, o narrador não é minimizado, não tenta se esconder porque deseja ser intermediário entre as pessoas do autor e do leitor.

Diante da leitura de *Em liberdade*, percebemos que Silviano Santiago lançou mão da mesma estratégia para compô-lo. Não acreditamos que o autor e pesquisador tinha a intenção de seguir o estilo graciliânico de “literaturar”, mas de ludibriar o leitor, fazendo-o crer que o diário realmente houvesse sido escrito pelo escritor alagoano.

Diante destes fatos, nasce a criatividade que ora pensamos para o capítulo. Um trabalho de pesquisa, um narrador que existiu e que retorna em uma história inventada e um escritor que se esconde, mas deixa pistas de onde está, elenca um montante de situações e de criações que faz da obra um momento único de leitura. Tanto Silviano Santiago, quanto Graciliano Ramos ou mesmo Euclides da Cunha, enquanto escritores, utilizando-se da memória para a construção de seus trabalhos, conseguem um resultado muito mais que o esperado, mas é na escrita, tornada memória literária, que se percebe a palavra final.

Para entendermos como funciona toda a dinâmica levantada pela tese, transfigurada neste capítulo, utilizamos de pensamentos oriundos de literatos e críticos aqui relacionados: Käte Hamburger (*A lógica da criação literária*), Wolfgang Iser (*A literatura e o leitor*), K. David Jackson (*Navegar é preciso*), dentre outros já citados.

Como resultado, esperamos que o leitor adentre as discussões, criando um elo de entendimento que o incite a levantar mais questões do que simplesmente buscar respostas para uma temática que pode, muito bem, ser ampliada em estudos posteriores.

## 2 A força da palavra: memória, esquecimento e invenção

*A arte é o retorno às profundezas onde aquilo que realmente existe jaz desconhecido de nós.*

*Marcel Proust*

A pesquisa realizada por Frederick Bartlett *apud* (FOSTER, 2011, p. 17) na primeira metade do século XX, abalou as bases da grande tradição em estudos sobre memória. O argumento central da tese do psicólogo britânico era fazer com que as pessoas envolvidas no trabalho que realizava, tivessem contato com materiais que pudessem conferir algum sentido para a existência deles. “Em um de seus estudos mais influentes, os participantes eram solicitados a ler uma história em silêncio e, mais tarde, tentavam recordar da história”.

Após a experiência de leitura e recontagem promovida por Bartlett, o pesquisador entendeu o que para nós hoje, não é muito inédito: que as histórias se tornam mais curtas ao serem contadas, que elas se tornam também mais coerentes e que, para lembrá-las as pessoas fazem associações.

Todavia, o que parece mais significativo nas descobertas do pesquisador é o fato de que, mesmo lendo as mesmas histórias, seus colaboradores se lembravam de maneira diferente, motivados por interesses e reações emocionais próprias, o que fazia com que o trabalho realizado pela memória diante da lembrança fosse de reconstrução e não de reprodução.

No primeiro volume de *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos, embalado pelo desejo da escrita, confessa que “se houvesse guardado aquelas páginas, com certeza acharia nelas incongruências, erros, hiatos, repetições” (RAMOS, 1969, p. 117). E no segundo volume, reitera sua opinião no que tange a dificuldade encontrada pelo escritor para descrever algo acontecido: “Não me seria possível reconstituir com segurança os cubículos povoados de percevejos, a sala escura da galeria, as redes oscilantes e o camarote do padeiro no porão do Manaus” (RAMOS, 1996, p. 40).

No primeiro exemplo, observamos que Graciliano transfigura, no presente de sua escritura, o quanto o tempo e as experiências embaladas por novas reações emocionais, colaboram para uma outra visão do mesmo acontecimento. Ou seja, um fato ocorrido e descrito em um tempo pretérito, reconstruído anos depois, certamente terá um novo olhar, mesmo sendo escrito pela mesma pessoa.

Já no segundo exemplo, o autor observa que não é possível perfazer todo um momento ou um cenário vivenciado. Tais falas coadunam com o pensar de Frederick Bartlett (FOSTER, 2011) que, tendo a certeza da impossibilidade de uma reprodução de um momento ou, a descrição exata de um ambiente ou de uma pessoa conclui que as pessoas, ao lembrarem algum fato, tentam facilitar o lembrado, transformando-o em algo de mais fácil compreensão.

Além disso, Bartlett abarcou como essência para seu argumento que o dar sentido para o que se observa no mundo, influencia na memória dos eventos. Foster (2011) salienta que esta constatação não pode ser levada em conta tendo como ambiente pesquisador um laboratório onde as relações são muito

abstratas, mas que em um ambiente natural, a busca pelo sentido é uma característica mais relevante e exemplifica melhor a forma como nossa memória trabalha no mundo real.

Para firmar o entendimento a respeito do exposto acima, buscamos na pesquisa de Foster (2011) uma citação dos escritos de Bartlett que nos esclarece que

o ato de lembrar não é a reativação de incontáveis vestígios fixos, sem vida e fragmentados. É uma reconstrução ou construção imaginativa feita a partir da relação entre nossa atitude e toda uma massa ativa de reações ou experiências passadas organizadas, e de um pequeno detalhe relevante que comumente surge em forma de imagem ou linguagem. E por isso é raro que seja exato, mesmo nos casos mais simples de recapitulação de rotinas (FOSTER, 2011, p. 23).

Henri Bergson (2011) dá continuidade à assertiva bartlettiana, recordando o trabalho da memória no mundo real. O estudioso diz que nós necessitamos de pontos “fixos” para amarrar as idéias e a existência e que, “se tudo passa, nada existe; e que, se a realidade é mobilidade, ela já não é no momento em que a pensamos, ela escapa ao pensamento” (BERGSON, 2011, p. 17). Ou seja, é totalmente impensável a pretensão de se engajar em um esforço que tem como meta a construção de uma situação tal como aconteceu.

Ao que, diante das teorias exaradas, torna-se pertinente citar uma fala do personagem Graciliano Ramos, de Silviano Santiago, que confessa: “Fiquei lamentando as limitações da palavra, fosse a falada, fosse a escrita” (SANTIAGO, 2013, p. 53).



Esta afirmativa do personagem Graciliano Ramos, de Santiago (2013) faz-nos encaixar, nesse momento, um excerto que descreve o método bergsoniano do uso da memória como entendimento da realidade: “Portanto, quer se trate do dentro ou do fora, de nós ou das coisas, a realidade é a própria mobilidade (BERGSON, 2011, p. 17).

E Euclides da Cunha (1979), falando, na “nota preliminar”, da falta de atualidade que a história da Campanha de Canudos teria e das pessoas que descreveria em sua obra, expressa que a visão que obteve do que testemunhou seria pálida, mesmo tendo como guia e base estudos de inúmeros historiadores.

Mas, mesmo tendo a certeza de que uma lembrança jamais será semelhante ao fato ocorrido, precisamos entender como o sistema de memória opera para termos a capacidade de transcrever os acontecimentos, os lugares e as pessoas, mesmo que, em forma de sombras.

Jonathan Foster chama de lógica da memória o sistema eficiente que esta realiza quando desempenha três importantes funções: codificar, armazenar e recuperar:

*Codificar* (isto é, receber ou adquirir) informações; *armazenar* ou reter essas informações de maneira fiel e, no caso da memória de longo prazo, durante um grande período de tempo; *recuperar* ou acessar as informações armazenadas (FOSTER, 2011, p. 31).

Mas devemos atentar para o fato de que a memória não envolve apenas a recepção e o armazenamento de informações, mas também a habilidade de

reportar-se a elas. Assim, as funções de codificação, armazenamento e recuperação preconizados por Foster (2011) precisam trabalhar em uma profícua harmonia para que a memória funcione de maneira eficiente.

Quanto a problemas que podem surgir com relação à codificação, geralmente estão relacionados com a falta de atenção. No caso do armazenamento, os problemas são geralmente chamados de esquecimento; e, em relação à recuperação, devemos ter ciência de que existe uma quantidade enorme de informações que estão à disposição, mas em geral existe apenas uma pequena quantidade disponível para acesso a qualquer instante (FOSTER, 2011). E, além disso, existem as falhas de memória que acontecem porque uma das três funções pode estar bloqueada. Todavia, para que a memória funcione eficientemente é necessário que as três funções estejam conectadas. Nenhuma delas pode ficar de fora.

Diante do exposto, entendemos o quanto foi importante para Graciliano Ramos estar sempre relatando suas experiências no cárcere, mesmo sabendo que em um momento ou outro deveria desfazê-las por medo de serem confiscadas pelos guardas. Esse exercício de escrituração possibilitou que o escritor obtivesse um melhor armazenamento, contribuindo para que a recuperação tivesse o resultado que percebemos ao lermos a sua obra.

Em seu livro, Graciliano Ramos, por meio de sua escrita, nos mostra, várias vezes, sobre a eficiência que se pode alcançar quando as três funções teorizadas por Foster (2011), ou seja, a codificação, o armazenamento e a recuperação estão em conformidade. Ao estarem sendo ameaçados por colegas que eram verdadeiros espíões, o autor de *Insônia* deixa escrito no

primeiro volume: “examinando, ouvindo, perguntando, consegui diferenciar e nomear várias peças de carga viva, contrabando humano” (RAMOS, 1969, p. 112).

Em um outro contexto em que fora acusado de furtar bananas, devido a uma quebra de um acordo por parte do oficial que oferecia a fruta aos presos, ao perguntar ao moço se ele o estava julgando como alguém capaz de algum roubo, relata: “Lembro-me de haver feito essa pergunta, mas não me lembro do resto” (RAMOS, 1969, p. 304).

Tomando como base a frase de Graciliano Ramos, visionamos que o esquecimento também é um atributo da memória e é tão necessária sua existência quanto as funções de codificação, armazenamento e recuperação.

Para Izquierdo (2011, p. 22) “sem o esquecimento, o convívio entre os membros de qualquer espécie animal, inclusive humanos, seria impossível”. E outro pesquisador da memória, citado por Ivan Izquierdo, o norte-americano James McGaugh disse que “a característica mais saliente da memória é justamente o esquecimento” (IZQUIERDO, 2011, p. 22). Assim, se pedirmos para um administrador de empresas falar sobre sua profissão, ele relatará em poucas horas o que aprendeu em quatro anos de estudo. E tal incapacidade de lembrança não é um defeito, é um atributo da memória chamado esquecimento.

Falando ainda de esquecimento, Márcio Seligmann-Silva (2003, p.53) estende a definição de Iván Izquierdo quando diz que “a memória só existe ao lado do

esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve”.

Aprofundando o assunto, Foster (2011) define o esquecimento como a perda de informações armazenadas, que pode ocorrer por fatores diversos, distintos dos patológicos. O autor de *Memória* teoriza que, muitas vezes, a falta de lembrança ocorre “porque memórias similares se confundem e interferem umas nas outras quando tentamos recuperá-las” (FOSTER, 2011, p. 71).

Seguindo a trilha já aberta, o pensador explica que há dois pontos de vista tradicionais sobre o esquecimento. O primeiro entende que a memória se esvai ou decai, o que os estudiosos chamam de conceituação passiva do esquecimento e da memória. O segundo ponto acredita que o esquecimento é um processo ativo, onde traços da memória são rompidos, obscurecidos ou substituídos por outras memórias (FOSTER, 2011).

Segundo os estudos de Jonathan Foster, ambos os processos ocorrem e, muitas vezes juntos. E exemplifica:

Tente lembrar o que aconteceu na final da Copa do Mundo de 1998; sua memória pode ser imperfeita (a) graças ao esquecimento causado pela passagem do tempo, (b) graças ao esquecimento causado pelas memórias de outras Copas do Mundo que interferem na sua memória sobre a final de 1998 e (c) porque ambos os processos estão operando em conjunto. (FOSTER, 2011, p. 71).

Diante da citação, entendemos o quanto foi importante para Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago, o trabalho constante de pesquisa que realizaram para a confecção de suas obras.

## 2.1 Tipos e formas de memória

De acordo com o conteúdo, tempo de duração e função, existem muitas classificações das memórias. Neste tópico vamos discutir um pouco a respeito de cada uma delas.

Segundo Izquierdo (2011) existe a chamada memória de trabalho que

serve para manter durante alguns segundos, no máximo poucos minutos, a informação que está sendo processada no momento, e também para saber onde estamos ou o que estamos fazendo a cada momento, e o que fizemos ou onde estávamos no momento anterior. Dá continuidade, assim, a nossos atos (IZQUIERDO, 2011, p. 25).

Na memória de trabalho não existe arquivo, porque ela somente mantém a memória viva pelo tempo suficiente para ser utilizada, por isso, muitos pesquisadores não consideram esta memória como um verdadeiro tipo de memória.

Todavia, uma falha nesta memória “dificultaria ou anularia o julgamento sobre a importância dos acontecimentos que ocorrem constantemente e, portanto, prejudicaria nossa percepção da realidade” (IZQUIERDO, 2011, 29).

Diante do contexto de tortura que existia nos cárceres, e nos navios durante as transferências dos presos, Graciliano Ramos, exemplificando a ação da memória de trabalho, deixou escrito: “nessa altura a narração embrulhou-se, perdi a seqüência dos acontecimentos” (RAMOS, 1969, p. 295).

Dando prosseguimento aos tipos de memórias chegamos às memórias declarativas. Estas, segundo (IZQUIERDO, 2011) registram fatos,

acontecimentos ou conhecimentos e têm este nome por possibilitar ao ser humano declará-las e relatar como foram adquiridas.

Assim, as memórias declarativas podem ser divididas em duas: episódicas ou autobiográficas e semânticas. O primeiro exemplo tem relação com os eventos com os quais participamos ou aos quais assistimos. Já as semânticas relacionam-se aos conhecimentos gerais.

Tendo como base os escritos de Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere*, e de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, não temos dúvidas de que a ação da memória episódica ou autobiográfica estão presentes. Já a obra de Silviano Santiago, *Em liberdade*, é um trabalho para pensar em memória semântica, visto que para compô-lo, o autor embrenhou-se em um intenso trabalho de pesquisa.

Memórias procedurais ou memória de procedimento tem uma relação intrínseca com os hábitos. Segundo Izquierdo (2011) este tipo de memória pode ser dividida em duas: explícitas ou implícitas: as memórias implícitas são as adquiridas sem a percepção do processo e as explícitas são as adquiridas com plena intervenção da consciência.

Para entender melhor esses tipos de memória é só lembrarmos da forma como aprendemos nossa língua materna para pensarmos na memória implícita e, no caso da memória explícita, podemos pensar no andar de bicicleta ou no ato de nadar.

Também existe a classificação das memórias pelo tempo de duração que estas possuem. “Fora da memória de trabalho, as memórias explícitas podem durar

alguns minutos ou horas, ou alguns dias ou meses, ou muitas décadas. As memórias implícitas geralmente duram toda a vida” (IZQUIERDO, 2011, p. 36).

De fato, a explicação de Izquierdo (2011) nos dá pistas para entendermos as lembranças tão detalhadas de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, e, principalmente de Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*. Porém para que nossos autores tenham a capacidade de lembrar de situações vivenciadas ou testemunhadas em um tempo passado um tanto distante do momento da escrita, é necessário que adentrem em um processo de fixação da memória chamado de consolidação.

Segundo os estudos de Ivan Izquierdo (2011), os mecanismos de consolidação da memória de longa duração têm ganhado um olhar especial e sendo desvendados nos últimos 25 anos, por consequência da descoberta de um processo eletrofisiológico descoberto em 1973 chamado de potenciação de longa duração. Isso estimula a maximização persistente da resposta de neurônios à breve estimulação repetitiva de um oxônio ou um conjunto de oxônios, que são responsáveis pelos impulsos elétricos e, que fazem sinapses com elas.

O processo de consolidação explica o fato de as memórias precisarem de um tempo necessário para chegarem a sua forma final, pois nos primeiros momentos após a sua aquisição podem ser modificadas por interferências diversas como drogas, algum tratamento ou por outras memórias (IZQUIERDO, 2011). “De fato, a formação de uma memória de longa duração envolve uma série de processos metabólicos no hipocampo e outras estruturas cerebrais que compreendem diversas fases e que requerem entre três e oito horas”

(IZQUIERDO, 2011, p. 45). Então, somente ao final desse processo é que a memória irá consolidar-se.

Outro dado interessante e que nos faz recuperar o que escrevemos a respeito do conhecimento episódico, que é o que se relaciona com os fatos em que participamos ou testemunhamos, é que este pode tornar-se um conhecimento de valor semântico. Esse valor é o que relaciona aos conhecimentos gerais que adquirimos. Por exemplo, quando uma pessoa coloca a mão em um ferro ainda quente e sofre queimadura aprende, a partir dessa experiência, a evitar toda ou a maioria das circunstâncias que são perigosas, ou seja, esse é um tipo de informação que sinaliza que a fronteira existente entre um tipo de memória e outra é bem tênue.

As informações a respeito do conhecimento episódico e do conhecimento de valor semântico nos fazem reportar aos escritos de Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago. Por quê? Porque o fato deles mostrarem o quanto o conhecimento oriundo da experiência vivenciada/testemunhada, ou mesmo da leitura de diversos meios de pesquisa, podem se transformar em tipos de memória bem parecidos no momento da consolidação, que é a forma final da memória.

Ivan Izquierdo (2011) teoriza que os acontecimentos, cujo grau de alerta emocional foi muito significativo, tendem a ser lembrados com mais detalhes. E é com as palavras de Graciliano Ramos que obtemos a compreensão da reflexão do teórico:

A lembrança viva do Manaus assaltou-me. A sede, imagens desconexas, receio de enlouquecer, dispnéia, sitiofobia e um



jacto de sangue a anunciar morte escoriar-me no metal, de costas para não esconder uma das orelhas no travesseiro exíguo não perder sílaba do relatório, achei-me de novo deitado numa costela do cavername, o rosto colado a um vigia, respirando em haustos curtos ar salino (RAMOS, 1969, p. 290).

E em suas anotações durante a viagem para Canudos e sua estada no lugar, Euclides da Cunha também exemplifica o que se refere a lembranças cujos detalhes são mais profícuos devido ao grau de alerta emocional: “Os feridos chegam num estado miserando – relembrando antes turmas extenuadas de retirantes do que restos desmantelados embora, de um exército” (CUNHA, 2000, p. 77).

Outro tipo de memória que nos é pertinente citar é a chamada memória falsa. A obra, *Em liberdade*, de Silviano Santiago aparece aqui como um exemplo desse tipo de memória. Esta memória caracteriza-se pela lembrança de eventos que nunca ocorreram, mas que, muitas vezes, ao serem recordadas, dão a sensação de que realmente existiram.

Utilizando-se de uma frase de Otto Maria Carpeaux: “Vou construir o meu Graciliano Ramos” (SANTIAGO, 2013, p. 7), o autor de *Em liberdade* já deixa mostras de que o que vai realizar é um acontecimento falso.

Todavia, Ivan Izquierdo (2011, p. 85) diz que “a alteração do conteúdo da memória pela intrusão ou inclusão de material em outros momentos” também pode ser considerada uma memória falsa; ou seja, pensando argutamente, todos os três autores se aglutinam no processo pensado por Izquierdo, mostrando, que a memória uma vez impressa no papel torna-se memória literária, portanto, um material ficcional.

## 2.2 A importância do esquecimento

*Ficções*, uma obra que consiste em uma reunião de contos, é o título do livro que Jorge Luis Borges escreveu, cuja primeira edição data de 1944. Nessa coletânea há um conto – “Funes, o memorioso” – que descreve a história de um homem, Ireneo Funes, que conseguia lembrar um dia inteiro de sua vida, até o último segundo, mas para lembrar precisava viver outro dia inteiro. De maneira irônica, o que Borges estava querendo demonstrar é que uma memória perfeita é impossível.

Graciliano Ramos, no primeiro volume de *Memórias do cárcere*, deixa relatada uma história que envolve a ele e ao capitão Mata. No relato, recebeu do soldado um papel onde estava escrito o canto guerreiro, resultado das ações da Aliança Nacional Libertadora.

Dez anos depois, ao escrever sua obra, Ramos tenta lembrar-se das palavras da música para transcrevê-la, ao que relata: “Esqueci o resto, já não sei aonde se dirigia o sujeito armado, mas os desígnios funestos d’ele excitaram vivamente os cubículo” (RAMOS, 1969, p. 192).

Comparando a memória do personagem Funes à de Graciliano Ramos é fácil concluir que a capacidade de lembrança do primeiro é algo bem fora da normalidade. É lógico que, ao longo da história, existiram pessoas como Wolfgang Mozart e Beethoven e, mais recentemente, uma funcionária dos tribunais da Califórnia, que possuíam uma capacidade de lembrança bem melhor do que as demais pessoas, o que a psicologia chama de hipermnésia (IZQUIERDO, 2011).

Porém, Graciliano Ramos nos apresenta uma amostra de um fato bem comum, ou seja, o esquecimento. Izquierdo (2011) diz que esquecemos a maior parte das informações que alguma vez foram armazenadas. Para o psicólogo, seria impossível mantermos uma vida social saudável se “lembrássemos de todos os detalhes de nossa interação com as outras pessoas e de todas as impressões que tivemos de cada uma dessas interações” (IZQUIERDO, 2011, p. 40).

Já Plutarco, em uma passagem do *De tranquillitate animi*, nos permite entender que o esquecimento faz com que a alma deixe fugir seu conteúdo, risco mortal para a unidade de uma existência (CANDAU, 2014).

Todavia, a necessidade de recordar está intimamente ligada à necessidade de esquecer. Sem o esquecimento nossas lembranças não dariam alívio e, como bem mostra Izquierdo (2011), não teríamos como travar relações com outrens. “Esquecer é uma necessidade”, escrevia Lucien Febvre, “para os grupos e sociedades que desejam viver” e não se deixar esmagar “por esse peso formidável” de fatos herdados” (CANDAU, 2014, p. 127).

Nesse caso, o esquecimento se torna uma condição indispensável para seguirmos adiante, para renovarmos sempre e reconstruir a vida sempre que possível ou necessário.

Márcio Seligmann-Silva já é inexorável:

A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve. Esses conceitos não são simplesmente antípodas, existe uma modalidade do esquecimento – como Nietzsche já o sabia – tão necessária quanto a memória e que é parte desta (SILVA, 2003, p. 53).

Um pouco mais à frente, o estudioso diz que “a memória é tão necessária e impossível quanto o esquecimento” (SILVA, 2003, p. 83).

Primo Levi, que escreveu vários livros (*É isto um homem?*, *Os afogados e os sobreviventes*, *Se não agora, quando?...*) relatando a respeito da triste história que a guerra gravou sobre ele e deixou impresso em um dos trechos de seu livro *Se não agora, quando?*: “Cheio de lembranças, e ao mesmo tempo pleno de esquecimento” (LEVI, 1999, p. 236).

A declaração de Primo Levi endossa perfeitamente as memórias de Graciliano Ramos inseridas no livro *Infância*. Já no primeiro capítulo denominado “Nuvens”, o escritor memorializa:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram (RAMOS, 1995, p. 7).

Mas o excerto não somente disserta da relação intrínseca com a qual trava a memória e o esquecimento. Fala, também, de uma imagem comunicada que não se alinha com o objeto real.

### **2.3 A arte da invenção**

Extraímos uma frase do livro *Ficções*, de Borges, para iniciarmos nossas reflexões: “pensar, analisar, inventar não são atos anômalos, são a respiração normal da inteligência” (BORGES, 2011, p. 44).

A escrita de Borges (2011) possibilita conjecturar que há um elemento que amalgama toda essa série de situações que é a invenção, para além do fato vivido, das memórias que emergem mediante as experiências vivenciadas e do fator que equilibra toda essa problemática que é o esquecimento.

E em *Infância*, Graciliano Ramos nos brinda com um trecho que aponta para a importância da presença da invenção, não como um elemento de menos valia por estar inserido em um texto memorialístico, mas como um conduto mais que necessário para compor o conjunto da obra, transformando-a em arte literária: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade” (RAMOS, 1995, p. 23).

Validando a fala de Ramos (1995), Ecléa Bosi (1994, p. 55), por meio de um estudo realizado com velhos denominado *Memória e sociedade*, relata que lembrar não é somente reviver, “mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”.

Então, o que pode parecer natural, como o reviver de um momento pretérito, ganha um peso maior quando associamos essa ação com o esforço, representado pelo verbo trabalhar, presente no excerto de Ecléa Bossi.

O movimento de reconstrução e trabalho foi, sem dúvida nenhuma, entendido como uma atitude importante por Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago.

Outra questão que acreditamos ser pertinente citar e que se relaciona com o movimento de reconstrução e trabalho, é que o trio lançou mão do conhecimento do contexto sócio-cultural que vivenciaram, não apenas como ilustração para a escrita, mas como matéria para esta.

Taísa Vliese de Lemos, em seu livro *A infância pela mão do escritor*, reforça a ideia da participação do contexto na construção da memória quando diz que “dependemos da memória não apenas para nos constituir como indivíduos, mas como seres sociais, inseridos numa cultura e na própria história” (LEMOS, 2002, p. 60).

O que queremos destacar do comentário supracitado é a verdade de que a memória tem uma relação intrínseca com a história o que faz da memória um fenômeno social por excelência.

Esse amalgamento entre memória e história aparece em Graciliano Ramos ao escrever as *Memórias do cárcere* e colocar em relevo toda a trajetória de terror que viveu na cadeia, contando a história de toda uma nação. Inserido em um micro-espço delinea os costumes e as ideias de todo um país. Um exemplo disso temos em um relato do autor quando conta sobre uma das visitas de Heloísa. Ele expressa que a esposa ao conversar com ele expunha-lhe

notícias de ordem geral e entrava logo nas informações particulares. Modificava-se no meio estranho a filha do reacionário pobre e inseqüente, apêndice da justiça, temente a Deus e ao tribunal. Ignorando política, alheia à questão das classes, a devotinha das procissões, amiga de escapulários, torcia caminho, solidarizava-se com as companheiras e entrava resoluta a colaborar no serviço postal clandestino. Sapecava-me observações desanimadoras. O homem da rua nos julgava com severidade imensa, aceitava sem exame balelas forjicadas sobre os rapazes do 3º Regimento, ampliava-as, estendia-as enfim nos arrepiava,

imaginando os perigos de que se livrara em noite de bombardeio e sangueira, e os vencedores lhe surgiam como heróis, a monopolizar a gratidão nacional (RAMOS, 1969, p. 253).

Esse ar fatalista diante das manobras ideológicas do poder para dirimir o pensar da população também é encontrado n' *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: “a civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da história” que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (CUNHA, 1979, p. 7). Para o professor polonês Ludwig Gumplowicz, os negros e os mestiços seriam naturalmente esmagados pela raça branca, que segundo ele, era mais forte.

E em “Minima moralia”, no seu livro *Em liberdade*, Silviano Santiago colabora: “A análise da sociedade pode valer-se muito mais da experiência individual do que Hegel faz crer” (SANTIAGO, 2013, p. 19).

Por essa via, Ramos, Cunha e Santiago nos mostram que a ciência histórica se constitui por meio da história-relato e da história-testemunho, pois o falar sobre si ou sobre outrem é o falar sobre o mundo.

O conceito de história se reparte em três diferentes acepções que se encaixam nas três narrativas escolhidas por nós: a primeira tem a ver com a pesquisa em relação às ações praticadas pelos homens; a segunda se reporta ao que os homens realizaram, e a terceira é a que se relaciona com a narratividade. E Jacques Le Goff (2013, p. 22) completa dizendo que, “uma história é uma narrativa, verdadeira ou falsa, com base na “realidade histórica” ou puramente

imaginária – pode ser uma narrativa histórica ou uma fábula”. Fazendo-nos crer que a construção historiográfica se constrói somada a um ponto de vista.

Acresce que, se aceitarmos essa premissa de que a história é feita também de elementos ficcionais, colocaremos por terra a concepção de que a história tem um casamento com a verdade e, desta forma, sublevaremos a invenção. Entenderemos assim que, a invenção não tem que se aglutinar em nenhum conceito que teoriza a respeito da realidade ou irreabilidade, pois está presente em tudo o que se relaciona com a escrita.

Nascida de um plano, a invenção se apresenta como aquela que tentará preencher os vazios oriundos da verdade dos fatos relatados, somados a emoção do autor.

Como a intenção de se construir um relato verdadeiro é sempre impossível de ser concatenada, adentramos em um circuito fechado com o qual a literatura se irmana: a busca incessante por algo sem possibilidade alguma de encontro. Assim, diante da impossibilidade de construção de um relato verdadeiro, e claro, entendendo a verdade como a descrição escriturística autêntica dos fatos, percebemos que a invenção não deve ser classificada como algo desprovido de seriedade, mas como um conduto que nos incita a pensar política e artisticamente, pois teatraliza valores da sociedade.

Numa observação perspicaz, Luiz Costa Lima, no *História, memória, literatura*, teorizando a respeito do caráter fictício da obra, diz: “o mundo deixa de ser a sua circunstância para se tornar uno com o texto” (LIMA, 2006, p. 231).



Essa unicidade de mundo e texto viabiliza questionamentos sobre a diferença entre romances escritos tempos depois da história relatada ter acontecido, em relação a um outro onde esse espaço temporal é inexistente. Será que há diferença entre escritos publicados por alguém que vivenciou os fatos, ou até mesmo os, em relação a obras cujo autor simplesmente se valeu da invenção?

Esses questionamentos nos remetem à questão da história, muitas vezes vista como um fato, e da ficção, entendida como invenção. Para a obtenção de um conhecimento mais profundo, citamos Luiz Costa Lima (2006, p. 156). O autor explica que

a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. Mas a verdade agora não se pode entender como “concordância”. A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i.e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro. Procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. Mas tão só. Pretender que uma dispense uma outra é supor que alguma experiência antropológica fundamental seja capaz de dobrar seu papel. Ora, próprio das experiências antropológicas fundamentais é cada uma delas responder parcialmente a uma carência que as transcende. A carência, que biologicamente aponta para o homem, exige a combinação de respostas distintas, historicamente reconfiguradas.

Aqui, mais uma vez as palavras de Luiz Costa Lima, a partir de elaborações das ideias de Heródoto, são: “A investigação da história se cumpria por registrar as versões do que ouvira sobre certo evento” (LIMA, 2006, p. 156).

Todavia, para além da relação existente entre história e ficção, e/ou ficção e história não podemos deixar passar incólume a relação entre história e ficção com a palavra. E é Silviano Santiago que nos desperta para isso: “Só permito a

mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras” (SANTIAGO, 2013, p. 25).

Para Roland Barthes, “a palavra não é nem um instrumento, nem um veículo; é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor é o único, por definição, a perder a própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra” (BARTHES, 2003, p. 33).

A explicação de Barthes (2003) leva-nos a entender como *Os Sertões*, mesmo valendo-se da intenção do autor (“... este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos” (CUNHA, 1979, p. 7)), pode ser considerado como uma obra de valor plural.

E nesse processo, como relata Fernando Alves Cristóvão (1975, p. 47) “a palavra não se deixa domesticar como os animais ou mesmo as pessoas”, pois esta é a força motriz que move toda e qualquer engrenagem literária que dela faz uso.

E como é um elemento incomensurável, a palavra desafia, revela, esconde, amedronta, alivia e cansa: “a escrita fatigava-me depressa”, disse Graciliano Ramos (1995, p. 110) no segundo volume de suas *Memórias do cárcere*. E um médico, temeroso do que poderia acontecer após descobrir a vocação de Graciliano, vociferou: “- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever” (RAMOS, 1995, p. 158).

E mesmo concordando com alguns críticos de que a escrita de Graciliano é artesanal (CRISTÓVÃO, 1975 e SANTIAGO, 2003), que a de Euclides da Cunha é um consórcio entre ciência e arte (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003) e

a de Silvano Santiago seja vista como um estopim de libertação (SANTIAGO, 2003) não existe possibilidade alguma da palavra ser dominada. É por isso que a obra é sempre uma eterna interrogação.

Esses dados nos fazem discordar das palavras de Cristóvão (1975, p. 259) que, fazendo uma relação entre autobiografia e ficção, dizem: “Graciliano sente-se impelido a escrever para encontrar a significação das ações humanas e da felicidade (...). É esse o sentido de toda a sua biografia polarizada pela preparação, exercício e aperfeiçoamento do ofício de escrever”.

Finalmente, vale dizer que a sintaxe utilizada em um texto literário, a preocupação com a estruturação das frases, com uso ou não de figuras de linguagens, com a inserção de acontecimentos reais ou não e o abarcamento de iconografias, tornam-se todos elementos coadjuvantes diante da força da palavra.

### 3 Nos meandros da narrativa: memória, história e literatura

*Toda vez que um segredo é descoberto refere-se a um outro num movimento progressivo rumo a um segredo final. Entretanto, não pode haver um segredo final. O segredo último da iniciação hermética é que tudo é segredo. Por isso o segredo hermético deve ser um segredo vazio, porque todo aquele que pretende ter revelado qualquer tipo de segredo não é ele mesmo iniciado e parou num nível superficial de conhecimento do mistério cósmico.*

*Umberto Eco*

O que há em comum nas obras de Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago? Será o desejo incontido de transfigurar na página impressa pensamentos oriundos de memórias vividas e/ou imaginadas? Ou de exercer o ofício da escrituração que é próprio do ser e que faz conhecido ao mundo pessoas, lugares, situações e contextos? Ou quem sabe tornar pública uma história cujo segredo, quando descoberto, abre caminho para outros segredos que surgirão?

Considerando o primeiro capítulo do primeiro volume de *Memórias do Cárcere*, encontramos Graciliano Ramos abrindo o compêndio, fazendo uma confissão: “resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me decido” (RAMOS, 1969, p. 3).

A primeira impressão que temos é de que o desejo da escrita na veia graciliana superou um silêncio que perdurava por dez anos, obviamente planejado, para só então o autor desnudar um fato, cujo teor presentearia o país e o mundo

com histórias de vivos e situações muito pungentes e mal resolvidas, ou seja, suas representações de vivências pessoais.

Já Euclides da Cunha, por sua vez, delinea o contexto a que teve que se expor para construir sua obra, uma vez que o fulcro de sua escrita seria a descrição da história da Campanha de Canudos: “Escrito nos raros intervalos de folga de uma carreira fatigante, este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos, perdeu toda a atualidade, remorada a sua publicação em virtude de causas que temos por escusado apontar” (CUNHA, 1979, p. 7).

Em Silviano Santiago, encontramos um livro de ficção, cujas memórias são criadas para o personagem Graciliano Ramos narrá-las após sua saída da cadeia, ao ser preso por uma falsa acusação, no governo de Getúlio Vargas. Uma narrativa curiosa, mas não distinta das demais no que diz respeito à constituição literária: “Não sinto meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras” (SANTIAGO, 2012, p. 25).

Então, o que podemos constatar da análise dessas três obras é que a arte da escrita está inexoravelmente ligada à memória e à história, utilizando-se delas para adentrar no mundo da literatura.

Assim, o que há em comum entre os escritores supracitados? Concluímos que é a capacidade de trabalhar com a memória, ao relatar fatos e/ou história criada, como no caso do livro de Silviano Santiago, em que as informações decorrentes de experiências, sejam elas quais forem, influenciam nossa vivência no presente, mesmo que as percebamos como elaboração ou mesmo

como o ponto de vista de alguém sobre outrem. Isso acontece porque “o indivíduo, segundo Foster (2009, p. 19), “tenta dar sentido ao que observa no mundo e que isso influencia sua memória dos eventos” e o indivíduo enquanto escritor tece suas palavras a partir da observação, o que também é repetido pelo leitor. Compreendemos, portanto, que memórias são provocações advindas da experiência, mas não a experiência em si, por isso é distinta da realidade, como destaca Ivan Izquierdo (2011, p. 20):

a memória do perfume da rosa não nos traz a rosa; a dos cabelos da primeira namorada não a traz de volta, a da voz do amigo falecido não o recupera. Há um passe de prestidigitação cerebral nisso; o cérebro converte a realidade em códigos e a evoca também através de códigos.

E, diante dos estudos levantados nesta pesquisa, percebemos que as lembranças factuais ou criativas, transformadas em códigos, materializam-se na palavra literária.

Outro viés de discussão levantado por Izquierdo é de que a lembrança ou memória não pode ser aceita como um elemento real. Assim, o cérebro transforma a realidade em códigos, quando o verbo transformar já indica que, na escrita, a realidade descrita é outra diferente da experienciada.

A autora de *A experiência do fora* (2011), Tatiana Salem Levy, destaca uma mudança paradigmática acontecida na literatura no início do século XX, que criou uma ruptura capaz de mudar a visão da concepção de realismo literário, mostrando que o ato de criar agencia sua própria realidade, levantando caminhos de reflexões muito pertinentes para o desenvolvimento e base de resposta a alguns questionamentos de nossa tese.

Tatiana Levy (2011) diz que, conforme são descritas, as situações, os personagens e as sensações são exibidas de tal forma que é possível senti-las, vivê-las, tornando, conseqüentemente real. Podemos exemplificar essa situação, segundo Levy (2011), com uma experiência muito simples. Por exemplo: o cachorro que aparece no romance é diferente do cachorro que se tem em casa. O animal descrito no romance é o cão da realidade do romance, ou seja, o que ocorre é a transposição da irrealidade da coisa à realidade da linguagem. Portanto, há uma destruição da palavra na realidade para ela poder adentrar transformada no espaço literário.

Então, por mais que Graciliano Ramos tenha sofrido as conseqüências de um regime político anti-democrático, austero e ditador, por meio de prisão e torturas, seu relato não passa de uma realidade evocada narrativamente.

Também, as informações de Euclides da Cunha como testemunha de uma história fratricida com saldo de mais de 20 mil mortos, não passam de uma construção literária de algo concreto que somente é real na literatura.

Quanto à história da nova vida de Graciliano Ramos ao sair da prisão construída por Silviano Santiago (2012) no livro *Em liberdade*, apoiamo-nos na análise do crítico literário Maurice Blanchot (1997, p. 81) que afirma que a literatura pode constituir “uma experiência que, ilusória ou não, aparece como meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos”. E, por mais que evoque uma emoção real a qualquer leitor, é apenas a criação de um objeto artístico que “não é a imitação de algo que existe no mundo, mas, como já foi dito, sua própria realização” (LEVY, 2011, p. 22).

Gustavo Bernardo (2004), em seu indispensável *A ficção cética*, coloca em pauta a indizibilidade do real. O autor reitera que “de alguma forma, os *insights* de uma época não servem para outras épocas” (BERNARDO, 2004, p. 16), o que nos incita a reforçar que o dizível que ora vemos impresso é uma demonstração de uma memória literária. E é o próprio Gustavo Bernardo que reforçará nossa assertiva ao dizer que

a ficção oferece menos dúvidas e mais certezas, ao passo que o real empresta menos certezas e, portanto, mais dúvidas. Com o sinal trocado, o mundo voltaria a ser perfeito se a ficção não fosse, ela mesma, a grande dúvida. Dito de outra maneira: se a realidade fosse transparente à linguagem, a ficção não seria necessária. A existência do discurso ficcional explicita a dúvida crucial que sentimos quanto à “realidade da realidade”. Essa dúvida é equivalente à dúvida que o espelho nos provoca, em especial se nos demoramos muito tempo à sua frente. Porque suspeita do real, a ficção produz sobre ele uma nova perspectiva e, conseqüentemente, uma segunda realidade. Como a linguagem limita essa realidade segunda, o que não acontece com a realidade “ela mesma”, resulta que a ficção aparece para nós como mais confiável, ou seja, como “mais real do que o real” (BERNARDO, 2004, p. 24).

Portanto, segundo Gustavo Bernardo, a segunda realidade, que é a construída pela narrativa é mais real que a primeira que percebemos pela experiência, porque o tempo literário não está preso à linearidade cronológica, mas “o tempo em seu estado puro, a presença mesma de uma ausência – o imediato” como afirma Tatiana Levy (2011, p. 31).

E não é difícil constatar tal fato. Euclides da Cunha, ao preparar o original da segunda edição de *Os sertões*, fez algumas mudanças, especialmente no que tange ao estilo verbal. Usando o gerúndio, o autor conseguiu dar à obra um caráter de uma história que estaria sempre em processo, num movimento sem fim de realização. Foi uma iniciativa interessante do autor, mas mesmo se



ele não o fizesse, o tempo percebido como instante presente, seria eternamente revisitado, pois, “o tempo revertido, em vez de se constituir como progressão, constitui-se como repetição e eterno recomeço”, como comprova Tatiana Levy (2011, p. 31).

E, em relação ao tempo passado, visto e percebido como tempo presente, na literatura, é a própria Tatiana Levy (2011, 119) quem explicará:

o que ocorre não é o retorno de um presente atual a um passado que já foi presente, mas um encontro imediato com o próprio passado. Um passado que não representa algo que já aconteceu, e sim algo que coexiste consigo mesmo no presente.

Paul Ricoeur (2012, p. 50), em conformidade com o pensamento de Tatiana Levy (2011), sintetiza que “há um ‘cada vez’ presente”. Para ele, o relato de uma experiência tem uma base que é o presente, um presente sempre novo. E termina: “e o presente a cada vez precedente se converte num passado”. Portanto, num passado modificado.

### **3.1 Pensamento e ação**

Para Henri Bergson (2011, p. 70), autor de *Memória e Vida*, “o pensamento está orientado para a ação; e, quando não desemboca numa ação real, esboça uma ou várias ações virtuais”.

O que Bergson traduz como ação, entendemos como experiência. Experiência que para o professor do Collège de France, produz conhecimento. Assim,

como a experiência e o conhecimento não se exaurem, logo estamos diante de dois elementos que são inconclusivos.

Nas centenas de páginas escritas por Graciliano Ramos, contando sua passagem pelos cárceres do Rio de Janeiro, o autor deixa registrada uma sucessão de experiências que, bárbaras ou interessantes, surpreendentes ou dolorosas, relatam um caminhar não concluído. Um exemplo disso foi o fato de Graciliano ter morrido antes de concluir suas *Memórias do Cárcere*. Segundo seu filho Ricardo Ramos, em um texto denominado “Explicação final”, impresso no segundo volume de *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos escreveu todos os volumes em trabalho contínuo e lento, mas sem interrupções.

Para Bergson (2010) existe uma relação direta da percepção com a lembrança. Então, analisamos logo: a experiência é filha da percepção que é impregnada de lembranças. Limpidamente e sem hesitações, chegamos à conclusão de que, cada situação vivida, por mais breve que seja, suponha uma percepção. Esta percepção ocupa sempre uma certa duração, e exige esforço da memória, que prolonga, uns nos outros, uma diversidade de momentos. No caso da história contada por Silviano Santiago, o passo a passo do personagem Graciliano Ramos confere veracidade às palavras bergsonianas.

Assim, continuando com o conceito que Bergson desenvolve a respeito da memória, entendemos que o trabalho teórico da consciência na percepção exterior seria o de ligar entre si, pelo fio constante da memória, visões instantâneas do que chamamos de realidade. Mas, na verdade, o pensador reproduz a ideia de que

não há jamais instantâneo para nós. Naquilo que chamamos por esse nome existe já um trabalho de nossa memória, e conseqüentemente de nossa consciência, que prolonga uns nos outros, de maneira a captá-los numa intuição relativamente simples, momentos tão numerosos quanto os de um tempo indefinidamente divisível (BERGSON, 2010, p. 73).

E o que consideramos pertinente disso tudo é que por mais que tentemos, não conseguiremos prever ou deduzir as percepções ulteriores e, dificilmente conseguiremos saber em que novas qualidades se transformarão.

Conseqüentemente, após estas afirmativas e conclusões, voltamos ao início de nosso capítulo quando, ao discutirmos o que é real e o que é irreal na escrita, sobretudo na obra literária, entendemos que evocações de memórias anteriores apenas acrescentam imagens, alterando o original.

Por isso, concordar com Euclides da Cunha torna-se difícil, impossível até, pois, nas “notas do autor”, impressas após o último capítulo de *Os Sertões*, o escritor parece que se envaideceu quando deixou impresso: “sem dar crédito às primeiras testemunhas que encontrei, nem às minhas próprias impressões, mas narrando apenas os acontecimentos de que fui espectador ou sobre os quais tive informações seguras” (CUNHA, 1979, 437).

Já Graciliano Ramos, mais convincente, assegura a ficcionalidade de seu relato em *Memórias do Cárcere*, ao iniciar suas lembranças dos anos de “chumbo”. Explica todo o processo pelo qual se inseriu para a composição das memórias e confessa sobre as falhas de memória quanto aos acontecimentos e sobre a criação de outros contextos quando escreve: “Não me lembro do oferecimento – e isto revela a minha perturbação. Nem consigo reconstituir a figura do padeiro” (RAMOS, 1969, p. 135). E explicando a respeito do contexto

em que estava inserido, no segundo volume, podemos ler: “Não me seria possível reconstituir com segurança os cubículos povoados de percevejos, a sala escura da galeria, as redes oscilantes e o camarote do padeiro no porão do Manaus” (RAMOS, 1996, p. 40). Também assinala a respeito das modificações que criou nos personagens que o circunscreveu e, ao falar da construção da obra, novamente levanta a questão: “Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade. Em conversa ouvida na rua, a ausência de algumas sílabas me levou à conclusão falsa e, involuntariamente, criei um boato. Estarei mentindo? Julgo que não” (RAMOS, 1969, p. 6). E mais adiante, podemos ler: “Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e não dão hoje impressão de realidade” (RAMOS, 1969, p. 6). Graciliano, num amálgama de seu conhecimento e sua experiência, dá-nos um exemplo da posição teórica de Bergson.

Mas, ainda, podemos inserir na discussão nosso outro expoente: Silviano Santiago, com *Em liberdade*, entendendo que para a memória nada é simplesmente apresentado, mas representado. Podemos visionar a história criada por Santiago como uma metáfora de uma situação que faz com que qualquer leitor levante questionamentos, ao mesmo tempo que, cria um efeito de realidade mesmo sendo irreal. Assim, diante dessa premissa, surge um novo assunto para ser discutido: a questão da construção da identidade em relação direta com o trabalho da memória.

### 3.2 Identidade e memória

Confessa Graciliano que: “a prisão lhe sujeitava a duros abalos e surpresas constantes... O ambiente novo lhes transformava, eram grosseiros” (RAMOS, 1969, p. 310).

Nessas palavras dirigidas ao leitor, Ramos transporta-nos para outro tipo de pensar: a relação da experiência, da memória e a construção da identidade.

E é neste momento que achamos por bem destacar as palavras de Débora Morato Pinto (2013, p. 50), quando explica sobre o papel do corpo em relação à memória: “o corpo é uma articulação complexa de movimentos aperfeiçoados pelos hábitos e pelas repetições, voluntárias ou não, de experiências e contatos com o seu entorno”. Esta explanação nos leva a novamente entender que a vida é uma construção incessante.

Já Joël Candau (2014), aprofundando essa relação do corpo com a memória, relata que sem memória o sujeito se esvazia, e tal esvaziamento solapa toda possível construção de qualquer identidade.

Essa é uma reflexão que resulta no entendimento de que a percepção adquirida em qualquer lugar ou situação afeta todo o sujeito. E é na experiência de vida do velho Macambira, um personagem do livro *Os Sertões*, que confirmamos tal fato. O velho era homem conhecido e reverenciado por sua inteligência e astúcia por criar emboscadas para os soldados do governo e por ser bondoso para com seus circunstantes canudenses. O exemplo da vida deste conselheirista conjuga-se com as palavras de Candau (2014):

o velho Macambira, pouco afeiçoado à luta, de *coração mole*, segundo o dizer expressivo dos matutos, mas espírito infernal no gizar tocais incríveis; espécie de Imanus decrépito, mas perigoso ainda, tomba de bruços no chão, tendo ao lado o filho, Joaquim, criança arrojada e impávida, que figuraria em belo lance de heroísmo, mais tarde (CUNHA, 1979, p. 150).

Falando sobre a percepção afetando a memória, Jöel Candau (2014, p. 61) expressa que “é o conjunto da personalidade de um indivíduo que emerge da memória”. E é no fragmento que contém um pouco da história do velho Macambira que dimensionamos, que é “através da memória que o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem conferindo-lhe sentido” (CANDAU, 2014, p. 61). Esse é um movimento percebido nas histórias inseridas em *Memórias do Cárcere*, em *Os Sertões* e na obra *Em liberdade*.

Assim, voltamos a apoiar-nos nas explicações de Débora Pinto (2013) que combina perfeitamente com as de Candau (2014), quando faz uma leitura de *Matéria e memória* de Bergson, e conclui que a vida, em relação direta com a memória, está em “contínua criação de si” (PINTO, 2013, p. 54). Contudo, completa suas análises dizendo que “a percepção de um fato ou objeto presente está envolvida de passado” (PINTO, 2013, p. 57).

Diante do exposto, concluímos que toda identidade encontra-se em constante metamorfose. Assim, passado, presente e futuro entram em cena apenas para não perdermos o rumo da existência, uma vez que estão inexoravelmente imbricados. E então perguntamos: o que é o passado se ele está comigo no presente para juntos projetarmos o futuro? O que pode ser considerado como tempo presente se não consigo apreendê-lo; e como entendo um tempo como

futuro se este, quando é chegado, se torna um presente contaminado pelo passado?

Longe de adentrarmos em uma discussão precisa a respeito da identidade e sua relação com os tempos passado, presente e futuro, entendemos que a identidade é vista como peças de um mosaico que têm função individual apesar de terem que se encaixar uma nas outras, continuamente, ou seja, é tudo muito instável.

Sobre construção e identidade, citaremos Zygmunt Bauman (2005). O sociólogo polonês, que escreveu o livro *Identidade* esclarece que “a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam” (BAUMAN, 2005, p. 91).

E quando utiliza o vocábulo experimentos, Bauman (2005) nos remete às representações, por serem estas responsáveis pelo sentido da nossa experiência e por aquilo que somos ou por aquilo que podemos ser.

Assim, parece que toda a caminhada empreendida pelos seguidores de Antonio Conselheiro, tendo como fonte de representações os lugares por onde passaram, as prédicas do líder e todo ato individual ou coletivo que vivenciaram, certamente colaborou na construção de bravos e incansáveis guerrilheiros, deixando todo um país estupefato. Seus seguidores podem ser exemplo desse movimento de representação da memória.

A descrição de Euclides da Cunha comprova nossa opinião quando narra a respeito da força que tinha todo o séquito de Conselheiro residente em Belo Monte:

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados (CUNHA, 1979, p. 433).

Uma verdade, porém, precisa ficar clara no que concerne à identidade: “diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais”, ajuda-nos Kathryn Woodward (2000, p. 30), em um livro escrito com Stuart Hall e Tomaz Tadeu da Silva. E é ainda na fala da pesquisadora que nos apoiamos lançando mão da seguinte colocação:

Em todas as situações, podemos nos sentir, literalmente, como sendo a mesma pessoa, mas nós somos, na verdade, diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos, diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos. Em um certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os “campos sociais” nos quais estamos atuando (WOODWARD et al, 2000, p. 30).

Essa é uma explicação mais do que válida para entendermos a mudança brusca pelas quais passaram toda a população de Belo Monte, diante de soldados e clima impiedosos e, porque não, de um jovem senhor e escritor que se manteve firme enquanto, injustamente, sobrevivia em um cárcere sujo e impiedoso.

Em *Os Sertões*, por ocasião do ataque da última expedição, Euclides da Cunha deixou-nos um exemplo do que explicamos acima, quando, ao falar da população que vivia sob o comando do Conselheiro, relata: “eram o



temperamento primitivo de uma raça, guardado, intacto, no insulamento das chapadas, fora da instrução de outros elementos e aparecendo, de chofre, com sua feição original”. E acrescenta: “misto interessante de atributos antilógicos, em que uma ingenuidade adorável e a lealdade levada até ao sacrifício e o heroísmo distendido até à barbaridade, se confundem e se revezam, indistintos” (CUNHA, 1979, p. 275).

Também, ao pensar nas mudanças pelas quais a identidade passa todo o tempo, Graciliano Ramos, no segundo volume de *Memórias do cárcere*, nos fala:

o indivíduo livre não entende a nossa vida além das grades, as oscilações do caráter e da inteligência, desespero sem causa aparente, a covardia substituída por atos de coragem doida. Somos animais desequilibrados, fizeram-nos assim, deram-nos almas incompatíveis. Sentimos em demasia, e o pensamento já não existe: funciona e pára. Querem reduzir-nos a máquinas. Máquinas perras e sem azeite (RAMOS, 1996, p. 215).

No fragmento destacado, o autor traduz toda a trajetória metamórfica pela qual ele e seus companheiros de cela passaram.

E como não poderia ser diferente, até nas confissões de Graciliano, no diário escrito por Santiago (2012) podemos constatar, quando falamos a respeito da mudança constante da identidade, que o personagem Graciliano Ramos precisa muito de Heloisa, como explicita: “Dependo demais de Heloisa. Muito mais do que gostaria. Quero meu corpo lépido e solto como sempre foi” (SANTIAGO, 2012, p. 75).

Diante de todos esses exemplos fazemos a seguinte constatação: o contexto nos permite vivenciar experiências que se transformam em ideias que, uma vez concatenadas, se tornam parte de nós, constituindo-nos.

### **3.3 História e memória**

A história de um escritor que ficou encarcerado por quase um ano por ter sido vítima de uma falsa acusação, somada ao relato de um grupo de pessoas que, seguidoras de um pregador eloquente e destituído de bens, embrenham-se em uma aventura de sonhos, utopia e dor, surge para consolidar com a certeza de que a história está intimamente ligada à memória.

E para iniciar esta parte de nossa análise, achamos por bem citar Ivan Izquierdo, quando explica que “memória abrange desde os ignotos mecanismos que operam nas placas de meu computador até a história de cada cidade, país, povo ou civilização” (IZQUIERDO, 2011, p. 14). Ou seja, a história de Graciliano Ramos, de Antonio Conselheiro e dos canudenses e até as lembranças de Graciliano Ramos, personagem de Silviano Santiago, são degraus de uma realidade que teve um início, mas ainda não chegou ao fim, num movimento eterno de construção dessa história.

E para a questão da construção de história e identidade, a argumentação de Joël Candau se faz pertinente quando afirma que “fazer a História é dar sua fisionomia às datas, podemos, portanto, dizer que uma história de vida consiste em dar uma fisionomia aos acontecimentos considerados pelo indivíduo como significativos do ponto de vista de sua identidade” (CANDAU, 2014, p. 101).

Joël Candau (2014) ao se posicionar sobre a questão de história e identidade, menciona que cada indivíduo constrói uma interpretação própria, porque somada a essa, existem as emoções, os estados de alma, os valores e educação obtidos que são elementos particulares que, por serem participantes ativos, jamais podem deixar de ser considerados, e conclui: “Não é sobre a história aprendida, mas sobre a história vivida, que se apoia nossa memória” (CANDAU, 2011. p. 100).

Assinala-se, diante do exposto, que Candau de maneira alguma desconsiderou a importância do aprendizado decorrente da história, mas que, de forma inexorável, não pôde deixar de sublevar a relevância da experiência.

Mas para além das questões levantadas até aqui, vem-nos à mente uma inquietante pergunta: Na contemporaneidade, em que a história se constrói à nossa frente, a todo momento, como a relacionamos com a memória? E a literatura que está sendo analisada, é ou não é do momento presente? Para chegarmos a uma possível resposta, é imperativo que nos reportemos a certas questões que serão importantes para nossa discussão.

A primeira questão diz respeito à veracidade da história. Para tanto, o pensar de Jacques Le Goff (2013), em *História e memória*, faz-se interessante quando explicita que há muito tempo já houve uma tomada de consciência no que tange à relação da construção do fato histórico com a não inocência do documento, por esses serem manipulados e, naturalmente, selecionados. Todavia, não devemos criar uma descrença de fundo a propósito da objetividade histórica e nem mesmo negar que exista uma noção de verdade quando esta é construída. E Jacques Le Goff continua: “o contrário, os

contínuos êxitos no desmascaramento e na denúncia das mistificações e das falsificações da história permitem um relativo otimismo a esse respeito” (LE GOFF, 2013, p. 12). São essas ponderações que nos levam a concordar com outro estudioso da história, Michel de Certeau, de que a história é uma prática social. Essa verdade se relaciona, amigavelmente, com a assertiva de Joël Candau quando relata a respeito da experiência relacionada com a memória. O que faz com que, imediatamente, relacionemos todas essas ponderações com a vivência de Graciliano Ramos enquanto prisioneiro do governo Vargas.

Ainda, seguindo esse caminho, constatamos que a representação, ou seja, o simbólico existe e pode ser facilmente reconhecido no contexto de qualquer estudo histórico. O que é endossado pela escritura Le Goffiana quando diz que

uma explicação histórica eficaz deve reconhecer a existência do simbólico no interior de toda realidade histórica (incluída a econômica), mas também confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos – por exemplo, confrontar a ideologia política com a práxis e os eventos políticos. E toda história deve ser uma *história social*. (LE GOFF, 2013, p. 14).

Assim, ao materializar um levantamento historiográfico, o historiador traz junto desses documentos, toda uma vivência relacionada com a experiência, aprendida por meio de leituras e de falas que, conseqüentemente serão transfiguradas no resultado final de sua argumentação. Nesse contexto, temos mais que um trabalho científico, ao que Le Goff sintetiza:

Por fim, o caráter “único” dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência. Se isso foi válido da Antiguidade até o século XIX,

de Tucídides a Michelet, é menos verdadeiro para o século XX (LE GOFF, 2013, p. 14).

Concordando com Le Goff, Hayden White citado por Luiz Costa Lima (2012, p. 18), presentifica: “Reluta-se, em geral, em considerar as narrativas históricas como o que são mais declaradamente: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como achados, e cujas formas têm mais em comum com seus correlatos na literatura do que nas ciências”. Sendo essa uma prerrogativa que nos possibilita questionar: então, o que é realidade?

Costa Lima (2006, p. 23), utilizando as palavras de William James (1889), irá responder a nosso questionamento com esta afirmativa: “a realidade significa simplesmente a relação com nossa vida emocional e ativa”. Por conseguinte, “*a fons et orig* de toda a realidade, quer do ponto de vista absoluto ou prático, é (...) subjetiva, somos nós mesmos”.

Essa assertiva nos faz crer que os pontos de vista a respeito de algo são múltiplos, fazendo-nos entender que não existe uma realidade, mas sim, realidades.

Assim, não é despropositado evocar aqui Antoine Champagnon (2003, p. 202) que afirma que “ora, a obra de arte é eterna e histórica. Paradoxal por natureza, irredutível a um de seus aspectos, é um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética”.

A emoção estética teorizada por Champagnon (2003) também tem lugar nos escritos de Luiz Costa Lima (2006) que em *História, ficção, literatura* explica

que não basta que o objeto seja capturado pela mente; dele se exige que tenha uma realidade impressa e, continua sua explicação citando James:

“A crença é o (...) estado mental ou função de conhecer a realidade”, que se peculiariza por ser “uma espécie de sentimento mais ligado às emoções do que outra coisa qualquer” (id., 283). Provocadora do “sentido de realidade”, a crença é a condição para o consentimento que, de sua parte, provoca “a cessação da agitação teórica” (id.). A inquietação teórica concerne à realidade do que se afirma ou à suficiência do afirmado. A crença, portanto, postula a “absoluta realidade” de algo: “*Qualquer objeto que permanece não contraditado é ipso facto acreditado e postulado como absoluta realidade*” (ib., 289) (LIMA, 2006, p. 23).

Aliás, entendemos que os postulados de James foram fundamentais para compreendermos que a realidade dita absoluta é apenas uma parcela. Esta é dividida em territórios, o que nos faz acreditar que o papel da subjetividade diante do levantamento de alguma *verdade*/realidade, quando afirmada objetivamente, será creditada como verdade absoluta por muitos grupos humanos.

Então, mesmo não concordando com a afirmação de Euclides da Cunha, quando declara que a história passada no interior da Bahia, construída por ele, é uma verdade, tendo em vista muitos documentos que afirmam ou reafirmam essa realidade, não podemos subestimar a capacidade que sua história tem de estabelecer um pacto de veracidade com seus leitores.

Acresce que, a ficção de Silviano Santiago é sedutora e nos induz a viver o mesmo pacto de verdade que o livro de Euclides da Cunha. A diferença dos dois é que a narrativa santiaguina é considerada ficcional, o que, na acepção de Costa Lima (2006, p. 211) não costuma ser um problema: “(...) toda ficção

supõe uma mimesis em ação, ainda quando, de imediato, seja impossível reconhecê-la”. Ora mimesis não é imitação, mas uma correspondência confrontativa com os valores sociais, uma vez que a obra não utiliza do real para existir, mas articula-se neste real.

“Dizíamos que a *fictio* aponta para seu princípio de constituição”, diz Costa Lima (2006, p. 243). “Um fingir sem o propósito de enganar, um divertimento que não se esgota em um jogo, sem oferecer, diretamente, o conjunto de valores que o liga a uma certa sociedade”.

Isso nos faz crer que a ficção de Santiago tirou vantagem pelo fato de “embora ser formada por atos fingidos”, e de ter em mira “um relato imaginário, mas de uma significação verdadeira”, (LIMA, 2006, p. 252) faz-se existir. E para não deixarmos o assunto morrer, Tomás de Aquino, *apud* Luiz Costa Lima (2006, p. 255) diz: “podia dizer que a ficção, longe de ser uma mentira, podia ser, ao contrário, uma *figura veritatis*”. Isso nos leva a observar desde logo que, uma entidade dita real é aquela a que, por ocasião e para o fim do discurso, a existência é realmente considerada. Ao que se torna superfície o fato de que o romance é literatura porque expressa a vida ingressando-a em um contexto ficcional.

E como acontece nos outros casos citados até aqui, encontramos uma ajuda na afirmação de Aguiar e Silva (1974, p. 72), com a seguinte inscrição que, sem hesitar, conclama-nos a inserir *Os Sertões* no rastro de nossa escrita: “Há livros cuja capacidade de recriação imaginária de acontecimentos e de almas confere às suas obras históricas uma dimensão literária”.

Acontece que Euclides da Cunha e mesmo Graciliano Ramos, ao estabelecerem um acordo com a história, tornaram-se célebres por conseguirem construir, uma ligação profícua entre a ficção e a realidade, onde a realidade é ficção de fato e a ficção é realidade sem sombra de dúvida, doando a essa o valor moral que lhe é devido.



## 4 Memória Literária Factual: *Memórias do Cárcere*

*O escritor é um homem que absorve radicalmente o porquê do mundo num como escrever. E o milagre, se se pode dizer, é que essa atividade narcisista não cessa de provocar, ao longo de uma literatura secular, uma interrogação ao mundo: fechando-se no como escrever, o escritor acaba por reencontrar a pergunta aberta por excelência: por que o mundo? Qual é o sentido das coisas?*

Roland Barthes

### 4.1 Graciliano Ramos

Graciliano Ramos começou sua vida, em 1892, em uma cidadezinha do agreste alagoano chamada Quebrangulo. Terra de escassa vegetação, de solo áspero, cujo cenário se compõe de mandacarus e carcaças de boi.

Suas habilidades literárias já despontavam na juventude. Em 24 de junho de 1904, sendo aluno do Internato Alagoano, publica o conto “Pequeno Pedinte”, em *Dilúculo*, um jornal da instituição. Dois anos depois, torna-se redator do *Echo Viçosense*, periódico quinzenal e, além desses, tem sonetos publicados na revista carioca *O Malho*. Não satisfeito, em 1909, a partir do mês de fevereiro, começou a colaborar com o *Jornal de Alagoas*; e aos 18 anos deu sua primeira entrevista ao *Jornal de Alagoas*.

Buscando uma nova experiência vai para o Rio de Janeiro procurar emprego em jornais cariocas. Trabalhou como revisor nos jornais *Correio da Manhã*, *A Tarde* e *O Século*, e contribuiu para os jornais *Paraíba do Sul* e *Jornal de Alagoas*. Voltou para Quebrangulo, após uma epidemia de peste bubônica, que levou a óbito um sobrinho e três irmãos.

Entretanto, logo após o casamento com Maria Augusta de Barros e o nascimento de vários filhos, já contabilizava quatro anos que Graciliano não publicava em periódicos, quando voltou a colaborar com o jornal semanal palmeirense *O Índio*. O ano era 1921. E em 1925 que ele começou a traçar as linhas iniciais de seu primeiro romance, *Caetés*.

Em 1927, tornou-se prefeito de Palmeira dos Índios. Tomou posse do cargo em janeiro de 1928 e, no mês seguinte, no dia 16, casa-se com Heloísa Leite de Medeiros. Nesse ano termina o romance *Caetés*.

Em 1929 Graciliano Ramos chama a atenção de Augusto Frederico Schmidt, um editor que, estupefato com a forma literária com que redigiu as contas do município, pergunta se o prefeito/escritor tem alguma obra a ser publicada.

Em 1930 o prefeito de Palmeira dos Índios renuncia o posto. Após o acontecido, muda-se, com a família, para Maceió. Lá assume o cargo de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Ofício que perduraria por apenas um ano. De volta a Palmeira dos Índios, em 1932, começa a escrever *São Bernardo*, terminando-o no mesmo ano.

Em 1933, tornou-se diretor da Instrução Pública de Alagoas e, juntamente com esse ofício, trabalhou como redator no *Jornal de Alagoas*. O romance *Caetés* é publicado pela editora Schmidt, no Rio de Janeiro. Outra editora, a Ariel, do Rio de Janeiro, publica, em 1934, o romance *São Bernardo*.

A partir de março de 1936, preso em Maceió e levado para o Rio de Janeiro, Graciliano sofre angústias e torturas terríveis nas mãos dos militares. Apesar

do contexto, o escritor tem seu romance, *Angústia*, publicado pela editora José Olympio e, recebe por esse, o Prêmio Lima Barreto, da *Revista Acadêmica*.

É libertado 10 meses depois, no dia 3 de janeiro de 1937. Mesmo ainda sentindo as sequelas oriundas da vida no cárcere, Graciliano escreve *A terra dos meninos pelados*, que também recebe o prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação. No ano seguinte escreve *Vidas Secas*, obra muito bem recebida pelo público.

Em agosto de 1939 é nomeado inspetor federal de ensino secundário do Rio de Janeiro e, um ano depois, realiza um trabalho de tradução, sob encomenda da Editora Nacional, de São Paulo. O livro era *Memórias de um negro*, de Booker T. Washington.

*Viventes das Alagoas* foi um livro publicado, em 1941, que, na verdade, foi uma reunião de crônicas impressas na *Revista Cultura Política*, intituladas “Quadros e Costumes do Nordeste”.

Em parceria com Raquel de Queiroz, Aníbal Machado, José Lins do Rego e Jorge Amado, escreve o romance *Brandão entre o mar e o amor*, publicado pela Martins Fontes. No mesmo ano, 1942, completaria cinquenta anos e é homenageado com um jantar comemorativo no qual recebe o Prêmio Felipe de Oliveira pelo conjunto de sua obra. Um ano depois publica *Histórias de Alexandre*, pela editora *Leitura*, no Rio de Janeiro, em 1943.

Dois anos depois, Graciliano publica o livro *Infância*, pela José Olympio, e o conjunto de contos *Dois dedos*, pela *Revista Acadêmica*, no Rio de Janeiro.

Reunindo contos de “Dois dedos” e “Luciana”, três capítulos de *Vidas Secas* e quatro de *Infância*, publica *Histórias incompletas*, em 1946; e, em 1947, pela editora José Olympio, vê impresso o livro *Insônia*. Em 1950, traduz, o livro de Albert Camus, *A Peste*.

É eleito, em 1951, Presidente da Associação Brasileira de Escritores, em 26 de abril. No mesmo ano, publica, pela editora Vitória, *Sete histórias verdadeiras*, tiradas de *Histórias de Alexandre*.

No ano de 1953, logo após a morte de Graciliano Ramos, Heloísa publica o livro *Memórias do Cárcere*, a mais pungente obra do escritor.

#### **4.1 A obra: *Memórias do Cárcere***

Graciliano Ramos já gozava de certo prestígio literário, quando surgiu *Memórias do Cárcere*. A obra somente veio confirmar aquilo que muitos leitores já haviam entendido: estávamos diante de um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos.

O livro narra a saga do escritor/personagem ao ser preso, sem processo, no dia 3 de março, em Maceió. Desse lugar segue para Recife e de Recife para o Rio de Janeiro, onde tem sua estada na Casa de Detenção e na Colônia Correccional de Dois Rios, na Ilha Grande.

“Liberdade completa ninguém desfruta”, declara Graciliano na segunda página do primeiro volume de suas memórias (RAMOS, 1969, p. 4). Porém, cercear o direito de um cidadão de entender o porquê de um infortúnio tão grande quanto

o vivido na cadeia, era algo que transpassava qualquer noção de injustiça. Todavia, estava ele lá. Num lugar onde passou dez meses. Mais de trezentos tenebrosos dias.

Para além de todo desconforto do cárcere, ainda havia o fato de que sua esposa e seus filhos, alguns ainda muito pequenos, precisavam do trabalho do pai para sobreviverem. “Não há nada mais precário que a justiça”, declarou Ramos, ao contemplar a situação que o assediava. Para minorá-la, pediu a Heloisa que ficasse com as crianças na casa de seu pai (RAMOS, 1969, p. 15)

Na prisão pensava na forma como o país estava sendo conduzido, observava as pessoas ao seu redor e, quando podia, lia um pouco para minimizar a brutalidade da situação.

Aquele contexto roubava-lhe o sono. Pensava na não-liberdade que o cercava e naqueles que lutavam para acabar com tal estado de coisas. Mas a cadeia não apenas oferecia momentos de reflexão. Viver com detentos de toda espécie de personalidade e caráter compreendia agir dentro de uma lógica. De seu colega de cela recebeu informações de como conseguir “coisas” com um outro e esclarecimentos de como qualquer tipo de transação precisaria de um extremo sigilo.

Do lado de fora da prisão, Luiz Carlos Prestes e sua turma incitavam o ódio dos militares e agravava ainda mais a situação dos que estavam presos. Graciliano admirava Prestes, mas não concordava com todas as ideias oriundas da Aliança Nacional Libertadora. A desesperança era que nenhuma ação dos que lutavam contra a ditadura minimizava as torturas que aconteciam na prisão.

Mas, apesar do horror do cárcere, muitas vezes, esse ambiente trágico trazia surpresas. O senso de igualdade era patente. Presos de todos os tipos dividiam o mesmo espaço. Em alguns momentos eram atendidos por oficiais que tinham maneiras muito gentis, o que assustava um pouco. Para se ter uma ideia, Graciliano fez amizade com um certo capitão Lobo e ambos travavam longas conversas sempre que era possível.

Também um lampejo de esperança eram as cartas de Heloísa, sua esposa, e o fato de alguns de seus escritos serem vendidos para gerar algum soldo para custear as despesas da família.

Entretanto angariar um pouco de dinheiro para ajudar a família não era suficiente para subtrair a dor do descaso por viverem, Graciliano e seus companheiros de prisão, em um lugar sujo e insalubre. Não é à toa que muitas brigas aconteciam entre eles. A situação fazia com que os nervos de todos ficassem em frangalhos. Existiam entre eles raiva e desespero. “A prisão modificava as índoles, em certos indivíduos apareciam fundas alterações, gênios incompatíveis se chocavam sem motivo aparente” (RAMOS, 1969, p. 194). E era nessas horas que a escrita salvava nosso escritor: com a ajuda de um padeiro, em alguns momentos em que os guardas estavam pouco alertas, conseguia um lugar mais isolado para escrever.

Mas na Ilha Grande, no Centro Correccional Dois Rios, o tratamento era diferente. Geralmente eram levados para esse cárcere presos considerados muito perigosos e, por isso, eram tratados com torturas inomináveis. Um exemplo, a cela onde Graciliano Ramos e outros foram colocados não tinha

espaço para nada e até para fazer as necessidades era em público. Tudo era tão difícil que Graciliano ficava até 5 dias sem tomar banho.

Nesse ínterim outra alegria emergiu. Rodolfo Ghioldi, também preso político, discursava entre eles e fazia com que todos o admirassem. Suas palavras eram de uma eloquência pouco vista. Além dele, havia na cadeia muitas pessoas de relevantes poder simbólico na sociedade da época: Haydée Nicolussi, Eneida, Olga Prestes, Elisa Berger, Carmem Ghioldi, Maria Werneck e Rosa Meireles. E é o próprio Graciliano Ramos que, em suas *Memórias do cárcere* nos revela características de algumas. “Os cabelos grisalhos de Elisa Berger, os olhos verdes de Eneida. Olga Prestes era branca e serena. Rosa Meireles, forte e enérgica, tinha voz rija e decidida. No rosto ardente de Maria Werneck adivinhava-se de longe uma intensa vibração” (RAMOS, 1969, p. 198).

E, além dessas mulheres, Graciliano iniciou amizade com muitos outros. Alguns até bem criativos. Birinyi, um dos presos conhecidos de Graciliano, conseguiu confeccionar peças de xadrez com miolo de pão. O jogo se tornou um excelente entretenimento. Mas nem isso conseguia amainar os efeitos das torturas pelas quais passavam.

Uma delas era a presença de percevejos na cela. Mesmo com a calafetação de creolina o inseto não acabava, nem mesmo assustava a praga. Mas havia, ainda, outra preocupação entre eles. Lauro Fontoura, um dos detentos, descobriu que havia entre eles espiões. Desse momento em diante as conversas passaram a ter uma determinada censura.

Todavia, compreensão alguma é capaz de justificar as ações do governo que, para disfarçar os atos injustos e corruptos que realizavam, articulava com os meios publicitários, situações capazes de minimizar o impacto negativo das atitudes que praticavam e, além disso, criavam um desdém na opinião pública em relação aos presos.

Do lado de dentro da cadeia o convívio com os militares só os fazia sofrer. Colegas tombavam doentes e manifestações de levante para que a ajuda pudesse ser conseguida, terminavam com castigos que duravam dias. Diante disso, os oficiais passaram a vigiá-los com atenção redobrada. “A realidade não tinha verossimilhança” (RAMOS, 1969, p. 293). Dia a dia os presos tornavam-se desfigurados. Todos eles.

O pior de tudo é que o fim de toda aquela circunstância os deixava apavorados. A liberdade, ora tão desejada por todos, os assustava. E a pergunta que talvez faziam diante dessa possibilidade era a seguinte: como administrar a liberdade quando esta chegar?

Enquanto isso, eram levados de um cárcere a outro. No Centro Correccional, a vivência era medonha. As celas eram fechadas e recebiam alimentos por uma pequena abertura na porta. Assim como na outra, a sujeira estava presente e as torturas também. Alguns companheiros voltavam para as celas bem desfigurados. Era uma cena comum a todos. E Graciliano Ramos narra a consequência: “Éramos frangalhos; éramos fontes secas; éramos desgraçados egoísmos cheios de pavor. Tinham-nos reduzido a isso” (RAMOS, 1996, p. 67). “Enfim não nos enganavam. Estávamos ali para morrer” (RAMOS, 1996, p. 74).



E, para piorar a condição dos detentos, colocaram-lhes números, coisificando-os. Além disso, jogavam areia molhada na cela que, quando secava, fazia os presos tossirem. Os prisioneiros iam sendo mortos aos poucos. Todos tinham o gosto de morte na boca. Graciliano fumava sem parar e comia muito, muito pouco. Tão pouco que até os funcionários da prisão o buscavam para se alimentar, preocupados com seu estado. E a situação era tão grave que Graciliano teve dificuldades de locomoção, quando foi enviado para a Polícia Central. Suas pernas doíam muito.

Já, em um outro lugar, agora com roupas limpas e ambiente decente, conseguiu tomar banho, barbear-se e comer com apetite. As conversas também eram mais significativas, pois estavam nessa detenção muitos intelectuais e políticos.

Mas nem tudo o que acontecia na Polícia Central era interessante. Muitos guardas, faxineiros e presos eram espiões e, todos os dias saíam do confinamento relatórios contendo todos os atos praticados pelos detentos. Também as dores sentidas por Graciliano não se atenuavam. Ficavam cada dia mais insuportáveis, principalmente quando havia mudança de tempo. Com um pouco de tratamento, Graciliano Ramos passou a sentir uma considerável melhora. Alívio que vinha acompanhado das agradáveis conversas com Nise da Silveira e com a alegria da publicação de um de seus romances.

Na vida dos outros detentos também existiam momentos de folguedo. Uma certa ocasião realizaram um teatro. O assunto era a falta de liberdade que possuíam. Ironicamente, os guardas, na saleta do café, riam. Acontecimentos como estes os faziam analisar as variadas formas de vivências que se

manifestavam na prisão. Fora do ambiente da prisão, Heloísa e José Lins do Rego trabalhavam incansavelmente para a libertação de Graciliano.

#### **4.3 *Memórias do cárcere*: escrita da verdade ou a verdade da escrita?**

Escrever as quase 700 páginas de *Memórias do cárcere* foi um grande desafio para Graciliano Ramos, pois, de acordo com Denis de Moraes (2012), primeiro, o escritor teve que se disciplinar para redigir os três capítulos mensais exigidos por José Olympio, seu editor. Ainda que nem sempre era capaz de cumprir o requisito. Segundo, porque teria que enfrentar memórias não muito agradáveis de fatos que vivenciou em dois cárceres horrendos do Rio de Janeiro. Tanto que Heloisa Ramos, citada por Dênis de Moraes (2012), disse que o velho Graça escrevia sendo impulsionado pela vontade e pela obrigação, visto que o aluguel de sua casa era pago com o dinheiro recebido de José Olympio.

Para colaborar com os esforços do escritor, foi construído um cronograma que alongou até o início da década de 1950. A divisão é relatada por Moraes (2012, p. 218):

o primeiro volume, de 25 de janeiro de 1946 a 28 de maio de 1947; o segundo, de 29 de maio de 1947 a 12 de setembro de 1948; o terceiro, de 15 de setembro de 1948 a 6 de abril de 1950; o quarto, iniciado em 6 de abril de 1950 e interrompido em 1º de setembro de 1951, ficaria inacabado. O mais demorado, portanto, foi o terceiro – dezenove meses para esmiuçar a vida sub-humana na Colônia Correccional Dois Rios. Ao todo, de acordo com levantamento feito pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos, 237 personagens povoam as 681 páginas do livro.

Depois de escritos os capítulos, Graciliano dava para Heloísa datilografar e após uma correção minuciosa, enviava para José Olympio, sempre na esperança de poder revê-los novamente para uma última olhadela.

Evidentemente que não eram apenas as correções que incomodavam o famoso escritor. Existiram outras questões, que, anos mais tarde, se tornariam públicas, diante da reação das pessoas ao lerem seus escritos.

Uma questão que criava um clima de discussão, apesar do notável compromisso social transfigurado nas páginas do livro *Memórias do cárcere*, era o fato de a obra, segundo alguns, não possuir “conteúdo revolucionário”.

Outro ponto que fez emergir celeumas foi o fato de o escritor descrever personagens e situações sem exaltação e sem envernização. Não hesitou em relatar os acontecimentos de 1935, sobretudo o levante, denominando-o de “um erro político”, “uma bagunça”, o que deixou os dirigentes do PCB estupefatos. Um desses foi Agildo Barata que, em uma conversa com Paulo Mercadante, queixou-se dizendo que Ramos havia descrito sua pessoa como baixinho e falando fino. Reclamações já intuídas por Graça.

Mas as observações não foram encerradas. Em outra ocasião, Diógenes Arruda, Astrogildo Pereira e Floriano Gonçalves fecharam-se em um dos quartos da casa de Graciliano e ficaram por muitas horas conversando. Apesar da honestidade de Graça ao dizer que não se sentia impedido de escrever sua obra, o autor não pôde deixar de falar que “liberdade completa ninguém desfruta”. E continuou: “começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a

que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (MORAES, 2012, p. 264).

Também, sendo um observador arredo e perplexo, Graciliano aludiu ao zelo ético que teve ao compor seus personagens: “procurei observá-los onde se acham, nessas banhas em que a sociedade os prendeu”, explicou (RAMOS, 1969, p. 5). Mesmo assim, no decorrer da reunião com Diogenes Arruda, Astrogildo Pereira e Floriano Gonçalves, Graciliano foi criticado por faltar em sua literatura uma aproximação do realismo socialista e por seu teor revolucionário ser muito exíguo. Porém, jamais deixou de ser um militante. Em um domingo, estando na casa de Candido Portinari, não pode deixar de desabafar a um amigo, o advogado Sinval Palmeira, membro do PCB: “Se eu tiver de submeter meus livros à censura, prefiro deixar de escrever” (MORAES, 2012, p. 265). E por mais que houvesse hostilidade em relação a sua forma de escrita, Ramos continuaria escrevendo da forma como queria, o que fez com que pessoas como Arruda desistissem de insistir para que o escritor impingisse em suas páginas o tal do realismo socialista. Segundo Moacir Werneck de Castro, “nem o mais desvairado stalinista poderia ter a pretensão de obrigar o Graciliano a seguir alguma linha” (MORAES, 2012, p. 266).

Outras opiniões viriam por volta do ano da publicação dos volumes da obra. No dizer de Gilberto Freyre, Graciliano tinha um traço marcante de sinceridade. Oswald de Andrade destacou a respeito de *Memórias do cárcere*: “fizeram com ela todas as abjeções e todas as injustiças, e daí resultou esse grande depoimento cristalino” (MORAES, 2012, p. 293). Aníbal Machado fez a seguinte consideração sobre essa obra: “um documento impressionante, o

mais patético da literatura brasileira” (MORAES, 2012, p. 293). E seu grande amigo José Lins do Rego profetizou: “A repercussão dessas páginas será maior enquanto o tempo passar” (MORAES, 2012, p. 293).

Tais posicionamentos desvelam o porquê do poder simbólico que sempre acompanhou o autor de *Memórias do cárcere*, pois ler suas obras representa buscar o inconformismo, a denúncia e a reflexão. O que demonstra que as palavras de José Lins do Rego ainda não conseguiram se atracar.

Entretanto, para além de todas as opiniões exaradas acima temos um enérgico trabalho memorialístico a considerar. Daí a importância das *Memórias do cárcere*. Nela vemos homens e/ou situações, sentimentos e/ou ações podemos ter a certeza de que não houve na construção da obra imposições exteriores, mas um altruísta trabalho de composição, que mistura corpos, insetos, lugares e dores formando um trançar textual contínuo que jamais chega a um fim, visto que no caminho se encontram, todo o sempre, brechas abertas de uma modernidade sem encantamento.

Wander Melo Miranda (2004, pp. 10 e 11) afirma que “Graciliano, firme na sua disposição de ir contra a amnésia histórica e social, torna efetiva, talvez como nenhum outro escritor entre nós, a possibilidade de uma prática política do texto artístico”. O que Wander Miranda faz é inaugurar um novo olhar, uma nova possibilidade de entendimento diante do grande arsenal de possibilidades que é a escrita graciliana. E entendemos diante disso o papel fulcral que a memória desempenha em seus livros. E Wander Melo Miranda (2004) continua: “Se a perspectiva da morte, de fim de caminho, autoriza o autor a levar adiante suas memórias, é o desejo de fazer viver o que estaria morto para

sempre, mas que ainda persiste na sua demanda, o que deflagra o processo da escrita”.

Processo que vive um conflito consigo mesmo, pois, vivenciador dos fatos que ora aparecerão no compêndio, ao falar sobre a composição dos personagens, Graciliano Ramos confessa: “repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance” (RAMOS, 1969, p. 3). E é nessa fala que nasce a angústia. Desejava Graciliano Ramos que seu livro fosse recebido como um registro de um fato? Se assim fosse, o ex-prefeito de Palmeira dos Índios teria diluído de sua escrita o valor ético da narratividade.

Diante do exposto, é interessante evocar aqui o pensar de Wander Miranda, quando, ao fazer uma análise da forma como Graciliano Ramos utilizava suas memórias para torná-las memórias literárias. Explica ele que o autor alagoano coloca diante de nós todo um esboço de como se posicionava literariamente na escrita. Como leitor e pesquisador atento da literatura graciliana, Wander Miranda (2004) relata que

em Graciliano Ramos, a restauração da memória não se prende a métodos factuais, que busquem recuperar os acontecimentos passados através de uma perspectiva documental e previsível, reconfortadora para o sujeito que recorda. Lembrar é, para Graciliano, esquecer-se enquanto sujeito-objeto da lembrança, esgueirar-se para os cantos, colocar-se à margem do texto – ser escrito por ele, ao invés de escrevê-lo -, para que a linguagem em processo intermitente de produção possa cumprir seu papel de instrumento socializador da memória e afirmar o valor ético do narrado (MIRANDA, 2004, p. 61).

O excerto de Miranda abre um leque de pensamento que não nos é novo. Ao teorizar que “a restauração da memória não se prende a métodos factuais”, o

pesquisador da UFMG além de fazer-nos reportar a discussões que já empreendemos, nos impulsiona a colocar a obra *Memórias do cárcere* em seu devido lugar: na literariedade da escrita.

Antonio Candido, aprofundando a trilha aberta por Wander Miranda, aduz em *Ficção e confissão* que Graciliano “não pôde deixar de escrever”. E continua algumas linhas abaixo: “Era uma vocação imperiosa, vencendo peia, timidez, pudor, desconfiança, tornando-o um ‘servidor da vida’, no sentido de que esta o estimulava e perturbava, nele e fora dele, obrigando-o a lhe dar categoria de arte” (CANDIDO, 2012, p. 80).

Diante das premissas teorizadas pelos críticos citados, é o próprio autor que se denuncia, quando no prólogo do primeiro volume, ao dizer dos acontecimentos ocorridos no cárcere, deixou escrito: “(...) afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade”. E também:

Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e não dão hoje impressão de realidade. (...) com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? (RAMOS, 1969, p.6).

Então, assinala-se desde logo que o escritor tinha plena consciência de seu papel enquanto orquestrador das palavras. O que comumente faz com que os leitores não entendam *Memórias do cárcere* como uma obra de arte, é uma prática graciliana que já foi percebida por Antonio Candido e também pelo

pesquisador Silviano Santiago: a importância de teorizar a vida tendo por base a experiência.

Acontece que Graciliano, ao tessiturar a dimensão humana em seus escritos num patamar de protagonização, adentra a estética da arte na teoria da vida, sem disfarce, sem matiz político, porque “para Graciliano a experiência é condição da escrita” (CANDIDO, 2012, p. 81).

A percepção de Candido torna-se verossímil quando temos diante de nós linhas que revelam a dificuldade de escrever em meio ao turbilhão de acontecimentos na cadeia: “Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água” (RAMOS, 1969, p. 6).

Na fala de Ramos, está bem patente que, ao observar as ações de seus companheiros de cadeia, “é o homem universal que se procura analisar com precisão e não a experiência limitada de pessoas limitadas”, completa Fernando Alves Cristovão (1975, p. 17). E concordando com as palavras de Antonio Candido (2012), Cristovão colabora com mais esta citação:

É o homem que está sempre em questão, e a perspectiva de análise é sempre a dum homem determinado, cuja biografia conhecemos por testemunho direto ou por reconstituição biográfica. Pouco importa que esse homem se chame Valério, Paulo Honório, Luís da Silva, Fabiano, Mário ou Graciliano (CRISTOVÃO, 1975, p. 17).

A afirmação de Fernando Cristovão (1975), que aponta para o caráter autobiográfico ou autoficcional da obra graciliana, não deixa de ser um liame interessante, mas que não será abordado por nós. Todavia, Fernando



Cristovão (1975) também anuncia um pensar que acreditamos ser pertinente para esta tese quando o assunto envolve leitor/narrador ou narrador/leitor.

O estudioso explica que, em vez de apenas criar uma cumplicidade e intimidade, o que geralmente acontece com os escritos de confissão, Graciliano vai mais além quando, por meio do narrador, “apela para a opinião pública para que seja juiz não só das suas ações e julgamentos morais de protagonista e narrador, mas também para que o apoie nas posições tomadas e corrobore a autenticidade da sua maneira de proceder” (CRISTOVÃO, 1975, p. 19).

Outra questão muito relevante que se pode depreender da crítica de Fernando Cristovão é a de que Graciliano Ramos escrevia para a coletividade, porque era essa, no caso de *Memórias*, que o incitou a escrever. Para confirmar, citamos um excerto do próprio texto do autor:

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoquentava. Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas – e não vejo inconveniência em mostrá-los. Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me (RAMOS, 1969, p. 5).

Considerando globalmente o percurso desenhado por Graciliano não temos dúvidas de que agiu de maneira inteligente, ao escrever tal justificativa. Ao passar a responsabilidade do resultado da escrita para todos, tornou veraz que a iniciativa da narração não foi exclusivamente dele, e nos possibilita perceber que “o leitor não existe só em função do narrador, mas o narrador passou à

existência por imperativo desses possíveis leitores” (CRISTOVÃO, 1975, p. 20).

Outra questão que não nos abandonará e que é relevante neste trabalho, por discutirmos memória literária factual, é a união da tríade: verossimilhança, realidade e ficção.

E tendo como parâmetro os elementos citados: verossimilhança, realidade e ficção, apresentamos o crítico Carlos Alberto dos Santos Abel, para explicar como o autor de *Memórias do cárcere* se assenta no processo de escrita ficcional e não-ficcional.

Segundo Abel (1999, p. 246), “Graciliano preocupa-se tanto com o verdadeiro quanto com o verossímil”. Para ele, continua o autor de *Graciliano Ramos: cidadão e artista*, “a narrativa literária e não-literária devem ter, como escopo, a verossimilhança. A narração deve transmitir-nos o sentido da verdade, porém, primordialmente, há de ser verossímil, isto é, merecer crédito”.

Ao concordar com Carlos Abel, a análise de Fernando Cristovão (1975, p. 29) se encaixa bem para o momento: “Verossímil, para Graciliano, não é o que se ajusta ao real, pois algumas vezes os fatos são absurdos e inaceitáveis”. O que não nos surpreende ao constatarmos, diante da observação de Carlos Abel (1999) de que em *Memórias do cárcere* são relatados mais de 260 personagens. Como Graciliano podia lembrar-se de tanta gente? Ainda dando aspectos pessoais e psicológicos de muitas delas?

Certamente o preso político queria que acreditássemos que estava nos dando a verdade. Uma verdade construída diante da sua visão dos acontecimentos.

Uma visão impura e deformada, por causa da incapacidade humana de apreensão total dos fatos.

Sendo assim, falando da construção da narrativa de dentro da cadeia, Graciliano, diante dos constantes deslocamentos pelos quais vivenciava, deixou escrito: “As idéias me chegavam nítidas, fugiam, voltavam, eram substituídas, atropelavam-se; impossível fixá-las, coisas muito claras que se partiam” (RAMOS, 1969, p. 28).

Antonio Candido (2012), refletindo sobre a capacidade de escrita de Graciliano Ramos, consegue suscitar questões não avaliadas por Carlos Abel (1999) e Fernando Alves Cristovão (1975). Ao relacionar a capacidade de ser verdadeiro com sua propensão para um fazer extremamente estético, Candido (2012), percebe um realismo que é exato na sugestão da vida e dos fatos. E o crítico continua dizendo que

mas a sua capacidade de ser verdadeiro e convincente decorre da dimensão estética, caracterizada como a “rara condensação” da escrita, ou a “densidade do descritivo”. Portanto, trata-se de uma fotografia extremamente seletiva e transfiguradora, que se resolve na capacidade de representar os aspectos significativos que constituem a “força íntima” dos fatos, isto é, os aspectos que funcionam porque se tornaram material artisticamente estilizado (CANDIDO, 2012, p. 133).

Assim, nas primeiras páginas de *Memórias do cárcere*, Graciliano narra as observações que fazia de seus compatriotas, enquanto estava detento e relata: “procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu” (RAMOS, 1969, p. 5).

A afirmação do autor possui uma verdade sub-reptícia: a sociedade ligada à cultura está em um estado de alienação e é preciso entender isso. O que é imperativo no imaginário graciliânico é que a confrontação que existe em sua escrita não é algo exterior, como observou Fernando Cristovão (1975), mas algo que precisa acontecer no interior. E é por isso que a escritura de Graciliano Ramos possui relatos onde se pode depreender profundas análises psicológicas. O escritor consegue fazer uma radiografia da alma humana sem subtrair de sua escrituração a capacidade artística que lhe confere o grau literário.

Também, Graciliano Ramos entendeu que é numa ação consciente que o ser humano é capaz de mudar atitudes. Compreendeu, que a cultura é a personagem principal desse processo e, enquanto escritor, participante ativo dessa cultura, necessitava transmitir esses saberes.

Até porque, como pessoa e escritor, Graciliano Ramos já demonstrava a ação da cultura em sua vivência, mostrando que os constantes aprendizados que angariava tinha uma relação direta com o que a vida lhe oferecia. E, com o aprendizado constituindo sua identidade, conseqüentemente, sua arte revelaria o resultado que o conjunto de sua obra transfigura.

Falando do que aprendeu, mediante o início de sua vivência no cárcere, Graciliano Ramos relata em suas *Memórias do cárcere*: “Na verdade me achava num mundo bem estranho”. E escreve um pouco mais: “Um quartel. Não podia arrogar-me inteira ignorância dos quartéis, mas até então eles me haviam surgido nas relações com o exterior, esforçando-se por adotar os modos e a linguagem que usávamos lá fora” (RAMOS, 1969, p. 33).

Por meio de sua escritura, Graciliano Ramos deixa patente que a vida passa por uma constante metamorfose, levando-o a ter uma séria preocupação quando busca expor, por meio de seus personagens, as desgraças alheias.

Em uma carta resposta para Portinari, Graciliano Ramos escreveu:

a sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso, eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo, as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram. O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejaríamos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? (MORAES, 2012, p. 221).

Mesmo assim, Graciliano sabia que as dores e as misérias que ocorriam e que também o acometiam eram provenientes de uma sociedade governada por líderes que maximizavam a diferença de classes.

Então, ao construir seus personagens, segundo o pensar de Cristovão (1975), caracterizou-os com serenidade, encaminhando-os pouco a pouco a um saber que os impulsionaria à ação, numa atitude verdadeiramente cultural.

Assim, novamente, diante dessa reflexão, conclamamos a participação de Fernando Cristovão (1975, p. 285) que diz: “Este lento e doloroso despertar do humano através do conhecimento, sem explicações completas ou soluções acabadas, é o tema de fundo de toda a obra de Graciliano”.

“Sempre o indivíduo em primeiro plano”, continua Cristovão (1975, p. 287), “tratado em termos de realismo crítico e não de realismo socialista,

precisamente porque nunca o herói problemático passou do indivíduo para a comunidade problemática”.

Em conformidade com os escritos de Fernando Cristovão, Luciano Oliveira (2010, p. 101) se manifesta dizendo que Graciliano era “um comunista não muito ortodoxo”. Sendo escritor, chegava mesmo a ser um rebelde, tendo sempre se recusado a seguir a linha estética do Partido – o chamado “realismo socialista”.

Para nós, a recusa em divulgar explicitamente o realismo socialista promulgado pelo Partido Comunista foi essencial para que a escritura literária de Graciliano Ramos conferisse ao leitor uma liberdade de participação que o fizesse entender a vida e a literatura.

Falando também da questão do realismo na literatura de Graciliano Ramos, em sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (1994, p. 429) explica que

o realismo para Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos.

#### **4.3 Memória literária factual: *Memórias do cárcere***

Diante do extenso sumário de muitos elementos abarcados pela literatura produzida por Graciliano Ramos, e externados em nosso trabalho, concluímos

que estamos diante de um dos maiores escritores que este país já conheceu. Desde a estratégia autobiográfica, da pena ágil, seca e concisa, da observação atenta e certa, até o engajamento político nem um pouco coercitivo, observamos que um minucioso trabalho memorialístico se manifestava em suas obras.

A respeito da memória na obra graciliânica, Wander Melo Miranda (2009, p. 36), em *Corpos escritos*, analisa que “nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados”.

Desta forma, percebemos que Miranda (2009), de certa maneira concorda com uma perquirição já realizada por Tzvetan Todorov (2000, p. 18) de que, no trabalho memorialístico “quando os acontecimentos vividos sejam eles pelo grupo ou pelo indivíduo são inusitados ou trágicos devem ser lembrados ou testemunhados”.

Apesar do vocábulo testemunhar remeter-nos à noção de veracidade, Melo Miranda (2009, p. 39) traz uma fala de Emília, de Monteiro Lobato, quando em conversa com Dona Benta, discute justamente o assunto que novamente acreditamos ser pertinente trazermos à baila, por explicar o grau de veracidade do narrado ao construir memórias:

- Verdade pura! Nada mais difícil do que a verdade, Emília.

- Bem sei- disse a boneca. Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem

de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura.

Em seu *Memórias do cárcere 2*, Graciliano Ramos narra um encontro inusitado e muito feliz. O autor conheceu Paulo Turco, um ladrão e assassino que gostava de ajudar as pessoas pobres. O agir de Turco fez com que Graciliano pensasse nas discrepâncias da vida por meio de ações tão incompreensíveis. Diante da estupefação do conhecido, escreveu: “cercados, confinados, precisamos ver qualquer coisa além das grades. A imaginação vai longe; coisas externas crescem, desenvolvem-se; um barraco erguido na favela toma cores vivas” (RAMOS, 1996, p. 251).

Wander Miranda (2009), ao apresentar seu olhar crítico em relação ao romance *São Bernardo*, nos eleva a um entendimento que também pode se coadunar com a análise que fazemos de *Memórias do cárcere*. Ele expressa que Graciliano “deflagra um jogo complexo que coloca em causa os limites entre real e ficção, sujeito e discurso” (MIRANDA, 2009, p. 48).

Ao lermos a citação de Miranda (2009), imaginamos que estamos correndo em círculos, o que na verdade não é. Tanto o autor quanto o crítico quer que entendamos que, sendo reconhecidas como literatura, as obras de Graciliano, especialmente *Memórias do cárcere*, são atividades criadoras, “que não se determinam pela expressão de um *eu*, muito menos de um *eu* exclusivo” (MIRANDA, 2009, p. 93).

Assim, concluímos que a escrita literária é realizada com múltiplas mãos se considerarmos todos os recursos utilizados para a construção da narrativa.



Entendemos que a obra não é elaborada apenas com o uso de palavras, mas com um conjunto de operações que enlaça observações, interpretações, falas de outros, contextos vários, além dos valores e modos do autor que se espriam nas páginas no momento da concepção da escrita.

Quanto ao contexto como elemento formador de memórias que se tornariam memórias literárias, Graciliano desvela um pensamento visionário por ocasião da prisão de Luiz Carlos Prestes que diz o seguinte: “Aquela notícia de poucas linhas num jornal de Recife me abalava. Ainda não dispunha de meios para avaliar com segurança a inteligência de Prestes. Admirava-lhe, porém, a firmeza, a dignidade (...) (RAMOS, 1969, p. 52). E um pouco mais além, continua: “E se a agressão fascista continuasse lá fora, teríamos aqui medonhas injustiças e muita safadeza” (RAMOS, 1969, p. 52).

E quanto à participação nas memórias advinda das falas dos outros, a relação de Graciliano com os relatos dos seus colegas de prisão fez com que as experiências contadas por eles o fizessem suportar o vivido. Além disso, Graciliano transformou as testemunhas em um elemento comunicável, ao torná-las memória literária.

Wander Miranda (2009, p. 105), ainda com *Corpos escritos* afirma que “a narrativa funciona como moeda de troca simbólica da experiência”, nas histórias dos presos inseridas no relato e com uma poética presente, por causa de os relatos estarem impregnados de fatos e sonhos.

Um exemplo que traduz a afirmação de Wander Miranda (2009) encontramos na estética de Graciliano Ramos. É a história de um preso chamado Gaúcho.

Ele contou, para o futuro autor de *Memórias do cárcere*, que, estando preso em Fernando de Noronha, um certo dia conseguiu fugir em um bote. Não estando muito distante da praia, foi surpreendido por tiros disparados por alguns policiais que navegavam em sua direção. Deitado na embarcação ele conseguiu se livrar de ser alvo das balas. O fugitivo continuou contando que conseguiu se distanciar dos perseguidores que tiveram a embarcação naufragada. Relatou, também que, aproveitando do cansaço dos soldados, recolheu as armas e, embrenhando-se no Rio Grande do Norte, continuou caminhando para o sul. Sobre esse relato, Ramos (1996, p. 144) deixou impresso:

Essa história não me despertou muita curiosidade, talvez por encerrar um lance romanesco, façanha incompatível, parece-me, com a natureza do meu amigo. Supus que a fantasia dele houvesse forjado o caso, pelo menos grande parte do caso estranho. Em geral aqueles homens devaneavam, enxertavam pedaços de sonho na realidade. Afasto o juízo temerário, concebo alguma verdade na proeza de Gaúcho. Enfim as narrações dele articulavam-se com rigor.

Ao elogiar o modo de narrar do preso Gaúcho, Graciliano lança uma luz à sua própria maneira de construir a narrativa. A verdade, então, não está no que foi dito, mas no como foi dito. Assim, até uma mentira relatada de maneira bem articulada, pode tornar-se uma verdade, ou melhor dizendo, um elemento verossímil.

“O caminho seguido por Ramos em *Memórias do Cárcere*, aprofunda Wander Melo, é, sem dúvida, o da liberação do texto da subserviência à objetividade e o da sua contraposição à idéia de cópia identificadora do real” porque

a narrativa é, sobretudo, um *artefato*, que não se resume à gratuidade lúdica, como fica claro através da comparação do ofício de escritor ao do sapateiro: “Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos” (MIRANDA, 2009, p. 107).

A metáfora do ofício do sapateiro inserida na reflexão de Wander Miranda concatena a ideia já comprovada que evidencia o caráter artesanal do fazer do escritor Graciliano Ramos. Esse caráter artesanal somado à dimensão utilitária da narrativa, nos permite entender que há uma hibridização entre consciência social e consciência da linguagem.

Débora Pinto, falando da consciência como um exercício de racionalidade para a construção de um mundo por meio das ideias, traz como contribuição a seguinte afirmação:

Isso quer dizer que a consciência foi identificada com a atividade racional de representar o mundo por meio das idéias, da composição de noções simples que retornam à mente por esforço voluntário e da reflexão que a própria atividade mental, por vezes chamada de “entendimento”, pode exercer ao examinar-se a si mesma (PINTO, 2013, p. 13).

E ao representar esse mundo, por meio da lembrança, há uma descoberta de um outro mundo por meio da desconstrução, da desterritorialização, como afirma Wander Miranda (2009, p. 120), “atividade produtiva que tece com as ideias as imagens do presente à experiência do passado”.

A colaboração de Wander Miranda (2009) traz o passado como um elemento que tem uma relação muito estreita com a memória. A pesquisadora Débora Pinto, citada no excerto acima, retrata que a vida é um processo, portanto está sempre em mudança, assim como a consciência. O que foi comprovado por

nós quando citamos a história de Gaúcho e de sua fuga relatada em *Memórias do cárcere 2*.

E quando relembremos a vontade e a necessidade de Graciliano narrar os fatos acontecidos nos cárceres ficamos diante de um antes, que invade o agora, e que transformará o depois, o depois que está em processo de criação. “Não há estados”, diz Débora Pinto, “mas sim mudança, passagem, progressão”. E confirma: “a consciência é mudança e se mostra também como condição da conservação de tudo o que nos afeta” (PINTO, 2013, p. 41).

A análise de Débora Pinto nos permite adentrar novamente no processo criativo de Graciliano Ramos em consonância com o arquivo memorialístico do autor. Concordamos com Débora Pinto que, inserindo Bergson em suas pesquisas, abriga a questão da superficialidade do eu exteriorizado, que revela um eu profundo; “um eu em que os estados se apresentam sempre em fusão, num processo de organização” Pinto (2013, p. 42).

O texto de Débora Pinto nos impõe a pensar juntos com Wander Miranda que diz o seguinte:

É preciso desfiar o tecido dos acontecimentos e sentimentos pretéritos e transformá-lo numa urdidura sempre renovada, refeita, recriada, que não se encerra na busca do *eu* perdido por uma subjetividade onipotente, nem resulta na preservação da couraça do hábito e da rotina. Entendida como repetição em demanda da diferença, a atividade memorialista propicia tomar-se efetivamente o passado como “lugar de reflexão”, para que a memória, então problematizada, atue também como uma espécie de “metamemória”, como ocorre, segundo Ângela Maria Dias, nas páginas de *Memórias do Cárcere* (MIRANDA, 2009, p. 120).

O casamento entre o pensar de Débora Pinto e Wander Melo Miranda não indica outra análise: enquanto “lugar de reflexão”, o texto memorialístico torna-se uma experiência de transformação. Misturando fatos e imaginação artística, Graciliano Ramos permite ao leitor adentrar em uma experimentação que o tornará novo, ao permiti-lo revelar-se a si mesmo. Débora Pinto (2013, p. 43) participa novamente de nossa discussão, dizendo: “todo e qualquer estado consciente tem algo da emoção estética. Não mais o conhecimento, mas a criação e a emoção artísticas são o paradigma da consciência viva”.

E quando aludimos ao fato de que memória, vida, experiência e escrita estão em contínuo movimento, constatamos que, em hipótese alguma, somos capazes de relatar um tempo vivenciado como realmente aconteceu.

E Graciliano sabia disso. Não é por acaso que ao ser interpelado por um advogado, por ocasião de sua soltura, depois de responder algumas perguntas insistentes, ele confidenciou para si mesmo: “meus romances eram observações frágeis e honestas, valiam pouco” (RAMOS, 1996, p. 300).

Ao subestimar sua capacidade de escrita, Graciliano tira o foco de si mesmo e confere ao texto um caráter de alto valor, mostrando que escrever um livro como *Memórias do cárcere* é um modo particular de ler a história e não de escrever a história. Para esse escritor, a história em si deve ser mais importante que quem a escreveu. E tal constatação é notória em cada página de qualquer uma de suas obras.

E a tessitura do texto é tão magistralmente trançada que cada experiência descrita, cada situação memorializada, cada testemunho transcrito, cada gesto

relatado, cada dor revelada são um investimento desalienante que a leitura delega ao leitor e que o faz sentir toda a trama como se estivesse ocorrendo no presente.

Apoiamos nosso pensar em Wander Miranda (2009, p. 156) quando considera que *Memórias do cárcere* é o resultado da “salvação efetiva do passado que retorna não como o relicário ou o patrimônio paralisante de um *eu* mumificado, mas como um tempo produtivo e pleno de atualidade”.

## 5 Memória Literária Testemunhal: Os Sertões

*O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade.*

*Saint-Beuve*

### 5.1 Euclides da Cunha

A história de Euclides da Cunha começa com Manuel Rodrigues Pimenta da Cunha e Eudóxia Moreira da Cunha, no Rio de Janeiro. Era o ano de 1866.

Aos 3 anos sua mãe faleceu. Diante da difícil situação instaurada após a morte da mãe, ele e sua irmã Adélia foram morar em Teresópolis na casa da tia Rosinda. Um ano depois, Rosinda faleceu e foram morar com outra tia, D. Laura Garcez, em Nova Friburgo.

Aos 11 anos de idade, foi para a Bahia morar com os avós maternos. Dois anos depois retornou ao Rio de Janeiro para morar com o tio paterno Antonio da Cunha e estudou no Colégio Anglo-Americano. De 1880 a 1882 mudou duas vezes de estabelecimento de ensino.

Numa caderneta intitulada *Ondas*, escreveu versos. Em 1884, estudando no externato Aquino, criou o jornal *O Democrata* e publicou seu primeiro artigo. No mesmo ano foi aprovado na Escola Politécnica.

Em 1886, passou a frequentar a Escola Militar de Praia Vermelha e, após ser designado cadete nº 308, ingressa no movimento republicano. Seu envolvimento foi veraz a ponto de, em 1888, agir com desrespeito para com o ministro da Guerra, Tomás Coelho. O ministro foi convidado para participar de um desfile. A intenção do festejo era evitar a ovação republicana que alguns cadetes, incluindo Euclides da Cunha, tencionavam realizar com a chegada de Lopes Trovão, forte líder republicano da época.

D. Pedro II perdoou a ação desrespeitosa do cadete, porém sua matrícula no exército foi cancelada. Euclides foi para São Paulo continuar a luta republicana e começa suas primeiras publicações no jornal *Província de São Paulo*, hoje *Estado de São Paulo*.

Em 1889, em plena efervescência para a Proclamação da República, Euclides voltou para o Rio, fez provas na Escola Politécnica e retornou ao Exército sendo promovido a alferes-aluno. No mesmo ano começou a colaborar com o jornal *Gazeta de Notícias*, por promover debates de grandes temas nacionais.

No ano de 1890, Euclides se matriculou na Escola Superior de Guerra em Janeiro e, três meses após, foi promovido a segundo-tenente. Cinco meses mais tarde, casou-se com Ana Ribeiro, filha do general Sólon Ribeiro.

Era 1891, quando concluiu os cursos de Estado-Maior e Engenharia Militar, ingressou na Escola Superior de Guerra, tornando-se adjunto de ensino na Escola Militar; e, em 1892 formou-se bacharel em Matemática, Ciências Físicas e Naturais e foi promovido a primeiro-tenente. Também, ainda em 91, voltou a colaborar com o jornal *O Estado de São Paulo*, antigo *Província de São Paulo*;



dois anos depois, após uma entrevista com Floriano Peixoto, foi nomeado engenheiro da Estrada de Ferro Central do Brasil e integrou a Diretoria-Geral de Obras Militares.

Movido por um espírito justo, em 1894, Euclides escreve duas cartas para a *Gazeta de Notícias*, defendendo a democracia e criticando a violência. O caso é que defensores do antiflorianismo estavam sendo fuzilados. Agindo assim, Euclides é designado para servir em Campanha, em Minas Gerais, a fim de realizar reformas em um quartel. Os moradores do local fizeram-lhe uma homenagem, batizando uma praça com o nome do escritor.

No ano de 1895, Euclides recebe uma surpresa: a visita do pai. Com ele deixa Campanha e volta para Belém do Descalvado, São Paulo, e é agregado ao Corpo do Estado-Maior, no dia 28 de junho.

Em 1896, assume o cargo de engenheiro ajudante da Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo e, em 1897, sabendo da guerra que acontecia no nordeste Bahiano, Euclides escreve dois artigos em *O Estado de São Paulo*.

Acompanhando a última e mais feroz expedição a Canudos, a convite de Júlio Mesquita, então editor de *O Estado de São Paulo*, Euclides da Cunha vai para a cidade de Canudos para fazer anotações e escrever artigos para o jornal.

Todavia, antes do massacre dos habitantes e da queima do arraial, Euclides vai para Salvador e depois retorna ao Rio. Não demora e encaminha-se a São Paulo, para descansar na fazenda do pai. A guerra o deixara doente. É neste lugar que ele começou a escrever *Os Sertões*.

Estando um pouco melhor, o engenheiro foi designado para trabalhar na reconstrução de uma ponte em São José do Rio Pardo. Para acompanhar o trabalho, construiu um barraco de zinco próximo à ponte e, sempre que podia, continuava a redigir sua obra maior: *Os Sertões*. Em 1900 terminou o livro.

A promoção a chefe do 5º Distrito de Obras Públicas veio em 1901, junto com a inauguração da ponte sobre o rio Pardo. Nesse mesmo ano, Euclides muda-se para São Carlos do Pinhal para acompanhar a obra de um edifício público, mas fixa sua residência em Guaratinguetá.

Porém, o ano mestre na carreira e vida do escritor foi 1902, quando *Os Sertões* é publicado e se torna um sucesso. Tal sucesso angariou para Euclides da Cunha uma cadeira, a nº 7, da Academia Brasileira de Letras e uma posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Logo após à glória literária, foi nomeado engenheiro fiscal da Comissão de Saneamento de Santos. Foi demitido por insubordinação.

Preocupado e sem ocupação, recebe dos amigos Oliveira Lima e José Veríssimo uma indicação para um cargo na Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, e, em agosto de 1904, partiu para o Amazonas.

O trabalho no norte foi intenso e, um ano depois, voltou para o Rio de Janeiro. Tornou-se adido ao gabinete do barão do Rio Branco, e apresentou-lhe o relatório da Comissão do Alto Purus. No mesmo ano, 1906, tomou posse na Academia Brasileira de Letras. Em 1907, o engenheiro/escritor lança *Peru versus Bolívia e Contrastes e Confrontos*.

*À margem da história*, livro que conta sobre os estudos que fizera no Amazonas, foi terminado em 1908 e publicado somente depois da sua morte.

No ano seguinte, 1909, Euclides da Cunha inscreve-se no concurso de lógica no Ginásio Nacional, hoje Colégio Pedro II e é nomeado professor numa nomeação do presidente da República.

Nesse ínterim, por causa de um relacionamento extraconjugal de sua esposa com o cadete Dilermando de Assis, na manhã de 15 de agosto, adentrou à casa do oficial trocando tiros. Diante da situação, Euclides foi alvejado e morreu.

## **5.2 A obra: Os Sertões**

Foram necessárias mais de 450 páginas para relatar tripartitamente - a terra, o homem, a luta - toda a história do que aconteceu em uma pequena vila no interior da Bahia. Essa foi uma divisão escolhida por Euclides da Cunha, que transfigura o posicionamento político e ideológico do autor que jamais temeu ousar.

A revelação dos fatos se deve a Euclides da Cunha que, em sua obra *Os Sertões*, narrou uma saga que envolveu a caminhada de um líder espiritual, denominado Conselheiro, e milhares de pessoas, até a narrativa da construção de uma cidade para a morada de todos. Lugar que foi palco de uma guerra com o saldo de muitas mortes.

Assim, ao escrever sobre a terra, o autor de *Os Sertões* entrelaçou junto com sua imaginação, centenas de referências geográficas, etnográficas, biológicas e históricas que angariou com a ajuda de grandes amigos como Francisco Escobar, Teodoro Sampaio e Orville Derby.

Também, para além das leituras que realizava, é relatado no próprio *Diário de uma expedição*, obra também escrita por Euclides da Cunha que, durante a viagem a Canudos, o autor, diversas vezes, parava a contingência para verificar e coletar plantas da região. Olímpio de Sousa Andrade (1966), em seu livro *História e interpretação de "Os Sertões"*, relata que o homem que se construía juntamente com a nova visão de mundo que descortinava para ele, via em sua frente "quadros interessantes e novos" a destruírem a monotonia da viagem... Detém a vista sôbre os pequenos banhados, em cujas superfícies vê plantas "de grandeza surpreendente". Mostra-se encantado com os canaviais dos arredores de Pojuca (ANDRADE, 1966, pp. 114 e 115). E são do próprio Euclides as seguintes sentenças sobre o lugar: "A natureza compraz-se em um jogo de antíteses" (CUNHA, 1979, p. 46). E "da extrema aridez à exuberância extrema" (CUNHA, 1979, p. 47).

Tal encantamento pode ter sido cultivado por Euclides pelo contraste que ele encontrou nas novas paragens, em relação ao que se percebe ao morar em um ambiente urbano. Uma terra virgem e nua mostra-se de maneira bem distinta de um lugar transformado pela fome de progresso.

Na segunda parte, o personagem principal é o homem. Aqui, a discussão torna-se mais séria, pois é atravessada por posicionamentos racistas que acompanham a crítica negativa a respeito de Euclides até os dias atuais.

Pela formação “altamente duvidosa”, como diz Euclides (1979), os variados produtos que se apresentam das relações muito divergentes (negro/branco, branco/índio) complexificam qualquer tipo de análise. E não foi diferente para nosso autor. E diversamente do que se acreditava que poderia acontecer, Euclides responde: “não temos unidade de raça. Não a teremos, talvez, nunca” (CUNHA, 1979, p. 60).

Na parte central do livro, Euclides revisita toda a história da formação do homem brasileiro, começando pela chegada dos jesuítas. Agindo assim, descortina, para o leitor, uma história linear dos povos que formaram nossa gente.

Algo que nos chamou muito a atenção foi à importância que Euclides da Cunha deu ao contexto geográfico para a formação do caráter e da personalidade do homem sertanejo. E é na obra maior do grande escritor que achamos uma descrição que comprova nossa fala.

De sorte que, hoje, quem atravessa aqueles lugares observa uma uniformidade notável entre os que os povoam: feições e estaturas variando ligeiramente em torno de um modelo único, dando a impressão de um tipo antropológico invariável, logo ao primeiro lance de vistas distinto do mestiço proteiforme do litoral. Porque enquanto este patenteia todos os cambiantes da cor e se erige ainda indefinido, segundo o predomínio variável dos seus agentes formadores, o homem do sertão parece feito por um molde único, revelando quase os mesmos caracteres físicos, a mesma tez, variando brevemente do mamaluco bronzeado ao cafuz trigueiro; cabelo corredio e duro ou levemente ondeado; a mesma envergadura atlética, e os mesmos caracteres morais traduzindo-se nas mesmas superstições, nos mesmos vícios, e nas mesmas virtudes (CUNHA, 1979, p. 86).

Mas, mesmo entendendo que a secura e a falta de recursos da região atravessavam toda a forma de viver do povo sertanejo, Euclides não pode deixar de reconhecer que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1979, p. 91). E continua: “o jagunço é menos teatralmente heróico; é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro” (CUNHA, 1979, p. 95). E, como representante de toda essa gente “tenaz” e “forte”, acreditamos ser relevante relatar um pouco da história de Antonio Vicente Mendes Maciel, o conselheiro.

Conselheiro foi um ser que abalou as bases filosóficas de Euclides da Cunha, pela diversidade da situação que deparou. Diante de um país que pregava o progresso e o crescimento, o escritor encontrou com uma pessoa que “vivia de esmolas, das quais recusava qualquer excesso, pedindo apenas o sustento de cada dia. Não aceitava leito algum, além de uma tábua nua e, na falta desta, o chão duro” (CUNHA, 1979, p. 124). Além do mais, tinha uma oratória profunda, sedutora e nem um pouco coercitiva que o fazia líder de milhares de seguidores que, de tão fiéis, aceitaram sua proposta de vida: viverem juntos em uma cidade onde a lei seria construída por eles. A nosso ver, essa é a razão que moveu o autor de *Os Sertões* a contar no livro toda a trajetória empreendida por esse líder.

Todavia, a mais pungente e mais admirada das seções do livro é a terceira denominada de *A luta*. Logo nas primeiras linhas, Euclides relata que o governo da Bahia, quando se tornou urgente atacar Canudos, já havia trabalhado para combater o poder simbólico sublevado por outras insurreições.

Essa urgência deu-se pela pressão exercida pelo poder clerical que, insatisfeito com a fama e a força de persuasão das prédicas do pregador do sertão, viu-se perdendo influência e membros. E, a partir daí, conjuntamente com o governo estatal, arregimenta expedições para atacar os membros da vila, a fim de solapar qualquer tentativa maior de crescimento.

As duas primeiras expedições foram desbaratadas pelos cidadãos de Canudos. Sentindo-se fraco diante da força dos chamados jagunços, o governo estadual, na pessoa de Luís Viana, pede reforços ao governo federal.

Então, o governo da federação, já tendo conhecimento dos acontecimentos do interior da Bahia, resolveu colaborar, mandando militares, munição e canhões. Entretanto, a terceira expedição também foi derrotada, apesar das perdas humanas serem muito mais numerosas por parte dos canudenses.

Agora, com mais calma e mais poder bélico, foram convocados militares de todo o Brasil. Um grande exército, dividido estrategicamente, em pequenas expedições, compôs a fulminante e devastadora quarta expedição. E foi esta que dizimou toda uma cidade e mais de 20 mil moradores da vila e, junto com eles, quase 7 mil soldados.

### 5.3 Os Sertões: literatura e sociedade

Euclides da Cunha terminou de escrever *Os Sertões* nos intervalos que tinha quando trabalhava em São José do Rio Pardo, reconstruindo uma ponte que havia caído. Então, realizava ao mesmo tempo várias funções: trabalhava na engenharia, "uma carreira fatigante", como mesmo confessou, escrevia sua escrituração e pesquisava para que o livro tivesse uma boa base científica; prática muito comum naquela época.

Mas, independente de toda e qualquer dificuldade, o livro foi impresso. E foi um sucesso. Em apenas dois anos já havia chegado à terceira edição e transformado Euclides em um dos escritores mais admirados e comentados da República.

Não demorou para que o escritor fosse empossado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1903) e conseguisse uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (1903). Na ABL, Euclides tomou posse apenas depois de realizar os trabalhos cartográficos no Alto Purus, em Manaus, no ano de 1906.

E em qual fonte Euclides foi buscar sustento para ter tanta capacidade de transformar o que poderia ser uma simples escritura em trabalho literário multicientífico?

A resposta, buscamos em Modesto de Abreu (1963, p. 22) quando relata que nos

momentos vagos, os intervalos das obrigações, as horas que deveriam ser-lhe de lazer, aproveitava em leituras, em consultas técnicas ou lingüísticas e em preparação de artigos, ensaios e trabalhos novos, senão na revisão e repolimento do já escrito ou publicado.



Lia, lia sem cessar. Lia em casa, nas bibliotecas, nos arquivos e... até nas ruas. Há uma fotografia, um instantâneo colhido em plena via pública e no qual se vê Euclides, de chapéu côco à cabeça, caminhando e com um papel na mão, erguido à altura dos olhos, em legente atitude.

Isso sem falar nas múltiplas atividades exercidas por Euclides que doaram a nosso expoente uma grande experiência de vida, obviamente transfigurada em sua obra. Para ter uma ideia, o autor de *Os Sertões* foi militar, oficial da Diretoria de Obras Militares, trabalhou na Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo, ensaísta do jornal *Estado de São Paulo* e correspondente de guerra no interior da Bahia por indicação desse mesmo jornal.

Para além de todos esses predicativos, Euclides possuía dois grandes amigos: Teodoro Sampaio e Francisco Escobar, que colaboravam, com afetos, visto que eram muito próximos, e com conhecimentos científicos para a construção de *Os Sertões*.

Também, pode ser considerado como influência o período histórico conturbado pela qual atravessou Euclides da Cunha. A escravatura já incomodava bastante boa parte da população e as guerras, como a Guerra do Paraguai, trouxeram prejuízos para todo território nacional.

Lúcia Garcia (2009) escreve que o exército descontente, tomando consciência de sua importância, sob a liderança de um grande líder, Benjamim Constant, portados com a ideologia positivista, disseminou ideias republicanas.

A igreja também não se sentia satisfeita com o regime Imperialista. Por quê? Pelo fato de o imperador D. Pedro II julgar e condenar os bispos de Olinda e de

Belém que foram obedientes à ordem papal de interdição dos fiéis católicos pertencentes aos quadros da maçonaria. Isso aconteceu em 1872, mas, mesmo sendo anistiados em 1875, a igreja escolheu se afastar do governo imperial. Em outras palavras, o país estava em crise.

Embasado por toda esta problemática e, como muitos brasileiros da época, acreditando que um novo regime governamental seria uma nova esperança de melhora, Euclides começou a escrever o que acreditava e achava ser significativo para a edificação de um país melhor. Como exemplo podemos citar as crônicas, gênero pouco estudado do autor, que contêm aspectos políticos e econômicos, sem perder, no entanto, seu tom que mistura ensaio e poesia.

Assim, como escritor/ensaísta/poeta, Euclides entendia que sua participação poderia ser um arauto em defesa de uma população embrutecida pelo descaso e pela falta de transparência dos seus governantes. Nascia aí, bem antes de *Os Sertões*, o escritor por acidente, epíteto criado pelo próprio autor, ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras, em 1906 (GARCIA, 2009).

“Euclides da Cunha, transitava entre a ciência e a literatura, o positivismo e o darwinismo social e geográfico”, escreveu Lúcia Garcia, e

com certeza, dotava de maneira convicta o pseudônimo que escolhera para assinar a coluna dedicada às questões sociais do jornal, pois, a exemplo de Pierre-Joseph Proudhon, defendia a reorganização da sociedade, fundamentando-se no princípio da justiça, que deveria ser a base da harmonia social mas também do pensamento humano e das relações do homem com o meio. Euclides da Cunha era mesmo um bom leitor e tradutor de seu tempo! (GARCIA, 2009, p. 13).

O pseudônimo citado por Lúcia Garcia é Proudhon, sobrenome de um filósofo francês teórico do socialismo e muito admirado por Euclides da Cunha. O autor de *Os Sertões* acreditava, assim como Joseph Proudhon, que o cientificismo era uma crença muito significativa para o crescimento social de qualquer país.

Euclides se equivocou em alguns julgamentos que levantou movido pela ideologia da época, mas jamais deixou de expor seu ponto de vista, de acreditar no que podia movê-lo a seguir o que era melhor, e de reconhecer que a maneira de condução do seu pensar poderia ser inverídico.

Por isso, no início da escrita da obra *Os Sertões* iniciou relatando assim: “E o mestiço – mulato, mamaluco ou cafuz – menos que um intermediário, é um decaído, sem a enérgica física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA, 1979, p. 87).

Tal pensar era subsidiado pelas ideologias que pululavam no cenário social da época e uma delas era a do professor de Gratz, chamado Ludwig Gumplowicz. O sociólogo acreditava que a raça etnicamente forte esmagaria a raça etnicamente fraca, não pelas armas, mas pela civilização.

O que pode parecer estranho tinha uma lógica muito aceitável para o momento. O que circulava para os estudiosos era que, naturalmente, a raça forte ganharia espaço e transformaria a nação em um lugar de fato vivenciável. Ao ter conhecimento da opinião pública daquele final de século e de muitos intelectuais como Euclides da Cunha e Rui Barbosa, percebemos que, lutar contra um regime capaz de trazer um momento diferente para o país era demonstrar que realmente as faculdades de raciocínio da maioria da população

eram exíguas. Como os critérios dos intelectuais não seriam atendidos pela massa, suas opiniões eram passíveis de serem eliminadas.

Essa desintegração “natural” da raça chamada fraca tinha como meio de ação uma atitude nem um pouco elegante: o uso da guerra. “A história é portanto, impulsionada pelo conflito, e o conflito se nutre da heterogeneidade étnica dos grupos. Por isso a guerra é “natural e inevitável” (LIMA, 2000, p. 42). E todos clamavam por ela no momento em que o Conselheiro e os canudenses estavam se estabelecendo em um novo arraial.

Na verdade, o que pensavam as pessoas a respeito do séquito do Conselheiro tinha a ver com as ideias perpassadas pelo poder latifundiário, que perdia força de trabalho e, conseqüentemente, dinheiro; e os padres que perdiam prestígio e referência. Foram esses que incitavam os jornalistas a construir uma visão pejorativa e degradante do povo de Belo Monte. Também somavam a eles os militares que, perdendo força moral por reiteradas debandadas diante das insurreições conselheiristas, sentiram-se humilhados e partiram para estratégias de destruição, todas bem fundamentadas na força da opinião da maioria da população. O povo passou a acreditar que os seguidores de Antonio Maciel seriam peças distoantes no tabuleiro social erigido por um poder que estava trazendo esperança.

O maior erro de Euclides, se podemos dizer assim, foi ser muito pragmatista. O excesso deste conceito burlou um pouco sua sensibilidade e de uma reflexão mais arguta e menos contraditória. Luiz Costa Lima ressalta que “Euclides disso não se dá conta porque, em vez de enfrentar as dificuldades de sua

interpretação, delas se desvia. Para que sua atitude fosse outra seria preciso que se pusesse em questão o dogma da ciência” (LIMA, 2000, p. 49).

O caráter pragmatista de Euclides da Cunha somente foi minimizado quando o escritor foi a Canudos, e viu de perto toda a força despendida pelos chamados jagunços diante de uma turba enfurecida e com ideais de morte. Por isso, um tempo depois, não hesitou em relatar em sua obra mestra que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1979, p. 91).

Observamos, desde logo, que a frase proferida pelo escritor, ao mesmo tempo, dilui a imagem preconceituosa que possuía dos combatentes do Conselheiro, e outorga um valor que jamais pode ser roubado deles: a força para lutar por algo em que acreditavam. E sendo uma pessoa perspicaz e de caráter firme, Euclides não poderia deixar de reconhecer isso.

E a confirmação de nossas palavras encontra-se nas reflexões de Abguar Bastos (1986, p. 33) que afirma:

Desce, então, profundamente, às origens dos males sociais. Sente que o mal suspeitado nada mais é que desequilíbrio entre a riqueza de certas regiões e a pobreza de outras. Não quer ver no beato ou no crente um bandido ou um louco. Humaniza-os. Admira-os pela persistência e resistência. Sim, na secura daquele imenso areal, a conformação do homem tem que assumir as características secas e agressivas do cacto.

Oswaldo Galotti, em um livro organizado por Walnice Galvão Nogueira (2009), resultado de uma mesa-redonda realizada na Editora Ática em 1986, responde uma pergunta dos debatedores dizendo que “a linguagem, para Euclides, era a

conscientização da realidade. Aquilo que ele recebia, conscientizado, ele precisava transmitir” (NOGUEIRA, 2009, p. 31).

A exposição de Galotti tem uma relação estreita com a de Abguar Bastos. O reconhecimento da força e das dificuldades pelas quais passavam os povos do sertão são, na linguagem, reveladas no sentido de despertar consciências.

Bastos (1986) citando uma afirmação de Afrânio Coutinho, colabora dizendo que antes de o estilo ser o homem, o estilo é o povo. Talvez por isso o livro foi tão aclamado, ao mesmo tempo que teve um caráter tão perturbador.

A bem da verdade, a moral que se pode observar no livro de Euclides é um atributo cimentado pela estética, mas que tem uma função utilitária. Por isso, Bastos (1986, p. 41) discursa: “por mais que o homem acredite na soberania de sua inteligência, esta só é real quando pode entrar como parte do processo das necessidades e soluções sociais”, e continua:

Eis porque, quando um estilo aturde e encanta, assombra e magnetiza, e produz, de repente, uma verdadeira euforia coletiva, o segredo não está apenas na forma, no matiz, na exuberância, na força vibratória verbal, mas sim e mais convincentemente na substância social que contém (BASTOS, 1986, p. 42).

Ao escriturar a respeito dos sertanejos e dos desafios que enfrentam diante de cada seca que aparece, Euclides desenha um cenário onde as retiradas, muitas vezes, acontecem como um único caminho capaz de protelar um pouco mais a chegada da morte. E o que é mais marcante para nós, no excerto abaixo, é descobrir que o protagonista não é o homem do sertão, mas o próprio sertão.

Passa certo dia, à sua porta, a primeira turma de “retirantes”. Vê-a, assombrado, atravessar o terreiro, miseranda, desaparecendo adiante, numa nuvem de poeira, na curva do caminho... No outro dia, outra. E outras. É o sertão que se esvazia.

Não resiste mais. Amatula-se num daqueles bandos, que lá se vão caminho em fora, debruando de ossadas as veredas, e lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares onde não mate o elemento primordial da vida.

Atinge-os. Salva-se.

Passam-se meses. Acaba-se o flagelo. Ei-lo de volta. Vence-o saudade do sertão. Remigra. E torna feliz, revigorado, cantando; esquecido de infortúnios, buscando as mesmas horas passageiras da ventura perdida e instável, os mesmos dias longos de transe e provações demoradas (CUNHA, 1979, p. 107).

O percurso traçado por Euclides leva-nos novamente a reportar à escrita de Abguar Bastos. O crítico diz, citando Mauss, que todos os “fenômenos estéticos são, em certo grau, fenômenos sociais” (BASTOS, 1986, p. 44). Se percebemos tal constatação na pintura, no cinema, no teatro e na escultura, não seria muito diferente na literatura. Fenômeno este que não diminui em nada o equilíbrio e a harmonia alcançados pelo ritmo da estética. Foi por isso que Franklin de Oliveira, na mesma mesa-redonda que estava Oswaldo Galotti, disse que Roquete Pinto salientou que Euclides foi o primeiro escritor brasileiro a criar uma obra de arte com bases científicas (GALVÃO, 2009).

Sem dúvida o que pode e deve ser visto hoje como algo relevante, nem sempre foi considerado assim. Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido (2006) esclarece que, antes, o valor de uma obra era creditado pelo fato de ela exprimir ou não aspectos da realidade. Em outros contextos o posicionamento do crítico literário foi diferente, mas hoje sabemos que a realidade é outra. Como o próprio Candido escreveu (2006, p. 15) “tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra”.

Relacionar o pensar de Antonio Candido (2006) com a construção da obra máxima de Euclides da Cunha é reconhecer que o aspecto social foi a matéria prima utilizada pelo autor, mas que não eximiu da obra uma certa expressividade que cria um tom significativo e literário para esta. Assim, continua Candido (2006):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 2006, p. 16 e 17).

O que é muito sensato no falar de Antonio Candido é que há uma certeza que não pode deixar de ser constatada: não existe mais a “tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 17).

Todavia, não podemos perder o ponto inicial da análise. A tendência, dos aspectos sociais serem ou não transfigurados no romance, divulgada por Candido, não era a mesma que existia no final do século XIX, quando o positivismo e o cientificismo, se embrenhavam nas expressões artísticas, especificamente na literatura, criando uma concepção de que esta deveria ser pensada como um apêndice da sociedade.

A autora Mônica Pimenta Veloso (1998), em um artigo para a revista *Estudos Históricos*, colabora quando menciona influências do tempo abarcadas pelo autor de *Os Sertões*. No trabalho intitulado “A literatura como espelho da nação”, nos informa a respeito do fato de que Euclides da Cunha, exímio



observador, colocava no papel a imagem que capturava, com objetividade científica, eliminando qualquer tipo de emoção.

A pesquisadora relata que a questão social como fio condutor da obra de Euclides tinha apenas um propósito: conscientizar a sociedade dos seus problemas reais e, assim como nós, Mônica Veloso (1998) acredita que, Euclides da Cunha, o “pai da sociologia brasileira”, como denominou Afrânio Coutinho (2004), conseguiu, por meio de seu estilo, valorizar sua obra como uma epopéia, transformando-a em obra de arte. E o reconhecimento artístico se estabeleceu com tanta propriedade que “vendo firmar-se seu reconhecimento literário, a obra perdera seu caráter mais importante: o de denúncia social”.

Não concordamos com a fala da autora ao contextualizar o sentimento da época, afirmando que o mais importante na obra é a denúncia social, mas entendemos que, nas entrelinhas de sua análise há o reconhecimento do valor artístico do livro *Os Sertões*. E nisso Euclides acertou.

Por sua competência seu talento foi reconhecido por muitos críticos e literatos da época, como Medeiros de Albuquerque. Este, no jornal *A Notícia* de 12 de dezembro de 1902, deixou impresso a seguinte declaração a respeito do livro *Os Sertões*: “É um livro superior, um livro admirável, um livro de erudito e de escritor, cheio de observação e vida. (...) A gente sente, vê, ouve... (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003, p. 39).

Também Múcio Teixeira, em um artigo não datado para o *Jornal do Brasil*, comentou que “o livro de Euclides da Cunha, como ficou demonstrado, é uma

obra histórica, uma obra científica e uma obra de arte” (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003, p. 42).

Em 16 de dezembro de 1902, Leopoldo de Freitas escreveu para o *Diário Popular* suas impressões a respeito do livro *Os Sertões*. Dentre muitas coisas, mencionou: “Tem páginas que palpitam. O realismo da compreensão tolstoiana da guerra, isso é, a paixão estóica do paisano, que na humildade do seu viver ninguém julgaria capaz de expluir com uma capacidade tão heróica”. E termina: “Aí se encontram deliciosamente narrados em episódios incomparáveis de bravura e resignação” (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003, p. 36).

“A força de sua palavra é irresistível”, disse José da Penha, na *Gazeta de Notícias* dia 18 de dezembro de 1902, “porque a natureza lhe concedeu a posse do predicado por excelência de um artista” (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003, p. 34).

E, utilizando a opinião de Araripe Júnior a respeito da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, citamos um fragmento de um artigo publicado no *Jornal do Comércio* em fevereiro de 1903, que destaca os motivos do fascínio dessa obra nos leitores: a estética e o cientificismo do narrado:

Os sertões, pois, fascinam; e essa fascinação resulta de um feliz conjunto de qualidades artísticas e de preparo científico, posto ao serviço de uma alma de poeta, que viveu, em grande parte, a vida dos agrupamentos humanos que descreve nessas fulgurantes páginas (NASCIMENTO e FACIOLI, 2003, p. 57).

Contudo, Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho (2004) desenham de maneira singular os motivos que contribuíram para a excelente recepção crítica da literatura euclidiana:

(...) horror à improvisação; culto da responsabilidade intelectual; amor à dignidade do espírito; noção da missão ética, social, humanística do escritor.

Força. Grandeza. Clássico? No sentido em que Thomas Mann define o clássico: “grandeza só, nenhum refinamento.

Poder de concentração, condensação. Rigor estilístico: fuga do superficial e do fácil. Ádua procura: observação direta, representação exata. Nada de romantismo difuso, de relaxamento, de convencionalismo, de pensamento raso. Tampouco de indigência de linguagem. Rigor e vigor expressivos: objetividade, apego físico ao concreto (COUTINHO e COUTINHO, 2004, p. 208).

Após dissertarem a respeito da estrutura sintática do livro e de como esse processo colaborou para a concatenação de um trabalho que se transformou em um arauto de denúncia social e beleza artística, terminam com a seguinte afirmação: “É talvez a mais alta interpretação social do Brasil feita em termos de arte” (COUTINHO e COUTINHO, 2004, p. 216).

#### **5.4 Memória Literária Testemunhal: Os Sertões**

Diante das várias opiniões acima destacadas, entendemos que a obra de Euclides da Cunha é mais que um livro de história, geografia ou etnografia. Também, tendo como base sua forma de organização e escrita, que contém uma ação estética determinada, não podemos deixar de concordar com Afrânio Peixoto em sua declaração que *Os Sertões* “é apenas o livro que conta o efeito dos sertões sobre a alma de Euclides da Cunha” (COUTINHO e COUTINHO, 2004, p. 206).

De maneira lúcida, a declaração de Coutinho novamente nos traz à realidade de que a escrita é muito mais que o resultado de uma observação atenta ou mesmo de um talento. A escrita é uma interpretação, ou seja, se articula na objetividade valendo-se da subjetividade.

Porém, enquanto escrevia artigos para o jornal *Estado de São Paulo* sobre o que estava acontecendo em Canudos, Euclides relatava aquilo que lhe era transmitido, misturado com as crenças que possuía. Depois, como correspondente do jornal e sendo testemunha da guerra, vendo de perto a realidade dos fatos; como num sobressalto, enxergou que a realidade falada era diferente da que estava acontecendo.

Assim, o que observou, associado com a indignação que sentiu, transformou-se em um pungente testemunho de atitudes cruéis e impensadas. Por isso, disse: “A guerra é uma coisa monstruosa e ilógica em tudo” (CUNHA, 1979, p. 190).

E o mais interessante é que “sobre a guerra no sertão”, Olímpio de Sousa Andrade (1963, p. 152) escreveu: “contava aos amigos episódios horríveis, reações inimagináveis, totalmente incompreensíveis ao sentimento cristão. Não acusava as pessoas; reprovava ações erradas, descabidas, incontinentes”.

O raciocínio de Olímpio Andrade nos direciona para um outro caminho. A mesma capacidade que Euclides tinha de separar as ações das pessoas, do que realmente elas eram, era a habilidade que o escritor possuía em transformar todas as impressões que acumulava em sua memória, em uma escrita que misturou cientificismo e poesia, tornando-se informativa e literária.

E tão mais literária que, na opinião de diversos críticos, de todas as épocas, tornou-se um objeto artístico.

Por isso, ainda, mesmo diante dessa constatação, perguntamos: como uma obra de ficção, recheada de uma história que aconteceu e que foi testemunhada pelo autor, não terá os fatos prejudicados uma vez que eles foram convencidos como ficcionais?

E é em Araripe Júnior que vamos, a princípio, buscar entender essa pergunta. O magistrado, inserido no livro *Juízos críticos*, cita Walter Scott e diz que esse buscou na verdadeira história dos *highlanders* um bom aparato para orná-lo com suas ficções poéticas.

E Luiz Costa Lima (1997, p. 137) reforça quando reconhece que há uma fusão entre o cientificismo e o literário na obra

ou seja, há um *lugar* para a expansão literária n'Os *Sertões*. O literário não se chocará com a evidente intenção científica da obra se ele se mantiver no posto que se lhe assinala. Ao invés, parecerão se fundir. Seria esse lugar intencionalmente traçado? Euclides o reconhece e o manipula? Nada parece indicar a intencionalidade. A passagem mais importante a propósito se encontra em carta dirigida a José Veríssimo, 3 de dezembro de 1902. Cortesmente recusando a censura que o crítico lhe fizera pelo excesso de termos técnicos, Euclides argumenta que “o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano: A que segue um trecho decisivo: “Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta”.

Nas páginas escrita por Euclides da Cunha há mais componentes auxiliares da narratividade do que ele preconizava. Existe a história de toda uma humanidade acontecida em um momento e lugar pontuais. Há uma guerra que

não impunha apenas armas e canhões, mas consciências e ideais. Indivíduos, natureza e história também se fundem na escrituração, formando uma épica moderna por onde perpassam os sonhos e os desesperos do homem.

“Barthes chega a afirmar”, diz Ítalo Calvino, em seu livro *Assunto encerrado*, “que a literatura é mais científica do que a ciência”, e explica o porquê: “porque a literatura sabe que a linguagem nunca é inocente, sabe que escrevendo não podemos dizer nada exterior à escritura, nenhuma verdade que não seja uma verdade condizente com o ato do escrever” (CALVINO, 2006, p. 220). E destaca: “o discurso literário tende a construir um sistema de valores, em que cada palavra, cada signo é um valor só pelo fato de ter sido escolhido e fixado na página” (CALVINO, 2006, p. 226).

Outro pensador que não pode passar incólume a essa tese é Georg Lukács. Em seu livro *A teoria do romance* deixa-nos um recado, que nos faz pensar o seguinte: a vida e seus problemas só podem proceder alegoricamente na escrita. Segundo ele

quando o objeto, o evento configurado, permanece e deve permanecer algo isolado, mas quando na experiência que assimila e irradia o acontecimento está depositado o significado último de toda a vida, o poder do artista de conferir-lhe sentido e subjugar-la. Mas também esse poder é lírico: é a personalidade do artista, ciosa de sua soberania, que faz ressoar a própria interpretação do sentido do mundo – manejando os acontecimentos como instrumentos -, sem espreitar-lhes o sentido como guardiães da palavra secreta; não é a totalidade da vida que recebe forma, mas a relação com essa totalidade da vida, a atitude aprobatória ou reprovadora do artista, que sobe ao palco da configuração como sujeito empírico, em toda a sua grandeza, mas também em toda a sua limitação de criatura (LUKÁCS, 2009, p. 51).

Explicando melhor, o que Lukács (2009) quer nos delinear é que tudo não passa da perspectiva do sujeito, incorporada a uma configuração que cria uma forma de arte; ou seja, a arte e a vida serão sempre dissonantes.

“A arte – em relação à vida –, diz Georg Lukács é sempre um “apesar de tudo”; a criação de formas é a mais profunda confirmação que se pode pensar da existência da dissonância” (LUKÁCS, 2009, p. 72).

Euclides da Cunha, na nota preliminar do seu livro maior, ao explicar como o fez, de forma subreptícia faz um comentário que ilustra a citação acima: “intentamos esboçar, palidamente, embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das subtraças sertanejas do Brasil” (CUNHA, 1979, p. 7).

Percebemos nas palavras de Euclides que a “vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada. Essa dualidade só pode ser configurada liricamente” (LUKÁCS, 2009, p. 124). Desse modo, falar de vida e arte é dizer de elementos que se combinam tão intimamente mesmo sendo verdades totalmente distintas.

Então, o valor adquirido quando se apreende o entendimento da dissonância que há entre a arte e a vida é o que impulsiona a literatura a ser uma fonte sem fim de busca. E para encontrar o quê? Uma nova pergunta que será apenas o início de outras que virão, num processo sem chegada, mas sempre desejado, instigante e desafiador.

O professor de literatura francesa e tradutor de *Os Sertões* para o francês, Antoine Seel completa nosso esboço. O autor e crítico vê o livro como um filme em uma tela gigante. Ele coloca os sertanejos como prodigiosos atores, como ele mesmo narra, figurantes em um cenário real e irreal, onde travam batalhas com aparições e desapareções dramáticas, e onde vivem e são vítimas de uma tragédia que os supera e que transcende o próprio plano da humanidade. E credita toda essa projeção à pena hábil de Euclides da Cunha. Por isso explica:

Euclides da Cunha estetiza, teatraliza, portanto, esses conflitos. Ele o faz por um jogo complexo de enunciação – intervindo raramente como narrador, não se declarando o autor dessa peça. Prefere se transformar em observador, na terceira pessoa, porque a intervenção direta do EU arruinaria a distância necessária ao espectador. Esse espectador é, no mais das vezes, anônimo, ou é encarnado por personagens armados pelo autor, nos quais Euclides da Cunha se projeta mais ou menos (...)” (NASCIMENTO, 2002, p. 160).

Este trecho retirado de um livro organizado por José Leonardo do Nascimento (2002), sinaliza que Euclides descreve a cena de forma objetiva, tão necessária para o tipo de reação que desejava que os espectadores tivessem.

E, contando as marchas do 25º batalhão, diante da dificuldade que enfrentaram em desbravar uma inimiga flora do sertão a fim de alcançar a quem eles denominavam de jagunços, Euclides nos oferece um exemplo do que as palavras de José Leonardo preconizaram: “De sorte que os jagunços os assaltaram, de surpresa, antes da chegada, ao meio-dia, no Angico. Foi mais sério o ataque, ainda que não vale o nome de combate, como mais tarde lhes deram” (CUNHA, 1969, p. 280). E na página seguinte: “Os combatentes,



assombrados, mal atentaram naquele cenário; porque o inimigo continuava aferroando-os, de esguelha” (CUNHA, 1969, p. 281).

Antoine Seel deixou escrito que Euclides conseguiu transformar todo o grupo social em indivíduos. O que Antoine Seel quer dizer com isto? Que o social, o humano e o natural, todos, foram e são vistos como indivíduos. “Trabalho de personificação que conduz a considerar esses grupos como corpos, como organismos”. E sintetiza: “Organismos, portanto entidades mortais, que vivem antes de morrer. Mas corpos que se desenvolvem em meio a outros corpos, no modo do conflito e da hierarquia” (NASCIMENTO, 2002, p. 161).

O que na verdade Seel deixa claro é que Euclides é um “poeta do conflito”. E mais que isso, um filósofo da vida que se deixa seduzir por um progresso feito de lutas, de saltos, de febres e de regressões.

Então, construir uma história dramatizando-a é inserir o leitor na lógica filosófica que tomou para si. Tal atitude não é novidade em autor nenhum e não seria em Euclides da Cunha, autor e vítima de uma sociedade desigual. E, sendo assim, escrever o que testemunhou seria um ato de redenção para ele, e de descoberta para o leitor.

Por fim, achamos pertinente inserir na conversa um olhar todoroviano que analisa a verdade na escrita. E por que achamos relevante? Pelo fato de Euclides, à semelhança de Graciliano Ramos, ter escrito seu livro anos depois do fato ocorrido. Portanto, entendemos ser interessante discutirmos mais sobre o assunto.

Segundo Todorov (2002), o escritor, pode trabalhar com dois tipos de verdade: a verdade de adequação, que tem a ver com datas, relatos, locais, situações que são consideráveis para a construção dos fatos e, a verdade de elucidação, que não passa da interpretação que o enunciador realiza dos fatos e que é imprescindível para a construção de sentidos.

No caso de Euclides, por mais que ele seja visto como um autor que escreve de forma bem objetiva e que prima pelo cientificismo, a verdade de elucidação aparece sem timidez em suas páginas. Suas crenças e ideias estão ali. Sua inquietude, o fluir de uma alma poética, seu olhar arguto e sua precisão também aparecem no interior da escrituração.

Relatar um testemunho, diz Patrícia Cardoso Borges, também no livro organizado por José Leonardo do Nascimento (2002, p. 197), “é relatar aquilo que testemunhou e dar a sua impressão dos fatos, consciente ou inconscientemente”.

Segundo Todorov (2002, p. 152), “Se for apagada toda fronteira entre discurso verídico e discurso de ficção, a História não tem mais razão de ser”.

Euclides conta a história de uma guerra, de um povo, de um lugar, sob seu ponto de vista. É a sua verdade de elucidação. Como já apontamos em alguns parágrafos acima, a forma de lembrança da guerra que Euclides abarcou, não esteve a serviço do bem ou do mal. O autor não tomou partido, mesmo quando lemos algumas passagens que relatam a sua forma de descrever os sertanejos, os soldados, o lugar, e a ação de todos estes.

Segundo a pesquisadora Patrícia Borges (2002), Euclides não contava com a decepção que suas crenças trariam quando não concatenaram com o que ele testemunharia no campo de batalha. Entender era difícil, então explicar seria tão difícil quanto. “Então, quando as lembranças afloram, ele não as encara, ou porque não as percebe de fato ou porque estaria pondo em ruínas toda sua bagagem intelectual” (NASCIMENTO, 2002, p. 199). Por isso, não deixou passar incólume esta dificuldade que percebemos de forma nítida no seguinte parágrafo:

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara, confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história? (CUNHA, 1979, p. 433).

O que vemos no próprio relato euclidiano é uma luta sem fim travada com as ideias próprias e o que a verdade dos fatos estava revelando para o escritor. Ser republicano, positivista e estar ligado ao cientificismo europeu o enlaçou de maneira a não permitir que seu universo cultural fosse capaz de colocá-las em ruínas.

Talvez se Euclides tivesse encarado e buscado um entendimento maior do outro, desvinculado de sua peremptória posição cientificista, poderia ter obtido possíveis respostas para as indagações que o acompanharam do início ao final da escritura de sua obra. E toda vez que recorria à memória para contar o fato, nova e intensa luta era acionada.

Mesmo assim, o livro de Euclides se torna, mesmo com as contradições, uma maneira de ver o nosso país, atentando para as diferenças, não as vendo como empecilho para o crescimento social, mas como um paradoxo mais que necessário para repensarmos a forma de construção de nossa nação.

É, porém, em um livro onde se reúnem tantas ciências que o valor da arte, ao alcançar o reconhecimento, ganha afirmação. E consegue vulto porque Euclides da Cunha, por meio de sua pena e do seu imaginário, opera no teatro da ficção, mostrando que o “romance é literatura não porque expresse uma vida, mas porque a leva a ingressar na cena ficcional” (LIMA, 2006, p. 339).

## 6 Memória Literária Criativa: *Em liberdade*

*A realidade total é o mundo.*

*Ludwig Wittgenstein*

### 6.1 Silvano Santiago

Em parceria com Ivan Angelo, Silvano Santiago lançou, em 1961, o livro de contos *Duas faces*, dando início a uma carreira literária bastante significativa.

Com um grupo de amigos, também conhecidos como jovens ligados “ao cinema, ao teatro, à dança, à música, às artes plásticas”, segundo Hamilton Werneck (2012, p. 176), Santiago editou uma revista literária chamada “Complemento”, nome também dado à sua trupe, conhecida então por geração complemento.

O tempo de vida da revista foi de 2 anos - 1956 a 1958. Segundo Werneck (2012, p. 176) “O cardápio dos quatro números de Complemento – que viveu até o início de 1958 – é basicamente literário”.

Além de poesia e ficção, havia a colaboração de João Marschener que escrevia sobre teatro. Mais tarde, João faria carreira no ramo. Outro colaborador, Frederico Morais, dissertava sobre artes plásticas. Este era considerado um especialista, pois na livraria Oscar Nicolai, ocupava-se com os livros de arte. Mais outros dois, Maurício Gomes Leite e Flávio Pinto Vieira escreveriam sobre cinema.

Werneck (2012) informa-nos que esta geração lia muito. Desde o jornal *Correio da Manhã*, à *Revista da Semana*, e a *Revista Manchete*, até livros clássicos como *Grande Sertão: veredas*. Na *Revista Manchete*, entraram em contato com novos escritores que já faziam a diferença no mercado literário, como: Clarice Lispector, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga.

“Criou-se intimidade com nomes até então desconhecidos da literatura americana, como Carson McCullers, a romancista de *O coração é um caçador solitário*, ou poetas ingleses, como W. H. Auden” ( WERNECK, 2012, p. 177).

Mas a história de Silviano Santiago não começa a partir desses movimentos literários. Aos 14 anos começa a frequentar o Centro de Estudos Cinematográficos e lê *Os moedores falsos*, de André Gide, autor que muito o impactará, e *ABC of reading*, de Ezra Pound e, *Páginas de doutrina estética*, de Fernando Pessoa.

No ano de 1956, Santiago ingressa no curso de graduação em Letras Neolatinas na Universidade Federal de Minas Gerais, período onde escreve poemas publicados sob o pseudônimo de Antônio Nogueira.

Ao diplomar-se em Letras Neolatinas, em 1959, Santiago recebe uma bolsa da CAPES. Com a ajuda de custo, especializa-se em Literatura Francesa no Centre d'Étude Supérieures de Français, no Rio de Janeiro, entre 1960 e 1961. Nessa oportunidade passa a conviver com futuros cineastas do cinema novo, como Joaquim Pedro de Andrade e Walter Lima Júnior e os críticos Sérgio Augusto e Eli Azevedo. Em 1961, conhece Haroldo de Campos.

A especialização em Literatura Francesa feita no Rio de Janeiro, possibilitou Silviano a fazer o doutorado na Universidade de Paris – Sorbonne, em 1961.

Assim, no final de 1962, após conhecer diversos países europeus surge-lhe a oportunidade de trabalhar nos Estados Unidos. Permaneceu nesse trabalho até 1974.

No início dos anos 70, mais especificamente em 1972, nosso expoente recebeu o convite da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro para lecionar no Departamento de Letras. Lá conheceu Affonso Romano de Sant'Anna, Gilberto Mendonça Teles e Luiz Costa Lima. Em 74, é nomeado professor associado no Departamento de Letras da PUC-RJ, tornando-se supervisor da cadeira de Literatura Brasileira, onde permaneceu até 1979.

Em 1976 é contratado como professor convidado pela Universidade Federal Fluminense, onde leciona até 1980. Nessa época, volta aos Estados Unidos, onde passa um semestre na Universidade do Texas, como professor visitante. Dois anos depois, em 1978, passa um semestre na Universidade de Indiana, também como professor visitante.

Em 1981, é nomeado Professeur Associé (visitante) na Universidade de Paris III, Sorbonne Nouvelle e, no ano de 1987, ganha bolsa de pós-doutorado do programa CAPES/DAAD, na Universidade de Colônia, Alemanha. Nesse mesmo ano, torna-se assessor do CNPq. A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) o contrata como pesquisador "A" e a Universidade Federal Fluminense como professor adjunto e, ainda na FAPERJ, torna-se co-coordenador da área de Ciências Humanas e Sociais.

Entre os anos 1990 e 1992, Silviano é nomeado presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e, em anos seguintes, continua participando do conselho editorial da revista, que ajudou a fundar.

Durante o ano de 92 ocupa o cargo de Diretor do Centro de Pesquisas da Fundação Casa de Rui Barbosa. Em 1994, auxilia Heloísa Buarque de Hollanda e sua equipe a montar o Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC), na UFRJ e, mais tarde, redige o projeto de doutorado em políticas culturais desse programa.

Doreen B. Townsend, do Center for the Humanities, da Universidade da Califórnia, o convidou a passar, em 1995, um período como “Leitor do ano”. Um ano depois, atuou como professor visitante na Universidade de Yale e realizou conferências na Duke University e na New York University.

Incansável, Silviano Santiago ocupou a direção e a administração do Centro de Estudos Gerais do Instituto de Letras da UFF e atuou como coordenador adjunto do PACC, da UFRJ.

Em 2009, antes de se aposentar, recebeu o título de professor Emérito da UFF.

## **6.2 A obra: *Em liberdade***

Um original da obra *Em liberdade* foi entregue, pelo autor, Graciliano Ramos, a um amigo para ser guardado e somente ser entregue ao público vinte e cinco anos depois. Todavia, após seis anos, em 1952, o autor das páginas pediu



para que o mesmo amigo as queimasse. Pedido feito sem nenhuma explicação.

O amigo, cujo nome não é revelado, encontra o autor dos originais, o senhor Graciliano Ramos, e diz tê-los queimado. Um mês depois morria Graciliano Ramos e o portador da escritura, o amigo oculto, conhecendo outro autor, Silviano Santiago que, por aquela ocasião, estudava no Rio de Janeiro, resolveu conversar com ele sobre o velho Graça.

Treze anos depois, lecionando nos Estados Unidos, Silviano Santiago, o escritor que se tornou conhecido do amigo de Graciliano, recebe da mão da viúva deste os originais do *Em liberdade* e, obedecendo ao prazo de vinte e cinco anos pedido por Graciliano Ramos, resolveu publicar os originais.

A história começa com essa brincadeira construída por Silviano Santiago de escritor/amigo/leitor que tem como pano de fundo os dias que se seguiram à libertação de Graciliano Ramos dos cárceres do Rio de Janeiro.

Para contar sobre suas experiências pós-cadeia, o narrador utiliza-se do gênero Diário e já de início faz uma relação muito psicológica do corpo e das palavras para dizer da sempre e constante aglutinação diante da transfiguração de uma história de cunho pungente e memorialístico. E em muitas linhas, a escrita utilizada segue esse propósito.

No diário, Graciliano conta de seu vício – fumava muito - e de sua perspicaz veia observatória, o que o possibilitou escrever suas *Memórias do cárcere* em dois volumes, contando de centenas de personagens com riqueza de detalhes.

Como um livro que prima pela escrita de um transfigurar doloroso em relação a um ato injusto, o narrador não deixa de colocar no papel seus sentimentos mais molestados em relação à política que imperou no país, pois fora o próprio presidente da República da época, Getúlio Vargas, que engendrou leis antidemocráticas que o colocara na prisão.

E nesse contexto não deixa de relatar as falas dos soldados para com os infelizes circunstantes dos cárceres: “- Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito” (SANTIAGO, 2012, p. 35). Indicando qual o lugar de todos eles ali naquele contexto.

Mas agora ele estava livre e encontrando com Heloisa, sua esposa, foram andar e, o primeiro lugar escolhido foi a praia. O encontro com a natureza dava à liberdade um significado todo especial.

A mesma Heloísa, agora diante da popularidade do marido por causa dos romances que ele havia publicado, tentou persuadi-lo a permanecer no Rio de Janeiro.

Como sempre e colaborando com os esforços de Heloísa, José Lins do Rego, melhor amigo do autor, estendera-lhe a mão, doando-lhes apoio moral e teto para o reerguimento da dignidade do companheiro, após dez meses de reclusão.

Mas Graciliano Ramos, mesmo imbuído de um sentimento de injustiça e de tristeza por ter ficado tanto tempo separado da família, marcou fortuitos encontros com amigos, antigos companheiros de cárceres e admiradores no intuito de seguir a vida enquanto ela ainda existia.

Naquele instante, longe do cárcere, pensava como estariam vivendo seus antigos companheiros da Colônia Correccional e no Centro de Detenção. Como estariam elaborando toda a situação vivenciada? E mesmo entendendo o quanto é difícil se desvincular psicologicamente de uma situação de intenso sofrimento, relatou: “a prisão tampouco é uma doença. Desta, cura-se. Com a outra, aprende-se a conviver. Já na cadeia, começa-se o aprendizado” (SANTIAGO, 2012, p. 61).

Um aprender de vida que se estende para o viver em liberdade diante da nova identidade oriunda da experiência vivenciada nas prisões. Achando-se diferente, o que é natural, Graciliano tenta trabalhar com seu psicólogo para que essa dessemelhança não fique tão evidente e ele se torne alguém distinto demais dos outros. Todos esses dissabores acompanhariam o personagem Graciliano toda a vida.

O que algumas vezes dava uma alegria mesmo que passageira, era o sucesso que seus escritos faziam. Os leitores gostavam e os críticos veneravam. E isso lhe dava força para viver. Não cria que resguardando-se da morte estaria vivendo. “É procurando a vida que se enfrenta a morte” (SANTIAGO, 2012, p. 73).

E ir na contracorrente da vida, diante de tudo e de todos foi que o fez avançar. Prosseguir diante da política getulista e reerguer-se lutando contra o passado. E trilhar o caminho da vida significava participar das rodas de conversa na José Olympio, encontrar lá antigos companheiros como Schmidt, Hermam Lima, Jorge Amado e Sérgio Buarque de Holanda.

Também, viver era preocupar-se com a família, sobretudo com Márcio, o filho mais calado que gostava de se manter muito sozinho. Era escrever para manter a família e o dom da escrita e, para dar a Heloísa que “sofreu muito no último ano” poucos soldos que recebia para que ela pudesse ter uma vida mais digna, um tanto mais tranquila, pelo menos (SANTIAGO, 2012, p. 110).

E para Graciliano, estar um pouco menos afoito era sair da casa de José Lins. Mas, o que lhe angustiava era o fato de que receber uma pensão do partido significava ter em mãos algo que viria de Getúlio Vargas, uma figura que não lhe fazia ter agradáveis recordações.

E, novamente, a imagem da prisão era profundamente reconhecida em sua alma. Ponderando para Heloísa a respeito de tudo o que experienciou, ela, de certa forma, não entendia o suficiente e, então, não se conformava com o novo homem que estava à sua frente. E Graciliano vociferava: “atacava-me às vezes, acreditando que, com isso, levantaria o meu moral, soerguendo das cinzas o seu antigo Gráci. Mas a influência da prisão e da tortura física e moral sobre o ex-presos é mais forte do que ela podia imaginar” (SANTIAGO, 2012, p. 117).

Talvez fosse todo o esforço depreendido por Heloísa ao trabalhar em prol da libertação de seu marido que a fizera forte o bastante para desejar vê-lo forte também. E houve mais uma oportunidade de ela demonstrar seu arroubo: resolveram vender a casa em Maceió.

“Um filósofo diz que uma pessoa não respeita um indivíduo, mas sim este enquanto símbolo ou representação de alguma coisa” (SANTIAGO, 2012, p.

132). Mas com Graciliano era um tanto diferente. Ele tinha uma enorme admiração por José Lins do Rego como escritor e como amigo. Todas as vezes que o amigo ficava em crise, doente, a preocupação era instantânea, mesmo sabendo que era por culpa, quase sempre, do seu time favorito: o Flamengo. Mas ele criticava Heloísa, por achar que sua esposa via José Lins apenas como representação: “No caso específico de que estou tratando: não enxerga o indivíduo Zé Lins, mas o que ele representa enquanto romancista e força política mobilizada pelos integralistas” (SANTIAGO, 2012, p. 133).

Para além de todas essas relações e impressões de relações, constantemente Silviano utiliza as falas do personagem Graciliano Ramos para teorizar a cerca do processo de construção do fazer literário. “Estou trabalhando com a sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima deste diário” (SANTIAGO, 2012, p. 139). Na verdade, a matéria-prima que subsidiaria toda a escrita do diário era a vida humana e suas contradições.

E tendo como parâmetro os componentes citados acima, o personagem/autor assume a escrita de uma obra que deseja publicar: *A terra dos meninos pelados*, um livro direcionado para o público infantil que também narra uma história onde a liberdade é o assunto principal. “os amigos mais chegados na prisão, quando leram o livrinho, ficarão surpreendidos. Não só utilizei, no arcabouço dramático, situações vividas, como semeei o livro de frases que realmente foram ditas” (SANTIAGO, 2012, p. 149).

E ainda com o cárcere em mente não deixou de expor, no diário, uma experiência um tanto traumática de um roubo acontecido na época do carnaval. Lembrando-se dos antigos vizinhos, imprimiu: “Parecia brincadeira. Tinha

sobrevivido à sanha feroz dos maiores gatunos e marginais do Brasil na Ilha Grande e sucumbi-me diante da esperteza de três punquistas de merda” (SANTIAGO, 2012, p. 153).

E o libertar-se das antigas vivências era uma batalha feroz, tão ferrenha que ele mesmo não pode deixar de colocar no papel:

A pior luta, porém, travei-a comigo mesmo. Nos primeiros dias em liberdade, ao mesmo tempo em que não queria falar na Casa de Detenção ou da Ilha Grande, ficava desconfiado quando uma das duas não aparecia na conversa. Será que o meu interlocutor está evitando o assunto por piedade, comiseração ou o que seja? Vejam vocês: eu, querendo driblar o adversário, adiantando-me a ele, sentia-me inseguro quando ele não me marcava. Tenho prazer em enfrentar o touro à unha. Sou mais forte na luta; ganho forças quando pressinto um adversário (SANTIAGO, 2012, p. 159).

Mas a luta maior a ser enfrentada não era essa. Era o fato de que o preso ficava estigmatizado e as pessoas nunca mais o veriam como alguém confiável.

Mas não era somente o fato da visão social em relação à vida do preso que preocupava e entristecia Graciliano. Ele havia saído da cadeia doente emocionalmente e muito mais fisicamente, e isso o tornava ainda mais pessimista para com a existência.

Outro motivo de desânimo era a política. Em uma festa popular como o carnaval não conseguia ver nenhuma alegoria capaz de representar a força do povo, diante da opressão do poder. Muito pelo contrário, mostrava os poderosos maiores que a oposição, demonstrando que os adversários destes são pouco valentes.

### **6.3 Em liberdade: entre o pensamento e a realidade**

A capacidade de uma excelente narrativa desdobrar-se em muitas outras é comum no mundo da literatura. Um bom exemplo é a obra *Os Sertões* que, apresentada para Mario Vargas Llosa, em 1972, o impactou de tal maneira que, dez anos depois, após muitas peregrinações pelo interior da Bahia, escreveu *A guerra do fim do mundo*.

Em 1981, foi a vez de Silviano Santiago. Tendo como base as confissões pungentes de Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere*, decide criar uma ficção que relata as memórias do autor de *Vidas secas* ao sair da prisão. O texto foi tão bem recebido pela crítica que Silviano ganhou o Prêmio Jabuti de Romance no mesmo ano em que foi lançado.

O que é interessante e pertinente para nós é o fato de o trabalho ser escrito em forma de memórias, denominado pelo próprio Santiago como um “diário de Graciliano Ramos”, frase que compõe a segunda parte do título do livro.

O que nos chama a atenção para o livro de Silviano Santiago é que o autor entra no jogo realizado pela ficção entre verdade e mentira, pois na literatura tudo é arbitrário, é resultado de convenções, que direciona para o verdadeiro campo literário: o da realidade do discurso. Na verdade, Silviano explora os vazios deixados pelo criador de *Memórias do Cárcere*. Técnica utilizada por Jorge Luis Borges em muitas situações, inclusive em Pierre Menard, autor de Quixote, publicado no livro *Ficções*. Por isso que, se um leitor, um pouco desatento, ler a nota do editor, buscando algumas poucas pistas do que

encontrará no interior do livro ou mesmo para saber como foi trabalhar no original antes da publicação, terá um grande desalento.

Também, nas notas redigidas sobre a edição mais recente da obra, nos deparamos novamente com uma verdade que não é a que esperamos que seja. Santiago (2013) ficcionaliza com tanta maestria que coloca a publicação de *Em liberdade* à frente das *Memórias do cárcere*, inserindo nessa estratégia o próprio filho do autor, o também romancista, Ricardo Ramos.

O autor da ficção alega que o capítulo final de *Memórias do cárcere* não foi escrito por Graciliano Ramos porque ele estava envolvido na escrituração de *Em liberdade*. Seus familiares, especialmente Ricardo Ramos, exigiam esse capítulo ao que ele sempre respondia: “Não há problema. É tarefa de uma semana” (SANTIAGO, 2013, p. 16).

Mas, para além de todas essas felizes formas de construção narrativa, Silviano (2013) tece uma escritura que, ao mesmo tempo conta de uma vida, delineia, criticamente, o próprio fazer literário. E percebemos isso já nas primeiras linhas do diário: “Não sinto meu corpo. Não quero senti-lo por enquanto. Só permito a mim existir, hoje, enquanto consistência de palavras” (SANTIAGO, 2013, p. 25).

Assim, sublevando as palavras em detrimento do corpo, o escritor e crítico faz-nos volver nosso olhar para o trabalho transfigurado pela memória. Não é mais a matéria que se tem importância nesse momento, mas o que se pode depreender dela materializado pela escrita. E continua:

Não sinto que meu corpo existe. Esses dois gestos, esses dois gostos, esses dois prazeres são hábitos de toda uma vida e



procuro dar a eles, agora, um peso zero que, normalmente não têm. A baforada de fumo existe como um ponto, uma pausa, no final de cada frase; a aguardente, o seu doce ardor na garganta e no estômago, existe como uma longa pausa no final de cada parágrafo (SANTIAGO, 2013, p. 25).

A aguda consciência da importância do uso das palavras para uma estrutura firme diante do modo de narrar está bem expressa nessas linhas sintaticamente traçadas. O corpo existe sim, e é pertinente para o fazer literário, mas, mais importante que o corpo em si é a palavra que define a noção que temos desse corpo. É a palavra corpo que me faz entender que o possuo, ou seja, é na palavra que ele faz sentido, que se torna universalmente conhecido.

“Estou prenhe de frases como nunca estive”, diz o romancista (SANTIAGO, 2013, p. 26). “Todo o meu **cérebro** está funcionando como um imenso **útero** que fabrica, sem que tenha consciência, frases e mais frases” (SANTIAGO, 2013, p. 26).

Apesar de alegar diversas vezes que não quer sentir o corpo, o autor não se cansa em citá-lo de maneira aglutinada com o trabalho memorialístico. Na verdade, o que podemos depreender disso, é que um caminha ao lado do outro, sem condição nenhuma de separação.

Em linhas subsequentes, concordando com as reflexões acima, ele relata: “quero acreditar que posso escrever como nunca escrevi. Sei que não posso” (SANTIAGO, 2013, p. 26). E neste momento insere o corpo que traz a esperança da possibilidade da produção escrita: “A produção das frases está aqui, na **cabeça**, e é difícil passá-las para o papel” (SANTIAGO, 2013, p. 26). E

mais: “Basta fechar os **olhos** e entregar-se ao automatismo surrealista da escrita” (SANTIAGO, 2013, p. 26).

Outra questão muito significativa na escrita graciliana e genialmente abarcada por Silviano Santiago é a construção ficcional da narrativa existindo ao mesmo tempo que se cria os personagens. Melhor explicando: os personagens de Graciliano e o personagem de Silviano na obra *Em liberdade*, não nasceram prontos, vão se formando enquanto a narrativa segue seu rumo. E tal capacidade de escrita é tão forte que, em Graciliano, e porque não dizer também que em Silviano Santiago, vê-se, naturalmente, uma diluição da pessoa do autor.

Posto isso, compreendemos a força que reside na escrituração por meio da confecção dos personagens. É em cada órgão combinado, entrelaçado na escrita que percebemos o momento em que o autor nos conduz para uma inserção desbravante em histórias recheadas de dor, alegria, descobertas, tensões, acontecimentos e desilusões. Assim sendo, pela experiência da leitura, vivenciamos uma experiência humana.

Fernando Alves Cristóvão (1975) chama essa experiência de manipulação e, por ser um crítico consciente de sua afirmação, achamos por bem citá-lo:

Na obra de Graciliano o narrador não é desconhecido nem minimizado, por inevitável, mas apresenta-se como autêntico intermediário entre as pessoas do autor e do leitor. É mediador voluntariamente querido, porque o autor o utiliza conscientemente em modalidades diversas, ciente dos efeitos poéticos a que a sua manipulação se presta (CRISTÓVÃO, 1975, p. 12).

É patente que Cristóvão (1975) está se referindo à obra graciliana, mas suas palavras se encaixam perfeitamente no fazer literário do autor de *Em liberdade*. Silviano Santiago escreve todo o tempo consciente do que está realizando, assim como Graciliano Ramos em seus escritos.

Precisamos entender: escrever de maneira consciente não significa agir de forma racional. A respeito dessa interpretação, nos apoiamos no pensar do próprio Silviano Santiago que afirma: “As construções linguísticas não se organizam de maneira racional na cabeça; saem as frases com o ímpeto de uma rajada de vento, causando mais transtorno do que harmonia (SANTIAGO, 2013, p. 27). E sabemos disso porque temos ciência de que a literatura é uma atividade criadora por excelência e não a expressão de uma intenção.

“O mito e ainda mais a linguagem”, diz Käte Hamburger (1975, p. 247),

são formas simbólicas que como tais não são conscientes ou vivenciadas. Porque se vive nelas como nas realidades da vida, no mito como numa realidade transcendental ou imanente, na linguagem como no veículo da comunicação humana e da compreensão universal.

E um pouco mais à frente, Käte esclarece com maestria:

A arte, porém, parece representar um outro plano do modo de ser simbólico. É somente aqui que se realiza o processo do “significado” consciente, ou melhor, intencional; e é apenas pela Arte que o conceito da forma simbólica é inteiramente preenchido. É somente o artista que vive criando, “fazendo”, na discrepância daquilo que meramente é e daquilo que significa, sendo que não importam as diferenças entre criação artística mais ou menos “intuitiva” ou “racional”. Importa apenas que o “significante”, o suporte da significação é o objeto da criação artística e conseqüentemente o modo de ser da obra de arte (HAMBURGER, 1975, p. 247 e 248).

E diante do exposto por Hamburger (1975), fica claro, diante do significado geral do conceito de símbolo que entendemos o porquê de a criação literária ser um expoente do sistema da Arte. E por estar unidas a outros tipos de arte, no sistema de Arte, a criação literária é uma forma considerada com muito vulto.

Acresce que, para além das definições românticas com as quais se enquadra a criação literária, precisamos recuperar um falar de Santiago que tem muito a ver com sua escrita. Na página 27 de *Em liberdade*, num excerto já citado bem acima, ele diz que o transfigurar da linguagem artística causa mais transtorno que harmonia. Esta acepção relaciona-se com o fazer literário graciliânico e, nesse bojo, inclui Silvano Santiago, um criador que adentra no espaço humano, que é sempre um lugar de transgressão.

Assim, ao sair da prisão, o personagem de Silvano encontra a liberdade e as reminiscências da memória. Uma nova vida descortinaria a partir daquele momento, daquela soltura, o que não seria muito fácil de se elaborar.

Para tanto, algumas situações vivenciadas precisavam ser questionadas, ponderadas e criticadas, para que essa identidade, agora diferente, pudesse se efetivar. E foi isso que o personagem fez.

Questionando a respeito dos sofrimentos que vivenciou numa tentativa de elaboração desta realidade, e exaltando o fato de que a coragem que porta dá a ele forças para suportar adversidades, o personagem pergunta: “será que tudo isso tem a ver com o fato de ter nascido no Nordeste? (SANTIAGO, 2013, p. 32).

A partir da pergunta feita pelo personagem de Silviano Santiago, a reação que emerge é a de questionarmos o sistema político do nosso país. Também este foi o primeiro assunto que teve relevo nas memórias do personagem Graciliano Ramos: “Não há, nesse país, a possibilidade de um diálogo concreto no campo político. Isto é triste e torna-me cético com relação ao meu instrumento de ação por excelência: a palavra” (SANTIAGO, 2013, p. 34).

O falar do personagem construído por Silviano Santiago nos faz lembrar do personagem Fabiano, de *Vidas secas*, livro escrito por Graciliano Ramos. Ao lidar com as vicissitudes da vida, quase todas oriundas de um sistema político que não beneficia a população carente, Fabiano e sua família se veem, diante das várias situações com as quais lidou - o embate com o soldado amarelo, o sonho de Vitória de ter uma cama, o desemprego e a morte do papagaio para matar a fome – sem divisar uma saída. Por isso opta pelo silêncio, por não encontrar palavras capazes ou suficientes para ajudá-lo a conseguir entender o motivo pelo qual as coisas são como não deveriam ser.

Na mesma página, ele diz: “possuímos, segundo os entendidos, três poderes (...) Os três poderes são um. A unidade na pluralidade. E a oposição não é recebida como visita no palácio, mas a tiros” (SANTIAGO, 2013, p. 34).

E o personagem Graciliano Ramos não escreve no diário apenas estas palavras em relação à política brasileira. Explica que os tiros acontecem porque a oposição é vista como ladrão que deseja expropriar o lugar do “dono da casa”. É claro que este epíteto foi pensado apenas para justificar atitudes violentas e muitas vezes desnecessárias por parte daqueles que se julgam poderosos. E é o próprio Silviano que registra para nós as desculpas

comumente ditas pelos políticos ou por qualquer um que porta um poder simbólico que pode ser utilizado para tirar a liberdade de outros, para explicar atos nem um pouco ortodoxos: “Estamos inocentes porque apenas perseguimos um ladrão”. “Durmo o sono de justo porque apenas torturei um vagabundo”. “Matei um ladrão que pulava o muro” (...) (SANTIAGO, 2013, p. 34 e 35).

E, diante de todas essas explicações, o personagem se vê como bandido, uma vez que foi colocado em um cárcere sem ter cometido nenhum delito. “Fui considerado um “ladrão” pelos mandões, e por isso me trancafiaram ao lado de outros ladrões” (SANTIAGO, 2013, p. 35).

E achar-se descrente para com o uso da palavra, torna-se mais que entendível diante da fala do soldado vesgo, de farda branca, quando na Colônia Correccional, ao receber os prisioneiros, criava um verdadeiro terror ao bradar: - Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo. Não vêm corrigir-se: vêm morrer” (SANTIAGO, 2013, p. 35).

E continuando a história do personagem fora da prisão, novamente Santiago (2013) traz à tona a questão da escrita. Dessa vez, ele associa a escrita à liberdade: “A liberdade circunstancial que experimento desde ontem é muito menos importante que a liberdade que descubro escrevendo estas páginas. Não *estou* preso, é claro; mais importante: não *sou* preso” (SANTIAGO, 2013, p. 35).

Tal citação nos remete conscientemente a *São Bernardo*, também de Graciliano Ramos. A escrita para Paulo Honório foi um conduto de redenção, instrumento que pode expurgar todas as ações, boas ou más que concebera, e assim buscar um novo sentido para a vida. Para Graciliano, personagem de Silviano Santiago, a escrita teve o mesmo papel.

Acresce que para o personagem o corpo estava livre, mas muito mais que o corpo, a mente também precisaria sentir-se liberta. Aí sim, a verdadeira liberdade poderia ser sentida.

E para irmos mais além, tanto Graciliano escritor quanto Graciliano, personagem de Silviano Santiago, colocam a experiência humana e a experiência literária como mármore da literatura. Assim, chegamos à conclusão de que é na palavra, aqui como memória literária, que a vida, mesmo simbolizada, pode ser retratada e entendida e, posteriormente comunicada.

No livro *Navegar é preciso, viver - escritos para Silviano Santiago*, K. David Jackson, em um artigo intitulado “No cárcere da memória”, colabora quando afirma que “pela arte de imitação, Silviano Santiago encontra uma liberdade cuidadosamente construída nas formas míticas da própria escrita, uma das respostas possíveis aos cárceres da literatura e da experiência” (SOUZA e MIRANDA, 1997, p.108).

E para ficar ainda mais claro para nós, Wander Melo Miranda (2009) falando de *Memórias do cárcere*, faz-nos remeter ao livro *Em liberdade*, mediante a

afinidade que as duas obras têm ao apresentarem como substrato a memória e a escrita:

O caminho seguido em *Memórias do Cárcere* é, sem dúvida, o da liberação do texto da subserviência à objetividade e o da sua contraposição à idéia de cópia identificadora do real. A narrativa é, sobretudo, um artefato, que não se resume à gratuidade lúdica, como fica claro através da comparação do ofício de escritor ao do sapateiro: “Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos” (MIRANDA, 2009, p. 107).

A citação que Miranda (2009) faz do texto de Graciliano Ramos indica uma ação (fabricar) que tem tudo a ver com a forma como o próprio autor lida com sua escrita. Nela, não há lugar para o armazenamento de experiências, mas uma forma de entendê-las e tomar atitudes.

E foi o que o personagem-narrador de Silviano fez logo que saiu da prisão e encontrou com sua Heloisa. Ela, servindo de guia para ele, conseguiu ativar, no esposo, antigas práticas que, naquele momento, o faziam voltar à vida. “Pisar a areia. Ver o mar. Sentir a brisa úmida de encontro à pele do meu rosto recém-escanhado” (SANTIAGO, 2013, p. 37).

E talvez seja o fato de que o trabalho memorialístico resgata não apenas lembranças que precisam ser pensadas e elaboradas como lugar de reflexão para o empreendimento de uma nova forma de identidade, mas que também traz a lume como fazer isso por meio das palavras, o que aproxima tanto o texto de Silviano ao de Graciliano e, por que não, ao de Euclides da Cunha.

Ambos os autores descobriram que lembrar é colocar-se no canto do texto e deixar ser escrito por ele, para, que segundo Miranda (2009, p. 120 e 121), “o



processo intermitente de produção possa cumprir seu papel efetivo de instrumento socializador da memória”. E o crítico continua:

Na tessitura de vozes revividas, no reencontro emocionado com o Outro, não se trata de eternizar o passado, mas de confrontá-lo com o presente e inocular a própria mobilidade deste no narrado, reinventando com as imagens arbitrárias da memória e da imaginação a trajetória comum de vida percorrida” (MIRANDA, 2009, p. 121).

O que nos parece fora de dúvida é que a escrita procura seguir o mesmo caminho que a memória. Disso resultam idas e vindas, níveis e desníveis, encontros e desencontros. Assim como o movimento da vida.

Para Miranda (2009, p. 128) “narrar é agir”. Interpretando, poderíamos dizer que narrar também é viver, visto que o agir é uma função natural da vida, quando também, o texto é uma experiência de ação seguida de transformação.

Na escrita de *Em liberdade* conseguimos rastrear tal experiência. Um movimento que nos incita a inserir na análise um componente importantíssimo no processo de elaboração textual: o leitor.

Silviano Santiago, com agudeza, escreve seu romance contando as memórias de Graciliano Ramos após sua liberdade, seguindo o mesmo ritmo que o autor, aqui personagem, impôs em suas *Memórias do cárcere*.

E por que estamos dizendo isso? Porque o leitor segue numa condução tão nítida e bem delineada que esquece que está lendo um romance e se percebe construindo-o juntamente com o autor.

E como isso acontece? Porque a leitura nunca consegue preencher as lacunas deixadas pelo texto, fazendo com que este se lance em um processo interminável de recepção. Processo este que introduz o leitor no texto como um coautor. “Essa posição acerca das relações entre texto e leitor”, diz Miranda (2009, p. 140), “proporciona o esclarecimento do papel relevante desempenhado nas referidas relações pela interação da imaginação com a memória”.

Teria Silviano Santiago, pormenorizadamente, conhecido os percursos pelos quais palmilhou Graciliano Ramos? Evidentemente que não, mas o romance mostra o contrário.

Por meio da escrita, Silviano conseguiu captar a atenção do leitor de tal maneira que, ao conduzi-lo o autor nem ao menos percebeu que estava se deixando guiar.

Nesse momento o texto nos impõe pensar juntos com Wolfgang Iser, que chama esta estratégia de interação. O autor de *A literatura e o leitor* explicita que essa interação existe porque a “inapreensibilidade da experiência alheia nos propulsiona para a ação” (ISER, 1979, p. 87). E o que regula essa interação? A interpretação, que para o autor, não passa de um julgamento. Portanto, a interação não é algo nato, mas sempre produto de uma visão, de que se origina uma imagem do outro, que é, ao mesmo tempo, uma imagem de mim mesmo.

Assim, fica claro que o sentido torna-se um efeito que não se relaciona com o autor por ser experimentado apenas por quem ler a escritura. Nesse instante,

leitor e leitura tornam-se um só, vivenciando uma única situação, onde o texto não será visto mais como um objeto, mas como algo a ser experimentado. E Silviano conseguiu colocar-nos nesse universo usando de maneira magistral sua criatividade.

#### **6.4 Memória literária criativa: *Em liberdade***

Fernando Pessoa no poema “psicografia” expressou que o poeta finge tão completamente que chega fingir que é dor a dor que deveras sente. Ao poetizar a figura do poeta como um ser que finge, Pessoa estava liricamente falando de um atributo que é comum em todo escritor literário.

No livro *Em liberdade*, percebemos que logo após o sumário, antes mesmo de adentrarmos na narração, nos deparamos com uma epígrafe cujo autor é Otto Maria Carpeaux: “Vou construir o meu Graciliano Ramos” (SANTIAGO, 2013, p. 7).

A frase foi utilizada por Silviano Santiago, o que, de antemão nos incita a ler a história narrada por ele como um olhar totalmente direcionado, o que, na verdade, não é. Assim, no primeiro parágrafo da página 12, na nota do editor, Silviano relata que “o romancista ofereceu os originais de *Em liberdade* a um amigo, em 1946, pedindo-lhe que só os entregasse ao público vinte e cinco anos após a sua morte” (SANTIAGO, 2013, p. 12).

A verdade é que toda a nota do editor nos faz entender que havia uma relação muito íntima da história com a editora e com o romancista. E quando nos deparamos com dizeres como os citados acima, tendemos a acreditar na

verdade do fingidor e nos embalamos na história como se ela tivesse realmente sido escrita por Graciliano Ramos.

O já citado K. David Jackson acerta quando diz que a postura santiaguiana é pós-moderna, e esclarece:

O trabalho de Silviano explora as ilusões de equivalência e verossimilhança entre diversas áreas semânticas ou conceituais, rigorosamente construídas ainda que “artificiais”, confundindo assim o testemunho com a invenção, a matriz com a seqüela, a convenção com a falsificação e a narração com a simulação (SOUZA e MIRANDA, 1997, p.90).

Diante do que foi colocado, no uso da criatividade, Silviano Santiago conseguiu ir um pouco mais além em sua criação literária, ao misturar mentira com verdade na mentira. E a aplicação dessa estratégia desbanca possíveis expectativas, criando um novo momento de leitura.

No pequeno trecho que destacamos do romance, é citado um possível amigo que havia sido o portador dos originais do *Em liberdade*. Aqui, Silviano inseriu um novo personagem, criando um clima ainda mais perturbador para o leitor.

E Santiago (2013) continua com seu engodo: “O amigo – cujo nome não devo revelar, como se compreenderá mais tarde – esperou que mestre Graciliano regressasse da Argentina para, então, visitá-lo e falar-lhe pessoalmente sobre o assunto” (SANTIAGO, 2013, p. 12).

Nesse ínterim, Silviano se coloca na ficção, obviamente por estar assinando como editor. Ele conta a respeito de sua vinda ao Rio de Janeiro, graças a um subsídio que recebeu de uma das instituições de fomento à pesquisa. Estando

no Rio, conhece o amigo de Graciliano, mas somente tem em mãos o manuscrito depois da morte deste, quando o recebeu, por carta, enviada pela viúva do portador dos originais.

“Conservei em segredo, até hoje, os originais de *Em liberdade*. Resolvo agora publicá-los, obedecendo ao prazo de vinte e cinco anos exigido pelo romancista” (SANTIAGO, 2013, p. 13).

E no parágrafo final da nota, criando uma maior cumplicidade com o leitor, o romancista assinala:

apenas uma coisa pediu-me o legítimo dono dos originais: que seu nome não fosse revelado. Tinha medo do julgamento da história quanto ao seu ato. Acatei o pedido. Portanto, toda a responsabilidade desta publicação recai sobre este, que assina, Silviano Santiago (SANTIAGO, 2013, p. 13).

Na seção, “sobre esta edição”, Silviano Santiago continua explicando como se encontrava o original quando foi para suas mãos: “os originais de *Em liberdade* encontram-se batidos à máquina e com poucas correções. Aqui e ali, Graciliano teve necessidade de acrescentar frases ou mesmo parágrafos” (SANTIAGO, 2013, p. 15).

Acresce que, muitas outras coisas são adicionadas em relação ao material que o editor, Silviano Santiago, tem em mãos e, após tais considerações, sente por bem inserir mais algumas que chama de “caráter geral”, para que o leitor não se embarace estando diante da leitura das memórias pós-prisão.

Santiago (2013) explica que o *Em liberdade* fez com que Graciliano desse um tempo na escrituração das *Memórias do cárcere*, sem ter a intenção de fazer

daquele uma primeira versão deste. Além disso, pairava na mente do romancista, uma preocupação com relação à recepção de sua obra. O tema das narrações não girava somente em torno das atrocidades vividas no cárcere e ele tinha medo de que o leitor ficasse decepcionado por desejar ler apenas contações que delineassem alguns momentos horrorosos da prisão.

Continuando a explicação, Silviano Santiago (2013) levanta uma hipótese: por ter escrito o *Em liberdade*, Graciliano não teve tempo de terminar de redigir as páginas de *Memórias do cárcere*. Assim, quando interpelado sobre o fim do romance, comumente dizia, principalmente a seus familiares: “não há problema. É tarefa de uma semana” (SANTIAGO, 2013, p. 16).

E do mesmo modo, Silviano Santiago fala do desejo de Graciliano de reescrever partes do diário quando encontrava alguma contradição. Essa ação foi evitada para que a escrita anárquica e circunstancial do diário não fosse solapada, dando um caráter de intenção única e clara à escrituração, maneira diversamente diferente do estilo do escritor.

A questão que não deixará de nos acompanhar é que Silviano se diverte com o leitor ao brincar de personagens e fazer-se personagem no romance. Para completar sua estratégia criativamente construída, Silviano diz que o diário *Em liberdade* possui alguns pontos que necessitam ser elucidados. Assim, dá como exemplo o encontro de Graciliano Ramos com o ministro Gustavo Capanema, que se deu em um elevador do MES, quando o autor ia à instituição depositar alguns exemplares de seu livro infantil. E complementa explicando onde está o engano: “pela leitura do Diário, percebemos que o

encontro (de resto casual) se deu em data anterior, quando buscava o edital do concurso” (SANTIAGO, 2013, p. 17).

E por não se sentir satisfeito, o autor de *Em liberdade* termina suas notas com uma provocação: “por que Graciliano mandou queimar os originais de *Em liberdade*?” (SANTIAGO, 2013, p. 17).

E, como editor, tenta elaborar uma explicação. Explica que o texto de *Em liberdade* e o de *Memórias do cárcere* não poderiam coexistir simultaneamente por não terem muita coisa em comum. Então, um dos dois teria que ser sacrificado. *Em liberdade* foi o escolhido.

Atentando para a experiência de escrita de Graciliano Ramos, percebemos que ele estava constantemente escrevendo. No cárcere, por exemplo, todo o momento que o escritor/prisioneiro tinha uma oportunidade, escrevia, mesmo que tivesse que amassar ou rasgar o original, desfazendo dos trabalhos por medo de serem capturados pelos policiais.

A escrita pulsava na veia graciliânica com muita profusão e tal envolvimento é, inevitavelmente, sentido pelo leitor. No livro *Em liberdade*, Silviano consegue transfigurar esse mesmo desejo da escrita demonstrado por Graciliano Ramos ficcionalizando-o. E esse fato acontece porque Silviano consegue pôr a linguagem em escrita de si mesma, assim como fazia Graciliano.

E era sempre a experiência, as histórias de outros entrelaçadas na própria história que povoava a imaginação do autor modernista, Graciliano Ramos. E Santiago (2013, p. 123) exemplifica a nossa contribuição: “o escritor é guardião do repertório das histórias que o povo conta e vive, mas é antes de tudo o

guardião da língua de que se serve este povo para contar as histórias do passado e as histórias que os acontecimentos de hoje fabricam”.

A opinião de Silvano Santiago apresenta para nós o que poderia ser mais um mote de discussões: a questão da preocupação do autor diante da linguagem que usará para expressar sua criatividade.

Mas, voltando à questão da experiência como um importante atributo da escrituração, temos que concordar com Miranda (2009) ao explicar que existe uma diferença significativa entre memórias e diário. O autor de *Corpos escritos* diz que “nas memórias a integridade e a integração dos corpos e do corpo do próprio autor são favorecidas pelo distanciamento temporal que permite a reunião dos traços desintegrados e dispersos desses corpos (MIRANDA, 2009, p. 149). Ou seja, a participação do leitor de *Memórias do Cárcere* é de um cúmplice mais recatado, enquanto no “diário, tal empresa mostra-se mais problemática, em razão da suposta contemporaneidade entre aquele que olha e é olhado, no instante em que (se) escreve e vê o próprio corpo refletido na escrita (MIRANDA, 2009, p. 149).

O que entendemos da explicação de Wander Miranda (2009) parece ser que o diário, nesse caso, é um meio de expurgação de uma vivência negativa não desejada, mas tolerada, por isso necessitando ser negada. “Não quero sentir meu corpo agora, porque é pura fonte de sofrimento”. (...) “São os comentários dos outros que não me deixam esquecer o meu corpo. Quero e estou conseguindo apagar a memória do corpo”. E o personagem Graciliano Ramos continua: “Só assim – borrando o corpo dolorido, como borro as minhas frases



que não me agradam – é que poderei deixar que ele de novo se entregue às alegrias (SANTIAGO, 2013, p. 29).

Sentimento reencontrado quando, em liberdade, revê, no perfume de Heloisa, o cheiro do mar, no passeio à beira mar com os pés na areia da praia diante de um dia ensolarado; ou seja, o encontro com a natureza possibilitando o encontro com a vida.

O mar, que despertava o medo e a imaginação para o medo, povoado de sereias e adamastores, era a minha coragem. Aprendia com o mar uma lição de vida, onde não entrava a abnegação, a modéstia, o pudor. Só a conquista. O mar é. Eu sou. Não há adjetivos. Apenas a afirmação magnífica da necessidade de existir, viver, deixar escorrer energia e força no presente, sem interferência do passado e compromisso com o futuro. O mar entregava-me de volta o meu corpo para que eu fizesse com ele o que era possível ser feito dentro de um único instante. Precisava usufruí-lo, trabalhá-lo, ajeitá-lo para que vivesse o instante com a glória de uma vida inteira (SANTIAGO, 2013, p. 43 e 44).

Por isso era necessário que o corpo estivesse do lado de fora, mas como não é possível que seja feito, porque na escrita o corpo está sempre presente, foi imperativo substituí-lo por um elemento da natureza, o mar.

Aí o autor coloca o mar como imagem do corpo, para que no casamento do corpo maltratado com a natureza sempre renovável pudesse ser possível encontrar uma maneira de fugir do desespero para encontrar a salvação.

E não é de pouca relevância citar que, nesse processo, a escrita ganha uma significação tão própria, tão desvinculada da intenção de quem quer que seja, que cria, no pensar de Miranda (2009, p. 151) um corpo que se desdobra na escrita de outros corpos, “ao mesmo tempo diversos e semelhantes, não

importando mais, no caso, a marca pessoal que os identifica e individualiza: Graciliano pode ser Cláudio que pode ser Herzog que pode ser...”.

Mas o que não pode deixar de ser perguntado é até que medida uma obra escrita, que também pode ser vista como um documento de denúncia, pode ser enquadrada como obra de arte?

E não estamos falando aqui somente das *Memórias do cárcere*. O *Em liberdade* se organiza perfeitamente nessa proposta e, como resposta, preferimos citar Antonio Candido (2012), que em seu *Ficção e confissão*, disserta de forma bem lúcida que uma obra pode ser considerada um material literário mesmo se for denominada como um documento, pois o que deve ser percebido é a capacidade artística do autor. Então falando da eficácia de Graciliano Ramos ao transformar tudo o que possui em arte, afirma:

O realismo de Graciliano Ramos é exato na sugestão da vida e dos fatos; mas a sua capacidade de ser verdadeiro e convincente decorre da dimensão estética, caracterizada como a “rara condensação” da escrita, ou a “densidade do descritivo”. Portanto, trata-se de uma fotografia extremamente seletiva e transfiguradora, que se resolve na capacidade de representar os aspectos significativos que constituem a “força íntima” dos fatos, isto é, os aspectos que funcionam porque se tornaram material artisticamente estilizado” (CANDIDO, 2012, p. 133).

A crítica que faz Candido do escritor/personagem, Graciliano Ramos, pode ser compartilhada pelo personagem/escritor, Graciliano Ramos, para adentrarmos no jogo literário de Silviano Santiago.

E para traçarmos umas linhas finais, citamos a própria escrita de Silviano Santiago, quando fala de seu trabalho empreendido na confecção do livro *Em*

*liberdade*: “Tal artista é semelhante a certos jornalistas com quem tenho conversado e cujos artigos tenho lido nos jornais. Têm o dom da palavra escrita” (SANTIAGO, 2013, p. 194).

## 7 Final de caminhada: o autor e a palavra final

*A coisa mais bonita que podemos experimentar é o mistério. Ele é a fonte de toda arte e ciência verdadeira.*

*Albert Einstein*

Concordamos com Antonio Candido (2013) quando, ao falar da formação da literatura brasileira, a vê como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns. Para o pensador, além dos elementos internos e de certas características sociais e psíquicas, existem três que se distinguem: um conjunto de produtores literários, nem sempre certos do papel que realizam; um conjunto de receptores que formam vários tipos de público e uma linguagem que liga uns a outros.

Assim, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago como produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel, por meio de suas escrituras, através da linguagem, cumprem com o que Candido (2013, p. 25) avalia como a “interpretação das diferentes esferas da realidade”.

Em *Memórias do cárcere*, ao contar-nos sua história pessoal e a dos seus circunstantes presos na época em que a liderança do país era gerida por Getúlio Vargas, Ramos nos transporta para um conhecimento profundo do tipo de ideologia de vida que imperava na sociedade brasileira e das consequências de não adentrar na lógica estabelecida por esta ideologia. Temos, então, como resultado um relato pungente e sem mascaramentos que, historicamente, mostra como seguia o país na década de 30: “(...) Afinal estávamos em guerra. Num banco estreito, em carro de segunda classe,

inteirara-me disso lendo um jornal, entre dois fuzis. O Congresso Nacional prorrogara o estado de guerra” (RAMOS, 1996, p. 309).

Com seu *Os Sertões*, Euclides da Cunha não foge à tradição. Imerso em um contexto de profundas transformações ideológicas e conseqüentemente sociais, o autor do *Diário de uma expedição* conseguiu com ciência, poesia e arte revelar um país desconhecido.

Tripartitamente (a terra, o homem e a luta) Euclides da Cunha desenhou um lugar singular, de impressões fortes e de gente valente e resistente, castigada por ações oriundas de pensamentos advindos de intelectuais residentes em terras além mar:

(...) é que nessa concorrência admirável dos povos, envolvendo todos em luta sem tréguas, na qual a seleção capitaliza atributos que a hereditariedade conserva, o mestiço é um intruso. Não lutou; não é uma integração de esforços; é alguma coisa de dispersivo e dissolvente; surge, de repente, sem caracteres próprios, oscilando entre influxos opostos de legados discordes. A tendência à regressão às raças matrizes caracteriza a sua instabilidade (CUNHA, 1979, p. 87).

Para além da mentalidade que Euclides possuía na época, ao falar da terra e da guerra de Canudos acontecida no interior do estado baiano, o escritor fluminense construiu para o seu tempo e para a posteridade a imagem de um país sempre em formação, diante da luta de ideias provenientes de vários rincões do planeta.

Diante disso, o caráter documental percebido tanto na obra de Graciliano Ramos como na obra de Euclides da Cunha confere a ambas um excepcional poder comunicativo à busca de autoconhecimento, sem diluir o valor artístico

alcançado pelas duas. Um texto pode até parecer que foi colado da vida, mas na verdade, está sendo redefinido na atmosfera própria do texto.

E quem entendeu o sentido da última proposição exposta acima foi Silviano Santiago. Na obra *Em liberdade*, o autor conseguiu criar um *modus vivendi* para Graciliano Ramos após o momento da libertação do preso político. A criação de uma situação de liberdade para o escritor da obra *Insônia*, diante do contexto proposto pelo Estado Novo, num momento tumultuado da vida brasileira e dos principais sinais de uma crise mundial que faria eclodir a segunda guerra mundial, faz com que adentremos na história de todo um país e porque não dizer de toda uma humanidade: “O fazer profissional (este escrever, por exemplo); o fazer mais nobre que é o de transformar o homem e a sociedade num homem menos sofrido e numa sociedade mais justa (SANTIAGO, 2013, p. 75).

O falar de Santiago (2013) reporta-nos ao segundo elemento elencado por Antonio Candido (2013) - o leitor -, através do qual entendemos que é este personagem que diante da recepção que terá, fará jus à intenção maior da literatura que é doar ao que a ler um pensar mais arguto.

Ao ler, o leitor será conduzido pelos caminhos trilhados pela história mediante a linguagem. É a palavra e na palavra que todos os três elementos pensados por Candido (2013), um conjunto de produtores literários, um conjunto de receptores que formam o público que é bem variado e uma linguagem, alcançarão o coração do legente, num processo sem fim de interpretação.

Porém, para se chegar a este estágio, um elemento importantíssimo não pode passar incólume: a memória. Nos meandros da narratividade, por meio do trabalho autoral, misturado à recepção do leitor, tudo sendo conduzido pela palavra, há uma memória que pulsa, que constrói, que direciona a arte: “Vieram à minha cabeça quadros rápidos e sucessivos que resumiam os meus últimos dez meses”, confessa o personagem Graciliano Ramos, de Silviano Santiago (2013, p. 53). E continua: (...) “Fiquei lamentando as limitações da palavra, fosse a falada, fosse a escrita” (SANTIAGO, 2013, p. 53).

Com essas palavras, Silviano Santiago (2013) direciona nosso olhar para a relevância existente diante da comunhão do trabalho memorialístico com o exercício da escrituração. Sendo assim, entendemos que a memória é ativada e as lembranças formam o quadro que será descrito pela palavra, tornando-se memória literária.

Todavia, vocábulo algum é capaz de retratar fielmente a realidade vivenciada ou mesmo criada: “Quem os escrevesse, gastaria dois ou mais anos de esforço sobre-humano, arranjando frases, parágrafos, capítulos, volumes, buscando o estilo certo, parando diante de certas situações dramáticas” (SANTIAGO, 2013, p. 53).

Mesmo assim, diante da impossibilidade de uma retratação do real, assim como Euclides da Cunha e Graciliano Ramos entendemos que é “necessário escrever, narrar os acontecimentos (...)” (RAMOS, 1969, p.117).

Diante dessa necessidade, a escrita aparece não apenas para fazer uma comunicação como diria Wiesel, mas para não deixar morrer aquilo que

constrói o sentido de uma nação, de um povo, com o objetivo de traçar uma linha contínua de vida. Assim,

a literatura é o testemunho de sua própria possibilidade de sobrevivência. Nós precisamos que o sobrevivente conte sem compartilhar e ele precisa que escutemos sem indagar. Memória e história devem-se respeitar, mesmo que se desencontrem, mesmo que haja crítica e tensão. A história deve resgatar as histórias de vida, as dores e as intensidades subjetivas, deve também problematizar a memória, sem jamais recusar a aproximação com a mais (aparentemente) incompreensível destruição (SILVA, 2003, p. 137).

Aqui novamente vemos como a ligação da memória com a palavra escrita colabora para que a literatura ofereça conhecimentos que conduzirão todo e qualquer tipo de leitor a problematizar o instante vivido. Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Silviano Santiago cumpriram seu papel. A narrativa dos três autores, assim como a filosofia, ajuda-nos a interrogar o mundo num nível geral, “sendo especialmente idônea para aproximar-se do impossível, tornando-o verossímil na invenção” (SILVA, 2003, p. 163).

Com essas constatações, temos ciência de que conseguimos cumprir o objetivo proposto por este trabalho. Tivemos como tema discutir a respeito da memória literária, que é a materialização da escrita oriunda das memórias do escritor. Como subsídio para o alcance dessa finalidade, recorreremos as seguintes obras: *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Em liberdade*, de Silviano Santiago.

Graciliano Ramos vivenciou todo um desconsolo ao ser preso sem uma acusação verídica. Mesmo tendo transfigurado todo esse dissabor na página



impressa de maneira bem pungente e detalhada, o autor de *Memórias do cárcere deixou* para nós suas memórias transformadas em memória literária.

Euclides da Cunha testemunhou de uma guerra fratricida de um saldo assustador de mortos. Ao fazer todo o histórico do contexto da batalha e, após, descrevê-la em seu livro *Os Sertões*, o escritor deixou para o público leitor uma memória literária de grande envergadura.

Com *Em liberdade*, Silviano Santiago usou sua memória, que no papel é denominada de memória literária, para criar situações para o personagem Graciliano Ramos após a saída deste da prisão.

Através das três diferentes formas de fazer literatura, buscamos evidenciar quão tênue é a fronteira entre o real e o irreal na escrita, e, afirmar o quanto a palavra, como resultado de um trabalho memorialístico, torna-se memória literária independente da situação, dos valores, do tempo e da experiência vivida pelo autor.

## 8 Referências:

### 8.1 (Livros lidos e citados)

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos: cidadão e artista**. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

ABREU, Modesto. **Estilo e personalidade de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

AGAMBEN, Giorgio. "O autor como gesto". In. \_\_\_\_\_ **Profanações**. Trad. Selvina J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 55 – 64.

ANDRADE, Olímpio de Sousa. **História e interpretação de "Os Sertões"**. São Paulo: Edart, 1963.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BASTOS, Abguar. **A visão histórico-sociológica de Euclides da Cunha**. São Paulo: Nacional, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 2013.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Matéria e memória**. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BERNARDO, Gustavo. **A ficção cética**. São Paulo: Annablume, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix Ltda, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade – lembranças de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **A vida escrita**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1. Ed. – 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado – discursos sobre literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Unesp, 2002.

\_\_\_\_\_. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes – São Paulo: Unesp, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria – literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte (MG): UFMG, 2003.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

CRISTOVÃO, Fernando Alves. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro: Brasília, 1975

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1971.

\_\_\_\_\_. **Diário de uma expedição**. Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FAULHABER, Priscila e LOPES, José Sérgio Leite. **Autoria e história cultural da ciência**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

FOSTER, Jonathan K. **Memória**. Tradução de Camila Werner. Porto Alegre (RS): L&PM, 2011.

FOUCAULT, Michael. "O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 264-298. (Col. Ditos e Escritos).

GARCIA, Lúcia. **Euclides da Cunha: escritor por acidente e repórter no sertão**. São Paulo: Claro Enigma, 2009.

HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HARDY-VALLÉE, Bernoit. **Que é conceito?** Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2013.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. 2. ed. Porto Alegre (RS): Artmed, 2011.

JACKSON, K. David. O cárcere da memória: Em liberdade, de Silvano Santiago. In: SOUZA, Eneida Maria de e MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). **Navegar é preciso, viver** – escritos para Silvano Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997.

JAUSS, Hans Robert at. al. **A literatura e o leitor: textos de estética e recepção**. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão... (et.al.). 7. ed. revista. Campinas (SP): Unicamp, 2013.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora – Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **Euclides da Cunha – contrastes e confrontos do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

\_\_\_\_\_. **Terra ignota – a construção de Os sertões**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

\_\_\_\_\_. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance – um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

MELLO, Ana Maria Lisboa de e CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (orgs.). **Literatura, memória e história – travessias literárias e culturais**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos Escritos**. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça – uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

MORAIS, Fernando. **Olga**. 12. ed. São Paulo: Alfa-Omega Ltda, 1987.

MUIR, Edwir. **A estrutura do romance**. Porto Alegre (RS): Globo, s/d.

NASCIMENTO, José Leonardo e FACIOLI, Valentim. **Juízos críticos – Os sertões e os olhares de sua época**. São Paulo: Nankin, 2003.

NASCIMENTO, José Leonardo. **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

OLIVEIRA, Luciano. **O bruxo e o rabugento – ensaios sobre Machado de Assis e Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2010.

PINTO, Débora Morato. **Consciência e memória**. São Paulo: Martins Fontes Ltda, 2013.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. **Memórias do Cárcere II**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alan François (et. AL). Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa 1 – a intriga e a narrativa histórica**. Trad. Claudia Berliner; Rev. da Tradução. Márcia Valéria Martinez de Aguiar; Introdução. Hélio Salles Gentil. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa 2 – a configuração do tempo na narrativa de ficção**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar; Rev. da Tradução. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa 3 – o tempo narrado**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar; Rev. da Tradução. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François. (et al.). Campinas (SP): Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **Em liberdade.** 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. **Teoria da literatura.** Coimbra (Portugal): Almedina, 1974.

TODOROV, T. **Memória do mal, tentação do bem.** São Paulo: Arx, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os abusos da memória.** Barcelona (Espanha): Gràfiques 92, 2000.

VELOSO, Mônica Pimenta. **Estudos Históricos (identidade nacional).** Rio de Janeiro: Vértice, V. 1, nº 2, 1998.

WERNECK, Hamilton. **O desatino da rapaziada – jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970).** 2. ed. São Paulo: Companhia de Letras, 2012.

2015.

## **8.2 (Livros lidos, mas não citados)**

ABREU, Modesto de. **Estilo e personalidade de Euclides da Cunha.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

ACOPIARA, Moreira de. **Canudos e a saga de Antônio Conselheiro.** São Paulo: Duna Dueto, 2013.

ANDRADE, Jeferson. **Anna de Assis: história de um trágico amor**. Belo Horizonte (MG): Soler, 2006.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENÍCIO, Manuel. **O rei dos jagunços: crônica histórica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

BERNUCCI, Leopoldo. (org.) **Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha**. São Paulo: Editora da USP, 2008.

BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores. **Canudos: história em versos**. São Paulo: Hedra, 2002.

BORGES, Euclides Penedo. **Euclides da Cunha e a nação brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

BRUNACCI, Maria Izabel. **Graciliano Ramos: um escritor personagem**. Belo Horizonte (MG): Autêntica, 2008.

CAMPOS, Augusto de e ALMEIDA, Guilherme de. **Poética de Os Sertões**. Organização e apresentação de Marcelo Tápia. São Paulo: Annablume, 2010.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2003.

CASTRO, Dácio Antônio de. **Roteiro de leitura: Vidas Secas de Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1997.

CONSIDERA, Anabelle Loivos, PIETRANI, Anélia Montechiari e SANGENIS, Luiz Fernando Conde. **Euclides, mestre-escola**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.

CUNHA, Euclides. **Contrastes e confrontos**. Niterói (RJ): Imprensa Oficial, 2011.

\_\_\_\_\_. **Melhores crônicas Euclides da Cunha**. Seleção e prefácio Marco Lucchesi. São Paulo: Global, 2011.



\_\_\_\_\_. **Diário de uma expedição.** Organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMÁSIO, António R. **E o cérebro criou o homem.** Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

DRUMOND, Josina Nunes. **Ecos do sertão: sertões: vozes do árido, semiárido e das veredas.** Vila Velha (ES): Opção, 2013.

FELINTO, Marilene. **Graciliano Ramos.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

FERNANDES, Rinando. **O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões.** São Paulo: Geração, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclides da Cunha, militante da República.** São Paulo: Expressão Popular, 2010.

\_\_\_\_\_. **Euclidianos e conselheiristas – um quarteto de notáveis.** São Paulo: Terceiro nome, 2009.

\_\_\_\_\_. **No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais.** São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. **Variantes e comentários: Os Sertões.** São Paulo: Ática, 2009.

\_\_\_\_\_. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O império de Belo Monte: vida e morte de Canudos.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Crônica de uma tragédia inesquecível: autos do processo de Dilermando de Assis, que matou Euclides da Cunha.** São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

GICOVATE, Moisés. **Euclides da Cunha, uma vida gloriosa.** São Paulo: Melhoramentos, s/d.

MACEDO, José Rivair e MAESTRI, Mário. **Belo Monte: uma história da Guerra de Canudos**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MOTA, Lourenço Dantas. **Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Três, 1974.

PEREGRINO, Umberto. **Euclides da Cunha e outros estudos**. Rio de Janeiro: Record, 1968.

PIZA, Daniel. **Amazônia de Euclides: viagem de volta a um paraíso perdido**. São Paulo: Leya, 2010.

PRIORE, Mary Del. **Matar para não morrer: a morte de Euclides da Cunha e a noite sem fim de Dilermando de Assis**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.:

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

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 22. ed. São Paulo: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. **Caetés**. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. **Cangaço**. Organização de Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. **Insônia**. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. **Linhas tortas**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1972.

\_\_\_\_\_. **Viagem**. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

\_\_\_\_\_. **Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1972.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano: retrato fragmentado**. São Paulo: Globo, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

SAMPAIO, Wilson Correia e DAMASCENO, Maria Neide. **Antônio Conselheiro nos Sertões de Euclides da Cunha (um enfoque gramsciano)**. Maceió: Edufal, 2005.

SILVA, Denise Almeida e TEIXEIRA, Luana. **Graciliano Ramos & Carlos Drummond de Andrade**. Porto: Frederico Westphalem, 2012.

SILVA, Márcia Cabral da. **Uma história da formação do leitor no Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

REALI, Miguel. **Face oculta de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

TROVATTO, Cármen. **A tradição euclidiana: uma ponte entre a história e a memória**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

VALENTE, Décio, BARBOSA, Lorivaldo Josino, MAIO, Aluisio e JESUS, Antônio Inácio de. **Vida e obra de Euclides da Cunha**. São Paulo: Revista dos tribunais, 1966.

VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha**. Organização: Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIANNA, Lúcia Helena. **Roteiro de Leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 2002.

VIANA, Vivina de Assis. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

VILLA, Marco Antonio. **Canudos: campo em chamas (1893-1897)**. São Paulo: Saraiva, 2002.