

GRACILIANO RAMOS: CONFIGURAÇÕES AUTOBIOGRÁFICAS

José Antonio SEGATTO*

Maria Célia LEONEL**

- **RESUMO:** Se, para muitos teóricos e/ou críticos, toda obra literária tem algo de autobiográfico, na produção de Graciliano Ramos ele é manifesto. O fato de traços da biografia do escritor apresentarem-se em sua obra, em maior ou menor grau e de modo diferenciado, levou-nos a procurar estabelecer uma proposta de classificação de seus escritos em que esses elementos são mais visíveis ou em que a autobiografia se configura por meio da personagem de ficção. Com esse objetivo, foram levantados os componentes relativos ao campo da autobiografia e analisados os modos como eles se manifestam. Partindo desse exame, pudemos identificar, na produção de Graciliano Ramos, quatro espécies de recorrência à autobiografia, que nos permitiram chegar a uma proposta de distinção das obras de acordo com a seguinte tipologia: autobiografia histórica ou convencional em *Infância* de 1945; autobiografia de testemunho em *Memórias do cárcere* de 1953; autobiografia de ficção em *Angústia* de 1936 e autobiografia de personagem de ficção em *São Bernardo* de 1934. A análise dos textos em pauta demandou a reflexão sobre as relações entre memória e história, objetividade e subjetividade, confissão e testemunho entre outras. Para tal empreendimento investigativo recorremos a elaborações teórico-analíticas de estudiosos como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Mikhail Bakhtin, Philippe Lejeune e Giorgy Lukács entre outros.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano Ramos. Autobiografia. História. Testemunho. Confissão. Personagem de ficção.

Literatura e autobiografia

Ian Watt (1990, p. 16) trata da forma do romance, destacando, em primeiro lugar como fundamento da nova narrativa, a substituição da “[...] tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance.”

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Sociologia. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – segatto@fclar.unesp.br

** UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – mcleonel@fclar.unesp.br

Acrescenta que Defoe, não levando em conta a “teoria crítica predominante em sua época”, construiu a obra

[...] a partir de sua própria concepção de uma conduta plausível das personagens. E com isso inaugurou uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia. (WATT, 1990, p. 16).

Isso nos permite dizer que a memória autobiográfica é uma das balizas principais do romance moderno. Se traços e componentes biográficos e autobiográficos estão presentes na literatura ao longo de quase toda a sua história, no romance, aparecem com maior frequência, orientando formas e conteúdos narrativos. Giorgy Lukács (1976, p. 347), nos anos 30 do século XX, afirmava que “[...] os resultados mais importantes do romance histórico moderno mostram claramente uma tendência à biografia.” Em outro ensaio, o mesmo autor assevera: “Como na obra de vários e notáveis escritores épicos – pensando somente em grandes figuras como Rousseau, Goethe, Tolstoi –, assim também na obra épica de Gorki a autobiografia ocupa um lugar importante.” (LUKÁCS, [19--], p. 304). No mesmo sentido, pode-se citar a caracterização de Lucien Goldmann (1967, p. 12), segundo a qual “[...] o romance é, necessariamente, biografia e crônica social, ao mesmo tempo.” Também Wilhem Dilthey (apud LINS, 1963, p. 158) assegura que “[...] a autobiografia não é senão a expressão literária da *autognosis* do homem acerca de sua vida.”

Assim sendo, o recurso à autobiografia da personagem de ficção não só é bastante usual no romance como resultou em muitas obras clássicas como as de Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*), Johann Wolfgang von Goethe (*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*), passando por Fiódor Dostoievski (*Recordação da casa dos mortos*) e Marcel Proust (*Em busca do tempo perdido*), até Italo Svevo (*A consciência de Zeno*) e James Joyce (*Ulisses*).

No Brasil, esse método de construção ficcional gerou grandes obras, que vão de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *D. Casmurro* de Machado de Assis a *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa.

Mas não foi somente como autobiografia de personagem de ficção que a forma autobiográfica tornou-se usual. Mikhail Bakhtin (2003, p. 139) sugere a possibilidade de classificação da autobiografia em tipos ou modalidades distintas, pois os componentes autobiográficos “[...] podem ter caráter confessional, caráter de informe prático puramente objetivo sobre o ato (o ato cognitivo do pensamento, o ato político, prático, etc.), ou, por último o caráter de lírica.”

De fato, várias modalidades autobiográficas foram elaboradas historicamente, tornando-se clássicas. Para fins de ilustração, podem-se lembrar, como diferentes tipos de autobiografia, as confissões tanto de Santo Agostinho (século V) quanto de

Jean-Jacques Rousseau (século XVIII) e, avançando até o século XX, ainda a título de exemplo, obras como *Trópico de câncer* de Henry Miller, *A grande viagem* de Jorge Semprun, *É isto um homem* e *Os afogados e os sobreviventes* de Primo Levi, *Autobiografia precoce* de Eugène Evtuchenko, *Confesso que vivi* de Pablo Neruda e tantas outras.

Tendo em vista tais premissas, o objetivo do trabalho é levantar traços autobiográficos na produção de Graciliano Ramos e analisar o modo como eles – em maior ou menor grau – manifestam-se. Se, para muitos escritores, críticos e/ou teóricos, toda obra literária tem algo de autobiografia, nas composições do romancista alagoano esses elementos aparecem de maneira acentuada. Otto Lara Resende, em 1992, toma o título do ensaio crítico de Antonio Candido, “Ficção e confissão”, como indicativo do entrelaçamento, na obra do escritor, da realidade com a imaginação. Tal imbricação seria tão forte “[...] a ponto de deixar passar o equívoco de que o ficcionista não é senão um disfarce do memorialista. À medida que envelhecia, escritor nacionalmente reconhecido, Graciliano foi abrindo o jogo autobiográfico.” (RESENDE, 1992, p. 3-6).

Partindo dessas condições, procuramos identificar em seus livros algumas espécies ou subespécies de autobiografia literária que consideramos plausível serem distinguidas por meio da seguinte tipologia: autobiografia convencional ou histórica, *Infância* de 1945; autobiografia de testemunho, *Memórias do cárcere* de 1953; autobiografia de confissão, *Angústia* de 1936 e autobiografia de personagem de ficção, *São Bernardo* de 1934.

Naturalmente, em cada um desses grupos – autobiografia convencional, de testemunho, de confissão, de personagem de ficção – as características mencionadas não abrangem a escrita em sua totalidade, mas são predominantes no convívio com outras formas de autobiografia que, nesse caso, podem ser consideradas como suplementares. Por meio dessas diferentes espécies de narrativa, nas obras em tela, ao representar a vida e as relações sociais, figuras e tipos singulares em situações particulares, o escritor expõe, criativamente, as complexas e múltiplas conexões da condição humana com questões universais.

Autobiografia convencional ou histórica

O tipo de autobiografia que denominamos convencional ou histórica é a mais clássica e tradicional; sua caracterização é, de certa forma, consensual entre os analistas das formas autobiográficas. Nela, o indivíduo real narra, geralmente de maneira não detalhada, num determinado tempo e espaço, sua própria existência. É o que Philippe Lejeune (1975) denomina “pacto autobiográfico”: casos em que há identidade entre autor, narrador e personagem, o que, por sua vez, remete à assinatura, à identidade, à responsabilização autoral pela nomeação do agente criador na capa do livro.

O autor expõe suas experiências como ser social, de maneira presumivelmente objetiva, ou seja, como se deram historicamente ou como supõe que tenham ocorrido; incorpora técnicas e procedimentos tanto da história e do ensaio quanto da ficção, do memorialismo e da crônica. Não obstante a pretensa objetividade, há sempre algum grau de inventividade e fabulação; a versão dos fatos, das relações, das experiências é relatada seletivamente, decantada e mesmo transfigurada.

Essa modalidade de autobiografia, entendemos, é a mais adequada para caracterizar as peculiaridades das reminiscências ou evocações infantis de Graciliano Ramos na obra de memórias *Infância* de 1945. Nesse livro, o autor narra, de maneira relativamente abreviada, seus primeiros anos de vida de 1894 – quando se dá a mudança da família de Quebrangulo em Alagoas para Buíque em Pernambuco (ele teria entre dois e três anos) –, a 1904. A obra conta também a mudança da família para Viçosa, em Alagoas, o que ocorreu em 1900.

Combinando relato genérico com narração pormenorizada e misturando o veraz com a fantasia, a memória do adulto – já quinquagenário – reconstrói o tempo passado, o pretérito remoto quase perdido no tempo de criança, pela lembrança e pelo testemunho, amalgamando recordações do real (ou do que imagina ser real) com elementos fictícios.

Principia pela vaga e mais recôndita lembrança, no deslocamento da família para Buíque, do vaso “cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta”, ressaltando: “Ignoro onde o vi, quando o vi.” Acrescenta ainda: “[...] é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram [...]” (RAMOS, 1975, p. 9), de forma que a matéria da lembrança daquele momento é incerta e nebulosa.

Na sequência, descreve, em novo capítulo, a mutação da paisagem nas duas estações do ano, preponderantes naquela região, alternando-se inverno chuvoso e sol causticante mais a aridez da seca:

Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. (RAMOS, 1975, p. 20).

Outro momento, o do verão, inicia capítulo com esse título e mostra que os vestígios e as impressões daquela época apresentam-se sem muita nitidez ou perceptibilidade:

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. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e flores. [...] Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes. (RAMOS, 1975, p. 26).

Na medida em que o narrador vai relatando como se deu a socialização do garoto – processo que, no dizer de Alfredo Bosi (2013), foi longo e sofrido – a perda da inocência, a memória do adulto torna-se mais objetiva, realista e clara. Entretanto, é necessário que se repita, as memórias são seletivas e depuradas – o autor faz escolhas quanto ao que mencionar, havendo nitidamente a predominância de determinados aspectos e momentos em detrimento de outros. Segundo Álvaro Lins (1963, p. 154), essa seleção não é arbitrária, “[...] mas determinada por impressões que se prolongaram nele, que o influenciaram, que marcaram depois os seus sentimentos, ideias e visões de adulto.” A memória teria conservado prioritariamente “[...] os momentos de infelicidade, tristeza e solidão, as humilhações e decepções da infância.” (LINS, 1963, p. 154).

Outro crítico, João Luis Lafeté (2004, p. 293), na mesma direção, vê *Infância* “como um livro de inversão”, em que “[...] cada elemento de idílio, cada tendência a idealizar os verdes anos, é posto de ponta-cabeça. É como se o maravilhoso fosse rigorosamente parodiado: um conto de fadas às avessas.” Dessa maneira, Graciliano Ramos reconstitui aspectos de sua vivência de menino, no mais das vezes, despindo-os de encantos e ilusões, realçando a realidade nua e crua, rude e dura, ou, como diz Álvaro Lins (1963, p. 153), “[...] sem qualquer poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária [...]”.

É traço constante no livro, o sentimento de humilhação da criança fraca e tímida, maltratada pelos pais, brutalizada pela vida – em casa e na escola – refugiada na solidão do mundo interior. Os momentos em que há contato mais próximo com familiares, como a mãe ou a meio-irmã, são poucos.

O universo infantil do romancista era apartado dos demais em consequência das relações sociais e humanas legitimadoras da injustiça e da coação: “[...] de um lado, crianças submissas e maltratadas, do outro lado, adultos cruéis e despóticos. Pais, mães, mestres, todos os adultos pareciam dotados da missão particular de oprimir as crianças.” (LINS, 1963, p. 155). Assim, enquanto o escritor adulto revela o mundo infantil, o menino exprime o homem Graciliano. É um testemunho “[...] sobre o menino que ele foi, sobre o ser adulto em que as asperezas do mundo acabaram por transformá-lo.” (FARIA, 1975, p. 263).

Além da rememoração das adversidades da socialização naquele meio hostil, o escritor recorda fatos e indivíduos que permitem, de certo modo, a reconstituição das relações sociais no sertão nordestino, fornecendo um painel não só humano, mas também sociopolítico daquele espaço e tempo: poder político local, violência e candura, opressores e subjugados, protetores e desamparados, coronéis e cangaceiros, fazendeiros e vaqueiros, vigários e mestres-escola, soldados, viajantes, ex-escravos, meretrizes. Muitos dos tipos sociais parecem mesmo personagens de ficção (CANDIDO, 1955, p. 57), o que poderíamos exemplificar com o mendigo Venta-romba, a professora Maria do Ó, o avô paterno, a irmã natural Mocinha, o vizinho Chico Brabo, Senhorinha e com outros mais. Aliás, muitas dessas pessoas-personagens já haviam aparecido em *Angústia*, em 1936, como personagens, como bem notou Octávio de Faria (1975). É o caso do avô materno José da Silva, do padre João Inácio, do cabo José da Luz, de Rosenda, do vaqueiro Amaro, do cangaceiro José Baía, além de outros.

Antonio Candido (1955, p. 77) afirma mesmo que o romancista “[...] substituiu-se ele próprio aos personagens e resolveu, decididamente, elaborar-se como tal em *Infância*, aproveitando os aspectos facilmente romanceáveis que há nos arcanos da memória infantil.”

Portanto, na reconstituição da memória do tempo da infância, os fatos, as ações, as relações são ressignificados ou reconstruídos pelo adulto; embora tenha muito de inventividade e também de verossimilhança, a memória não é desligada ou apartada do mundo verídico, das relações sociais e humanas concretas.

Autobiografia de testemunho

A noção de autobiografia de testemunho, neste trabalho, provém de sugestiva indicação de Alfredo Bosi (2002, p. 126) em ensaio sobre o livro *Memórias do cárcere*, em que afirma que obras como essa constituem uma mistura de “memória individual com história”, pois se trata de produção que não é “nem ficcional, nem documental, mas testemunhal”. Assim, “o testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira”, entre a tendência a um determinado patamar de objetividade e um certo grau de subjetividade condizente com a narração em primeira pessoa (BOSI, 2002, p. 222). Com isso, surge a questão: “[...] como a memória de fatos históricos se fez construção literária pessoal sem descartar o seu compromisso com o que vulgarmente se entende por **realidade objetiva**?” (BOSI, 2002, p. 221, grifo do autor). O estudioso afirma ainda: “Pontuando firmemente as suas distâncias em relação ao discurso histórico, nem por isso, a escrita do testemunho aceita confundir-se com a prosa de ficção.” (BOSI, 2002, p. 236).

Da mesma forma que Alfredo Bosi, Luiz Costa Lima (2006, p. 358) caracteriza esse livro de Graciliano Ramos como um testemunho, “um texto híbrido, documento e literatura”.

Obra póstuma, inconclusa – faltou um capítulo (ou dois) conforme informação de Ricardo Ramos (1970, p. 307-308) – e sem revisão do autor, publicada em 1953, logo após a sua morte, *Memórias do cárcere* começou a ser redigida dez anos após o encarceramento. Depoimento, memória, resultado de observação ou testemunho, trata-se do relato do período de quase um ano – de março de 1936 a janeiro de 1937 – em que Graciliano Ramos passou em prisões, durante o governo de Getúlio Vargas. Tal narrativa autobiográfica comporta uma tensão permanente entre subjetividade e objetividade, imaginação e realidade, ficção e verdade.

Logo no início das memórias, o escritor justifica a demora em contar “casos passados há dez anos” (RAMOS, G., 1970, p. 3), esclarecendo que não foram os órgãos e as normas da “república novíssima” (estado de exceção com censura e repressão) que o impediram de escrevê-las antes. Discordando de intelectuais que afirmam não terem produzido “coisas excelentes por falta de liberdade”, afirma: “Liberdade completa ninguém desfruta: 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.” (RAMOS, G., 1970, p. 4). Na realidade, acrescenta, “nosso pequenino fascismo tupinambá” de maneira alguma impediu alguém de escrever, somente “[...] nos suprimiu o desejo de entregarmo-nos a esse exercício.” Todavia, implacável consigo e com os outros, assevera: “De alguma forma nos acanhamos.” (RAMOS, G., 1970, p. 4).

Sem os esboços que fez ao longo dos primeiros meses de prisão – “[...] num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água.” (RAMOS, G., 1970, p. 6) –, viu-se impelido a reconstituir fatos, momentos, pessoas, gestos por meio da rememoração. Segundo o autor, se, por um lado, a perda desse material criou dificuldades, por outro, ofereceu algumas vantagens, pois, caso contrário, ver-se-ia inclinado a “consultá-lo [as anotações] a cada instante” (RAMOS, G., 1970, p. 6), conferindo detalhes desnecessários. Mas alerta:

Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente [...] Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não os contesto, mas espero que não me recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e não dão hoje impressão de realidade [...] Afirmarei que seja absolutamente exatas? Leviandade. (RAMOS, G., 1970, p. 6).

Assim sendo, o relato testemunhal de Graciliano Ramos contém muito de imaginação, conjugando o possível e o ilusório. O escritor lembra que a narrativa em primeira pessoa assemelha-se ao romance, mas garante que não é o caso: “Se

se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário.” (RAMOS, G., 1970, p. 7).

Além disso, alega que o agoniou o fato de ter “[...] de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil.” E ainda: “Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimos, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-los em história presumivelmente verdadeira?” (RAMOS, G., 1970, p. 3).

Procurou, dessa maneira, fixar, por meios tanto objetivos quanto sensíveis, elementos da aparência e da essência de indivíduos e relações, fatos, concepções e valores daquele mundo cruel e degradante das masmorras criminais e políticas. “Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos.” (RAMOS, G., 1970, p. 7). É nessa indeterminação que expôs suas memórias do cárcere, reconstituindo o fluxo da lembrança.

As memórias têm início com as ameaças, a demissão do cargo público e a prisão arbitrária no dia 3 de março de 1936. Nunca soube ao certo porque foi preso; não foi interrogado ou processado nem denunciado formalmente: “Não me acusaram, suprimiram-me.” (RAMOS, G., 1970, p. 21). Vê-se, repentinamente, numa situação kafkiana. Pressupunha que fora acusado de ser comunista, o que ainda não era, pois só passou a integrar o Partido Comunista depois de ser libertado.

Acredita ter sido denunciado, sem dúvida, por motivos políticos, sejam eles elevados ou torpes. Indaga porque estavam se preocupando em prender um “revolucionário chinfrim” (RAMOS, G., 1970, p. 21) ou um simples “[...] rabiscador provinciano detestado na província, ignorado na metrópole.” (RAMOS, G., 1970, p. 65).

Ao narrar a intimação ameaçadora de um general num quartel de Recife, observa:

Recurso ingênuo ameaçar as pessoas à toa, sem saber se elas se apavoram. No Brasil não havíamos atingido a sangueira pública. Até nos países inteiramente fascistas ela exigia aparência de legalidade, ainda se receava a opinião pública. Entre nós execuções de aparato eram inexequíveis: a covardia oficial restringia-se a espancar, torturar prisioneiros, e de quando em quando se anunciavam suicídios misteriosos. Isso se aplicava a sujeitos mais ou menos comprometidos no barulho de 1935. Mas que diabo tinha eu com ele? (RAMOS, G., 1970, p. 64).

Dos mesmos motivos arbitrários que o levaram à prisão sem justificativa legal, ele tomou conhecimento nos diversos calabouços por onde passou. Um acontecimento que narra de forma dramática é o relativo a Francisco Chermont, filho do senador Abel Chermont, opositor do governo, cujo encarceramento devia

servir de lição ao pai e que foi brutalmente seviciado por delinquentes na prisão. Graciliano arremata, estupefato, a narração do episódio: “A realidade não tinha verossimilhança.” (RAMOS, G., 1970, p. 293).

Outro caso que o impressionou foi o do marítimo Tiago que, prestando serviços num navio da marinha inglesa de passagem pelo Brasil, desceu no Rio de Janeiro. Desentendendo-se com o taxista que queria cobrar-lhe um valor escorchante, foi chamado de comunista. Preso, acabou indo parar na Colônia Correccional. Reconhecido o engano, no entanto, o delegado preferiu mantê-lo detido, pois não é “[...] bom que esse negócio seja contado lá fora.” (RAMOS, G., 1970, p. 126).

Nos diversos presídios por que passou (quartéis de Maceió e Recife, Pavilhão dos Primários da Casa de Correção do Rio de Janeiro, Colônia Correccional de Ilha Grande e presídio da Detenção, também no Rio), conviveu com indivíduos das mais diversas profissões, com diferentes tipos e diferentes índoles: militares, médicos, jornalistas, advogados, professores revolucionários e variados opositores do regime, ao lado de criminosos comuns, assassinos, ladrões, arrombadores, tarados e bandidos de todas as gradações do submundo do crime. Muitos deles tiveram o perfil traçado e alguns parecem mesmo personagens típicos de romance, de modo que não se sabe onde começa a figura real e onde termina a imaginária ou talvez tudo se deva à maestria do escritor.

No que se refere a exemplos de figuras do testemunho de Graciliano, comecemos com as generosas: o capitão Lobo do quartel de Recife que lhe ofereceu, com suas economias, um empréstimo para que pudesse sobreviver no cárcere; o soldado que lhe trouxe água, mais de uma vez, quando estava com sede no porão do navio; o padeiro que lhe ofereceu a cabine para escrever; o Cubano, delinquente e líder da Colônia Correccional, que se tornou seu amigo e protetor. Mas há o soldado “negro boçal” que lhe “dirigira a pistola à espinha, à ilharga, ao peito” (RAMOS, G., 1970, p. 133); o estivador Desidério, rude e áspero, que o desancou em reunião do coletivo. Além de outras figuras importantes sobre as quais manifesta opinião, temos Luiz Carlos Prestes, a quem qualifica como “estranha figura de apóstolo disponível” (RAMOS, G., 1970, p. 49).

Ainda assim, em entrevista a Homero Senna (1977, p. 57), declara “– Em qualquer lugar estou bem. Dei-me bem na cadeia... Tenho até saudades da Colônia Correccional. Deixei lá bons amigos.” Por isso, os seres elaborados pelo autor de *Infância* revelam, ao mesmo tempo, “[...] o grandioso e o comum, os extremos da sordidez e da nobreza.” (SODRÉ, 1970, p. xxv-xxvi). Juntamente com a caracterização dessas personagens, dois episódios narrados pelo autor – o de sua chegada e o de sua despedida da Colônia Correccional de Ilha Grande – são testemunho exemplar das entranhas do Estado discricionário e iníquo naquele trágico momento histórico. O “sujeito miúdo, estrábico e manco”, aparentando “ter uma banda morta”, “bichinho aleijado e branco, de farda branca e gorro certinho, redondo”, que recepcionou os presos na chegada à colônia, foi “incisivo e rápido”

em seu discurso: “– 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.” (RAMOS, G., 1970, p. 65).

A propósito dessa recepção, Graciliano escreve:

Embora não me restasse ilusão, a franqueza nua abalou-me: sem papas na língua, suprimiram de chofre qualquer direito e anunciavam friamente o desígnio de matar-nos [...] Isso me trouxe ao pensamento a brandura de nossos costumes, a índole pacífica nacional apregoada por sujeitos de má-fé ou idiotas. Em vez de meter-nos em forno crematório, iam destruir-nos pouco a pouco. (RAMOS, G., 1970, p. 65).

Na despedida, em diálogo com o médico do presídio, Graciliano declara a disposição de escrever um livro relatando o que sofreu e testemunhou naquele inferno – “novecentos homens num curral de arame”, “vivendo como bichos” (RAMOS, G., 1970, p. 67). A isso, o médico enraivecido resmungava contra as autoridades por mandarem para lá “gente que sabia escrever” (RAMOS, G., 1970, p. 150).

Memórias do cárcere, mesmo não sendo ficção, contém, como foi dito, muito de imaginação. Ao narrar fatos reais e expor indivíduos efetivamente existentes, o autor constrói, muitas vezes, personagens que aparentam ser apenas verossímeis ou mesmo fictícias, fruto da invenção e da fantasia. No livro, narrador e autor são figuras indistintas e parecem ser, em diversos momentos, personagens-protagonistas da história. Também não é mero registro ou descrição de episódios e condutas, tramas e dramas, feitos e sujeitos reais – o autor testemunha aquilo que foi, que teria (ou poderia ter) sido, avaliando, atestando, narrando aquela história.

Autobiografia confessional

Antonio Candido (1955, p. 11), no início do conhecido balanço crítico da obra de Graciliano Ramos, tratando do percurso de sua produção, chama a atenção do leitor para a necessidade de dispor-se a uma experiência que, “[...] principiada na narração dos costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções.” No mesmo ensaio, ao analisar o romance *Angústia*, em especial a personagem-narradora Luís da Silva, o estudioso coloca a questão: “[...] até que ponto há elementos da vida do romancista no material autobiográfico do personagem?” (CANDIDO, 1955, p. 46). cremos que a resposta está adiante, na página 49, ao afirmar que *Angústia* parece conter “[...] muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando sua projeção pessoal até aí mais completa

no plano da arte.” (CANDIDO, 1955, p. 49). E, se o escritor não é Luís da Silva, a personagem-narradora “[...] é um pouco o resultado do que, nele, foi pisado e reprimido.” (CANDIDO, 1955, p. 49).

Levando em conta tais sugestões de Antonio Candido (1955) que se referem, de um lado, à classificação dos romances (de costumes e de confissão da personagem) e, de outro, à relação deles com a vida do autor, entendemos poder pensar *Angústia* como, de certa maneira, a escrita da confissão do próprio Graciliano e qualificá-lo como autobiografia confessional. Para tanto, baseamos-nos em alguns dos significados do verbo *confessar* apresentados em dicionário – “declarar, revelar”; “reconhecer a verdade, a realidade de (ação, erro, culpa, etc.)”, “declarar (pecado[s])”; “deixar perceber ou transparecer” (FERREIRA, 1999, p. 525). São esses os significados que encontramos em Antonio Candido (1955, p. 49), pois o livro conteria “pormenores biográficos” derivados da dimensão consciente – “declarar”, “declarar (pecado[s])” – e “tendências profundas, frustrações” derivadas da dimensão inconsciente – “deixar perceber ou transparecer”. Essa consideração leva à pergunta: como sabemos que pormenores, tendências e frustrações do escritor estão representados em *Angústia*? O crítico assevera que, a despeito de Graciliano Ramos ter dito não ser Paulo Honório, Luís da Silva ou Fabiano, a meninice de Luís da Silva

[...] é, pouco mais ou menos, a narrada em *Infância*. Só que reduzida a elementos da etapa anterior aos dez anos, quando morou na fazenda, à sombra do avô materno (aqui paterno) e na vila de Buíque; aproveitou, pois a parte do sertão, como que para dar maior aspereza às raízes do personagem. (CANDIDO, 1955, p. 49).

Conforme informações do próprio escritor em *Memórias do cárcere*, ainda de acordo com o crítico (CANDIDO, 1955, p. 46), Graciliano teria emprestado ao protagonista de *Angústia*, além de “emoções e experiências dele próprio”, “[...] algo de muito seu: a vocação literária, o ódio ao burguês e coisas ainda mais profundas.” Com isso, pode-se “[...] talvez dizer que Luís é um personagem criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, uma autobiografia potencial, a partir do eu recôndito.” (CANDIDO, 1955, p. 46). Mas, é importante dizer, nada disso caberia ser mencionado sem a análise de *Infância* e de *Memórias do cárcere*, agudamente autobiográficos.

Cada uma das, digamos, doações do escritor ao protagonista de *Angústia* é destacada pelo crítico (CANDIDO, 1955). No que diz respeito à atitude literária, o procedimento do autor de *São Bernardo* é de “uma espécie de irritação permanente contra o que escreveu”, o que “toca ao paroxismo” em Luís da Silva (CANDIDO, 1955, p. 47). No que tange à aversão ao burguês, em toda a produção de Graciliano Ramos manifesta-se tal posição, que vem a par de “[...] frequente acentuação da sua

canhestrice, rusticidade, laconismo, em face dos brilhantes [...]” em *Memórias do cárcere* (CANDIDO, 1955, p. 48). No protagonista de *Angústia*, está a “[...] repulsa enojada, ou agressiva indiferença, pelos homens do Instituto Histórico, os ricos, os altos funcionários, os literatos.” (CANDIDO, 1955, p. 48).

A nosso ver, a par desses elementos pessoais que podem ser rastreados em *Angústia*, um dos pontos mais fortes na aproximação entre o escritor e a figura de ficção está no fato de Luís da Silva, “personagem que produz uma pseudo-autobiografia” (TEIXEIRA, 2004, p. 14), ser o autor de sua história e querer escrever um livro que o torne famoso. As reiteradas preocupações de Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere* quanto à recepção dos romances até então publicados – *Caetés* e *São Bernardo* – e daquele que possivelmente seria publicado em breve (*Angústia*) indicam a relação entre o escritor empírico e o virtual Luís da Silva.

O narrador-protagonista do romance em pauta, além de mencionar o desejo de escrever um livro, acredita que a saída de sua vida medíocre e malograda estaria no reconhecimento público que a edição de um livro lhe granjearia. São muitas às vezes em que, em *Angústia*, a personagem devaneia tendo a escritura do próprio livro como motivação. Na página 12, lemos: “Felizmente, a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu.” Na 46, resume sua relação com a escritura, afirmando ter-se habituado a escrever, a julgar que seus escritos “não prestam”.

Acrescenta ainda ter adquirido “cedo o vício de ler romances” e poder, “com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto.” (RAMOS, 1953, p. 46). Compôs, “[...] no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente.” (RAMOS, 1953, p. 46). Como um vizinho lhe oferecesse pagamento por um dos piores deles, passa a vendê-los. Na página 144, sonha acordado: “Faço um livro, livro notável, um romance.” Supõe ataques e defesas nos jornais e assegura “Vou crescer muito.” Na mesma página ainda se pode saber que, às vezes, passa “[...] uma semana compondo esse livro que vai ter grande êxito e acaba traduzido em línguas distantes.” Afirma que esse momento de megalomania – que se repete – o “enerva” e que anda “no mundo da lua”, chega atrasado ao trabalho, e, na página 145, revela que responde às falas alheias com “verdadeiros contrassensos”. Diz também que voltar ao mundo cotidiano causa-lhe “[...] esforço enorme, e isto é doloroso”, não consegue “voltar a ser o Luís da Silva de todos os dias”. A excitação desses dias o abate, por isso, escreve: “Felizmente passam-se meses sem que isso apareça.”

Ainda tendo como mote a relação com a literatura, Luís da Silva supõe uma cena que, num certo sentido, retoma a de Tomás Antônio Gonzaga em *Marília de Dirceu*. Casar-se-ia com a datilógrafa e seriam “[...] felizes. Ela trabalharia menos. [...] Eu escreveria um livro de contos, que ela datilografaria nas horas vagas, interessando-se.” (RAMOS, 1953, p. 104).

A lembrança da moça leva o narrador-protagonista a outro tópico fundamental no romance – as exigências da sexualidade que lhe trazem embaraços: “Onde andaria a datilógrafa de olhos agateados? O que é certo é que eu precisava de mulher. Devia acabar com aquela maluqueira e meter-me na farra.” (RAMOS, 1953, p. 105). Lembrando, na sequência, os tempos de grande penúria, quando passou fome, diz que, se pudesse, “[...] mataria o cidadão para roubar-lhe um níquel.” (RAMOS, 1953, p. 105) e acrescenta: “A fome desaparecera, mas a falta de mulher atormentava-me. As que passavam na rua tinham cheiros violentos, e eu andava com as narinas muito abertas, farejando-as, como um bode.” (RAMOS, 1953, p. 106).

O escritor alude, em *Memórias do cárcere*, a tais questões, tratando de si mesmo, o que leva Antonio Candido (1955, p. 35) a dizer que, nesse livro, Graciliano refere-se ao sexo que “[...] lhe ocasionava rebeliões periódicas e violentas – confinadas à esfera do desejo. Em *Angústia*, romance de carne torturada, esta violência rompe as comportas, se objetiva e alcança o seu complemento, que é a ânsia de destruição.”

Podemos considerar que os aspectos que levantamos até aqui, relativos à possibilidade de relação entre o homem Graciliano Ramos e o narrador-protagonista de *Angústia*, dizem respeito ao que é mais recôndito, ou seja, projeções como a vocação para a escrita e a dificuldade de avaliar a própria produção, o ódio aos “brilhantes” e aos “ricachos”, que acentuam a “sua canhestrice”, e o desejo sexual. Todavia, *Angústia* também traz elementos conscientes, que povoam *Infância* e a que a crítica já se referiu, como é o caso de Octavio de Faria (1975) e de Álvaro Lins (1963).

De fato, nas conhecidas rememorações do passado em que Luís da Silva se compraz, ele afirma: “[...] na areia do Cavalito-Morto, os meus companheiros, alunos de mestre Antônio Justino [...]” (RAMOS, 1953, p. 127). Em *Infância*, Graciliano Ramos (1975, p. 48) menciona “o Cavalito-Morto, areal mal afamado” e seu “Antônio Justino, homem sem profissão” marido da professora D. Maria (RAMOS, 1975, p. 49).

Além disso, na autobiografia da meninice, temos a cena de “Chegada à vila” em que o menino, no novo espaço, entra em uma casa cuja porta estava aberta e vê uma mulher que, “[...] sentada numa esteira, dava papa a um menino. Embrulhei-me. E, descobrindo um gato, perguntei de quem era o gato. D. Clara respondeu que era dela.” (RAMOS, 1975, p. 46). O escritor e narrador Graciliano diz que saiu da casa, andou na calçada, e escreve ainda: tendo enxergado “[...] outra porta, enveredei por ela, detive-me na sala de jantar, percebi o gato, a esteira, o menino e D. Clara. Tornei a perguntar de quem era o gato e obtive a mesma resposta. Esperei mais algumas palavras. Não vieram – e saí desapontado.” (RAMOS, 1975, p. 46-47). Um trecho de *Angústia* recria as duas vezes em que o menino entrou na mesma casa, com pequena diferença: agora a mulher amamenta o filho (RAMOS, 1953, p. 127).

José Baía, o cabo José da Luz, Padre Inácio (em *Infância é João Inácio*), Amaro, Rosenda, Teotoninho Sabiá, Carcará, todos esses seres de *Infância*, como foi dito, revivem em *Angústia*, ou melhor, em termos cronológicos de publicação, reaparecem na autobiografia da infância. Enfim, muitas são as personagens, os fatos e as cenas da vida de criança de Graciliano Ramos reinventados ou referidos em *Angústia*.

Pelo exposto, portanto, é possível classificar esse romance como autobiografia de confissão, embora possa ser, ao mesmo tempo, categorizado como autobiografia de personagem de ficção como *São Bernardo* e este livro, como autobiografia de confissão do protagonista.

Autobiografia de personagem de ficção

Como assinalado no início deste trabalho, o emprego da autobiografia de personagem de ficção tem sido recorrente na história do romance moderno, nele consagrado e tornado clássico. Nesse tipo de composição, a história é narrada por uma personagem que, tendo uma “identidade no interior da trama”, narra suas experiências humanas e sociais (BOSI, 2002, p. 122). Ou, como diz Bakhtin (2003, p. 11), “[...] o autor guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no mundo essencialmente acabado da existência.” Mas, o mesmo estudioso (BAKHTIN, 2003, p. 177) lembra que o escritor não deve invadir o mundo que cria, sob pena de destruir-lhe “a estabilidade estética”. De fato, a relação entre escritor e personagem-narradora sempre contém muitas mediações e peculiaridades e, como afirma Candido (1970, p. 68) – no mesmo diapasão de Bakhtin –, há limites à possibilidade de criar, pois a imaginação do escritor “não é absoluta, nem absolutamente livre”.

O método em pauta é utilizado em quase todos os romances de Graciliano Ramos – a exceção é *Vidas secas* – e empregado de forma exemplar em *São Bernardo*. Como se sabe, o romance começa com o narrador anunciando o desejo de escrever um livro contando a própria história. Seria um empreendimento coletivo, realizado por meio da divisão do trabalho, a ser concretizado por ele e seus amigos (João Nogueira, Padre Silvestre e Azevedo Gondin). Ele planejará o livro e colocará seu nome na capa. Depois de algumas tratativas iniciais, o projeto coletivo fracassou: “O mingau virou água.” (RAMOS, 1952, p. 8). Mas, após abandoná-lo por um tempo, afirma ter iniciado o trabalho com recursos próprios, o que é considerado benéfico, pois diz haver fatos que não revelaria a ninguém “cara a cara”. Vai relatá-los porque publicaria com pseudônimo (RAMOS, 1952, p. 9). Tinha clareza de que as dificuldades seriam muitas, dado que – tendo passado a vida toda dedicado a tarefas duras e brutas – não estava “acostumado a pensar” e “a pena é um objeto pesado” (RAMOS, 1952, p. 10). E acrescenta: “Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me parecem acessórias e dispensáveis.

Também pode ser que habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes.” (RAMOS, 1952, p. 9). E ainda: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar o escritor.” (RAMOS, 1952, p. 11).

Não obstante todas as adversidades da empreitada, começa, aos cinquenta anos, a redigir o livro contando sua história. Em poucas páginas, narra ter sido órfão de pai e mãe, ter tido infância miserável e infausta. Criado pela negra Margarida, foi guia de cego e vendedor de doces. Trabalhou com enxada até os dezoito anos, “[...] ganhando cinco tostões por doze horas de serviço.” (RAMOS, 1952, p. 14). O primeiro ato digno de referência foi o esfaqueamento de João Fernandes por causa de Germana; preso por quase quatro anos, aprendeu a ler na cadeia. Livre, envolveu-se em diversos negócios: “A princípio o capital se desviava de mim, persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão.” (RAMOS, 1952, p. 14). Passou muitas agruras, sofreu sede e fome, dormiu na areia dos rios secos, brigou “com gente que fala aos berros” e realizou negócios de “armas engatilhadas” (RAMOS, 1952, p. 14).

Toda essa parte de sua vida é exposta em apenas algumas páginas por meio de uma síntese compositiva, caracterizada pela linguagem direta e seca. É dessa maneira que se vai construindo o caráter da personagem-narradora – figura bruta, áspera, arrojada e enérgica.

Nos capítulos seguintes, o protagonista relata sua volta ao local de origem, a cidade de Viçosa em Alagoas. Ali, utiliza-se de todos os meios e modos para apoderar-se da decadente fazenda São Bernardo. Empreendedor obstinado e ambicioso, moderniza a fazenda, introduzindo novas técnicas e melhoramentos. Bem sucedido, estabelece relações próximas com o poder local e estadual, chegando mesmo a receber a visita do governador. O ritmo rápido da narrativa acompanha a mesma velocidade da ação do protagonista: a composição é concentrada na luta incessante e incansável pela riqueza e pelo poder. Tem uma vida ascética e age como um predestinado a acumular bens. Típico representante do capitalismo, numa região e num tempo em que predominam relações mercantis incipientes, Paulo Honório encarna as possibilidades de ascensão por meio da mudança e da racionalização, ao mesmo tempo em que concentra concepções e práticas cruéis, incíveis e insensíveis:

Paulo Honório reduz tudo ao seu interesse egoísta: os homens não são senão instrumentos de sua ambição, meios que utiliza para a obtenção do próprio fim, a realização individual a que se propõe. A construção de um burguês, eis o conteúdo da primeira parte de *São Bernardo* [...] Esta desenfreada ambição capitalista é o conteúdo do “demonismo” de Paulo Honório. (COUTINHO, 1990, p. 130).

Antonio Candido (1955, p. 26) chama a atenção para o único caso de gratidão do protagonista ao recolher a velha que cuidou dele na infância, “[...] com a espécie de ternura de que é capaz.”

Um belo dia, amanheceu pensando em casar com o intuito de ter um herdeiro. “Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar.” (RAMOS, 1952, p. 63). Não o move a necessidade de uma companheira e, muito menos, a paixão ou o afeto. Pelo contrário, empenha-se em uma busca que se assemelha à procura de “um objeto, uma propriedade”. Ao pedir Madalena em casamento, como ela lhe diz que precisava de tempo para refletir – apesar das vantagens que a união poderia oferecer a ela – Paulo Honório afirma: “Se chegarmos a um acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu.” (RAMOS, 1952, p. 98). Habitado a esse universo do comércio ainda fala em negócio, mas a verdade é que a escolha de Madalena deveu-se ao fato de ter-se inclinado afetivamente para ela.

Realizado o casamento, Paulo Honório tenta tratar a mulher como objeto de posse, procurando assenhorear-se dela e nela mandar, como era seu hábito. Como isso não é possível, tiraniza a mulher com o ciúme degradante. Tal sentimento torna-se cada dia mais acentuado, pois, à medida que a vai conhecendo melhor, desenvolve por ela, no mínimo, uma admiração que não compreende: “Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E, como sabem, não sou homem de sensibilidades.” (RAMOS, 1952, p. 144).

O suicídio da mulher acarretou o infortúnio do protagonista, mas levou-o a tomar “consciência de sua condição” (COUTINHO, 1990, p. 134): “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante [...] Julgo que me desnorteei numa estrada [...] não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.” (RAMOS, 1952, p. 206-207).

Corroído pelo sentimento de frustração, percebe a inutilidade da vida que levou, orientada exclusivamente para a acumulação de capital: “Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivos, a maltratar-me e a maltratar os outros.” Percebe a consequência disso tudo, o endurecimento: “[...] calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.” (RAMOS, 1952, p. 204).

Derrotado, desolado e desnortado, vendo o mundo ao seu redor desgovernar-se, Paulo Honório coloca-se a possibilidade de suspensão e de procurar, “[...] compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa [...]”, como afirma Lafetá (1977, p. 192), ou ainda, “buscar o sentido de sua vida” (LAFETÁ, 1977, p. 193). De fato, a elaboração do romance teria visado situar-se e localizar “[...] o sentido perdido e encontro final e trágico consigo mesmo e com a solidão.” (LAFETÁ, 1977, p. 197).

Antes de Lafetá, Antonio Candido (1955, p. 33), na mesma direção, escreveu a propósito da criação de *São Bernardo*:

Paulo Honório sente uma necessidade nova, – escrever – e dela surge uma construção nova: o livro em que conta a sua derrota. Por ele, obtém uma visão ordenada das coisas e de si; no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que o redime. E a inteligência se elabora nos destroços da vontade.

Outro analista – Álvaro Lins (1963, p. 162) – por sua vez, problematizou a competência e/ou a qualificação do narrador para conceber e compor uma obra literária com extraordinária elaboração artística. *São Bernardo* “[...] não suporta o artifício de ser apresentada como escrita por um personagem primário, rústico, grosseiro, ordinário, da espécie de Paulo Honório.” Essa contradição apontada pelo crítico aparece não raramente nos romances de autobiografia de personagem de ficção e remete também à relação entre autor e narrador-personagem que colocamos no início deste tópico por meio de proposições de Bakhtin e Antonio Candido.

Categorias impuras

Alguns dos principais analistas da obra de Graciliano Ramos assinalaram a presença de aspectos autobiográficos em seus romances. Álvaro Lins (1963, p. 144) afirma, de maneira talvez exagerada, mas que não deixa de ser ilustrativa: “Existem homens que explicam as suas obras, como há obras que explicam seus autores. No caso do Sr. Graciliano Ramos, é a obra que explica o homem.”

Antonio Candido (1955, p. 58), por seu lado, constatou que, no caso de *Angústia*, por exemplo, a ficção “[...] explica a vida do autor, ao contrário do que se dá geralmente.” Além disso, observou que ficção e confissão são indissociáveis na obra do escritor e que, por meio delas enxerga o mundo “sem disfarce, através de si mesmo” (CANDIDO, 1955, p. 80).

Outros estudiosos também evidenciaram esses traços, como foi visto ao longo deste trabalho: Otto Maria Carpeaux (1977), Octávio de Faria (1975), Alfredo Bosi (2002, 2013), João Luiz Lafetá (2004) etc. Compreensão oposta a essa encontramos em Franklin de Oliveira (1977) e Carlos Nelson Coutinho (1990). De nossa parte, entendemos que a produção literária de Graciliano Ramos contém uma peculiar natureza autobiográfica e ela pode, para efeito de análise, ser classificada segundo as modalidades que apresentamos neste texto (histórica, testemunhal, confessional e de personagem de ficção).

Antonio Candido (1955, p. 57) pondera mesmo que “[...] toda biografia contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele [o romancista] não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la.” Mas adverte: “Sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos de fantasia.” Lembra,

no mesmo ensaio, que muitas das criaturas reais presentes em *Infância* já estavam em *Angústia* (CANDIDO, 1955, p. 58), como foi aqui mostrado.

Octávio de Faria (1975, p. 261), por sua vez, considera que personagens reais das memórias – figurantes em *Angústia*, que estariam depois em *Infância* – teriam “[...] mais força e mais poder sugestivo (tanto sobre nós, leitores, quanto sobre as ações do herói) do que certos personagens criados pelo romancista.” O mesmo crítico (FARIA, 1975, p. 263), valendo-se de uma constatação de Adolfo Casais Monteiro, afirma que Paulo Honório e Luís da Silva “[...] não passariam de verdadeira projeção dele próprio [Graciliano Ramos]”. Voltando a Antonio Candido (1955, p. 73-74), este observa o seguinte: “Dentro do próprio romancista, percebemos que o menino brutalizado de *Infância*, o prisioneiro de *Memórias do cárcere*, é alguém cheio de violência reprimida e largos claros de abulia, para a qual a vontade é condição de sobrevivência.” Álvaro Lins (1963, p. 153) vai além ao afirmar que Graciliano Ramos “[...] não tem pena dos seus personagens, porque está projetado neles, e dispõe de forças suficientes para de si mesmo não ter pena nenhuma. [...] Sim: é em *Infância* que poderemos encontrar a significação de *São Bernardo* e *Angústia*. As memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista.”

O próprio Graciliano Ramos, em discurso de agradecimento num jantar em homenagem ao seu quinquagésimo aniversário, aborda de forma elucidativa as relações de analogia e dessemelhança com as personagens que criou em sua produção literária. Afirma não ser Paulo Honório, Luís da Silva ou Fabiano, como dito em página anterior deste trabalho, e acrescenta: “É possível que eu tenha semelhança com eles e que haja [...] conseguido animá-los.” (RAMOS, 2012, p. 212).

Sendo a autobiografia um recurso de construção ficcional ou histórico consagrado, a abordagem desse tipo de texto continua a por e a repor problemas para discussão e desafios para a análise. Obras como as examinadas suscitam indagações de variada natureza – como a relação entre narrador e autor, objetividade e subjetividade, memória e história, confissão e testemunho, ficção e verossimilhança, forma e conteúdo – além de outras próprias do universo autobiográfico sobre o qual procuramos refletir. Contudo, deve ser reiterado que a tipologia de autobiografia aqui proposta, não considera, de modo algum, categorias puras. Os casos concretos apresentam-se, em geral, de forma mesclada e embaralhada em que os diversos tipos se contaminam. É mesmo difícil delimitar as fronteiras que peculiarizam uma ou outra, pois, muitas vezes elas são quase imperceptíveis.

SEGATTO, J. A.; LEONEL, M. C. Graciliano Ramos: autobiographical configurations. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 75-95, jan./jun., 2015.

- **ABSTRACT:** *Many critics claim that every literary work has an autobiographical dimension, but in Graciliano Ramos' literary production the presence of this dimension is patent. Motivated by the fact that some biographical features are present in his works to a greater or lesser degree, we propound a classification of his writings according to the more visible presence of these features or the configuration of the autobiography by the fictional character. In order to do so, we have identified the components that form the autobiographical field and we have analyzed how they are instantiated. We identified in the fictional work of Graciliano Ramos four usages of the autobiography that allowed us to propound the following typology: historical or conventional autobiography in Infância (published in 1945); testimonial autobiography in Memórias do cárcere (published in 1953); fictional autobiography in Angústia (published in 1936) and autobiography of the fictional character in São Bernardo (published in 1934). The analysis of the novels required the reflection on the relations between memory and history, objectivity and subjectivity, confession and testimony, among others. In order to do so, we referred to the analytical approaches of Antonio Candido, Alfredo Bosi, Mikhail Bakhtin, Philippe Lejeune e Giorgy Lukács, among others.*
- **KEYWORDS:** *Graciliano Ramos. Autobiography. History. Testimony. Confession. Fictional character.*

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2003.
- BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. Passagens de Infância de Graciliano Ramos. In: _____. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 87-111.
- CANDIDO, A. Ficção e confissão. In: RAMOS, G. **Caetés**. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1955. p. 10-82.
- _____. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 51-80. (Coleção Debates, 1).
- CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 25-33. (Fortuna crítica, v. 2).
- COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990. p. 117-165. (Coleção Nossa Terra).

FARIA, O. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: RAMOS, G. **Infância**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975. p. 255-269.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GOLDMANN, L. **Sociologia do romance**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. In: RAMOS, G. **São Bernardo**. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977. p. 173-197.

_____. Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade. In: _____. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 285-295. (Coleção Espírito Crítico).

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Les Éditions du Seuil, 1975. (Collection Poétique).

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

LINS, Á. Valores e misérias das vidas secas. In: _____. **Os mortos de sobrecasaca**: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 144-169.

LUKÁCS, G. **Ensayos sobre el realismo**. Buenos Aires: Siglo Veinte, [19--].

_____. La forma biográfica y su problemática. In: _____. **La novela histórica**. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976. p. 347-373. (Georg Luckás – Obras completas, 9).

OLIVEIRA, F. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 310-316. (Fortuna crítica, v. 2).

RAMOS, G. **São Bernardo**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1952.

_____. **Angústia**: romance. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1953.

_____. **Memórias do cárcere**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1970. 2 v.

_____. **Infância**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Martins, 1975.

_____. **Garranchos**: escritos inéditos. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.

RAMOS, R. Explicação final. In: RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1970. v. 2, p. 305-308.

RESENDE, O. L. Graciliano: processo aberto no centenário. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 out. 1992. Mais! p. 3-6.

SENNA, H. Revisão do modernismo. In: BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 46-59. (Fortuna crítica, v. 2).

SODRÉ, N. W. Prefácio. In: RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1970. v. 1, p. ix-xxix.

TEIXEIRA, I. Angústia e seus autores. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 7 mar. 2004. Mais! p. 154.

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Recebido em 28/10/2014

Aceito para publicação em 02/05/2015

