

TESTEMUNHO REALISTA DO ABSURDO: UMA LEITURA DE *MEMÓRIAS DO CÁRCERE* DE GRACILIANO RAMOS

Patricia Trindade NAKAGOME*

- **RESUMO:** Neste artigo, analisamos a obra *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos, apontando o quanto o seu testemunho sobre a ditadura do Estado Novo constrói o inverossímil por meio de recursos realistas. Nesse sentido, discutiremos a maneira como o absurdo da realidade (seja no autoritarismo cego, seja no humanismo inesperado) é tratada sob o ponto de vista de um autor/narrador tão comprometido com a verdade sobre a sua experiência e a de outras pessoas sujeitas à invisibilidade das prisões. Pautando-nos na discussão sobre o realismo, especialmente recorrendo à obra de Adorno e Lukács, estabeleceremos paralelos com a obra de Franz Kafka, mais especificamente *O Processo*, mostrando as diferentes maneiras de a ficção e o testemunho revelarem o absurdo da vida humana, sujeita à arbitrariedade de um mundo que pouco se entende.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano Ramos. *Memórias do Cárcere*. Testemunho. Autobiografia. Realismo.

“Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 2001, p.9). Esta é uma das frases mais impactantes da literatura mundial, frequentemente retomada para exemplificar o “sem-sentido” que caracteriza o tema e a forma do livro de Kafka (BISCHOF, 2006), capaz de ilustrar algumas tendências literárias de sua época, que negativamente representavam o alheamento entre homem e mundo, a parede erigida entre ambos. As duas primeiras palavras do texto caracterizam o muro que limita o personagem: é de uma concretude invisível, de uma invisibilidade concreta. O pronome, classificado como indefinido, marca a vaguidade do fato, mas, por outro lado, o advérbio concretiza essa ausência, tornado-a real, ainda que imperceptível. Dúvida e certeza caminham juntamente em um solo movediço, formador da base primordial do romance, contra a qual todos – personagens e leitores – não podem lutar, apenas aceitar. A aceitação constante termina por jogar até mesmo as frágeis certezas na vala do vazio absurdo.

* Doutora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada – USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, SP – Brasil. 05508-010 – patricia.nakagome@gmail.com

Artigo recebido em 30/03/2014 e aprovado em 21/07/2014.

Em um contexto mais ensolarado e tardio, Graciliano Ramos também inicia seu livro *Memórias do Cárcere* com uma afirmação que de certo modo se assemelha à anteriormente discutida: “No começo de 1936, funcionário na Instrução Pública de Alagoas, tive a notícia de que misteriosos telefonemas, com veladas ameaças, me procuravam o endereço” (RAMOS, 1989, p.36). Ao lado do tempo e do sujeito concretos, encontra-se uma ameaça indefinida, que, aos poucos, ganha contornos mais nítidos, incapazes de assustar o personagem, conseguindo apenas evidenciar a arbitrariedade do mundo, que impede qualquer forma de ação, como fica nítido na série de questionamentos que percorrem o texto:

Demais estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo... Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. Não há nada mais precário que a justiça. (RAMOS, 1989, p.46).

Ao contrário da frase de abertura de *O Processo* (KAFKA, 2001), a dúvida não está na atitude do outro, ela se torna um questionamento acerca da ação do próprio personagem que reconhece a impossibilidade de haver incoerência entre as ações do mundo e as regras pautadas por ele, de modo que o “erro” só poderia estar no indivíduo que, por vezes, seria incapaz de compreender as “regras do jogo”, variáveis de acordo com o jogador sentado diante do tabuleiro. A justiça é precária, e mais ainda é a possibilidade de compreender seus parâmetros. Diante disso, resta a consternação, a certeza de que “de forma nenhuma” haveria o direito de questionar o que ocorria. Não se questiona, aceita-se, embora muitas vezes não se saiba o quê, nem o porquê.

Josef K. e Graciliano Ramos estão conformados, mas a forma como concretizam esteticamente seus posicionamentos, e as possíveis leituras por eles provocadas, são radicalmente distintas. A obra de Kafka é alvo de leituras diversificadas, que variam desde uma perspectiva teológico-psicanalítica até uma que considera sua obra como uma representação do totalitarismo moderno que assolaria o mundo décadas após sua morte (GAGNEBIN, 2006). Interpretações diversas existem para exemplificar a riqueza do material literário, mas elas devem ser sempre produtos posteriores de uma leitura minuciosa do texto kafkiano, em que efetivamente reside a autoridade plena do autor¹, cuja escrita complexa cria frases que, ao mesmo tempo, significam e obscurecem, impondo um grande incômodo ao leitor, obrigado a sair de sua passividade, tanto para compreender as narrativas quanto para esquivar-se do ataque de suas cenas. Não há qualquer estabilidade: nem no mundo, nem na

¹ Adorno (2001, p.242) afirma: “A autoridade de Kafka é a dos textos. Somente a fidelidade à letra pode ajudar, e não a compreensão orientada”.

narrativa e seus desdobramentos. A ausência de sentido constrói uma rígida rede de leves e transparentes fios que envolvem a todos: diálogos fragmentados, imagens desorientadoras e escolhas imprevisíveis paradoxalmente atuam na construção do vazio, representando a separação brutal, e ao mesmo tempo invisível, entre o homem e o mundo, entre suas ações e as consequências delas.

O indivíduo roda perdido em torno de um mesmo ponto, enquanto o mundo segue normalmente seus movimentos, revelando sua indiferença a mais-um-homem. Em um tempo e espaço subjetivos, o homem não se totaliza; ele é apenas o limite de seu corpo e se perde em labirintos móveis. Adorno afirma que na obra de Kafka: “[...] a pura subjetividade, necessariamente alienada e transformada em coisa, é levada a uma objetividade que se exprime através da própria alienação. A fronteira entre o humano e o mundo das coisas torna-se tênue” (ADORNO, 2001, p.260). A relação entre mundo e homem se dá na mesma dimensão de vazio que cerca cada instância isoladamente, o que legitima e torna significativa a dimensão a-histórica da obra de Kafka. O traço valorizado por Adorno é, na visão de Lukács, um aspecto negativo, pois o deslocamento da subjetividade poderia indicar uma ausência de posicionamento do autor, o que em última instância significaria “[...] uma recusa previamente oposta à perspectiva socialista” (LUKÁCS, 1969, p.101).

Dois críticos de peso discordam na base da compreensão de um autor fundamental como Kafka. Em essência concordamos com a visão de Adorno sobre a totalidade significativa existente no interior da obra de Kafka, capaz de revelar em seu desligamento da objetividade os principais impasses do mundo moderno. Mas, por outro lado, embora discordemos de alguns aspectos centrais da discussão de Lukács, consideramos extremamente importante sua defesa do realismo e julgamos que ela seja pertinente para o contexto moderno e contemporâneo. Por certo, isso não quer dizer que realizaremos neste ensaio um embate aos moldes de “Kafka ou Mann” (LUKÁCS, 1969), ou, no nosso caso, Kafka ou Graciliano Ramos, mas apenas buscaremos mostrar a força do realismo, evidente não apenas pelo seu uso ainda muito elevado, mas principalmente, conforme acreditamos, pelo fato de ele permitir uma representação e uma avaliação críticas de um mundo marcado pelo signo da negação.

Kafka sentia o desconforto de um mundo que gradativamente revelava sua hostilidade e incoerência. Para representá-lo, ele elege concretizar esteticamente este incômodo em uma esfera subjetiva. Passadas algumas décadas, os paradoxos do capitalismo se adensaram, de tal modo que os sinais da descartabilidade do homem não se tornaram apenas impressões difusas, mas evidências demasiado concretas, como comprovam as experiências totalitárias, que encontraram seu expoente máximo nos campos de concentração. O homem que podia viver sem sentido, mas que ainda reconhecia a possibilidade de reciclagem, logo se viu na condição de detrito

permanente², excluído principalmente da esfera econômica, na qual se centralizam paradoxos fundamentais da modernidade. Essa exclusão massiva está na ponta de um processo de profundo apagamento do homem *qua* homem, animalizado em sua essência. A desumanização e animalização foram representadas por Kafka e Graciliano, sendo que este os apresenta de forma mais explícita, apontando-os como parte constituinte do sistema repressor:

Essa vaidade tola devia basear-se na suposição de que enxergariam em mim um indivíduo, com certo número de direitos. Logo ao chegar, notei que me despersonalizavam. O oficial de dia recebera-me calado. E a sentinela estava ali encostada ao fuzil, em mecânica chateação, como se não visse ninguém. (RAMOS, 1989, p.52).

É tola qualquer pretensão de que um homem seja reconhecido como homem, apreendido em sua individualidade, pois ele sequer é visto, como demonstram os gestos mecânicos da sentinela. Tem-se, assim, uma despersonalização dupla: o encarcerado não é visto como um homem, mas tampouco o é o vigilante, tomado pelo narrador como um detalhe do pano de fundo que envolve a ação, o que fica ainda mais evidente na continuidade desta cena: “[...] passei em frente do manequim teso, sem me decidir a perguntar-lhe quantos metros o fio que me amarrava poderia estender-se: provavelmente nas funções de espantelho, a criatura emudecia” (RAMOS, 1989, p.53).

O narrador se encontra diante de uma pessoa com função de amedrontar, de coibir as ações dos vigiados, mas que, na realidade, apenas provoca o silêncio. O silêncio do ambiente, no entanto, não é causado por uma sensação de temor, mas simplesmente pela decisão do narrador de não elaborar uma questão. Ele não pergunta porque acredita que o “manequim” não poderia dar uma resposta. O narrador nota a contradição: o encarcerado pode perguntar e o vigia não pode responder? Com esse questionamento, Graciliano transpassa a aparência da figura uniformizada para perceber sua limitação; o mesmo ocorre com o pássaro corajoso, que após perceber que seu temor era provocado por um simples boneco, pousa na cabeça do espantelho e observa, em posição superior, o desejoso campo que se estende.

Graciliano encontrava-se amarrado, tendo seus movimentos limitados pelo comprimento do fio, mas a descrição do militar mostra que a restrição deste era ainda maior que a dele próprio, visto que é o personagem quem se desloca para vê-lo e não o contrário. As únicas ações possíveis para aquele “espantelho” eram as corretivas, que

² “A produção de ‘refugio humano’, ou, mais propriamente, de seres humanos refugados (ou ‘excessivos’ e ‘redundantes’, ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar) é um produto inevitável da modernização, e um acompanhamento inseparável da modernidade. É um inescapável efeito colateral da *construção da ordem* e do *progresso econômico*” (BAUMAN, 2005, p.12, grifo do autor).

não significavam qualquer atitude do sujeito, mas sim a ação motivada por uma força de disciplina. Ao acompanhar o início de *Memórias do Cárcere*, tem-se a sensação de estar diante de um personagem que, embora privado de liberdade, é o único realmente capaz de andar e falar livremente. A comparação entre vigilante e espantalho indica que o narrador considera que a aparência é a única semelhança entre o militar e um indivíduo, pois o espantalho assemelha-se ao homem apenas no tamanho, mas de perto se constata o ardil humano colocado em um objeto. O narrador mostra a sua liberdade de se aproximar desse boneco humano e atestar sua falsidade. Deste modo, há o reconhecimento de que a despersonalização imputada a ele era reflexo do sistema militar que o cercava, de tal modo que os agentes da despersonalização transformavam-se também em alvos dela.

A despersonalização acentua-se ao longo da narrativa e converte-se em animalização, algo já recorrente na ficção³ de Graciliano, mas ainda mais naturalizado em *Memórias do Cárcere*:

Gente singular, meio esquisito: até para revelar sentimentos generosos, era indispensável a brutalidade. Na desordem, mexendo-me ao acaso, via-me forçado a achar razoável o disparate: o homem recorria à violência com intuito de prestar-me favor, e admiti que não podia comportar-se de outro modo. Tinha um coração humano, sem dúvida, mas adquirira hábitos de animal. Enfim todos nos animalizávamos depressa. O rumor dos ventres à noite, a horrível imundície, as cenas ignóbeis na latrina já não nos faziam mossa. (RAMOS, 1989, p.420).

O processo de passagem de homem a animal ocorria com rapidez, especialmente estimulado pelo ambiente e pelo contato com outros homens, que já não reconheciam na civilidade uma maneira adequada de comportar-se no meio carcerário. O sistema, através das regras militares, desumanizava a todos e animalizava a maioria, condenando-os a uma condição contrária a “da dignidade humana, conceito supremo da burguesia.” (ADORNO, 2001, p.268). A este processo, Graciliano reage reconhecendo a ausência de valores essenciais à plena consolidação humana, mas negando que tenha perdido o olhar humano, aquele que possibilita, ao menos, pensar criticamente sobre sua situação. Colocaram-no ao lado de animais, mas ele consegue erguer a cabeça e espiar a situação, olhando para si próprio e para sua condição com distanciamento.

³ Em *São Bernardo*, há uma distinção de humanidade entre as pessoas: “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem” (RAMOS, 2002, p.110). Esta é a explicação dada por Paulo Honório ao questionamento indignado de Madalena sobre a razão que o fizera agredir fisicamente um funcionário. Já em uma das frases mais renomadas da literatura nacional: “Você é bicho, Fabiano”, há a consciência da animalização, que, no entanto, é encarada pelo personagem em seu aspecto positivo, de resistência às adversidades: “Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades”

Em oposição ao “dever negativo”⁴ que Kafka encarna em sua escrita, Graciliano representa o processo de animalização e a desumanização através de outra *forma*, caracterizada por recorrentes descrições e por uma linearidade bem definida, que o ajudam a não se perder no caminho do absurdo que o cercava. Jogar luz na escuridão, buscando sentido e reconhecendo a realidade circundante era seu modo de resistência. A narração é usada como modo de se afastar do processo digestivo que procurava engolir a todos e vomitá-los em um cantinho escuro, abandonado.

Ao invés de representar apenas uma forma conservadora, a escrita preponderantemente realista pode – como acreditamos ocorrer no caso de *Memórias do Cárcere* – configurar outra maneira de revelar as profundas contradições da modernidade, a qual, em seu princípio, demonstrava a mesma solidez de sua forma literária mais eminente: o romance que, como mostra Watt (1996), tem o realismo como uma de suas principais marcas. Diante disso, poderíamos questionar: a escrita realista ainda poderia dar conta de uma realidade que não cumpriu as promessas burguesas dos auspícios da modernidade? Colocado desta maneira, possivelmente teríamos uma resposta negativa, mas o fato é que consideramos que a modernidade não apenas cumpriu suas proposições iniciais, como perversamente as superou. Ao contrário de ser exultada pelos seus ganhos, a modernidade tornou-se, por seu êxito, um produto amplamente paradoxal, como exemplarmente demonstra sua multifacetada ambivalência⁵. Diante de tal cenário, um novo questionamento sobre a pertinência do realismo possivelmente ganharia uma nova resposta: sim, a forma realista, cujo apogeu representou a necessidade de dar contornos concretos a um mundo que envolvia sujeitos profundamente singularizados, pode ser significativa em um contexto em que a singularidade foi perdida e a realidade se configura em um absurdo profundamente hostil.

A escrita realista não significa um retrocesso a uma fase moderna que não mais voltará, mas uma maneira de reagir a essa modernidade no modo que lhe é mais peculiar: através do movimento natural de reação que existe em cada ação, através da negatividade existente em cada ato aparentemente positivo. Não a negação que não reconhece a origem, mas a negatividade que se assemelha ao modelo original para desmontá-lo, revelando, através da semelhança, as fissuras que corroem sua base.

O realismo que se consolidara no romance sob as luzes da modernidade ganha uma dimensão reveladora quando dá forma à narração da vida de um homem que se

⁴ Adorno (2001, p.269): “Fazer o negativo é o nosso dever: o positivo já nos foi dado.”

⁵ Bauman (1999, p.23) assinala “A ordem e a ambivalência são igualmente produtos da prática moderna; e nenhuma das duas tem nada exceto a prática moderna – a prática contínua, vigilante – para sustentá-la. Ambas partilham da contingência e falta de fundamento do ser, tipicamente modernas. A ambivalência é, provavelmente, a mais genuína preocupação e cuidado da era moderna, uma vez que, ao contrário de outros inimigos derrotados e escravizados, ela cresce em força a cada sucesso dos poderes modernos. Seu próprio fracasso é que a atividade ordenadora se constrói como ambivalência”.

depara com gigantescos e repentinos obstáculos da modernidade. O realismo adquire novos contornos ao entrar no gênero autobiográfico, que por se constituir como relato individual, dá relevo ao homem, precisamente o ponto de confluência das ambiguidades modernas. Como já discutido, o homem é animalizado e desumanizado em processos que buscam mostrar sua irrelevância ao mundo, seja por fatores econômicos, religiosos, étnicos e políticos. No Brasil, a ditadura do Estado Novo, período no qual se insere *Memórias do Cárcere*, foi um dos primeiros e mais notáveis momentos em que as questões políticas nitidamente foram utilizadas para retirar os indesejáveis do cenário nacional. O poder de afastar o outro se manifesta de forma avassaladora: tal como já apresentado no início do texto, Graciliano Ramos um dia é arrancado de sua casa e mantido em uma prisão por quase um ano, sem qualquer interrogatório ou explicação. Nada. Invertendo o famoso bordão, aqui a vida imitou a arte.

Comparativamente à obra de Kafka, nota-se que em *Memórias do Cárcere* o absurdo é aceito com maior naturalidade pelo personagem e até mesmo por nós, leitores, que já não consideramos o arbitrário como uma arbitrariedade, mas sim como uma certeza sempre à espreita. O mundo mudou muito em algumas décadas. O adensamento da incerteza a transformou em parte constituinte da realidade, de modo que, talvez, uma representação fragmentada, ou até surrealista, já não conseguisse causar o mesmo impacto de outrora. O surreal foi incorporado no modo de viver, no vocabulário corrente (“vivi uma cena surreal hoje”). O surreal tornou-se marca da vida moderna e representá-lo na escrita poderia, talvez de novo, encarnar o mesmo aparente retrocesso que o realismo pareceu representar há algumas décadas. Saindo do plano hipotético, do “talvez” recorrente neste parágrafo sobre a escrita realista na ficção, sugerimos que o realismo pode fornecer contornos adequados, e mais significativos, para um gênero literário que toma a verdade como base: a autobiografia.

Assumindo o risco da obviedade, ressaltamos que a realidade, com seus absurdos cotidianos, é fundamentalmente real. Deste modo, a necessidade de mostrá-la como verdadeira em uma obra que assume o valor histórico ao lado do literário dá outra significação à mímese, não utilizada apenas para representar a realidade, mas para dotá-la de sentido e permitir sua compreensão, tanto por parte do leitor, que assume o texto como depoimento de um mundo que o envolve, quanto por parte do autor/narrador que deve codificar o absurdo e convertê-lo em texto. Aliás, é precisamente a categoria de narrador que coloca importantes pesos na balança do realismo x anti-realismo. Em Kafka, há um narrador que compreende o absurdo tanto quanto o personagem, ou seja, não o compreende, mas que pode, ao menos, realizar suposições, distanciar-se de fatos que não tocam sua pele. Na autobiografia, ao contrário, narrador e personagem configuram um elemento mais singularizado, diretamente envolvidos com os fatos relatados, ainda que em momentos distintos. O narrador une-se ao personagem e ao autor para pularem juntos no prato que revela a pertinência do

realismo, o qual, no entanto, não se inclina tanto a ponto de negar as marcas e a necessidade da subjetividade na escrita.

A figura do narrador está, como mostra Adorno (2003), imbuída, já no final do século XIX, de uma profunda subjetividade, que coloca o realismo em uma posição questionável, não mais única. A ruptura do modelo burguês imprimiu uma fissura na forma tradicional do romance que não mais poderia ser plenamente suprimida, ainda que se optasse por uma postura realista. Assim, mesmo a narrativa de Graciliano sobre uma realidade histórica está carregada de uma visão subjetiva de um mundo objetivo, a qual não busca analisar a essência oculta da realidade, nem simplesmente representar sua superficialidade, mas acima de tudo compreendê-la, entendendo, através de fatos e elementos concretos, o que motiva o mundo objetivo. *Memórias do Cárcere* encontra-se em uma posição intermediária entre anti-realismo e realismo, que adquire forma em uma linguagem “tradicional”.

A ruptura com a linguagem não é fundamental para representar a ruptura do mundo, ela precisa sim, de alguma forma, diferenciar-se do mundo e de seus produtos: “O romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato” (ADORNO, 2003, p.56), ou, nos termos de Benjamin (1996), ir além da informação. Mas o que dizer de uma forma literária que pressupõe o relato e a informação em sua estrutura? A autobiografia informa, mas não é mero relato; é realista, sem ser apenas mimética. As autobiografias efetivamente literárias garantem seu lugar ao sol ao dar um lugar, com limitações específicas, à experiência, cuja precariedade é identificada tanto por Adorno quanto por Benjamin.

Diferentemente da mera informação, que adquire valor no momentâneo e na plausibilidade, a autobiografia, ainda que carregue em si a informação, a toma apenas como uma parte de sua totalidade e como uma parte do mundo, já que este é assumidamente filtrado por um ponto de vista singular. O narrador tem algo dizer: o fragmentário do que pode apreender e do que pode narrar. Na autobiografia, ele assume o valor de sua experiência e esforça-se para torná-la coerente e comunicável. Para isso, recorre ao realismo que, de certa forma, corresponde à parcela informativa do texto literário. No entanto, a informação recoberta pela literatura ganha valor narrativo, pois ela não transmite uma verdade, ainda que quisesse. *Memórias do Cárcere*, ao longo de seus dois volumes, representa um grande esforço em mostrar o que um indivíduo conseguiu apreender de uma experiência, jamais explicá-la, porque isso sequer seria possível para o próprio autor. Há o esforço de compreensão que leva ao uso realista da escrita, mas a impossibilidade da explicação obriga a uma inclinação à subjetividade.

A informação que existe na base da autobiografia exige a plausibilidade do texto, impondo parte de seu traçado realista. Tal característica é, de certa forma, irmã da verossimilhança tão defendida como padrão clássico. Diversos pensadores da Antiguidade, entre eles Aristóteles (1988) e Horácio ([19--]), valorizavam a

verossimilhança por reconhecerem a necessidade de dar coerência aos mitos e a suas representações. Na modernidade, no entanto, e no caso do realismo adotado na autobiografia, a verossimilhança apresenta-se de forma distinta: ela é trazida para passar credibilidade sobre algo que de fato aconteceu, sem eliminar eventuais incoerências, mas sim as unindo para mostrar a complexidade do mundo e dos homens.

Em um mundo construído sobre frágeis parâmetros, do qual a justiça é apenas um entre tantos exemplos, a estética realista tenta reconstruir esteticamente uma parte da “verdade”, cuja parcialidade deve-se ao papel do narrador, empenhado na compreensão de fatos que o extrapolam. É a verdade de um homem que se sabe perto da morte e que decidiu, após dez anos de dúvidas, deixar seu testemunho. E ele se sente livre para fazer isso. Não se limita às convenções: Graciliano se nega como especialista e como narrador. Ele diz ter a liberdade de não seguir o limite adequado ao passageiro do bonde e de parar em insignificâncias, repetindo-as até não querer:

Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmorecem, deixá-las no esquecimento: valem pouco, **pelo menos imagino** que valem pouco. [...] involuntariamente criei um boato. Estarei mentindo? **Julgo que não.** Enquanto não se reconstituírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece. (RAMOS, 1989, p.36, grifo nosso).

A verossimilhança é um critério estético da Antiguidade que não foi mais considerado essencial na modernidade. Ao escrever, Kafka mostra que o mundo não é verossímil. Graciliano se preocupa com a verossimilhança, pois deseja que o absurdo real seja aceito como tal pelos leitores. A verossimilhança sobrepõe a verdade, pois apenas ela é capaz de revelar sua essência. Não há mentira e não há verdade, há a narração de uma experiência, orientada principalmente pelo fio da memória tecido por um único homem. Graciliano assume seu papel de tecelão do nó fundamental da narrativa, construída por um compromisso com a verdade e também com o texto. Ele está atado a uma forma que entrelaça com fios da verdade pessoas e acontecimentos reais. Ele deve fidelidade a personagens, que são antes pessoas e não construções literárias. Ele deve fidelidade à sua vivência, que é antes experiência concreta e não relato ficcional. Não é um narrador que fala da vida de outrem, nem é um personagem que vive uma tensão contada por um narrador.

Em *Memórias do Cárcere*, assim como nos textos autobiográficos em geral, a junção entre narrador, autor e personagem já impõe um paradoxo em relação ao mundo: estas figuras essenciais da literatura configuram uma unidade textual contrária à fragmentação da realidade. A separação entre homem e mundo, apontada desde os primórdios do romance (LUKACS, 2000), não é desfeita na autobiografia:

ela permanece, de forma ainda mais adensada pela maneira como contrapõe a configuração una do texto a um mundo que não integra as singularidades. O realismo surge como um modo de ressaltar essa unidade, configurando, assim, um maior desconforto em relação à fluidez do mundo. Mas, por outro lado, essa tríplice reunião não favorece apenas o realismo, mas também o sabotagem em sua base, garantindo assim um realismo com profundas marcas subjetivas, tal como pode ser apreendido no comentário de Graciliano: “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” (RAMOS, 1989, p.36).

Os fatos existem, mas eles serão apresentados segundo a óptica do narrador que pode, como efetivamente ocorre em *Memórias do Cárcere*, deter-se em longas descrições para dar contornos absolutamente concretos ao que parece irreal. É digno de nota que as memórias de um ano de prisão se estendem por cerca de oitocentas páginas, contrapondo-se nitidamente aos outros breves livros de Graciliano, um autor caracterizado por seu estilo sintético e “seco”. As possíveis razões para a recorrência da descrição? O fato de ele considerar a realidade da prisão tão inverossímil, que não poderia ser imaginada por aqueles que não vivenciaram tal experiência:

Torturavam-me aqueles fatos imprevistos e inverossímeis. Ou não seriam eles que me torturavam: era talvez o reconhecimento da minha insuficiência mental, da incapacidade manifesta de enxergar um pouco além da rotina [...] Conseguiria um sujeito livre, em casa, diante de uma folha de papel, adivinhar como nos comportávamos entre aquelas paredes escuras? Tipos iguais a mim seriam incapazes disso. (RAMOS, 1989, p.162).

Para Graciliano, experiência narrada é experiência vivida⁶. Compartilhá-la, portanto, exigia proporcionar ao público tal vivência através de palavras. Assim, diferentemente do que faz Kafka, que reforça a instabilidade do leitor, Graciliano Ramos conduz seu leitor pelas mãos ao longo da realidade da sua experiência, mostrando também os caminhos que não estão suficientemente iluminados. Ao final, ele apenas os abandona em um sem-sentido ainda mais profundo, porque radical, o que revela, inclusive, a fragilidade de um mundo administrado pela informação. A coerência buscada ao longo do texto realista é abandonada com a morte do autor e com o vazio do mundo real, mais incoerente do que qualquer

⁶ “Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em *Moleque Ricardo*. Conhecia José Lins aquela vida? Provavelmente não conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exatamente o contrário. Que entendia ele de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, ele, filho de proprietários? Contudo a narração tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida” (RAMOS, 1989, p.61).

representação poderia ser. Liberta-se um homem que jamais fora julgado; morre um autor sem dar um final definitivo ao seu livro. Este é o mundo, inverossímil em sua realidade, tornado verossímil através de um realismo que não abandona a subjetividade.

“Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.”

A epígrafe retirada de um poema de Carlos Drummond de Andrade (2007, p.125) indica traços fundamentais da condição do homem e do tempo moderno. A fragmentação do indivíduo e do mundo que o cerca favoreceu posturas estéticas ligadas a uma “revolta contra a linguagem discursiva” (ADORNO, 2003, p.56), o que certamente abre novos caminhos para a literatura e cria uma nova maneira de construção de sentido. Mas quando o “homem partido” que representa o nosso tempo encontra-se, ao menos no plano literário, fundido em uma unidade, a escrita realista pode, e acreditamos que consegue, atingir um âmbito ao qual normalmente não está associada, sendo capaz de construir uma espécie de relação diferenciada com a objetividade.

Na autobiografia, em que autor, narrador e personagem se encontram ligados estreitamente, a escrita e a experiência não podem ocorrer de modo tão fragmentado quanto em textos em que essa relação se dá de forma tripartida. Há a necessidade de ser verossímil, pois embora os fatos e a realidade possam não ser, a experiência os evidencia como dados concretos, aos quais se chega subjetivamente, mas que ganham contornos objetivos para serem transmitidos ao leitor. Deste modo, o realismo na autobiografia reconstrói de forma exemplar o conteúdo narrado, pois apenas através de objetividade, ainda que (re)codificada pela subjetividade, é possível dar sentido ao absurdo inegável. Ao contrário do que poderia parecer em um primeiro momento, a escrita realista não faz com que a autobiografia se limite a um mero relato, mas antes o transforma em uma parte do texto que se apresenta ao leitor levando-o a refletir como o sem-sentido pode ser narrado e ganhar forma no texto, indicando a naturalização do absurdo no cotidiano. O traço realista é poderoso justamente por afirmar a cada linha: o absurdo é real, é cotidiano e é aceito. O contorno da realidade impõe a atitude da ruptura, pois o leitor é levado a se posicionar frente à naturalização vivida pelo narrador e o absurdo de um mundo tão verdadeiramente estruturado.

NAKAGOME, P. T. Realistic testimony from absurd: reading Memórias do Cárcere by Graciliano Ramos. **Revista de Letras**, São Paulo, v.54, n.1, p.179-191, jan./jun. 2014.

- **ABSTRACT:** *In this article, we analyze Memórias do Cárcere by Graciliano Ramos, pointing out how his testimony about the dictatorship of the Estado Novo builds the improbable through realistic features. Accordingly, we aim to discuss how the absurd of reality (whether in blind authoritarianism, or in unexpected humanism) is treated from the point of view of an author / narrator so committed to the truth about their experience and that of other persons under the invisibility prisons. Based on the discussion about realism, especially using the work of Adorno and Lukács, we will establish parallels with the work of Franz Kafka, more specifically O Processo, showing the different ways used by fiction and testimony to reveal the absurd of human life, subject to arbitrariness of a world that is little understood.*
- **KEYWORDS:** *Graciliano Ramos. Memórias do Cárcere. Testimony. Autobiography. Realism.*

Referências

ADORNO, T. Anotações sobre Kafka. In: _____. **Prismas:** crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 2001. p.239-270.

_____. **Notas de literatura I.** São Paulo: Ed. 34, 2003.

ANDRADE, C. D. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Abril Cultural, 1988.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

_____. **Vidas desperdiçadas.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BISCHOF, B. Um improvável precursor: Tchecov e Kafka. **Literatura e Sociedade,** São Paulo, n.9, p.112-122, 2006.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

HORÁCIO. **Arte poética.** Lisboa: Inquérito, [19--].

KAFKA, F. **O processo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LUKACS, G. **Teoria do romance.** São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. Franz Kafka ou Thomas Mann? In: _____. **Realismo crítico hoje.** Brasília: Coordenada Ed. de Brasília, 1969. p.77-134.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WATT, I. **A Ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

