

CONFISSÃO, FICÇÃO, HISTÓRIA UMA ANÁLISE INTERDISCIPLINAR DA OBRA DE GRACILIANO RAMOS

Victor de Oliveira Pinto Coelho

Doutorando em História Social da Cultura – PUC-RJ

Resumo: O tema do presente artigo é a obra ficcional do escritor Graciliano Ramos, numa proposta de trabalho interdisciplinar entre história e literatura. O pressuposto teórico é de um caminho de mão-dupla entre texto e contexto, unindo uma perspectiva histórica a um marco teórico que procura valorizar o que seria próprio ao ficcional. Procura-se perceber como a ficcionalidade de Graciliano presente não só nos romances e contos, mas também nas memórias, e como o autor teria tematizado, através dela, suas experiências de vida e a dinâmica histórica em que estava inserido. O objeto central é o *vazio* tematizado pela ficção de Graciliano, que diria respeito à ausência de sentido e à fragmentação do sujeito, relacionadas às contradições inerentes à dinâmica histórica de seu tempo – e à contrapelo da idéias de modernização, progresso e identidade nacional.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, história, ficção.

Abstract: The paper is about the fictional work of the writer Graciliano Ramos in propose to study History and Literature together interdisciplinary. The theoretical perspective presumes that the text and context have a reciprocal influence without a reciprocal determination. This analysis combines a historic perspective to a theoretical marc that put value in fictional things. We look for to understand how is the fictionality of Graciliano in his novels, short stories and memories. And how could the writer create themes through his fictionality and his experiences of life and historic dynamic that he was living. The central theme of this paper is the emptiness that was a theme in a fiction of Graciliano. The emptiness is an absence of sense and the fragmentation of the subject, in relation to inherent contradiction of historic dynamic that he was lived and the idea of modernization, progress, and national identity.

Keywords: Graciliano Ramos, History, fiction.

Como destacou Michel de Certeau (1982), ligar às idéias a seu lugar é o ofício singular do historiador. Esse pressuposto não poderia ser esquecido diante da questão bastante atual: a relação entre história e literatura. Essa ponte traz desafios prévios, vindos de ambas as margens. Começemos pela história. O estatuto de objetividade do conhecimento histórico, se já esteve em debate desde final do século XIX, tornou-se mais problemático há algumas décadas, quando a própria noção de representação, assim como a de sujeito do conhecimento, passou a ser questionada, o que afetaria de forma especial uma ciência humana como a história. Isto porque, como já é bem sabido, o enfoque na linguagem e seu papel performativo e, mais especificamente, a reflexão sobre os fundamentos literários da narrativa histórica levaram a um questionamento radical sobre o caráter científico da história – sobre a possibilidade de conhecimento objetivo de seu “objeto”, o passado.

Do lado da teoria literária, por sua vez, abriu-se um caminho que pretende deixar a literatura livre dos imperativos da nacionalidade (*literatura nacional, tradição*) e da referencialidade. Assim, abre-se um duplo problema na relação entre história e literatura (ficcional): de um lado, tal contato gera uma tensão para os historiadores, que vêm o fundamento de objetividade de sua disciplina ser ameaçado pela “sombra” do ficcional; de outro, e em consequência disso, fica ainda mais problemática a abordagem da literatura ficcional como apenas uma fonte complementar de pesquisa histórica.

Acreditamos que a discussão sobre a autonomia que cabe ao ficcional e a teorização dela decorrente pode servir não só para seu objetivo imediato, uma melhor definição sobre o ficcional, mas também trazer questões fundamentais para os historiadores que pretendem lidar com a ponte entre história e literatura. Antes de mais nada, como abordar a literatura de ficção respeitando a autonomia que cabe ao campo ficcional. Mas, além disso, procurar apontar, a partir de uma teorização sobre o ficcional e sua distinção em relação ao conhecimento historiográfico, indagar qual o tipo de conhecimento histórico o ficcional proporciona ou pode proporcionar.

Tais questões teóricas, resumidas acima, serão trazidas a partir de sua mobilização para um esboço de análise da obra ficcional de Graciliano Ramos. Partindo de seu caráter confessional, buscamos a articulação da ficção com a história.

No início das *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos inusitadamente confessa que havia encarado a notícia da prisão como algo positivo: “via ali um princípio de liberdade. Eximira-me do parecer, do ofício, da estampilha, dos horríveis cumprimentos ao deputado e ao senador; iria escapar a outras maçadas, gotas espessas, amargas, corrosivas” (Ramos, 1993, vol. 1: 45). Graciliano se referia ao trabalho na Instrução Pública de Alagoas – no qual ingressara em 1933 –, e acrescentava os conflitos com a esposa, que lhe perturbavam. A impossibilidade de enfrentar “a todos os homens e a toda a terra” fazia com que o “ódio” se dispersasse, e “diluía-se, era uma repugnância morna, alcançava os edifícios, o morro do Farol, o Aterro, a praia, coqueiros e navios repisados no último romance, [...] feito aos arrancos, com largos intervalos” (idem: 41). Ele se referia a *Angústia*, o romance a ser publicado quando foi preso (1936), e ao longo das *Memórias* ele será mencionado várias

vezes e de forma duramente desabonadora. É consenso considerar que o protagonista desse romance, Luís da Silva, assim como João Valério, de *Caetés*, dá vazão aos conflitos vividos pelo autor. Em meio à melancólica rotina pequeno-burguesa e aos conflitos amorosos, ambos desejam dar um sentido a suas vidas mediante a escrita de um romance. Graciliano, autor-protagonista das *Memórias*, julga que a cadeia seria “o único lugar que me proporcionaria o mínimo de tranquilidade necessária para corrigir o livro”. Uma “libertação”.

O meu protagonista [Luís da Silva] se enleara nesta obsessão: escrever um romance além das grades úmidas e pretas. Convenci-me de que isto seria fácil: enquanto os homens de roupa zebreada compusessem botões de punho e caixinhas de tartaruga, eu ficaria largas horas em silêncio, a consultar dicionários, riscando linhas, metendo entrelinhas nos papéis datilografados por d. Jeni (idem: 45).

Hermenegildo Bastos já apontou bem as semelhanças entre algumas passagens das *Memórias* e os romances de Graciliano, sendo que as primeiras teriam sido também um meio de Graciliano refletir sobre o próprio trabalho de escrita. Numa “construção em abismo”, Graciliano revisita seus personagens, sem os explicar, e retoma a literatura “como algo vital, algo capaz de dar sentido à vida” (Bastos, 1998: 23).

Acreditamos que essa leitura já se distingue positivamente daquelas que, embora já consagradas, acabam submetendo a ficção à algo exterior, seja a “verdade objetiva”, seja a “essência humana”. Mesmo Antonio Candido, embora valorize os elementos ficcionais e também os aponte nas *Mc*, acaba tomando a ficção como “fuga da situação”, à qual se seguirá, no caso de Graciliano, a *etapa* da literatura testemunhal, quando, levado pelo “desejo de sinceridade”, manterá “a mesma perspectiva de narração, mas sem qualquer subterfúgio”, rompendo “as amarras com a ficção” (Candido, 1972: 53; 55). Álvaro Lins, no rico ensaio de 1941, deixa-nos uma tensão entre as reflexões mais instigantes e a idéia de serem os romances “uma sátira e um panfleto furioso contra a humanidade” e também uma forma possível de “explicação” do autor. No seguinte, escrito em 1945, logo após o lançamento de *Infância*, Lins dirá que Graciliano “aparece agora devidamente esclarecido na revolução de sua infância” (Lins, 2002: 132; 129; 137), que, por sua vez, “explicará” os romances anteriormente escritos. Em suma, os dois autores, assim como Otto Maria

Carpeaux (1984), tomam a obra ficcional de Graciliano em termos de um conteúdo triste, negativista, tratado numa forma “disciplinada” (Candido) e “clássica” (Carpeaux).

Contudo, tomando *Infância* na perspectiva de H. Bastos (op. cit.) e de Costa Lima (2007), a do impulso literário tematizado, veríamos que não se trata apenas de um relato, ainda que tratado ficcionalmente, de uma infância infeliz. Se há o episódio conhecido da frustração que a brutalidade de seu pai causa em Graciliano, após tentar ensiná-lo a ler e escrever (“Leitura”), há também a passagem sobre a professora Maria, a quem cabem referências amáveis. Na “paz misericordiosa” criada pela professora, “os meus desgostos ordinários se entorpeceram”, narra Graciliano, “uma estranha confiança me atirava à santa de cabelos brancos, aliviavam-me o coração. Narrei-lhe tolices. D. Maria escutou-me. Assim amparado, elevei-me um pouco” (Ramos, 1984b: 124). Tais “tolices” têm a ver com um impulso específico. Apesar dos livros medonhos e da terrível carta de ABC, acompanhados de ditados disciplinadores como “A preguiça é a chave da pobreza”, Graciliano ansiava saber: “Como adquirir livros?”; na falta deles, “agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas” (idem: 220). Até que resolveu recorrer à biblioteca do tabelião Jerônimo Barreto.

E bati à porta. Um minuto depois estava na sala, explicando meu infortúnio, solicitando o empréstimo de uma daquelas maravilhas. Mais tarde me assombrou o arranco de energia, que em horas de tormento se reproduziu. Como veio semelhante desígnio? De fato não houve timidez, quase a desapareição de mim mesmo. Expressei-me claro, exibí os gadanhos limpos, assegurei que não dobraria as folhas [...] (idem: 222).

Vislumbra-se aí não apenas o garoto, mas a reflexão do Graciliano maduro, notável escritor. Podemos até destacar um traço irônico, que serve ao auto-desnudamento do autor e desnudamento de nossas ficções ordinárias (como veremos melhor adiante): ela se revela na passagem do enterro (“Um enterro”), que se assemelha ao cap. XVII (“Os vermes”) de *Dom Casmurro*. Pela pena do Graciliano-autor, o jovem Graciliano pensava em sua finitude:

E cá dentro – um feixe de ossos. Apenas. A carne se eriçava, o sangue badalava na artéria. Isso tudo seria gasto pelos vermes. A imagem horrorosa se obstinava.

As imagens também seriam gastas pelos vermes. Então para que me fatigar, rezar, ir à loja [de seu pai, onde trabalhava] e à escola, receber castigos da mestra, escaldar os miolos na soma e na diminuição? (idem: 186)

“Haviam-me exposto várias lendas”, diz. “Vencida a resistência inicial, pusera-me a confirmá-las. Negava-as de repente em globo, sem análises. Não me embaraçava em dúvidas. Tinha dito *sim*; entrava a dizer *não*: uma caveira motivava o desmoronamento” (idem, *ibidem*, grifos no original). E dirá que, embora aquele “enorme desengano” tenha passado, e os fantasmas (figuras lendárias) tenham voltado, abrandando-o “a solidão”, sumiram “pouco a pouco e foram substituídos por outros fantasmas” (idem: 187). O autor, tematizando sua finitude, tematiza a finitude das próprias instituições e normas, dos costumes, crenças, e valores sociais, e lhes dá a aura de duras experiências a serem internalizadas: o superego em sua face opressiva.

Embora a teoria do ficcional que iremos adotar e a qual vamos expor adiante se afaste de uma sociologia da literatura, cabe não desprezar as análises anteriormente feitas que bem apontaram como Graciliano configurou os conflitos e dramas em seus quatro romances numa base sócio-econômica. Estão presentes: a precária condição social daqueles que pretendem seguir carreira como escritor; a decadência econômica e moral da propriedade rural tradicional, num contexto de transformações históricas; a crítica aos valores burgueses; os conflitos de classe; a questão dos flagelados da seca, onde a natureza hostil se conjuga com a naturalização do arbítrio político e da exploração econômica. Nos romances, até a companhia amorosa se relaciona com o dilema sócio-econômico. Como aponta Leticia Malard (1976), a busca da ascensão econômica (João Valério), da acumulação de riqueza (Paulo Honório – *São Bernardo*) e destruição de riqueza (Luís da Silva), narradas sem lirismo, terminam de forma negativa. Já a busca da condição humana, sensivelmente narrada em *Vidas Secas*, é a única que nos deixa uma conclusão ao menos incerta – a ida da família para a cidade grande. Esse caráter crítico dos romances não diz respeito apenas ao conteúdo, mas também à própria configuração estético-formal. Segundo Malard, *Caetés*, escrito entre 1925-1930, traz a influência do movimento modernista, tanto no tema-chave (a antropofagia) como no uso da linguagem coloquial e na crítica ao bacharelismo. Mas não deixa de satirizar, na figura de João Valério e suas elucubrações em

torno de seu livro, o intelectual modernista patética e infrutiferamente preocupado com a fidelidade à língua e cultura indígenas. Com *São Bernardo*, escrito em 1932, Graciliano se aproxima do movimento regionalista nordestino, mas, em vez de se dedicar à orientação comum de retratar o universo patriarcal e autoritário de forma lírica e sentimental, ele nos apresenta à brutalidade e reificação (cf. Costa Lima, 1966) de Paulo Honório. Além disso, a descrição da paisagem exterior dá lugar à análise psicológica e à descrição de exame de consciência do protagonista. Com *Angústia*, iniciado em 1933, Graciliano se liga aos romances psicológicos em moda na época, à influência da psicanálise freudiana e do surrealismo. Mas a análise psicológica servirá para que o autor volte aos temas que lhe são caros: infância da personagem, sua profissão, a evocação de Julião Tavares e a obsessão por Marina servem como pretexto para o autor pintar, respectivamente, a decadência da família rural, a corrupção da imprensa, a ruína da burguesia e sua política desonesta e a loucura e o crime. Com *Vidas Secas*, iniciado em 1937, o autor conjuga todos esses elementos para nos trazer uma obra ímpar, embora articulado ao tema em evidência da seca e do sertão.

Mas há a dimensão da violência e de angústia presente na obra de Graciliano, que transborda das barreiras e conflitos sociais e pessoais presentes nas histórias. Procuramos destacá-la, seguindo alguns trechos sintomáticos, para em seguida tentar captar algo mais. Nas *Memórias*, Graciliano menciona por duas vezes (cf. Ramos, 1993, vol. 1: 42; 183-184) a passagem, escrita com muito custo (em vinte e sete dias), do assassinato de Julião Tavares, em *Angústia*. Luís da Silva perseguia o desafeto num lugar ermo, próximo à linha do bonde.

Nessa marchas compridas a que me habituei – um, dois, um, dois – a fadiga adormece e quase não penso. Exatamente como se uma vontade estranha me dirigisse, um sargento invisível que se descuidasse do exercício e fosse pelo campo, embrutecido pela cadência – um, dois, um, dois – esquecido da voz de comando, pensando nos versos de um Julião Tavares ou nos bilhetes de outra Marina. Ando meio adormecido. Se alguém me gritasse: _ “À direita, à esquerda”, volveria à direita, volveria à esquerda, sem procurar saber donde partia a ordem. Por que à direita? Por que à esquerda? Poderia ser meia-volta. Mas ninguém fala, e vou para a frente, sem perceber que posso voltar, libertar-me da autoridade de um sargento invisível e caminhar naturalmente, parando, observando as casas e as pessoas. De repente os trilhos desaparecem e relaxa-se a corda do boneco (Ramos, 1984a: 191).

“Uma hora antes caminhava com animação, movia-me executando ordens, tinha os membros amarrados a cordões. Agora podia desviar-me para um lado e para outro, avançar, recuar” (idem: 193). Podemos articular a passagem a outra referência a *Angústia* nas *Memórias*, menos explícita. Trata-se de uma passagem por vezes destacada pelo fato de, intencionalmente, ser a descrição do “anti-método” que pretende seguir o autor para compor o texto, mas que é bastante semelhante a passagens do romance, como a do assassinato de J. Tavares, exposta anteriormente:

Em relação a eles [especialistas], acho-me por acaso em situação vantajosa. Tenho exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. 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, 1993, vol. 1: 35-36).

Assim, Graciliano parece querer exercer, pela escrita memorialística, a liberdade ausente naquele que se comportaria como um “boneco movido por cordas”. Somada à confissão inusitada comentada no início deste item, isso aproximaria as *Memórias do cárcere* do outro livro de memórias, *Infância*, conforme o que eu procurei apontar em termos de tematização da literatura como forma de realização do sujeito.

Contudo, através da mesma escrita, à medida que narra suas experiências no cárcere, emergirão confissões homólogas às sensações experimentadas por Luís da Silva, mas que dizem respeito à quebra de convicções enraizadas. Como aquela decorrente da gentileza (oferecimento de dinheiro) por parte do Capitão Lobo: “abalava-me noções que pareciam seguras. [...] Se eu vestisse farda, pensasse em conformidade com o regulamento, andasse olhando vinte passos em frente, vertical, na cadência – um, dois, um, dois, – o caso teria explicação, duvidosa, mas enfim poderia ter explicação” (idem: 113). Logo a seguir, antes de embarcar no navio *Manaus*, ao falar sobre o incômodo de não saber para onde ele e seus companheiros de viagem seriam levados, Graciliano reconhecerá em si mesmo o

mesmo sentimento que emprestara ao protagonista do romance “desagradável”, “abafado”, de “solilóquio doido” (idem: 266-267), que acabara de escrever. Também a natureza “caeté” emergirá, numa descrição semelhante a uma passagem de *Caetés*.¹ Apesar disso, em seguida ainda confessa não ter achado a transferência ruim, quebraria a monotonia. Mas, ao entrarem no porão do *Manaus*, “o absurdo se realiza” (idem: 124).

Esse ambiente absurdo e abafado experimentado por Graciliano no cárcere também o faz sentir, como Luís da Silva, uma indistinção entre exterior e interior, presente e passado, realidade e sonho, memória e imaginação (cf. Damasceno Ferreira, 2006). Ainda no *Manaus*, tomado pela freqüente náusea, momento em que “a sombra interior obscurecia os fatos e os conhecidos próximos”, Graciliano fez “um lento recuo no tempo”, voltando à sala de jantar sua casa em Pajuçara. “Era noite. Sentado à mesa, entranhava-me na composição de largo capítulo: vinte e sete dias de esforço para matar uma personagem, amarrar-lhe o pescoço, elevá-la a uma árvore, dar-lhe aparência de suicida”. Ele se refere ao assassinato de J. Tavares. “Esse crime extenso enjoava-me” (Ramos, 1993, vol. 1: 183-184), diz, e confessará que passara a se ligar

a fatos pouco mais ou menos ignorados, esquecia casos a que dera muita importância. Não os esquecia, realmente: jogava-os num desvão, onde se empoeiravam, cobriam de teias de aranha; ressurgiam, sobrepunham-se ou subpunham-se aos outros, afinal se nivelando, misturavam todos, e já não me era possível saber o que estava dentro ou fora de mim (idem: 184).

Como aponta Carolina Damasceno Ferreira, Luís da Silva via “a experiência ficcional com desconfiança, pois não a considera capaz de dar uma resposta efetiva a seus problemas nem alterar substancialmente sua vida” (Damasceno Ferreira, 2006: 150), e “não consegue organizar de maneira coerente seu relato” e demonstrar sinais de serenidade e superação, “por sentir-se ainda muito tocado pelos acontecimentos narrados. [...] Não submetidas à pena de um narrador distanciado, capaz de selecioná-las e controlá-las” (idem: 144). A autora conclui que, na obra, há justaposição entre realidade e imaginação,

¹ Lá fora tínhamos funções, representávamos de qualquer modo certo valor. [...] Agora nos faltava o mínimo préstimo [...]. Arrastávamos as pernas ociosas; uma vez por dia deixávamos a gaiola, – um, dois, um, dois – alcançávamos o banheiro, o limite do mundo; regressávamos à sonolência e à imobilidade. [...] Pouco a pouco vamos caindo no relaxamento. Erguemos a voz, embruteçemos, involuntariamente expomos a rudeza natural. Ignoramos que isto acontece, suprimem-nos meios de comparação (Ramos, 1993, vol. 1: 116-117).

presente e passado, que fica bem evidente na passagem do assassinato de J. Tavares (idem: 146-147).

Em termos psicanalíticos, a indistinção entre presente e passado se liga a uma ausência de superação. Ela é evidente em Luís da Silva e seu vazio interno bem trabalhado por Graciliano, e se Luís da Silva tem dificuldade de superar seus fantasmas, então o imaginário, em *Angústia*, termina por configurar-se como uma maneira incoerente e patológica de tentar preencher o vazio existencial, e não como espaço criativo, potencial. Mas, seu vazio diria respeito a um universo mais amplo que o do cenário interior do personagem?

Wolfgang Iser, dedicando-se a uma antropologia literária, diz que vivemos num “hiato de informação”: “entre o que nosso corpo nos diz e o que precisamos saber para funcionar, há um vácuo que nos cabe preencher, e o preenchemos com informação (ou desinformação) propiciada por nossa cultura”. A cultura, como ficção explicativa que visaria a transformar entropia em informação, emerge “desse vazio constitutivo” (Iser, 1999: 154-155). Já as ficções literárias, como construções do tipo “como se”, assinalam que a realidade “se encontra posta entre parênteses” (idem: 167).

[...] a realidade se repete no texto ficcional, mas esta repetitividade é superada por estar posta em parênteses. Resultada daí igualmente um traço característico do *como se*: pelo parêntese é sempre assinalada a presença de um aspecto da realidade que, de sua parte, não pode ser uma qualidade do mundo representado, quando nada porque este foi constituído a partir de segmentos dos diversos sistemas contextuais do texto” (Iser, 1983: 401).

As ficções operam mediante seleção (de elementos extratextuais) e combinação (jogos lexicais e semânticos, intratextuais), e por isso são transgressoras. Elas “atuam como meio de desorganizar e desestruturar os seus campos de referência extratextuais”, constituindo “instrumentos de exploração” (idem: 168). Mais que isso, tematizam os próprios hiatos nunca completamente eliminados pelas ficções explicativas, trazendo-os para o interior do próprio texto.

Importante frisar que Iser substitui a tradicional relação opositiva entre ficção e realidade por uma tríade do real, do ficcional e do imaginário. Seguimos agora a reflexão que, inspirada em Iser, desenvolve Luiz Costa Lima. Segundo este autor, o fictício “tem

uma dimensão pragmática própria, distinta da pragmática de outros discursos”. Ele tanto subverte o automatismo dos rituais/padrões cotidianos, como transgride a “atuação ordinária” (difuso, informe, fluido, sem um objeto de referência) do imaginário, dando-lhe uma determinação, um atributo de realidade. “Em suma, a dupla transgressão realizada pelo ato de fingir implica a simultânea ‘irrealização do real e o tornar-se real (*Realwerden*) do imaginário” (Costa Lima, 2006: 283). No primeiro caso, o fictício também irrealiza uma cena documentada. O segundo caso exige do autor uma atenção especial. Segundo ele, o imaginário, em sua “naturalidade”, “é o reino da fantasia; difuso, como fio condutor basta-lhe a livre associação, sendo tão causal quanto o vento que sopra e logo deixa de soprar. Ao ser transgredido, o imaginário abre-se para o movimento contrário ao ato de irrealização da realidade: a determinação que empresta ao tematizado uma aparência de realidade” (idem: 284).

Em Costa Lima, essa reflexão se encontra no interior de uma ainda mais ampla, em que propõe a revisão da noção tradicional de *mimesis* (confundida com *imitação*). Ela também nos é importante para pensar a obra de Graciliano, dentro de nossa proposta, e é o próprio autor que já a relaciona diretamente à obra do escritor alagoano.

Segundo o autor, a *mimesis* tendeu a ser predominantemente entendida como imitação (*semelhança*). Mas, como a representação não se confunde com o ente representado (*diferença*), abre-se um vazio, um espaço potencialmente criativo. Este espaço sempre foi sujeito ao controle, e o autor dá relevo especial ao período moderno e sua (re)descoberta da subjetividade, a partir do século XII. O *controle do imaginário* visaria a subordinação da subjetividade e da arte à “realidade” – seja a verdade filosófica ou religiosa, uma concepção de racionalidade, uma essência ou realidade empírica/documentada (cf. Costa Lima, 2000, 2006; Hansen, 1999). O autor faz a distinção entre *mimesis da representação* (passiva) e *mimesis da produção* (ativa). No primeiro caso, trata-se da ênfase na semelhança, que “nos capacita a encontrar ecos no mundo, a base de redundância necessária para que não nos sintamos estranhos quanto a tudo e todos” (Costa Lima, 2007: 806). Já a *mimesis da produção* é aquela que mobiliza o espaço da criatividade e configura a base da ficcionalidade.

Já vimos, com Letícia Malard, que Graciliano partiu de uma base de semelhança, tanto no campo estético como temático, para ao mesmo tempo trabalhar temas que lhe eram caros e, assim, elaborou uma obra ímpar. Mas, tendo em vista a discussão aqui proposta, como podemos abordá-la? Voltando a Costa Lima, enquanto *mímesis da produção* a ficcionalidade seria uma resposta inesperada ou inédita em relação à ênfase na semelhança. Ela configura-se numa “réplica positiva” em relação a duas “negativas”: “1. a negatividade da resposta idêntica, i. e., que decodificaria a questão com que se enfrentasse reduzindo-o às puras dimensões do já esperado” – como as fantasias compensadoras; “2. a do ruído entrópico, que não conseguiria ver no problema senão a mais absoluta disparidade com as expectativas de lidar com ele”. Neste caso, configura-se o mundo “em uma região de monstros e fantasmas” (idem: 806-807). Segundo o autor, o realismo de Graciliano não suspenderia o veto ao imaginário, mas, por outro lado, não se reduziria à fantasia compensatória nem ao documentalismo. Se deixarmos de lado a configuração formal e nos atermos àquilo que é tematizado nos romances, *seria por meio da segunda “réplica negativa” que se configuraria a ficcionalidade em Graciliano*. Desde *Caetés*, haveria um “complexo de caeté”, “coágulo constante” que não seria dissolvido nas outras obras: “a busca infrutífera de captar imaginariamente a alteridade” (idem: 437). “Impedido de tematizar a irrealização [própria] do imaginário, via-se forçado a alcançá-la pelo que, do ponto de vista do imaginário, seria uma forma de perversão”: a presença de um eu primário, violento, contraposto às formas de civilidade. Em termos de “tabu contra o imaginário” e de “domesticação constante do ficcional, pode-se dizer o mesmo que já se disse quanto ao tabu contra a libido: por maior que seja a pressão, a libido termina por se manifestar noutra ponto”, diz o autor (idem: 445).

Costa Lima também destaca que, ao “trocar sua posição de reprodutiva em produtora, a imaginação deixa um vazio dentro da obra, i. e., algo que a imaginação não preenche, não é capaz de explicar. Semelhante a uma falha numa estrutura, este vazio é o lugar de efeitos [...] a serem atualizados pelo receptor” (Costa Lima, 2000: 67).² Para o autor, podemos falar de um “inconsciente textual”, que não é simplesmente um

² Antonio Candido já havia defendido que o texto ficcional porta em si mesmo o *externo*, que se configura como estrutura a ser trabalhada pela obra, e não como *causa*, e há também que se conjugar a configuração da obra, a posição do autor e a recepção do público. Cf. Candido, 2000: 6. Para mais sobre Iser, cf. Rocha (org.), 1999.

prolongamento do inconsciente do autor. “Sem negar que traumas ou acidentes marcantes da vida do autor interferiram na seleção que opera, o decisivo agora é que ‘o imaginário exprime a condição de sua representabilidade’” (Costa Lima, 2006: 288).

Sendo assim, em Graciliano o imaginário – que nos capacita ir além ou fora daquilo já conhecido e tido como “dado”, “certo”, “verdadeiro” – não se realizaria plenamente. Contudo, sua ficcionalidade nos revelaria algo diverso, uma espécie de lacuna que não se adéqua ao modelo de realismo documental, ainda predominante (cf. Costa Lima, 2007). Já vimos estarem tematizados, na obra de Graciliano: o superego em sua face opressiva; a situação de dependência do escritor, que se liga a uma maior dependência de modelos e de um público seletivo. Por sua vez, esses dois temas se localizam em um cenário maior: na obra de Graciliano, os personagens, o narrador e o autor estão “dentro das prisões institucionais modernas: a escola, o jornal, os adultos, a família, o patriarcalismo, as elites, o estado totalitário”. “Como bem disse Otto Maria Carpeaux, o mundo, em Graciliano, está fadado a desaparecer. No entanto, como melhor ainda diz, e tem dito, a escrita de Graciliano, o mundo desaparecido está fadado a aparecer (Soares, 2007: s/p). Ela nos revela a perplexidade que subjaz ao vendaval do “progresso”, e trazida à tona pelo texto ficcional:

O tema do tempo anterior, do passado não museológico, mas arruinado, e arruinando o presente moderno teleológico, é recorrente em Graciliano Ramos, metáfora da cegueira que percorre quase toda as suas obras. É o avô cego de Luís da Silva [...]; o menino cegado de *Infância*, o cego que puxa as orelhas de Paulo Honório, quando menino, em *São Bernardo*. A cegueira torna-se ícone dos não vistos da modernidade e, a um tempo, esses outros, inconsciência dessa mesma modernidade, os quais recusam olhar o movimento canônico do tempo sucessivo, do progresso, neto de um avô negado, força de quem homericamente narra outros acontecimentos (idem: s/p).

Pela configuração do mundo “em uma região de monstros e fantasmas”, haveria na obra de Graciliano a “presença de uma modernidade crítica de si mesma”, que “recusa a idéia de tempo como progresso”, como formula Hermenegildo Bastos (1998: 160-161). Acreditamos ser pertinente recordar que o governo Vargas criou agências para formular e implementar políticas destinadas a vencer os “vazios” territoriais, noção que atualizava o conceito de “sertão”, entendido como espaço “abandonado” desde a obra maior de Euclides da Cunha. A essa expansão territorial correspondia uma idéia de avanço

temporal, uma marcha da constituição da nação, e isso se conjugava à expansão do ensino e dos estudos da realidade social do país, tutelados pelo Estado. Assim, tanto os intelectuais como a literatura deveriam se submeter a tais imperativos (cf. Lafetá, 1974; Santos, 2006; Velloso, 1982). Mesmo antes do Estado Novo, como aponta Santos (2006), os conflitos entre divergentes visões de mundo, que se radicalizaram em visões políticas opostas a partir de 1930, não deixavam espaço para uma “arte pela arte”, pois o não engajamento numa “literatura social” implicava em si mesmo uma posição política (“reacionária”). A aproximação de Graciliano com o pensamento de esquerda o motiva a advogar a noção da missão social da literatura. Mas, em sua produção ficcional, podemos ver que o realismo de Graciliano é de outro tipo.

Tomemos outro elemento da política do Estado Novo, elaborada pela revista editada pelo DIP, *Cultura Política*, da qual Graciliano seria colaborador, entre 1941-1944: a construção do “homem novo”. Embora parta da crítica à maquinização do homem pelo liberalismo, o discurso estadonovista estimula a visão do indivíduo como componente do “corpo” e da ordem social, e para isso estimula a rigorosa educação cívica (cf. Velloso, 1992). Isso remete tanto a *Infância* – embora explicitamente esta obra se refira ao período obviamente muito anterior à “era Vargas” – como também o “boneco movido a cordas” que emerge da obra de Graciliano, mais explicitamente em *Angústia* e nas *Memórias do cárcere*.

Graciliano nos traria a configuração de outro vazio, “o reprimido de seu tempo, a memória inconsciente da modernidade, seu outro sentido” (Soares, 2007: s/p) – como na alegoria do “anjo da história”, de seu contemporâneo W. Benjamin. Talvez contra o que o próprio escritor pretendia, desvelaria outro território a ser conquistado: o território da subjetividade, que não pode deixar de se ligar ao controle dos corpos. Como observou M. de Certeau, como “fronteira ofensiva”, a lei, a escritura “organiza o espaço social: separa o texto e o corpo mas também os articula, permitindo os gestos que farão da ‘ficção’ textual o modelo reproduzido e realizado pelo corpo” (De Certeau, 1998: 232-233). “Pois a lei joga com o corpo: ‘Dá-me o teu corpo e eu te darei sentido’”, ou o destituírei de sentido, “‘dou-te um nome e te faço uma palavra de meu discurso’”, ou um fora-da-lei. A “esta paixão de ser um sinal somente se opõe o grito, o desvio ou êxtase, revolta ou fuga daquilo

que do corpo escapa à lei do nomeado” (idem: 242). Como dirá depois Guimarães Rosa, “o sertão tá dentro da gente”, e as vidas secas não são só as que sofrem as agruras da natureza, mas também as que precisam lutar contra o peso da civilização.

A trajetória de Graciliano traz algo que também deve ser levado em consideração: tanto no contexto em que escreveu algumas de suas primeiras crônicas e tentou fazer a vida na capital federal, em 1915, quanto no período posterior a 1930, Graciliano teve que lutar contra sua posição sócio-economicamente marginal, contra sua posição desprivilegiada na rede social – sem esta, era quase impossível ascender socialmente e conseguir uma significativa influência intelectual, ou, no caso de Graciliano, um sucesso no campo da literatura. Rede essa que se manteve, embora dentro de uma dinâmica modificada, no período pós-1930, quando o Estado passou a cooptar o trabalho dos intelectuais assim como a permitir o desenvolvimento de uma rede moderna de produção e circulação de trabalhos no campo educacional, intelectual e cultural. Sua posição intermediária, ocupando a margem dessa gravitação em torno do Estado, ao mesmo tempo em que ia conseguindo, por mérito próprio, um reconhecimento enquanto escritor, somada a sua opção política, contribui para que a obra de Graciliano possa ter esse caráter subversivo (cf. Santos, 2006; Miceli, 1979). Como observou de Certeau, a “crescente fabricação de ornamentos objetivos, colocada sob a bandeira do ‘progresso’, pode também passar pelo relato autobiográfico de seus promotores: eles se contam em suas realizações” (De Certeau, 1998: 251). Segundo Miceli (*op. cit.*), a prática autobiográfica e memorialística era bastante comum entre intelectuais que participariam do projeto de modernização posto em prática especialmente no pós-1930, no Brasil. Já Graciliano, como procuramos apontar, traz uma, poderíamos dizer, imagem em negativo.

Há também, no texto de Graciliano, uma dimensão de suspensão do tempo, já apontada por Álvaro Lins (2002), que também pode ser articulada com a questão do vazio. Está presente em momentos fatídicos de *São Bernardo*, *Angústia* e *Mc*. Em *São Bernardo*, a suspensão ocorre, significativamente, num momento de inflexão da narrativa de Paulo Honório, em que a dor e o remorso fazem-no sentir-se descrente: “para que serve essa narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever”. Logo após mais uma emergência spectral do pio da coruja (que remete à última vez em que ele, ciumento, falara com

Madalena), Paulo Honório diz não perceber “o tique-taque do relógio”. “Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me” (Ramos, 1972: 161). Como no posterior *Angústia*, neste trecho parece haver aquela mesma indistinção entre realidade e imaginação, presente e passado, exterior e interior.

No conto “O relógio do hospital”, a presença espectral do relógio e seu “pêndulo caduco” se conjuga com a tematização da decomposição do corpo (presente também no conto “Paulo”),³ que remete à questão da fragmentação do *eu* (Miranda, 1992: 123-124). Já procurei apontar como Graciliano tematizou, ficcionalmente, a conjugação entre a dedicação à literatura e a busca de sentido. Permitimo-nos agora mais uma breve incursão teórica, pois essa problematização sobre sujeito e escrita pode ser articulada à já mencionada reflexão sobre a *mímesis*. Retomo a distinção feita por Costa Lima entre *mímesis da representação* e *mímesis da produção*. No primeiro caso, o sujeito, em seu processo de auto-produção, “é coagido a se amoldar a figuras do mundo, i.e., a internalizar representações, a confluir com certos efeitos, a entregar-se ao fluxo de ‘crenças e afetos’ preexistentes” (Costa Lima, 2000: 324). A incapacidade do sujeito de se adequar e de criar representações apresentaria “a drástica impossibilidade de se dirigir”, de “estabelecer um espaço solitário, i. e., habitado por seus pensamentos e representações. E sem solidão não há condição para o contato com o outro” (Costa Lima, 2007: 803). Como foi dito, a semelhança é a “base de redundância necessária para que não nos sintamos estranhos quanto a tudo e todos” (idem: 803). Já a *mímesis da produção* é aquela que, além de configurar a base da ficcionalidade, mobiliza o espaço da criatividade, permite ao sujeito se realizar efetivamente numa *proposta de sentido*.

Já vimos que o texto ficcional de Graciliano desvela a internalização de representações em sua face opressiva. Concentremo-nos agora no par sujeito/proposta de sentido. Gabriele Schwab destaca os estudos que tomam a *mímesis* em seu papel central na gênese do sujeito, tendo mais a função de *mediação* que de imitação: ela “atua de início como forma de conhecimento corpóreo” e como processo comunicativo que envolve “afeto

³ Os dois contos estão em *Insônia* (Ramos, 1961).

e emoção, desejo e prazer” (Schwab, 1999: 118; 121). Bakhtin , ao destacar a articulação entre linguagem e dinâmica social, já afirmava que os sistemas ideológicos só adquirem vida ao se articularem à vida psíquica, que inclui o campo das sensações (Bakhtin, 2004). Mas, ao destacar a questão da mediação entre interior e exterior, Schwab apóia-se nos estudos do pediatra e psicanalista D. W. Winnicott e sua reflexão sobre *objeto transicional*. Cabe destacar, antes de prosseguirmos, que a analogia da ficção com o objeto transicional winnicottiano foi também sugerido por Wolfgang Iser (cf. Iser, 1993) e apropriado por Luiz Costa Lima, que destaca a aproximação que aquele autor fez com a noção de “objeto transicional” de Winnicott, que “é um espaço entre uma ‘terceira margem’ que permite relacionar-se o externo com o interno. Mas o ‘objeto transicional’ impõe-se a toda criança, ao passo que o adulto precisa estudar para reconhecer as propriedades do ficcional” (Costa Lima, 2006: 289).

A partir de seus estudos clínicos, Winnicott percebeu uma relação fundamental da criança com a mãe. No início, ambas são como um mesmo ser e a dependência da criança é total. O objeto transicional permite que a criança, com o tempo, comece a se distanciar da mãe ao mesmo tempo em que mantém com ela um vínculo (laço), ambivalência simbolizada pelo cordão, presente num caso exemplar estudado pelo analista – o menino das cordas. Mas o que importa não é o objeto em si, mas seu papel de *mediador entre interior*, que é ainda o nível psíquico, e *exterior* – o ambiente exterior. Implicando uma *ilusão*, ele permite que, com o tempo, a criança desenvolva sua capacidade criativa, a alegria de viver e experimentar (o brincar), sem os quais o sujeito não se constitui e a realidade se mostra sempre uma ameaça. Em suma, configurar-se-á a capacidade imaginativa, criativa, num *espaço potencial*. A novidade aqui é a importância que Winnicott dá não apenas para a dimensão subjetiva, mas também ao *ambiente externo*, que precisa ser acolhedor. Do contrário, o vazio traumático se impõe – e, como no caso do menino das cordas, o objeto transicional se transforma num fetiche, visando a tentar preencher patologicamente o vazio (Winnicott, 1975; Garcia, 2007).

Se seguirmos os *sintomas* que emergem da obra de Graciliano, podemos perceber algo mais específico daquela passagem do assassinato de Julião Tavares: a referência às cordas. Ela nos levará para além da metáfora da marionete (o peso do superego, a

autoridade internalizada). Segundo o próprio Graciliano, Luís da Silva “era um falastrão, vivia a badalar à toa reminiscências da infância, vendo cordas em toda a parte” (Ramos, 1993, vol. 1: 42). Se pensarmos nas lembranças infelizes que emergem de suas obras, a destilar perplexidades, angústias, desamparo e solidão (mas sem limitá-las a isso, como foi dito), podemos pensar que as referências às cordas são um sintoma interessante que remetem ao caso exemplar estudado por D. W. Winnicott, o menino dos cordões (cf. Winnicott, *op. cit.*), onde a corda, em vez de se configurar num *objeto transicional*, se transforma num fetiche, sintoma da *presença intolerável do vazio*, decorrente do desamparo. A corda está presente também em *Infância*, num dos momentos em que Graciliano se refere às obrigações impostas: “Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gritos, furavam-me os ouvidos; [...] uma corda me apertava a garganta, suprimia a fala” (Ramos, 1984b: 110).

Enfatizamos que a proposta não é a de uma análise psicológica do autor. Pensemos agora no ambiente externo, da análise winnicottiana, como *contexto histórico*. Vimos que, no texto de Graciliano, *sujeito e proposta de sentido* são tematizados para mostrar, respectivamente, sua fragmentação e impossibilidade. A obra ficcional/memorialística de Graciliano conjuga suas experiências pessoais àquelas que dizem respeito ao contexto, que são trazidas para o texto para serem trabalhadas ficcionalmente. Costa Lima, ao analisar a obra madura de Machado de Assis (cf. Costa Lima, 2007: 193-213), interpreta a esterilidade artística e o problema afetivo dos personagens como tematização da própria esterilidade do campo artístico em geral e a ausência de definições políticas, configurando-se uma resposta ficcional a uma carência sócio-material. Acreditamos ser possível analisar de forma semelhante o vazio característico dos personagens dos três primeiros romances de Graciliano: a esterilidade afetiva conjugada à esterilidade do próprio exercício da literatura, que, por sua vez, deságua na desintegração do sujeito. Em *Caetés* e em *Angústia*, os dois protagonistas, escritores frustrados, se vêem às voltas com uma paixão afetiva não realizada, e os romances terminam de forma melancólica (o primeiro) e trágica (o segundo). Em *São Bernardo*, a fertilidade econômica contrasta com a esterilidade afetiva, e quando Paulo Honório tenta buscar, através de um livro, o sentido de sua vida e da tragédia que o abateu, bate de frente novamente com o enigma-Madalena (cf. Candido, 1972; Miranda,

1992). Da fatídica desconfiança de Paulo Honório diante do trecho da carta de Madalena – “ocultar com artificios o que deve ser evidente!” (Ramos, 1972: 216) – poderíamos extrair mais uma aproximação com o fazer ficcional: “A sentença de Paulo Honório não é necessariamente acusatória. Sendo ela uma definição do fazer literário, é afirmativa. Aquilo que precisa se tornar evidente, e ainda não é, é ocultado, guardado pelo texto literário através de artificios, como o pio da coruja” (Vasconcelos, 2003, mimeo). Se o pio da coruja metaforiza a verdade até então recalcada, é justamente a dimensão do afeto que precisa se tornar evidente. Só há desenvolvimento do afeto, em sua forma positiva (constitutiva da capacidade de superação do desamparo, da possibilidade de se relacionar com o mundo e de fazer escolhas), se há um ambiente acolhedor. O oposto disso é que emerge da obra de Graciliano: o vazio menos como espaço potencial que como desamparo.

Considerações finais

Procuramos proceder a um exame da obra de Graciliano articulando-a a seu contexto sem que isso significasse desconsiderar aquilo que é próprio do texto ficcional. A meta não é a análise psicológica do autor, ou mesmo da psicologia do personagem (a partir da qual se procurasse o sinal de alguma “essência humana”). É certo ser pertinente apontar a estrutura do Complexo de Édipo em *Caetés*, o desejo de João Valério de devorar Luísa como contraponto “ao Pai [...], à Lei reguladora e ordenadora da Cultura e da sociedade” (Miranda, 1992: 57), leitura esta que também difere de análises imanentistas, que tratam, p. ex., *Infância* como linguagem do inconsciente (idem: 55). Mas há que se evitar, como já apontou De Certeau (1982), que se transforme a teoria psicanalítica numa nova forma de retórica ou como um fim em si mesmo.

O período entre 1920 e 1945 foi marcado por profundas mudanças sociais e políticas na sociedade brasileira. O período histórico que trabalhamos caracterizou-se por uma intensa luta em torno de uma visão sobre o Brasil e uma batalha sobre a memória, coisa que não foi deixada de lado pelo Estado Novo (cf. Gomes, 2005; Paranhos, 1999). Momentos de tensão, em que a memória está em disputa, também é o foco de Michael Pollak (1989), que trata do problema em termos contemporâneos. O autor discorre sobre os

dilemas da memória coletiva e as tensões decorrentes tanto do enquadramento da memória, efetivada pelo Estado, como da emergência de memórias marginais e subterrâneas, e também dos dilemas que se colocam quando se trata de pensar ou procurar integrar estas últimas na memória nacional. A dificuldade vem especialmente pelo fato de que elas geralmente nos trazem silêncios e lacunas, decorrentes de traumas e tabus, ou simplesmente de alguma estratégia de sobrevivência – bem presente, p. ex., no caso das memórias dos refugiados judeus da Segunda Grande Guerra. De sua parte, o enquadramento da memória, feita pelo Estado, se se que eficaz, deve se submeter ao imperativo da justiça. Teria como função o estabelecimento do consenso social. Já no sentido inverso, a ênfase nas memórias individuais “faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais” (idem: 12). A teoria do ficcional que procuramos delimitar também repousa nessa questão da relação entre o novo e a base de semelhança, consenso, tradição. Porém, mais que articular o novo ao velho, o ficcional teria o potencial de mobilizar o horizonte da diferença. Não se confundiria com um programa político, com testemunho social (no sentido documental), com uma discussão política e semântica. Muito menos com a busca de consenso social. Mas, como a hipótese é a de que a ficcionalidade de Graciliano traria a visão de um conhecimento outro sobre a temporalidade moderna, em especial sobre o processo de modernização posto em prática a partir de 1930, a articulação entre história e ficção pode ser aproximada à questão da memória marginal (ou recalcada), sem perder de vista aquilo que é próprio ao campo ficcional.

Tendo em vista o contexto histórico, a obra de Graciliano Ramos nos traria um vazio. Tal vazio, a princípio, nos revelaria um pouco do autor através de seus personagens. Mas, nossa hipótese é a de que, mais que revelador da psicologia dos personagens – a partir da qual já seria um salto supor aí a psicologia do autor –, ele seria a tematização fantasmagórica do hiato de significação inerente ao campo cultural e ideológico brasileiro, próprio à sociedade brasileira que busca, a partir de tal período, repensar sua identidade e conformação sócio-política. Mesmo sem conseguir realizar o imaginário, Graciliano teria tematizado os espaços vazios em termos de suspensão do tempo e da irrealização do

sujeito. Teria tematizado as sombras que acompanhavam o processo de modernização, enquanto expansão espacial e “avanço temporal”, conjugados pela ideologia nacionalista e modernizadora. A obra de Graciliano mostraria que a ficção não seria arbitrária, auto-referente, e também não poderia ser tomada como fonte histórica no sentido documental-descriptivo. No caso de Graciliano, mesmo partindo de um horizonte de semelhança – literatura social, regionalismo –, o escritor teria escapado à concepção comum de realismo/literatura social. O texto ficcional de Graciliano traria, por isso, uma marca especial: a do escritor que se realiza tematizando a infertilidade do livre exercício literário-ficcional. Enfim, não se confundindo com o conhecimento de cunho historiográfico, por outro lado o discurso ficcional não exclui a idéia de verdade, “apenas a toma como um material entre outros, com os quais o autor se lança a uma atividade questionadora dos valores” (Costa Lima, 1989: 282).

Sobre a ponte estabelecida entre a teoria do ficcional e a teoria de Winnicott sobre o fenômeno transicional, em termos metodológicos ela possibilita ler os “sintomas”, como é sugerido por Terry Eagleton. Segundo este autor, em toda obra há um “subtexto”, que é “visível em certos pontos ‘sintomáticos’ de ambigüidade, evasão ou ênfase exagerada, e que nós, como leitores, somos capazes de ‘escrever’, mesmo que o romance em si não o escreva”. Segundo o autor, tais subtextos podem ser entendidos como “o ‘inconsciente’ da própria obra” (Eagleton, 2001: 246). Em vez de uma pretensa análise psicanalítica do autor, trata-se de tentar captar como o texto de Graciliano tematiza ficcionalmente a realidade social e histórica de sua época, o que inclui a questão da relação entre sujeito e mundo. Aquela indistinção entre presente e passado, em *Angústia*, se liga a uma ausência de superação, diferente do que ocorre quanto à capacidade ilusório-criativa do objeto transicional winnicottiano, que implica o paradoxo de continuidade com superação, i.e., *historicidade*. A referência constante às cordas é um sintoma que vem se juntar à suspensão do tempo, que em conjunto podem ser lidas como uma tematização do vazio no texto ficcional de Graciliano.

Bibliografia

BASTOS, Hermenegildo José de. 1998. **Memórias do cárcere, literatura e testemunho**. Brasília. Ed. UnB.

BAKHTIN, Mikhail. 2004. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11^a ed. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec.

CANDIDO, Antonio. 1972. Ficção e Confissão. *In*: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 17^a edição. São Paulo: Martins, p. 7-58.

_____. 2000. **Literatura e sociedade**. 8^a Ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha.

CARPEAUX, Otto Maria. 1984. Visão de Graciliano Ramos. *In*: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 29^a ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.

COSTA LIMA. 1966. A reificação de Paulo Honório. *In*: ____ **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes.

_____. 1989. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco.

_____. 2000. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. 2006. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Cia. das Letras.

_____. 2007. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks.

DAMASCENO FERREIRA, Carolina D. 2006. Apontamentos sobre o lugar da ficção em *Angústia*, de Graciliano Ramos. **Síntesis – Revista dos Cursos de Pós-Graduação**. Vol. 11, pp. 139-152.

DE CERTEAU, Michel. 1982. **A escrita da história**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. 1998. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. 3^a ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes.

EAGLETON, Terry. 2001. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.

GARCIA, Claudia Amorim. 2007. O conceito de ilusão em psicanálise: estado ideal ou espaço potencial? **Estudos de psicologia**, 12(2), pp. 169-175.

GOMES, Angela de Castro. 2005. **A invenção do trabalhismo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV.

GUMBRECHT, Hans Ulrich e ROCHA, João Cezar C (orgs.). 1999. **Máscaras da mimesis: a obra de Luiz Costa Lima**. Rio de Janeiro: Record.

HANSEN, João Adolfo. 1999. Estranhando a semelhança. *In*: GUMBRECHT, Hans Ulrich, ROCHA, João Cezar de Castro (orgs.), *op. cit.*, pp. 179-199.

ISER, Wolfgang. 1983. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. *In*: COSTA LIMA, Luiz (seleção, introdução e revisão técnica). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, pp. 384-416.

_____. 1999. O que é Antropologia Literária? *In*: ROCHA, J. C. de Castro (org.). **Teoria da ficção: indagação à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: EdUERJ, pp. 147-178.

LAFETÁ, João Luiz. 1974. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

LINS, Álvaro. 2002. Valores e Misérias das Vidas Secas. *In*: RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 85ª edição. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, pp. 127-155.

MALARD, Leticia. **Ensaio de literatura brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1976.

MICELI, Sergio. 1979. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel.

MIRANDA, Wander Melo. 1992. **Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da USP; Belo Horizonte: Editora UFMG.

PARANHOS, Adalberto. 1999. **O Roubo da Fala; origens da ideologia do trabalhismo no Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial.

POLLAK, Michael. 1989. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3 [1989], pp. 3-15.

RAMOS, Graciliano. 1978 [1933]. **Caetés**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. 1972 [1934]. **São Bernardo**. 17ª ed. São Paulo: Martins.

_____. 1984a [1936]. **Angústia**. 29ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.

_____. 2002 [1938]. **Vidas Secas**. 85ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.

_____. 1984b [1945]. **Infância**. 20^a ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. 1961 [1947]. **Insônia**. 5^a ed. São Paulo: Livraria Martins Editora.

_____. 1993 [1953]. **Memórias do cárcere**. 26^a ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). 1999. **Teoria da ficção: indagação à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: EdUERJ.

SANTOS, Robson dos. 2006. **Literatura em Fragmentos: história, política e sociedade nas crônicas de Graciliano Ramos**. Dissertação de mestrado. Campinas: Unicamp.

SCHWAB, Gabriele. 1999. “Criando irrealidades”: a *mimesis* como produção da diferença. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich, ROCHA, João Cezar de Castro (orgs.), *op. cit.*, pp. 115-137.

SOARES, Luís Eustáquio. 2007. Graciliano Ramos: um diálogo antimoderno com a modernidade. **Especulo** (Madrid) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/gramos.html>

VASCONCELOS, Lucas Jório. 2006. O pio da coruja e esta cidade agreste. Mimeo.

VELLOSO, Mônica Pimenta. 1982. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Ângela de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 71-108.

WINNICOTT, D. W. 1975. **O brincar e a realidade**. (Direção: Jayme Salomão). Rio de Janeiro: Imago.