

## MEMÓRIA, LITERATURA, PODER: PROJEÇÃO DE DADOS SOBRE A RELAÇÃO EM GRACILIANO RAMOS

Willy Carvalho Coelho<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho apresenta dados da pesquisa, em progresso, que foca a análise da relação do uso da memória e da derivação do uso da noção de poder na literatura de Graciliano Ramos.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, memória, poder.

**Abstract:** The paper presents the research in progress that focuses on analyzing the relationship of memory usage and derivation of the use of the notion of power in the literature Graciliano Ramos.

**Keywords:** Graciliano Ramos, memory, power.

### 1. Introdução

A memória pode ser tomada como mecanismo que produz efeitos variados no que concerne à relação do sujeito com o tempo. Seria, entretanto, melhor apreendida pela ideia do processo ou da relação entre eventos responsável por trazer, ao presente, fatos acontecidos em tempos distintos. O efeito da memória se relaciona diretamente ao arranjo ou à organização tomada pelos elementos que a constituem. Os elementos se organizam no conjunto que comporta a voz que assume a enunciação ou o discurso que desenvolve o material rememorado através de uma narrativa inteligível e apreensível, e ainda o sujeito-autor que assume essa voz de um determinado local (histórico, político, e derivadamente estético) específico. Local de onde observa e seleciona as imagens que complementam o arranjo. Não podemos esquecer o afeto veiculado através do tecido narrativo da memória. Afeto produzido ou ancorado no corpo do sujeito que vivenciou determinado evento e se dispõe a relatar sua memória. Talvez esse ponto seja o de maior questionamento, na atualidade, quando o tema que está em pauta é a relação e o cotejo entre o uso da memória pela ficção e pelo gênero circunscrito ao conceito de “literatura de testemunho”. A distinção orienta, de certa forma, a atividade analítica que empreendo em relação ao objeto.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A proposta descritiva do processo que representa a memória insere-se numa perspectiva analítica que trata o conceito dentro de um campo de saber específico. Ao ressaltar os elementos do sujeito, da enunciação, e do afeto, que convergem para a rede conceitual que representa o processo da memória, incluo a discussão deste trabalho num campo de interlocução com as ciências humanas, ou com o campo surgido nos últimos anos, em plena reformulação de fronteiras disciplinares, da crítica da cultura. Tendo como objeto de investigação o texto literário, que agencia os elementos referidos, o objetivo é compreender o uso da memória realizado pela escrita literária. Assim como Jacques Le Goff (1990, p. 423-483) e Michael Pollak (1989, p. 3-15), lanço mão da memória, tanto em sua manifestação “metafórica” quanto em sua função de apresentação de dados “concretos” da realidade, numa perspectiva “coletiva” ou social. Não ignoro a dinâmica psicológica ou as instâncias neurofisiológicas individuais empregadas no processo de conservação de dados ou de rememoração pelos quais se materializa a memória (Le Goff, 1990, p. 423). A circunscrição do objeto literário foca o olhar para a relação entre o uso da memória e a derivação de uma mensagem ou de uma interpretação da atividade literária num determinado campo histórico e cultural. Adotando a concepção de texto literário como artefato ou produto cultural por excelência, levanto a hipótese que o texto literário, mais do que representar ou relatar determinada experiência social ou individual vivida, torna-se, numa perspectiva que envolve a atividade discursiva num complexo cultural e histórico, a própria experiência. A experiência, por se encontrar envolta na rede cultural aludida, é atravessada e comporta um posicionamento estético e político específico. A conjunção possível desses elementos é o foco da investigação.

Tomando em conjunto as considerações, destaco dois elementos que compõem a rede da memória que devem nos interessar de forma particular. O primeiro deles é, na realidade, a relação entre o sujeito e o ato da enunciação que se expressa na retomada da noção de autor, como Giorgio Agamben trata o tema em *O que resta de Auschwitz* (Agamben, 2008, p. 139-165). O segundo ponto reúne em torno da noção de afeto a relação entre os conceitos de representação, de trauma, de corpo e de voz. Márcio Seligmann-Silva discute o tema, de forma eficiente, em mais de um trabalho acerca da relação entre

memória e literatura.<sup>2</sup> Retornarei ao assunto, tentando demonstrá-lo com alguns posicionamentos teóricos, logo adiante.

Cada arranjo possível entre os elementos condiciona ou dá forma a um tipo específico de *uso da memória*.

## 2. Aproximação dos arranjos da memória em Graciliano Ramos

A pesquisa em progresso da relação entre memória, literatura e poder permite a abordagem e a projeção de alguns dados, assim como alimenta as equações e dinamiza a configuração dos problemas que derivam das hipóteses iniciais.

O percurso da obra de Graciliano Ramos é freqüentemente identificado à forma de um tecido ou malha composto pela memória. Desde o início, críticos do porte de Antonio Candido apontam a relação muito próxima entre vida e obra no processo criativo do autor. Em seguida ao canônico *Ficção e confissão*,<sup>3</sup> Candido aponta, originalmente, a característica elucidativa do percurso da obra do autor que a crítica posterior pode verificar. Diz o crítico em determinado ponto de *Os bichos do subterrâneo*: “à medida que os livros passam vai se acentuando a necessidade de abastecer a imaginação no arsenal da memória” (Candido, 2006, p. 102). Álvaro Lins identifica que “os seus romances nos tentam a confundir, em análises convergentes, a sua figura de escritor e a sua figura de homem. Existem homens que explicam as suas obras. No caso do sr. Graciliano é a obra que explica o homem. Quero dizer: o homem interior, o homem psicológico” (Lins, 1987, p. 261). E mesmo que exagere no enfoque psicologista, numa espécie de busca pela intenção criativa, desenvolve a análise do “estilo” e da composição dos romances do autor sem deixar de atentar ao uso da memória enxertada pelos elementos autobiográficos, como próprio da crítica do tempo. Wander Melo Miranda inicia o texto do livro que reúne a síntese panorâmica da obra do autor enunciando que “literatura e experiência confundem-se na obra de Graciliano Ramos como se fossem a urdidura de uma trama comum” (Miranda, 2004, p. 8). E mais à

---

<sup>2</sup> Ver NESTRÓVSKI; SELIGMANN-SILVA, *Catástrofe e representação*, 2000.

<sup>3</sup> Série de “rodapés”, ensaios de crítica literária, publicados em jornal da época em que Graciliano Ramos encontrava-se em plena atividade literária (cf. Candido, 2006, p. 9-14).

frente nos lembra a afirmação do autor, que fora repetida à exaustão pela crítica, de que “nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou”, apontando-nos, mais uma vez, o “espaço autobiográfico em que sua obra se insere” (Miranda, 2004, p. 8). Num passo além dos críticos que o antecedem, Wander Miranda aponta a analogia entre o espaço autobiográfico, proposto por Lejeune, e a rede conceitual identificada à noção de cultura, que agencia elementos heterogêneos como biografia, contexto socioeconômico, tradição literária, uso da memória e história.

Entretanto, é a postura do autor, em relato de *Memórias do cárcere* que nos apresenta o episódio da transferência definitiva da Colônia Correccional da Ilha Grande para o Rio de Janeiro, antes da saída da prisão a que fora submetido durante o primeiro período do governo autoritário de Getúlio Vargas, que melhor expressa a noção de autor como função, que adoto na disposição de abordar o texto de Graciliano.

- Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.
  - Pagar como? Exclamou a personagem.
  - Contando lá fora o que existe na Ilha Grande.
  - Contando?
  - Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.
- O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo.
- O senhor é jornalista?
  - Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correccional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.
- O medico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante, cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:
- A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever. (Ramos, 2004, p. 158).

O trecho nos leva bem mais além da apresentação da propalada e reiterada ironia do autor. O excerto contém a representação da memória do instante em que a iniciativa de relatar o evento da prisão torna-se um imperativo. Não o único momento, mas o momento singular que nos permite perceber uma espécie de decisão, bem como o discernimento da escolha dos

procedimentos. É importante lembrar que Graciliano dá entrada na prisão, ainda em Maceió, delirando com a possibilidade da reclusão se tornar um refúgio para o trabalho de revisão do livro recém terminado (*Angústia*, 1936). A viagem no porão do navio *Manaus* e a chegada ao Rio de Janeiro esfumam as veleidades artísticas. Mas sabemos sobre as notas que o autor traz consigo desde o momento da partida de Maceió. Notas que se perdem devido às mudanças e aos momentos de aperto e desorganização da vida no cárcere. O que a ironia cortante de Graciliano nos mostra é a permanência da motivação de transformar a experiência do horror da prisão na experiência do testemunho que virá ser o livro sobre a cadeia. Nesse ponto, havia o germe do desejo de testemunhar. O testemunho que virá ser “livro”, a única definição cabível que o autor consegue dar a seu ofício, configura-se como alternativa de resistir aos desmandos do poder. Como já havia adiantando em outro ponto, sem “métodos” que lhe agarrem, ele não se preocupa em definir o trabalho (Ramos, 2004, p. 35). Ou o define em negativo: não seria reportagem de “jornalista”, nem relato com a preocupação de atestar sua veracidade factual. Escreveria “um livro” tomando o lugar da “voz”.<sup>4</sup> Exercia, em perspectiva, a possibilidade do dizer, apesar da quase absoluta impossibilidade de fazê-lo que a contingência lhe impunha.

A preocupação de compreender a propriedade e as implicações do uso do discurso é uma constante no trabalho de Michel Foucault. Nas palavras do próprio autor, o maior interesse que as pesquisas das ciências humanas do século XX, assim como a filosofia, levantaram era o de compreender “como a verdade toca as coisas” e como certos tipos de domínio e disciplinas se integram “à problemática e à busca da verdade” (Foucault, 1999, p. 300). Não é estranho que o autor tome a relação entre os conceitos de enunciado, de discurso, e de sujeito, deslocando-os livremente,<sup>5</sup> para refletir acerca da

---

<sup>4</sup> O conceito de “voz” comporta significações variadas. Adoto-o na perspectiva que os trabalhos da teoria e da crítica literária, influenciados tanto pelo estruturalismo quanto pelo mais recente campo dos estudos culturais, concebem-no. O ponto de partida para a melhor apreensão do termo é a proposição do conceito de *enunciação* realizada por Benveniste. O tributo à noção do linguista é claro tanto nas discussões sobre a natureza do discurso em Foucault, como na retomada e na reavaliação ontológica do termo por Agamben (cf. Benveniste, 2001, p. 81-90; e AGAMBEN, 2000).

<sup>5</sup> Não sem alguma crítica policialesca, que se ocupou em questionar a pertinência do uso dos termos além das fronteiras disciplinares limitadas (cf. Maingueneau, 2006, p. 50-55).

propriedade do que chamou de “prática discursiva”. Em *O que é um autor*, ouvimo-lo:

O autor – ou o que eu tentei descrever como a função autor – é, sem dúvida, apenas uma das especificações possíveis da função sujeito. Especificação possível ou necessária? Tendo em vista as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante em sua forma, em sua complexidade, e mesmo em sua existência. Pode-se imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função autor jamais aparecesse. (Foucault, 2004, p. 287).

A intervenção de Foucault se dá num momento específico do desenvolvimento da crítica literária. A produção estruturalista encontrava-se a todo vapor. Uma das principais propostas do método era refutar a importância dada à figura do autor como a encarnação de um sujeito em sua manifestação civil ou individual. A perspectiva analítica da escola estruturalista propunha tratar a instância autor como mero produto da linguagem, mero artefato verbal ou um “ser de papel”. A consideração derivava necessariamente do modelo representacional adotado, que priorizava a compreensão da atividade simbólica, num sentido amplo, como atividade intertextual por excelência. O mundo ou a apreensão que temos da realidade não passaria de um efeito de linguagem (a esse respeito, cf. Compagnon, 2003, p. 97-138). Sem entrar no mérito da discussão, o que nos levaria para longe de nosso intuito, penso que a intervenção de Foucault não diverge em essência da perspectiva estruturalista, coloca-se, entretanto, ao lado dessa proposta. Foucault enuncia explicitamente que a perspectiva da arqueologia do enunciado tem o objetivo de demonstrar a falácia psicologista que trata o autor como instância que se identifica a uma identidade integral. Se há ênfase na natureza *linguagreira* das produções culturais, a postulação do autor como função tem o mérito de inserir a discussão da produção textual ou a atividade da escrita no amplo espaço da história; ponto ignorado pela crítica estruturalista. É justamente no ponto de convergência da escrita literária e da história que a retomada da noção de autor se faz relevante na atualidade. O repasse das “zonas cinzentas” da história do século XX é hoje a expressão do mais lúcido exercício crítico

(Agamben, 2009, p. 55-76). Não é mero acaso, o emparelhamento entre a denúncia do “nosso pequenino fascismo tupinambá”, realizado por Graciliano Ramos, e o retorno à discussão do evento Auschwitz nos textos de Agamben e de Seligmann-Silva por exemplo. Colocar os fatos acontecidos num dos momentos mais obscuros da história contemporânea no centro da discussão contribui para a expansão da compreensão da intrincada relação entre produção artística, história e política, bem como permite alargar a dimensão em que está inserida a rede complexa da produção cultural. Em *O que resta de Auschwitz*, Agamben retoma a noção de autor ampliando e testando os limites que o conceito permite abarcar.

Na medida em que a enunciação não se refere a um texto, e sim a um puro acontecimento de linguagem, (na terminologia dos estóicos: não ao dito, mas ao dizível que permanece não dito), o seu território nunca poderá coincidir com um nível definido de análise lingüística (a frase, a proposição, os atos ilocucionários etc.), nem com os âmbitos específicos configurados pelas ciências, mas representa muito mais uma função que pode gravitar sobre cada um dos mesmos. Com uma lúcida consciência das implicações ontológicas do seu método, Foucault escreve: “O enunciado não é uma estrutura (...) mas uma função de existência”. (Agamben, 2008, p. 141).

Com o devido cuidado próprio do crítico consciente de sua função de vigilante dos conceitos, Agamben nos apresenta a família discursiva a que pertence seu texto. E é ao testar outro ponto de observação do problema da enunciação, na esteira do trabalho de Foucault, que as considerações acerca das conseqüências da assunção da palavra se tornam iluminadoras.

Desse modo, a justa preocupação em descartar o falso problema “quem fala”, impediu que se formulasse a pergunta – totalmente diferente e inevitável: o que acontece no indivíduo vivente quando ele ocupa o “lugar vazio” do sujeito, no momento em que, ao entrar em um processo de enunciação, descobre que “a nossa razão nada mais é que a diferença dos discursos, que a nossa história nada mais é que a diferença dos tempos, e que o nosso eu nada mais é que a diferença das máscaras”. (Agamben, 2008, p. 143-144).

Tomando a palavra de Foucault e voltando a atenção para a produção escrita da memória de testemunhas de campos de concentração nazistas, o autor amplia o horizonte de recepção do “testemunho”, assim como faz notar a complexidade de variáveis que o evento traz para discussão.

O que neles se expressa não é senão *a estrutura íntima dual do testemunho* como ato de um *auctor*, como diferença e integração de uma impossibilidade e de uma possibilidade de dizer, de um não-homem e de um homem, de um ser vivo e de um ser que fala. (Agamben, 2008, p. 151, primeiro grifo meu).

Os limites da função do testemunho não podem ser atribuídos a mera hesitação de uma cognição individual, pautada na consciência, que tomaria a cena. O testemunho, em particular, coloca em foco a rede ou a relação entre a “possibilidade” sempre existente do dizer, própria da subjetividade do “ser vivente” em sua relação com a história do desenvolvimento de seu corpo e os afetos que o movem. Se há o descarte definitivo da noção de sujeito como instância substancial ou psicológica, não se pode, todavia, prescindir da subjetividade como campo de manifestação do posicionamento ético e estético.<sup>6</sup> Da mesma forma, não se pode mais ignorar que a apreensão da manifestação da subjetividade é marcada pela cisão que inaugura a constituição da identidade humana, sempre fragmentada.<sup>7</sup>

O trabalho de Márcio Seligmann-Silva ressalta a peculiaridade e o conhecimento novo que a prática discursiva do testemunho traz consigo.

O testemunho é, via de regra, fruto de uma contemplação: a testemunha é sempre testemunha *ocular*. Testemunha-se sempre um *evento*. A palavra alemã para evento é justamente *Ereignis* (que vem de *ir-ougen*, sendo que *ouga* quer dizer olho) que, etimologicamente, significa

---

<sup>6</sup> A conjunção dos níveis implica ainda a derivação de um posicionamento político e toda a implicação de um regime histórico de configuração e acesso ao sensível, que define a atividade artística. Ver a respeito o elucidativo trabalho de Rancière acerca da questão (cf. Rancière, 2009).

<sup>7</sup> “O sujeito do testemunho é constitutivamente cindido, só tendo consistência na desconexão e na separação – não sendo, contudo, redutível às mesmas. Isso significa “ser sujeito de uma dessubjetivação”; por isso, a testemunha, o sujeito ético, é o sujeito que dá testemunho de uma dessubjetivação” (Agamben, 2008, p. 151).



“por diante dos olhos, mostrar”. O testemunho de um *agora* conecta-se, para Lyotard, ao registro do sublime por que gera um prazer eminentemente negativo como vimos, o sublime produz uma suspensão, um desativamento da consciência. Além disso, já na tipologia desse conceito estabelecida por Edmund Burke (...), o sublime é tratado como pertencente ao campo do medo: medo da perda total do eu, da morte, do inconcebível. (Seligmann-Silva, 2000, p. 82-83).

Como parte de um projeto comum de compreensão e de crítica da relação da escrita literária com a história, o autor nos apresenta os níveis de problematização que a análise dessa relação traz como novidade. Focando ainda a produção de testemunhas de “catástrofes”, Seligmann-Silva alia, como anunciado com lucidez sobre as escolhas metodológicas ou sobre o posicionamento epistemológico, crítica literária, conhecimento teórico e histórico do campo da estética, bem como a percuciência da visada complexa que envolve a produção e a análise das produções culturais na atualidade. Norteando-se pelo princípio da “catástrofe” e pela ideia de violência a ela associada, o autor propõe a reflexão que conjuga, como aludido acima, os elementos que se imbricam no uso da memória pela literatura. À relação fundadora entre sujeito e enunciação, que se conjugam na noção do autor do testemunho, segue-se a reflexão que permite ampliar as perspectivas do problema lançado por Agamben, quando este propõe a questão original de se saber o que acontece com o sujeito que ocupa o “lugar vazio” da enunciação. Para isso o autor lança mão da noção de trauma e as implicações que o conceito guarda com a relação entre discurso, representação, e afeto. Na apresentação conjunta, com Arthur Nestrovski, dos ensaios que compõem a obra que discute o tema, os autores enunciam:

A característica essencial do trauma é o adiamento ou incompletude do que se sabe. “O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente na possessão repetida daquele que o experienciou”, escreve Cathy Caruth. Saber e não saber se confundem, e é justamente o que há de mais concreto, mais literal nas memórias traumáticas que não se deixa eufemizar pelas figuras, ou pelo conhecimento. (...) A temporalidade do evento traumático é complexa e envolve

construções recíprocas do passado e do presente (Nestrovski; Seligmann-Silva, 2000, p. 8-9).

A constatação apara as veleidades acerca da reflexão sobre os limites do conhecimento e sobre a ideia de verdade. Sem o receio da crítica de niilismo, a proposição se rende à honestidade imparcial, mas ainda assim incompleta ou precária do saber do homem vivente que fala. Ignorar o evento, a partir de então, poria em movimento alguma espécie de produção crítica que provavelmente não mereça estar contida nos limites desse conceito. Ignorar os retalhos que formam o conhecimento contemporâneo se daria então num retorno pela busca da totalidade dos fatos. Talvez seja preciso desconfiar desse tipo de motivação.

A partir da concepção de autor como “função existencial”, intuí e proponho o seguinte arranjo para a análise e a crítica do texto de Graciliano Ramos. Visto o limite do presente trabalho, apresento o esquema a que a referida projeção de dados se conforma.

O percurso do texto de Graciliano Ramos se organiza em dois planos distintos de arranjo do narrador do texto que, de antemão, apreendo da seguinte maneira:

1. **Discurso em torno do eu:** agrupo nesta categoria os romances em primeira pessoa, textos da primeira fase do autor: *Caetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936). Vislumbro a semelhança de um projeto estético pautado na investigação humana (divulgada pelo próprio autor) que se caracteriza pela problematização da identidade, discutindo os limites da representação da personalidade através do discurso sustentado pela memória, do qual *Angústia* é a expressão mais radical.
2. **A consciência da cisão do eu, o instante da dessubjetivação, o encontro com o ‘outro’:** os textos memorialísticos definem o percurso de um ponto a outro. *Infância* (1945), o relato autobiográfico dos primeiros anos de vida do autor, é um campo de prova do que será o relato da despersonalização integral de *Memórias do cárcere* (iniciadas no mesmo ano da publicação de *Infância*). Tendo a

configuração muito próxima do gênero autobiográfico, como proposto por Lejeune em *O pacto autobiográfico* (2009), *Infância* paga tributos à motivação do traçado de um auto-retrato possível, circulando assim, ainda, “em torno do eu”. *Memórias do cárcere*, por sua vez, abrem-se de maneira vertiginosa para a compreensão do humano, assim como para a compreensão da própria obra do autor e da rede histórico-cultural relevante que testemunha sobre um dos períodos mais obscuros e definidores do século XX.

O primeiro grupo de textos se desenvolve muito próximo da prática enunciativa da “confissão”, como proposto por Foucault (cf. 1999, p. 300-312). A noção de “confissão” tem como corolário a ideia de “tecnologia do eu” e a noção de “dispositivo”, através das quais o poder moderno exerce seu controle. A noção tem o mérito de ampliar o conceito de poder para além da instância jurídico-institucional, como a ciência política tradicional lida com ela. Assim, o poder é exercido numa inextricável rede de relações ou jogos de poder que se apóia no discurso.

O gênero testemunho, ao qual tendo relacionar o relato de *Memórias do cárcere*, traz novos elementos para a compreensão dessa relação. Ao resistir à ideia de um centro estável, definidor de uma identidade única, o testemunho opera uma subversão silenciosa dos critérios que servem de arbitragem do que seria a verdade, desvelando o *status* de imposição do sentido.

Impossível não relacionar essa subversão com a nova forma de lidar com o material da memória proposta por toda uma série de textos que tendemos ler como “testemunhos”.

### 3. Aspectos da memória

Se o ensaio descritivo de uma espécie de topologia da enunciação se sustentar, teremos, ainda assim, alguns aspectos que o discurso enxertado pela memória pode assumir. Proponho, esquematicamente, algum achado que a análise do texto permite perceber até o momento. Entre outras possibilidades de relação entre memória e prática discursiva literária, aponto, de antemão, os enquadres em que se apóia o discurso do narrador na obra de Graciliano.

- a) Memória (individual), confissão e o projeto de uma biografia possível. A formação do indivíduo. A proposta da representação da identidade do homem moderno. Aspecto preponderante nos textos ficcionais citados.
- b) Memória cultural: apresentação de um panorama histórico-cultural, assim como a apresentação de uma imagem da estrutura social; a escrita da nação.
- c) Memória e História: a leitura da História a contrapelo, “outra cena” da história, o antídoto para a amnésia e a problematização da ideia de “formação” da cultura; história paralela. Problematização da noção de verdade.

#### 4. Provocação da memória para a crítica e para a teoria da literatura

Pretendi demonstrar que o percurso de análise e de crítica do texto de Graciliano Ramos advém, de forma eficiente, como objeto de reflexão sobre a relação entre memória, literatura, poder. Poder que pode ser compreendido como política, numa cadeia metonímica, ainda que equivocada, por associar política e poder, uma vez que a compreensão de política deve ser pensada sempre na configuração do espaço comum, o espaço coletivo, do qual a *polis* grega é a matriz conceitual; enquanto o poder é o efeito constante, e talvez inevitável, que se manifesta nos momentos de deliberação ou de definição dessa configuração, que sempre deriva na subjugação de um grupo por outro.<sup>8</sup> Dessa forma, a proposta é ampliar a compreensão de política além do critério e do limite ideológico – todavia, indispensável – que uma vertente da crítica do texto de Graciliano, no século XX, tendeu fixá-la, aliando estreitamente contexto histórico e produção literária.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Para uma ideia introdutória e sintética sobre o tema, ver Lebrun (1994).

<sup>9</sup> A presente avaliação da relação entre política (poder) e estética (no caso, literatura) é tributária das noções tomadas de Jacques Rancière. Em virtude dessa parte da pesquisa se encontrar em plena reflexão e ajuste de ideias, e ainda em virtude do tempo, remeto-os ao trabalho *A partilha do sensível: estética e política* em que o autor sintetiza de forma eficiente a noção que captura a ideia aludida. (cf. Rancière, 2009).

Retornando ao início da questão proposta pelo trabalho, vale pensar o desdobramento que essa reflexão produz.

A discussão que foca o uso da memória pela literatura propõe mais do que conceitos esclarecedores e definitivos questões acerca da natureza dessa relação. O evento Auschwitz, assim como nosso “pequenino fascismo tupinambá” instauram novos regimes de percepção e representação acerca do homem, da história<sup>10</sup> e dos valores e critérios do pensamento que a literatura, por sua natureza de escape ao poder, permite o contato de forma provocativa e eficiente.<sup>11</sup>

### Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

---

<sup>10</sup> Wander Melo Miranda enuncia o princípio em que se sustenta a tese da comparação entre o uso da memória pela literatura e pela história em Graciliano: “A leitura ruptura levada a cabo por Graciliano insere-se no embate entre o *continuum* como “história” dos opressores e o *discontinuum* como “tradição” dos oprimidos, para usar a terminologia benjaminiana. Trata-se de encontrar a memória involuntária da própria história, de opor a “tradição” incessantemente sufocada à “história” triunfante e consolidada dos adversários, dos “homens gordos do primado espiritual” a que se refere Graciliano (...) Só assim podem ser recuperadas do passado, feito tábua rasa, outras imagens, diversas das até então consignadas pelo vencedor. A possibilidade da lembrança descortina-se justamente onde a história procede ao cancelamento do passado, ou seja, no detalhe, no particular, no pequeno, a partir deles e com eles, resgatados e revividos pela memória”. (Miranda, 1992, p. 146).

<sup>11</sup> Num trabalho que se ocupa de refletir acerca da relação entre os níveis da história (historiografia), da ficção e do que estaria compreendido no nível estrito do literário, Costa Lima lança luz, apesar da avaliação, a meu ver, rigorosa do percurso da obra de Graciliano Ramos: “Graciliano Ramos não podia saber que liberdade a cadeia lhe daria. Tampouco poderíamos supor que o ato de escrever pode se tornar o Eros que não se apaga. Décadas depois, o cineasta Claude Lanzmann mostraria ao mundo que situações extremas, como à dos campos de concentração nazistas, exigem a quase absoluta abstinência da ficcionalidade. Graciliano já o mostrara. Para infelicidade sua, escrevera em um país em que “essas coisas eram vistas com atenção por uma pequena minoria de sujeitos mais ou menos instruídos que buscavam nas obras de arte apenas o documento”. Sem que fosse seu propósito e, dada a pouca vida que lhe resta, a pequena passagem demonstra que Graciliano compreende a estreiteza da concepção documentalista do romance que praticara e à qual o seu nome permanecerá ligado. As *Memórias* parecem então demonstrar que pertence à *forma híbrida*, mesmo porque reconhece que o documento não exaure o que a configuração verbal admite. (Costa Lima, 2006, p. 364, grifo meu).

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENVENISTE, Emile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística geral II*. São Paulo: Pontes Editores, 2001, p. 81-90.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 97-138.

COSTA LIMA, Luiz. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo. Cia. das Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. Entrevista com Michel Foucault. In: FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise* (Ditos e escritos I). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p. 300-312.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e escritos III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 264-298.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.

LEBRUN, Gerard. *O que é poder*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977, p. 136-167.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*, São Paulo: Publifolha, 2004.

NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Apresentação. In: *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 7-12.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. vol. I e II, Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Ed. Revista. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). In: *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 72-98.