

**O discurso da memória: um ensaio bakhtiniano a partir de *Infância e São Bernardo* de Graciliano Ramos / *The discourse of memory: a Bakhtinian essay from Infância and São Bernardo* by Graciliano Ramos**

Gilberto de Castro\*

RESUMO

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin, para afirmar as características da estética polifônica, infirma essa possibilidade em vários outros gêneros do romance. Na análise que segue, aproveitamos a reflexão do autor russo para pensar, no contraponto com o romance polifônico, as características do discurso romanesco da autobiografia presente em *Infância e São Bernardo* de Graciliano Ramos.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Autobiografia; Polifonia; Graciliano Ramos; Bakhtin

ABSTRACT

In *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Bakhtin, in order to assert the characteristics of polyphonic aesthetics, excludes this possibility in several other genres of the novel. In the analysis which follows, we consider the reflection of the Russian author to think, in counterpoint with the polyphonic novel, the characteristics of romanesque speech of the autobiography in *Infância e São Bernardo* by Graciliano Ramos.

KEYWORDS: Memory; Autobiography; Polyphony; Graciliano Ramos; Bakhtin

---

\* Professor da Universidade Federal do Paraná - UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil; [castrog@ufpr.br](mailto:castrog@ufpr.br)

Ao concluir a sua monografia sobre Dostoiévski, Bakhtin faz algumas observações finais sobre a característica estética inovadora da literatura do autor russo, particularmente sobre os seus romances mais maduros. Nelas ele faz questão de destacar que o aparecimento de uma estética literária nova não significa menosprezo ou morte das formas mais tradicionais de construção literária, afirmando que no caso específico dos gêneros literários em prosa, o aparecimento do gênero polifônico é uma forma de estender as possibilidades estéticas, pois para ele “qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos” (BAKHTIN, 1997, p.273-274). Isto é, um gênero novo “apenas amplia o círculo de gêneros já existentes, [uma vez que] cada gênero tem o seu campo predominante de existência em relação ao qual é insubstituível” (1997, p.274).

E ele termina, concluindo que:

Por isto o surgimento do romance polifônico não suprime nem limita em absolutamente nada a evolução subsequente e produtiva das formas monológicas de romance (*do romance biográfico, histórico, de costumes, romance-epopéia, etc.*), pois sempre haverão de perdurar e ampliar-se campos da existência humana e da natureza que requerem precisamente formas *objetificadas e concludentes*, ou seja, formas monológicas de conhecimento artístico. Mas voltamos a repetir que *a consciência pensante do homem e o campo dialógico do ser dessa consciência*, em toda a sua profundidade e especificidade, são inacessíveis ao enfoque artístico monológico. Tornaram-se objeto de autêntica representação artística, pela primeira vez, no romance polifônico de Dostoiévski (BAKHTIN, 1997, p.274, grifos nossos).

Esse contraponto estabelecido por Bakhtin entre as formas monológicas e polifônicas de discurso literário tem enorme contribuição a dar para o debate de caracterização do gênero romanesco da biografia ou autobiografia – do discurso da memória, portanto. Aqui, para nossa discussão, tomamos como exemplos desse tipo de gênero, *Infância* e *São Bernardo* de Graciliano Ramos. Afinal, tanto *Infância* quanto *São Bernardo* são discursos em prosa construídos na perspectiva biográfica, embora no primeiro o narrador seja o próprio autor e no segundo a personagem do fazendeiro Paulo Honório. E sobre o fato de *Infância* ser considerado memória não ficcional, uma vez que foi reconhecidamente construído sobre as lembranças da infância de Graciliano Ramos, achamos que isso não impede uma aproximação entre os dois textos com vistas a uma generalização do tipo de discurso em prosa que ambos empregam na construção

do passado. Isso porque preferimos concordar com Antonio Candido sobre as dificuldades em não considerar literatura o texto de *Infância*:

É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando os arrancos da fantasia. Na mentirada das *Confissões*, de Rousseau, percebemos essa ossatura que não nos deixa confundi-la com um romance. Percebemos, sobretudo, o tom de crônica, a divisão matemática do tempo. Em *Infância* o esqueleto quase se desfaz, dissolvido pela maneira de narrar, *simpática* e não objetiva, restando apenas uns pontos de ossificação para nos chamar à realidade. Para o leitor que não conhece a zona do autor, creio que esses pontos não passam de alguns nomes de cidades e de gente: Buíque, Viçosa, Mota Lima. Por outro lado, *São Bernardo* se passa em Viçosa, *Caetés* em Palmeira do Índios e nem por isso deixam de ser romances. E para nós não há diferença alguma entre, por exemplo, seu Ribeiro, de *São Bernardo*, e o avô do narrador, em *Infância*: ambos têm a consistência autêntica dos personagens criados. De tal modo que a veracidade deste livro só encontra testemunho garantido nos outros de Graciliano Ramos, ou, para ser mais preciso, em *Angústia*. A ficção, neste caso, explica a vida do autor, ao contrário do que se dá geralmente. Muitas das pessoas aparecidas na primeira parte de *Infância* já eram nossos conhecidos de *Angústia*. E, penetrando na vida do narrador menino, parece-nos que há nela o estofo em que se talham personagens como Luís da Silva (CANDIDO, 1999, p.50/51).

Seguindo o mesmo raciocínio de Candido, é possível acrescentar também que entre *Infância* e *Vidas secas* ocorre algo semelhante ao que acontece entre *Infância* e *Angústia*. Tanto o tema – o inferno – quanto às personagens envolvidas – o menino e a mãe – e a forma como a conversa de ambos discorre aparecem no capítulo *O inferno*, de *Infância*, e no capítulo *O menino mais velho*, de *Vidas secas*.

A partir do que está exposto, preferimos ignorar aqui uma classificação mais rigorosa entre *ficção* e *não ficção* na abordagem da memória, pois achamos que ela não é o elemento mais importante das características do tipo de discurso de que tratamos. Preferimos entender que tanto *Infância* quanto *São Bernardo* são textos *autobiográficos*, cujos aspectos mais relevantes para a caracterização do discurso da memória que agregam estão distribuídos, em primeiro lugar, na narração em perspectiva e em primeira pessoa de ambos os textos; em segundo, na rigorosa e implacável visão de mundo que essa perspectiva possibilita na construção dos textos; em terceiro, à forma com que os narradores (o próprio autor, em *Infância*; e a personagem Paulo Honório, *Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 79-94, Ago./Dez. 2011.

em *São Bernardo*) constituem e dão acabamento às personagens do enredo; e, por último, às particularidades e os modos de absorção e de transmissão das impressões e do discurso dos membros da trama (mais especificamente: modos de apresentação do discurso citado das personagens presentes em ambos os livros)<sup>1</sup>.

Embora estejamos falando especificamente de duas das principais obras de Graciliano Ramos, acreditamos que as ideias desenvolvidas aqui possuem elementos de generalização suficientes para caracterizar também obras do mesmo gênero, ou de gêneros muito semelhantes, escritas por outros autores. É de se esperar, imaginamos, que aspectos relativos ao foco narrativo ou a uma grande parte das formas de citação tendem a se repetir em narrativas memorialistas de um modo geral.

Mas como estão construídos os enunciados de *Infância* e *São Bernardo*?

*Infância* se constrói basicamente, como o próprio título revela, a partir das lembranças e impressões do autor sobre sua infância e está dividido em 39 pequenos capítulos ou episódios. Nesses episódios, Graciliano vai construindo a sua visão do passado, descrevendo espaços e ambientes ocupados por ele e sua família, e as cenas que vivenciou. O núcleo avaliativo destas cenas, da ação, e da visão de mundo das personagens nelas envolvidas está centrado no autor menino que, apoiado no autor adulto, dá o devido contorno crítico tanto aos seus familiares quanto aos membros das comunidades por onde o autor passou e com quem teve algum tipo de relacionamento. Os episódios não são sequenciais e as marcações explícitas de tempo são dados desprezados pelo autor. As referências a marcas temporais acontecem pouquíssimas vezes, somente quando o autor dá a informação de quantos anos tinha neste ou naquele episódio.

A forma de narração adotada pelo autor será a de um *grande e incontestável discurso direto!* É esse discurso, saído do presente e apontado para o passado, que constrói o mundo da infância de Graciliano. Todas as demais vozes e discursos estão subjugados à voz implacável do narrador que, da posição que ocupa, pode organizar o mundo conforme o compreendeu ao longo de sua vida. Por conta disso, inevitavelmente as demais formas de citar o discurso alheio – diretas ou indiretas –, seja do próprio

---

<sup>1</sup> Por questão de espaço, faremos apenas menção ao tema do discurso citado integrado ao debate da memória. A análise efetivada sobre esse tema nos livros de Graciliano está em minha tese de doutorado: *Uma análise bakhtiniana do discurso citado em Infância e São Bernardo de Graciliano Ramos*, USP, 2001.

menino Graciliano seja das demais personagens, têm o seu papel anteriormente e *intencionalmente* definido na organização da prosa repassada pelo autor. Essa prosa, em tom direto, que coloca-nos, num certo sentido, como ouvintes ansiosos por essa voz crua e contundente de Graciliano, constitui, mais que fiapos do passado, o olhar duro do autor sobre o seu ambiente, sua família e sobre si mesmo.

O enunciado de *São Bernardo*, por sua vez, está disposto de forma bastante diferente de *Infância*, a começar pelo enredo que, bastante regular, apresenta grande parte da vida de Paulo Honório - o narrador e também a principal personagem. O livro está dividido em 36 capítulos - sem títulos - e conta parte da adolescência pobre do narrador, sua luta pessoal e seus esforços nem sempre lícitos para sair da miséria e realizar o seu sonho de apropriar-se da fazenda de São Bernardo. Quando isso acontece, a fazenda conhece o seu período de maior pujança e Paulo Honório passa a gozar do prestígio tão comum aos homens ricos e poderosos do seu tempo. E é durante o período de glória de São Bernardo que o narrador começa a pensar em constituir uma família, conhecendo e casando-se rapidamente com a professora Madalena, uma mulher inteligente e sensível que, após instalar-se na fazenda, vai exercer uma influência grande na vida futura de Paulo Honório.

A narrativa de *São Bernardo* começa após a morte de Madalena, num período em que o narrador entra em grande desânimo, sofrendo a saudade e a refração deste *outro* tão significativo que foi Madalena para sua vida. Além disso, ao mesmo tempo, os negócios da fazenda passam também a ir mal, uma vez que problemas políticos e pessoais afastam pessoas responsáveis pelos trabalhos dentro da fazenda e o narrador vê-se sem a energia do passado para lutar contra os novos problemas. É através da reconstituição do passado que Paulo Honório faz o inventário de sua ascensão e início de derrocada, bem como de sua relação atribulada com Madalena e D. Glória, tia da esposa. Todo esse passado o narrador constitui a partir de seu ponto de vista único que, soberano, reconstrói o passado de seus próximos, dando-lhes o acabamento que sua consciência melhor julga que mereçam. Agora, portanto, diferentemente de *Infância*, embora também em direção ao passado, Graciliano constitui uma consciência dentro da outra. Agora não é mais o autor a reconstruir o passado, mas o narrador, cuja consciência habilmente constituída pelo autor, assume, através de sua visão de mundo particular, o papel de juiz e criador de consciências e do eco de suas vozes.

Do ponto de vista das formas de citação da voz alheia, *São Bernardo* é mais simples do que *Infância*, apresentando um número menos variado de formas, embora apresente um número maior de diálogos. Mas, embora a tessitura de ambos os textos guarde algumas diferenças, os dois se assemelham no rigor com que os narradores detêm o monopólio da palavra, entoando a voz dos outros do modo que melhor ressoa para eles mesmos.

A principal característica que aponta para a semelhança entre os dois textos está localizada no foco narrativo utilizado na sua composição e na narração em perspectiva, no sentido do olhar de sujeitos que vivem no presente e, desse presente, constituem os traços do seu e do passado dos seus parceiros de enredo. Como já dissemos, *São Bernardo* e *Infância* são textos autobiográficos, portanto, narrados em primeira pessoa. Por mais óbvio que pareça, nunca é demais observar que seria impossível uma composição autobiográfica a partir de outro foco narrativo. Essa é uma condição de existência deste gênero de prosa literária; e essa condição na aparência soa como uma escolha ou um aspecto meramente formal da composição, sendo antes muito mais uma necessidade ideológica, estética e existencial do autor.

Assim, a opção pelo foco narrativo em primeira pessoa faz parte da estratégia ideológica intrínseca a uma autobiografia. Ela é o elemento articulador do passado, cujo dom é o de imprimir um viés a este passado, indicando que a principal personagem dos eventos a serem descritos vai ser – *terá que ser* – aquele que fala, senão nas ações que eventualmente executa, mas com toda certeza, na perspectiva que assume e imprime ao passado – isso tanto para o bem quanto para o mal do próprio narrador. É a câmara dos olhos de *um* - deste um que se dá a liberdade e o direito de dizer por todo mundo – que viaja de volta ao passado, reeditando, ou, para ser mais preciso, *editando* o passado da forma como o sentiu e sente, o viu e ainda o vê. É o foco narrativo assumido pelo autor da autobiografia, aliado à perspectiva ideológica que assume em relação a este passado, que criam o campo fértil para as avaliações e julgamentos formulados pelo narrador. A autobiografia é, portanto, uma narrativa autocentrada na figura do narrador, fazendo com que a sua voz ecoe mais forte do que todas as outras, dominando-as e submetendo-as ao seu monopólio avaliativo. As ideias que Bakhtin desenvolve para caracterizar o poder da fala do autor em romances monológicos nos parecem bastante adequadas

também para caracterizar este *monopólio avaliativo* próprio do discurso autobiográfico.

Para ele:

De que modo e em que momento da totalidade da fala a última instância semântica do autor se realiza? Para o romance monológico a resposta a essa pergunta é muito fácil. Sejam quais forem os tipos de discurso introduzidos pelo autor do romance monológico e seja qual for a distribuição composicional desses tipos, as elucidações e avaliações do autor devem dominar todas as demais e constituir-se num todo compacto e preciso. Qualquer intensificação das entonações do outro num ou noutra discurso, numa ou noutra parte da obra é apenas um jogo que o autor se permite para em seguida dar uma ressonância mais energética ao seu próprio discurso direto ou refratado. Qualquer discussão entre duas vozes num discurso com o intuito de assenhorear-se dele, de dominá-lo, é resolvida antecipadamente, sendo apenas uma discussão aparente. Cedo ou tarde, todas as elucidações pleni-significativas do autor se incorporarão a um centro do discurso e a uma consciência, todos os acentos, a uma voz (BAKHTIN, 1997, p.204-205).

O discurso centrado de Graciliano, ele mesmo, em *Infância*, e o seu discurso refratado na voz do narrador Paulo Honório, em *São Bernardo*, reduzem de forma inevitável o passado narrado, em ambos os casos, à perspectiva única da voz de quem conta os eventos acontecidos. O predomínio poderoso da voz dos narradores fica ainda mais grave devido à perspectiva com que enfocam o tempo. O simples fato de voltar ao passado já impossibilita uma outra abordagem que não seja monopolizadora das vozes que reconstitui. Isso equivale a dizer que também é estilisticamente e naturalmente estranha a uma narração autobiográfica a equipolência vocal, esta que seria a base fundamental para a existência da *polifonia*. É impossível a qualquer outra personagem contar o passado do qual fez parte, quando o monopólio da palavra é apenas de *um* narrador, quando o *centramento avaliativo*, e a possibilidade de dizer o que ocorreu, é manifestação de uma consciência única que olha as coisas a partir do presente – *do seu presente*; ou seja, a partir daquilo que se acostumou e passou a acreditar como sendo a expressão “real” dos fatos a serem narrados. A esse respeito, vale a pena registrar aqui outra fala de Bakhtin que aborda um dos aspectos estilísticos mais importantes da obra de Dostoiévski que, segundo o autor, é elemento característico da estética polifônica do autor russo. Ao analisar *O sócio*, Bakhtin vai afirmar que a literatura de Dostoiévski é sempre construída *sem perspectiva*, ou seja, nas principais obras desse autor, o passado

não entra como componente ou elemento de valorização estética. Por isso, o teórico russo vai poder afirmar que:

Empregando um termo da crítica de artes, podemos dizer que em Dostoiévski não há “imagem distante” do herói e do acontecimento. O narrador se encontra numa proximidade imediata do herói e do acontecimento em processo, e desse ponto de vista aproximando ao máximo e sem perspectiva ele constrói a imagem do herói e do acontecimento. É verdade que os cronistas de Dostoiévski fazem as suas anotações já após o término de todos os acontecimentos e como que dispendo de certa perspectiva no tempo. O narrador de *Os demônios*, por exemplo, diz muito amiúde: “agora, quando tudo isso já terminou”, “agora, quando recordamos tudo isso”, etc., mas em realidade constrói sua narração sem qualquer perspectiva da mais ínfima importância (BAKHTIN, 1997, p.228).

Assim, é a *imagem distante do herói* (tanto a do narrador quanto a das demais personagens) e *do acontecimento*, vistos sob o ângulo da primeira pessoa, que criam o ambiente de centramento necessário para a construção do texto de memória autobiográfica. Devido ao monopólio da construção de toda a narrativa, que coloca o narrador como o senhor de todos os processos avaliativos finais, não é muito difícil perceber que o grau de consciência dos personagens do romance e, reflexo imediato disso, o discurso que elaboram, não têm o mesmo valor, nem da consciência do narrador, nem do seu poder de uso da palavra. Em outras palavras, existe na autobiografia uma diferença intrínseca entre os níveis de consciência e liberdade discursiva do narrador em relação às personagens que apresenta. Só o narrador pode ter o *excedente de visão* que é, por sua vez, uma prerrogativa da forma de se tratar o tempo com enfoque no passado.

Para infirmar possibilidades polifônicas do gênero autobiográfico, no qual enquadrados *Infância* e *São Bernardo*, é interessante buscarmos mais algumas afirmações de Bakhtin que, ao mesmo tempo em que argumentam a favor das características de obras literárias polifônicas, indiretamente mostram o quão distante parecem estar, desta nova particularidade estilística, as obras de Graciliano que mencionamos aqui como exemplos. Bakhtin vai falar de como o homem e a sua voz aparecem nas obras de Dostoiévski que, repetimos, são construídas sem perspectiva para o passado. Ele vai dizer que:



O homem é apresentado pleno em cada uma de suas manifestações. A própria orientação do homem em relação ao discurso do outro e à consciência do outro é essencialmente o tema fundamental de todas as obras de Dostoiévski. A atitude do herói face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “eu para si” no fundo do “o eu para o outro”. Por isso o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele (BAKHTIN, 1997, p.208).

Se repararmos bem, veremos que tanto em *Infância* quanto em *São Bernardo* a atitude discursiva dos narradores está construída sob o desejo do desabafo, no sentido de uma tensa autoexpressão. Nem Graciliano nem Paulo Honório estão interessados em discutir um tema ou acontecimento, e também não interessa a eles partilhar ideias com os outros que conheceram; o desejo de dizer de ambos não existe em função de uma vontade de dialogar ou de compreender melhor os outros que os acompanharam. A sua narração é, sobretudo, um desabafo e eles querem apenas poder dizer o resultado pessoal – *psicológico e emocional* - das relações e experiências que tiveram. Isso vai ser completamente diferente numa estética polifônica, cuja consciência do herói deve ser, obrigatória e condicionalmente, descentrada. De novo nos apoiamos em algumas das conclusões finais de Bakhtin.

Em toda parte é o *cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis*. Em toda parte *um determinado conjunto de idéias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente*. O objeto das aspirações do autor não é, em hipótese nenhuma, esse conjunto de idéias em si mesmo, como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto é precisamente a *passagem do tema por muitas e diferentes vozes, a polifonia de princípio e, por assim dizer, irrevogável, e a dissonância do tema*. A própria distribuição das vozes e sua interação são importantes em Dostoiévski (BAKHTIN, 1997, p. 271).

Acompanhando a argumentação de Bakhtin, é interessante destacar o aspecto da imiscibilidade das consciências nos textos polifônicos. Esse aspecto é, em nossa opinião, um dos principais índices diferenciadores entre narrativas monológicas e polifônicas. Tanto em *Infância* quanto em *São Bernardo*, dependendo das formas de citação utilizadas num ou noutro momento, ocorrem mistura das vozes do narrador com uma ou outra personagem, fato esse comum e intrínseco à dialogia própria dos gêneros

romanescos. Em *Infância*, é comum, por exemplo, a confluência discursiva entre as avaliações do narrador – Graciliano adulto – e do menino Graciliano. Mas, nesses casos, embora seja possível identificarmos claramente a sua mistura vocal, a ponto de podermos inclusive separar as vozes, elas não aparecem e se configuram como consciências autônomas – a não ser, é claro, a do próprio narrador já adulto. A fala que cabe ao menino de *Infância* não é uma fala do presente em que acontece a criação da narrativa; trata-se de um discurso reportado (às vezes em pensamento, às vezes em fala) do passado, a partir do presente de Graciliano adulto, cuja consciência, além de selecionar os fatos de que quer tratar, também reduz o poder de consciência de seus parceiros de experiência; e, como consequência natural disso, limita-lhes também a autonomia discursiva. De si mesmo, por exemplo – da sua personagem do tempo da infância -, o que Graciliano constrói não se configura numa consciência propriamente, mas sim num esboço do que poderia vir a ser uma consciência plena – ou algo mais próximo de uma -, numa outra narrativa literária, de outro gênero, evidentemente.

Isso que acontece com o menino Graciliano de *Infância* vai ocorrer com as demais personagens do livro e também com todas as personagens de *São Bernardo*. Quem lê este romance, dificilmente escapa da sensação de que Madalena é uma personagem forte da narrativa, afinal a maior parte dos tormentos de Paulo Honório, em grande parte da estória, começa e termina na esposa. É igualmente verdade que não conseguimos atravessar a estória da fazenda de São Bernardo sem repararmos nas trapalhadas do Padilha, trapalhadas essas que tipificam a sua personagem, atraindo a atenção para ela. No entanto, toda a possibilidade de autonomia que Madalena e Padilha podem nos provocar, tudo o que eles representam para o leitor, está inevitavelmente mediado pela voz do narrador.

Como dissemos no início, não se trata de diminuir o valor estético de obras monológicas, como as autobiografias de que estamos tratando. Trata-se apenas de perceber melhor as suas possibilidades estéticas, conhecendo-lhes os limites ideológicos e formais. Nesse sentido, nos reportamos novamente a Bakhtin, em mais um dos momentos em que ele aborda as características do romance polifônico de Dostoiévski para, no contraponto, melhor podermos compreender as particularidades dos discursos de *Infância* e *São Bernardo*. Na passagem abaixo, Bakhtin vai falar do diálogo como

*núcleo articulador* do enredo; como *o tema* principal da construção das obras polifônicas do literato russo. Ele vai dizer que:

Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo. Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar. No plano da sua concepção de mundo utópica-religiosa, Dostoiévski transfere o diálogo para a eternidade, concebendo-o como um eterno co-júbilo, um eterno co-deleite, uma eterna con-córdia. No plano do romance isso se apresenta como inconclusibilidade do diálogo, apresentando-se primariamente como infinidade precária deste (BAKHTIN, 1997, p. 256-257).

E, por sua vez, o diálogo só pode ser *inconcluso* nas obras polifônicas de Dostoiévski porque a narração acontece sobre o presente das personagens, enfocando-as em processo, *em acontecimento*, e não como figurantes *do acontecimento*. Essas personagens, criadas sob o enfoque *em acontecimento* ainda não estariam “prontas” e têm, inevitavelmente, o olhar voltado para o curso futuro da vida. No futuro, tudo com certeza terá um fim, mas enquanto o futuro não chega, é preciso seguir o movimento inexorável da existência, cujo curso nos leva sempre a um inacabamento, mesmo que possamos viver a ilusão de que estamos de alguma forma concluídos, ou nos concluindo.

É de forma bastante contrária às conclusões de Bakhtin sobre o romance polifônico, que percebemos tanto o diálogo, quanto o acabamento das personagens de *Infância e São Bernardo*. Pela forma como essas duas obras lidam com o tempo, sempre do *aqui/agora para o passado*, elas não têm como integrar nenhuma perspectiva de futuro. O futuro não pode existir para elas, pois tudo que nelas existe já acabou, todo o seu presente é um passado e, por decorrência disso, nenhuma personagem pode agir ou falar de forma plena já que o plano de quem constituiu a obra está pré-fixado no relato pessoal previamente acabado de *uma só consciência*. Nesse relato, as falas não são propriamente diálogos – no sentido extremo do dialogismo bakhtianiano –, mas apenas exemplos de conversas acontecidas no passado que servem para ilustrar o ponto de vista

de quem detém a palavra e o viés isolado sobre esse passado. Logo, se não há diálogo pleno, se há desníveis consideráveis na distribuição da palavra entre aquele que narra e aqueles que são narrados, não pode haver livre manifestação de consciência. Afinal, não pode haver consciência onde não há uma distribuição democrática dos discursos. E, igualmente, não pode haver consciência onde o *acabamento* das personagens, no sentido do controle e da conclusibilidade, é levado aos limites de sua possibilidade pelo autor/narrador.

São essas características acima que percebemos nos livros de Graciliano Ramos aqui referenciados. E uma das suas manifestações mais significativas está concentrada na forma com que os narradores de ambos os livros administram tanto o seu quanto o direito de fala de suas personagens. No caso específico dos textos que estudamos, essa perspectiva está construída, como já dissemos anteriormente, no foco narrativo em primeira pessoa e no fato de que os fatos narrados já são todos fatos do passado. Justamente por isso ou, talvez somente por isso, puderam ser definitivamente *acabados* e *concluídos* pelos narradores.

Esse acabamento e essa conclusão dos narradores sobre o passado vão aparecer de forma bastante explícita em algumas passagens de *Infância* e de *São Bernardo*. Embora absolutamente *tudo* o que está sendo reproduzido em ambas as narrativas saia de uma única voz, sendo mediado pelo narrador num *grande* discurso direto, é possível observar diversas passagens em que o viés ideológico dos narradores é ainda mais intensificado, deixando transparecer claramente seu tom avaliativo sobre o passado. Em outras palavras, é sob a perspectiva de uma visão de mundo já previamente constituída e poderosa que nascem as memórias tanto de Graciliano ele mesmo, quanto de seu personagem Paulo Honório. O discurso de ambos, apesar de terem razões distintas, é, em grande medida, um depositário de mágoas e desacertos com o passado.

Em *Infância*, podemos ver um narrador implacável com tudo e com todos no passado. Do narrador desse texto, seja como o menino que vive as situações contadas, seja na forma das afirmações nada contidas do adulto que comanda a direção da narração, o que vemos o tempo todo são avaliações e julgamentos impiedosos sobre os sofrimentos da infância, fossem eles vividos na própria família - principalmente pela mão do pai ou da mãe - ou no contato com as demais pessoas conhecidas das vilas onde chegou a viver. Como diz Antonio Candido:

Nesta narração autobiográfica, um dos traços mais constantes é o sentimento de humilhação e de machucamento. Humilhação de menino fraco e tímido, maltratado pelos pais e extremamente sensível aos maus-tratos sofridos e presenciados. Por toda parte, recordações doídas de alguma injustiça, de alguma vitória descarada do forte sobre o fraco. Talvez porque ante a sensibilidade do narrador as circunstâncias banais da vida avolumassem como outras tantas brutalidades. Em casa, na rua, na escola, vê sempre um indefeso nas unhas de um opressor. A priminha, Venta-Romba, o colega perseguido, João, ele próprio. E sempre - sempre - a punição é gratuita, nascendo daquela desnorteante injustiça com que trava conhecimento certo dia, por causa do cinturão paterno. A consequência natural é o refúgio no mundo interior e o interesse pelos aspectos inofensivos da vida. Inofensivos e, portanto, inúteis. Sonhar, ler, imaginar mundos na escala das baratas (CANDIDO, 1999, p.51).

Corroborando o que Candido diz acima e, de certa forma concluindo sobre a visão de mundo posta no livro, Peregrino Júnior vai dizer que, em *Infância*: “o autor às vezes é tão duro na transcrição da verdade que traumatiza a nossa sensibilidade. Este livro foi escrito com uma coragem quase desumana, além de inoculado dos venenos sutis do ressentimento” (*apud* MORAES, 1996, p.220-221).

É também um olhar bastante descontente com os acontecimentos do passado que vamos encontrar na narrativa *São Bernardo*. Embora agora sob outras causas, o que o leitor presencia é um narrador centrado sobre si mesmo que, numa luta raivosa para reconstruir o passado e compreender o que nele aconteceu e deu errado, não poupa culpa aos outros pelos seus atropelos, incapacidades e insucessos pessoais. Por mais que os outros fizessem não conseguiriam demover o narrador de seu centramento e egoísmo, de sua rudeza e insensibilidade. Insensibilidade esta que o próprio narrador, como um ato de conformação a toda a realidade já acontecida, acaba por admitir. Também sobre esta obra são úteis aqui as palavras de Antonio Candido:

Acompanhando a natureza do personagem, tudo em *São Bernardo* é seco, bruto e cortante. (...) Não se trata mais de situar um personagem no contexto social, mas de submeter o contexto ao seu drama íntimo. Circunstância tanto mais sugestiva quanto Graciliano Ramos guardou nele a capacidade de caracterização realista dos homens e do mundo, conservando a maior impressão de objetividade e verossimilhança ao lado da concentração absoluta em Paulo Honório, facilitada pela técnica da narrativa na primeira pessoa. O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo que

forma a atmosfera de *São Bernardo* decorre da visão pessoal do narrador (1999, p. 77).

Na verdade, estendendo-se a ideia de *Candido* também a *Infância*, o que observamos nas duas narrativas é toda *uma atmosfera decorrente da visão pessoal do narrador*. E essa atmosfera, embora diluída ao longo das duas histórias, aparece em alguns de seus momentos mais cruciais para revelar de forma incisiva e direta a visão de mundo geradora de toda a construção de ambas as narrativas. Embora Graciliano e Paulo Honório falem de mundos e fatos distintos, os dois possuem supremacia ideológica e formal sobre o passado e sobre o discurso dos seus parceiros de trama. Qualquer uma das personagens pertencente às duas narrativas (evidentemente estamos falando hipoteticamente, pelo menos no que se refere a *São Bernardo*) poderia contar a sua versão da história, mas a esta versão não tivemos acesso; por isso, resta-nos apenas apreciar e julgar o que o *excedente* da visão de Graciliano e Paulo Honório produziu. Podemos gostar ou não do produto desse excedente, mas nunca podemos saber se ele é justo ou verdadeiro, porque só os dois puderam nos contar as suas histórias.

As nossas considerações feitas aqui sobre o discurso da memória – sobre a autobiografia de Graciliano e Paulo Honório – tiveram como fonte empírica, exclusivamente, as obras *Infância* e *São Bernardo* de Graciliano Ramos, e são, por conta disso, parciais em seus resultados. Entretanto, acreditamos que a discussão que fizemos sobre o gênero autobiográfico, a partir do contraponto das ideias de Bakhtin sobre a polifonia de Dostoiévski, podem também gerar contribuições para uma reflexão maior sobre os aspectos gerais de composição deste gênero, e de outros semelhantes. Isso é o que, sinceramente, gostaríamos que acontecesse. Um trabalho desse tipo talvez pudesse dar uma contribuição ainda maior a já tão sofisticada e inovadora reflexão sobre o enunciado literário existente nos debates do Círculo de Bakhtin, principalmente em Bakhtin ele mesmo.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. M. *Toward a philosophy of the act*. Transl. Vadim Liapunov. Vadim Liapunov & Michael Holquist (Eds.). Austin: University of Texas Press, 1993.

\_\_\_\_\_. *Speech Genres & Other Late Essays*. Transl. Vern W. McGee. Caryl Emerson & Michael Holquist (Eds.). Austin: University of Texas Press, 1996.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Freudismo*. Um esboço crítico. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAKHTIN, M.M. (VOLOSHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 3ª ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1986.

BAKHTIN, M.M./MEDVEDEV, P.N. *The Formal Method in Literary Scholarship*. A Critical Introduction to Sociological Poetics. Transl. Albert J. Wehrle. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

BRAIT, B. O discurso sob o olhar de Bakhtin. In: GREGOLIN, M. R.; BARONAS, R. (Orgs.) *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. 2ª ed. São Carlos: Claraluz, 2003, p.19-30.

CANDIDO, A. *Ficção e confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999.

CASTRO, G. *Uma análise bakhtiniana do discurso citado em Infância e São Bernardo de Graciliano Ramos*. São Paulo, 2001. 146f. Tese (Doutorado em Linguística e Semiótica) - FFLCH, Universidade de São Paulo.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo*. Curitiba: Criar, 2003.

FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. *Diálogos com Bakhtin*. Edição comemorativa dos 100 anos de Mikhail Bakhtin. 3ª ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

\_\_\_\_\_. *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006.

DOSTOIÉVSKI, F. M. *O sócia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

GARDINER, M. *The Dialogics of Critique*. M. M. Bakhtin & The Theory of Ideology. London: Routledge, 1992.

HOLQUIST, M. *The Dialogic Imagination*. Four essays by M.M. Bakhtin. Transl. Caryl Emerson & Michael Holquist. Michael Holquist (Ed.). Austin: University of Texas Press, 1994.

MORAES, D. *O velho Graça*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

MORSON, G.S. & EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin*. Criação de uma prosaística. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

PONZIO, A. *La revolución bajtiniana*. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporânea. Trad. Mercedes Arriaga. Madrid: Cátedra, 1998.

RAMOS, G. *Infância*. 17ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_ *São Bernardo*. 43ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

*Recebido em 26/07/2011*

*Aprovado em 09/09/2011*