

O CÓDIGO DAS BARRAS OU PASSAGENS PARALELAS: BERNARDO CARVALHO E GRACILIANO RAMOS

Erick da Silva Bernardes¹

Resumo: Este artigo pretende discutir a inter-relação literária de Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos. Serão apontados paralelismos entre as obras **Nove noites** (2006) e **Reprodução** (2013), a fim de confrontá-los com **Memórias do cárcere** (2011), **Infância** (2008) e “O ladrão” (2012). Analisaremos a alegoria da prisão, através da manutenção temática sob o enfoque memorialístico do discurso literário.

Palavras-chave: Literatura; Teoria literária e Linguística textual; paralelismos; Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos.

Introdução

Nosso objetivo é buscar compatibilidades ou semelhanças entre Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos, através dos recursos linguísticos conhecidos por método das passagens paralelas, ou, simplesmente, paralelismos. Embora saibamos da distância de estilos que separa esses dois escritores, objetivamos reforçar a universalidade e a atemporalidade do texto literário, afirmando, conforme Compagnon, que nosso ponto de partida é a análise via comparação “cujo horizonte é a linguagem” literária (2010, p. 66). Mas ao fazermos, procuramos ressaltar “no texto aquilo que ele diz com referência ao seu próprio contexto de origem (linguístico, histórico, cultural), buscando o “que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do leitor” (2010, p. 78).

Sob o horizonte literário hodierno, apontamos paralelismos entre os romances **Nove noites** (2006) e **Reprodução** (2013), ambos de Carvalho, (inter)relacionando-as com as obras de Graciliano Ramos, **Memórias do cárcere** (2011), **Infância** (2008) e o conto “O ladrão” (2012). Contudo, faz-se necessário ressaltar que, apesar de terem sido escritos em momentos históricos diferentes, seus textos apresentam traços em comum, a saber, o discurso biográfico de viés memorialístico e a temática da prisão ou isolamento, tornando-se portanto motivos recorrentes em suas obras.

Sendo assim, este trabalho apresenta três momentos de análise diferenciados. Primeiramente, demarcamos pontos de convergência enunciativa com relação às

¹ Graduando em Letras pela Faculdade de Formação de Professores da UERJ (FFP/UERJ) e pesquisador colaborador do Programa de Bolsas de Iniciação Científica da UERJ (PIBIC/UERJ), no projeto Viagens reais e imaginadas: história, ficção e autobiografia nas obras de Bernardo Carvalho e Bruce Chatwin, coordenado pelo professor doutor Paulo César Oliveira. Membro colaborador do Grupo de Pesquisa do CNPq, “Poéticas do Contemporâneo” (UERJ/UNIABEU/UESC). ergalharti@hotmail.com

estratégias de composição textual, configurando assim o paralelismo de ideias e a manutenção temática.

Na sequência, considerando a prisão como a representação dos dispositivos de controles sociais, apontamos evidências – percebidas nos protagonistas tanto de Carvalho quanto de Ramos –, as quais sugerem “certa” impossibilidade de expressão, alegorizada pela ideia de opressão via imagem do indivíduo encarcerado. Desse modo, vemos configurar-se (estrategicamente) um discurso de denúncia e protesto com relação aos limites de atuação intelectual, que em Graciliano Ramos se tem delineado já faz lá algum tempo, mas em Bernardo Carvalho não apresenta contornos tão nítidos assim.

E por último, aproveitando a ideia de Ingedore Koch (2014), reconhecendo que paralelismos são recursos “de alto poder argumentativo de que se vale(m) o(s) autor(es) ao longo de sua(s) produção(ões)” (p. 168), trazemos à tona o artifício de composição textual convencionalmente chamado de manutenção temática.

I

Ao escolhermos como fundamentação teórica o método das passagens paralelas, nos debruçamos inicialmente sobre a estética literária em abordagem individual, ou seja, sobre a poética de um autor exclusivamente. Porém, com o desenvolver da nossa discussão, ampliamos a comparação para o âmbito interfacial, isto é, entre um artista e outro, visando concatenar ideias, apontando peculiaridades comuns em **Reprodução** (CARVALHO, 2013) e “O ladrão” (RAMOS, escrito em 1915, mas publicado em 2012), a fim de legitimar nossa pesquisa.

Abrimos aqui, então, um espaço comparativo, no intuito de pontuar, sob o olhar contemporâneo, evidências que refletem, segundo Compagnon (2014, p. 66), “resultado(s) de uma fusão de horizontes entre o presente e o passado”. Assim, oportunamente “O ladrão” (2012), **Reprodução** (2013), **Memórias do cárcere** (2011) e **Infância** (2008)” são dialogados, pois, conforme Umberto Eco (1994, p. 136), no presente imediato ninguém vive, “ligamos coisas e fatos”, do antes e do agora.

Quando atentamos para a recorrência temática do isolamento social, enfocamos a insistente presença da prisão nas narrativas de Graciliano Ramos, principalmente em **Vidas secas** e, conforme a obviedade do título, em **Memórias do cárcere**. E, além, acrescentamos o conto “O ladrão” a nossa análise, pois pouco se tem discutido sobre este texto, visto que se trata de um conto recentemente publicado.

Assim, em “O ladrão” (RAMOS, 2012), de Graciliano Ramos, escrito em 1915, mas só publicado na coletânea de textos **Garranchos** (2012), organizada por Thiago Mio Salla, o plano é a sociedade e o fundo a cadeia. Nele parece sobressair a crítica mordaz da alienação social, porque narra a história de um sujeito, não nomeado, qualificado injustamente como contraventor. Daí, muito resumidamente, podemos dizer que a intolerância humana é o fio condutor do enredo do conto em questão, pois sua linha diegética irá aproximar-se ideologicamente, não só do texto “O ladrão” (RAMOS, 2012) mas, de **Memórias do cárcere**, e também, guardadas as devidas proporções, de **Infância** (2008). Neste sentido, as obras de Ramos, sobre as quais nos debruçamos, apresentam em sua enunciação imagens cruas, como se os narradores pintassem um quadro alienante da condição humana, sob o enfoque sociológico de denúncia e protesto, atrelado ao matiz sombrio da violência.

Assim, veremos no discurso de Graciliano Ramos uma “certa” manutenção estrutural e temática sobre a perda da liberdade. Esse efeito estilístico, que também é

retórico, transmite dor e angústia, constituindo-se de boa parte dos trabalhos do escritor nordestino. Conforme:

Os que estavam perto da grade agarravam-se aos varões violentamente e defendiam-se com os pés. Lutávamos. Tínhamos naquela ocasião raiva uns dos outros. Eu me recordava de certa página em que se descrevia o furor de uma chusma de pessoas que, encerradas em uma cela onde não havia ar suficiente para todas, se debatiam desesperadamente para alcançar uma janelita onde um pequeno número se podia salvar [...] O homem, de pé em meio da casa, não se movia, olhando os presos reunidos a um canto, reservados, hostis, grunhindo em voz baixa (RAMOS, 2013, p. 49).

As imagens tristes apontam para recursos narrativos muitíssimo empregados por Ramos: o “paralelismo da coisa”, que é o momento da entrada do protagonista na prisão; o cárcere propriamente dito. Evidencia-se, portanto, o paralelismo como método ou artifício de composição, por ser recorrentemente perceptível, inclusive, em **Memórias do cárcere** (2011):

Sáimos, andamos um pedaço do pátio, alcançamos o nosso destino, alto edifício de fachada nova. Entramos. Salas à esquerda e à direita do vestíbulo espaçoso. Uma grade ocupava toda a largura do prédio. No meio dela escancarou-se enorme porta. Introduzimo-nos por aí, desembocamos num vasto recinto para onde se abriam células, aparentemente desertas [...] Avançamos entre duas filas de homens que, de punhos erguidos, se puseram a cantar [...] ‘Vivem cantando e berrando como uns doidos’. Fora da manifestação ruidosa, alguns indivíduos nos observavam, entre eles um moço pálido, ligeiramente curvo, e um gigante sério, trigueiro, de calça escura (RAMOS, 2011, p. 189).

Outra coincidência narrativa é a descrição do momento de entrada no cárcere, tanto em “O ladrão” (2012) quanto em **Memórias do cárcere** (2011). Ao descrever as cenas, os respectivos narradores apontam, ao mesmo tempo, para outro tipo de passagem paralela: o “paralelismo da palavra ou verbal”. Segundo Antoine Compagnon, o paralelismo verbal descreve a identidade da palavra em contextos diferentes. Mas qual o contexto a que Compagnon se refere? Momento de produção da obra (externo) ou o contexto no qual a ação se passa (interno)? Em nosso estudo, acerca das obras de Ramos, reconhecemos as duas passagens, “da coisa” e “da palavra” (ou verbal) funcionando em uníssono internamente. Dito de outro modo, a coisa (ideia de prisão) é vista em “O ladrão” da mesma maneira que em **Vidas secas**, assim como o é também a palavra (vocábulo) cadeia. O contexto das ações é semelhante. O cárcere propriamente dito é (co)incidente :

Fabiano caiu de joelhos, repentinamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando (RAMOS, 1978, p. 32)

Como desdobramento do enfoque estratégico das passagens paralelas, poderíamos atentar para outras formas de referência à perda da liberdade, como, por

exemplo, na frase da autobiografia de Graciliano Ramos: “Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia da Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer” (RAMOS, 2011, p. 12).

Comparando traços peculiares do artista alagoano por meio da linguística textual, “descobrimos diferenças sobre um fundo de repetições. É por isso que o método das passagens paralelas encontra-se no fundamento de nossa disciplina [...] ele permite passar ao plural e ao serial, e daí tanto à diacronia quanto à sincronia” (COMPAGNON, 2014, p. 68). São eles traços peculiares reincidentes, maneiras narrativas de inserir na diegese a referência à imobilidade física, que é alegórica ao mesmo tempo. Um modo de atuação intelectual, em defesa da liberdade de expressão, daquele que foi considerado um artista sem muitos “floreios” estilísticos.

II

O romance **Reprodução** (2013), ganhador do Prêmio Jabuti 2014, de Bernardo Carvalho, não fica longe no quesito paralelístico do nosso estudo. Ao analisarmos conjuntamente ao penúltimo livro **Nove noites** (2006), também de Carvalho, reafirmaremos aqui a referência à prisão como artifício composicional. E, como nossa base metodológica não é somente o paralelismo interno mas, sobretudo, o externo, nos debruçamos ainda em uma espécie de intertextualidade; na coexistência dos recursos paralelísticos ideais também presentes na poética de Graciliano Ramos, mais especificamente no conto “O ladrão” (2012) e na biografia **Memórias do cárcere** (2011).

As articulações textuais do monólogo de **Reprodução** (2013) e da ficção historiográfica de **Nove noites** (2006) apresentam claramente a prisão como pano de fundo, sendo ela lugar de limitações, imposição da força, da ordem e do poder institucional.

Os limites espaciais de uma cadeia denotam, obviamente, ideia de extrema imobilidade física e social. Contudo, no cárcere, sempre se sabe o nome do preso, qual delito ele cometeu, de onde o “meliante” vem. Os dados relativos à identificação do sujeito que está detido conferem-lhe uma personalidade, uma identidade, ainda que para efeitos de registro policial. Sendo assim, tanto na delegacia de **Reprodução** (2013), na qual acontece o interrogatório do estudante protagonista, quanto na trama de **Nove noites** (2006) - ligando-se historicamente à ditadura, também ideia de cerceamento - a prisão condiciona e identifica. A questão da identidade apresenta simultaneamente recursos poéticos, os quais conduzem o narratário ao jogo inferencial entre os limites entre mobilidade e clausura.

Seja em um aeroporto, conforme em **Reprodução** (2013), cuja ação acontece em uma espécie de alfândega, onde o fluxo de pessoas não tem limitações de ordem alguma, ou seja na floresta indígena brasileira, dimensão em que se passa boa parte do mistério de **Nove noites** (2006), o que vemos são representações neutras de espaços físico-sociais.

Nesse contexto, configura-se um paradoxo, pois essas relações espaciais acima mencionadas (aeroporto e floresta) nada têm a ver com o cerceamento da liberdade que incide sobre o estudante de chinês anti-herói, quando preso para averiguação. Tampouco assemelha-se ao contexto histórico da ditadura e da misteriosa morte de Buell, em tempos de indisposições “com os órgãos governamentais do Estado Novo”

(CARVALHO, p. 13, 2006). O que se apresenta na narrativa são espaços neutros, isto é, zonas de livre trânsito, de um entre-lugar alfandegário e da selva brasileira.

Ainda neste mesmo viés analítico de coexistências estratégicas, incluímos o conto “*O ladrão*”, cuja ação se inicia em um estabelecimento comercial; espécie de armazém de secos e molhados. Este ambiente, de certa forma, é um lugar de livre movimentação e negociações comerciais de modo geral. Nessa zona de encontros o protagonista não nomeado torna-se suspeito de um roubo que poderia vir a cometer. Ele é agarrado pela população, que nem bem sabe se realmente é um ladrão esse sujeito. A massa popular leva o homem para a rua, o qual vai caminhando, apanhando e sofrendo os horrores causados pelos cidadãos até a delegacia. É preso sem ser julgado, morre entre as grades, sem direito a defesa alguma, por consequência das brutalidades que sofreu.

Ora, assim como acontece no monólogo de **Reprodução** (2013) e na diegese de **Nove noites** (2006), na narrativa de “*O ladrão*” (2012), os limites espaciais da cadeia refletem igualmente ideias de imobilidade social e física, corroborando nossa proposta de comparar as poéticas desses dois escritores anacrônicos entre si.

Assim, pelo eficaz recurso das passagens paralelas, incluímos também **Memórias do cárcere** (2011) à nossa discussão, visto que, obviamente, o cárcere das memórias que intitula a biografia de Ramos, deixa claro o propósito do seu autor. Isto é, evocar, via escritura, as dores sofridas no tempo em que o próprio alagoano esteve preso, primeiramente encerrado em uma cela do Recife, para depois embarcar no convés do navio Manaus, seguindo para o presídio da Ilha Grande e, por último, “alocado” no estreito cubículo no centro do Rio de Janeiro. Já no enredo de “*O ladrão*” (2012), a rua, por ser lugar público de contato, assemelha-se ao aeroporto de **Reprodução** (2013), porque passam pessoas de todos os tipos e culturas. Assim, chegamos ao consenso, segundo o qual a aproximação da imagem prisão (imobilidade extrema sobre o indivíduo) ao espaço público (lugar de mobilidade, massificação cultural) serve indiscutivelmente à escrita de Ramos e Carvalho, para a temática da angústia humana sob a crise identitária.

Neste sentido, **Memórias do cárcere** (2011) é o próprio efeito paradoxal, pois, ao mesmo tempo que narra a história do homem Graciliano preso, põe-se o escritor Ramos, via discurso literário, em contato com o público; fala sobre si para o mundo, ainda que tenha sido postumamente publicado. Não seria o navio-cárcere Manaus também um espaço de mobilidade e de mudança de perspectiva, apesar do confinamento dos seus tripulantes, passageiros e presos? Poderíamos extrair daí, talvez, uma crítica social contra a massificação cultural e a alienação? Paralelamente, como vemos, o que sobressai nessas obras é a denúncia dos rumos que a modernidade vem tomando. Por isso, seja pelo jogo paradoxal da linguagem entre o local e o universal de Carvalho, ou seja pela denúncia mais corrosiva e brutal do ex-presidiário Ramos, vemos em seus trabalhos modos diferentes de atuação intelectual, cujo instrumental teórico das ideias paralelas confluem e nos permitem aproximá-los. Enfim, maneiras distintas correm em uníssono para o mesmo objeto da nossa análise; a arte literária propriamente dita.

III

Segundo o **E-dicionário de termos literários**, de Carlos Ceia (mídia digital), paralelismo é “um processo através do qual as semelhanças e as diferenças se

comparam e se integram numa nova relação antitética” ou similar. Sendo assim, essa “relação de equivalência, por semelhança ou por contraste, entre dois ou mais elementos”, no âmbito de analogia ou antítese intertextual, necessitará de um argumento que ancorará tal comparação. À esse mecanismo de ativação intertextual a linguística costuma chamar de manutenção temática.

Essa recorrência de ideias afins ou antitéticas que configuram a manutenção temática é uma das muitas formas de apresentação das passagens paralelas. Neste mecanismo discursivo “o paralelismo se materializa na manutenção da ‘fórmula’: estrutura condicional” (KOCH, p. 164, 2014) as quais, para nós, ao relacionarmos obras de dois autores diferentes, chamaremos “manutenção contextual” da ação. Em outras palavras, uma espécie de dialética que imprime ideias correspondentes entre as obras que aqui cruzamos.

Sendo assim, o discurso memorialístico também nos serve de alvo para comparações. Em *Nove noites* (2006), por exemplo, a ancoragem temática da memória se manifesta já no início da obra, em aviso ao leitor, prenúncio do paralelismo de manutenção do tema: “É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo” (p. 6). Essa contextualização inicial é a angústia de um narrador que parece saber dos extraviados do discurso, bem como das recordações fragmentadas mantidas até o fim da narrativa. Em boa síntese:

Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo [...] mas já não posso contar com a sorte e deixar desaparecer comigo o que confiei à memória (CARVALHO, 2006, p. 6).

Na história misteriosa de Buell Quain, o que se passa são as incertezas, pois já não se pode confiar no discurso efêmero memorialístico. As pessoas passam, mas deixam recordações pela palavra (através das cartas que compõem a trama), entretanto, elas são marcas diluídas no tempo, vestígios e indefinições.

A relação de equivalência paralela que buscamos entre Carvalho e Ramos, já depõe seu intento pela própria obviedade da nomenclatura da obra *Memórias do cárcere* (2011). Graciliano Ramos constrói a estrutura da sua biografia - assim como faz o narrador de *Nove noites* (2006) - sabendo que tipo de mosaico textual irá tecer. De modo resumido, o próprio narrador “preso” dirá acerca da insuficiência da memória, porque a sabe fragmentada (RAMOS, 2011, p. 15): “Nesta reconstituição de fatos velhos [...] o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade”.

Assim, no mesmo viés, como se fosse uma espécie de antecipação do projeto literário de tecer suas “memórias”, o autor de *Vidas secas* (1978) trazia a público em 1945, o livro *Infância*. Nesta obra, Ramos concatenava fatos vividos e, na insuficiência das recordações, ficcionava suas “primeiras relações com a justiça” (RAMOS, 2008, p. 28): “Vivíamos numa prisão, mal adivinhando o que havia na rua, enevoadas longos meses” (RAMOS, 2008 p. 52)

Obviamente, uma visão do “subsolo”, ou da memória infantil, trazida à superfície discursiva pelo artista nordestino; daqueles tempos de candura misturada à aspereza da convivência sofrida em família: “Conhecíamos o beco: da janela do armazém, trepando em rolos de arame, víamos, em dias de sol” (RAMOS, 2008, p. 52).

Assim, a manutenção temática, que já havia marcado amargamente a prisão do personagem Fabiano em **Vidas secas** em 1938, edulcora a aridez da criança sertaneja, rearticulando “pedaços de vida”. O ambiente penumbroso de **Memórias do cárcere** (2011), intertextualmente relacionado ao tom sombrio de **Nove noites** (2006), é pintado com as cores da angústia que se tem como marca de um incerto tempo. Do mesmo modo que a criança Graciliano Ramos em **Infância** (2008, p. 52) ansiando pela “gaiola aberta”, porque tinha “inveja imensa dos Sabiás pequenos”. Enfim, clausura, dor, memória; pessoas e fragmentos de pessoas, de um incerto tempo, viraram personagem pelas vozes narrativas das obras de Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos.

Considerações finais

Nosso alvo foi o paralelismo de ideias em Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos, no qual evidenciamos os modos de articulação enunciativa como convergência para certos temas: mobilidade, clausura e crise existencial. Foram os nossos alvos a reincidência de elementos, tais como a contextualização da cena, a manutenção temática e a recorrência de termos.

Discutimos a existência de um plano de ação artística, cujo interesse recai na crítica às ideologias políticas, à partir dos processos de representação dos limites que as relações de poder da ordem social impõem. Nesse caso, a dimensão foi o cárcere, limite de mobilidade física e também social. Por outro lado, essas limitações trouxeram à tona um espaço de tensões, ainda que restrito, pois o texto literário “só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

A recorrência do tema memória, sob bases comparativas, nos serviu de motivo para o diálogo coerente e orientado de **Nove noites** (2006), **Reprodução** (2013), ambos os romances de Bernardo Carvalho, relacionando-os com **Memória dos cárcere** (2011), **Infância** (2008) e “O ladrão” (2012), de Graciliano Ramos.

Assim, diante da impossibilidade de configurar um discurso biográfico linear, seus narradores fazem dessa incapacidade marcas, inscrições, ou modos recorrentes de inserção no espaço literário. Por isso, nosso enfoque incidiu também sobre o viés paralelístico chamado manutenção temática, cuja compreensão se nos mostrou conciliável e fecunda para as relações desse horizonte chamado literatura. Enfim, tema e memória, Bernardo Carvalho e Graciliano Ramos, esse foi nosso estudo.

Referências bibliográficas:

CARVALHO, Bernardo. **Reprodução**. São Paulo: Companhia da Letras, 2013

_____. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários** (EDTL). <http://www.edtl.com.pt>
Acesso em: 20.10. 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

GARCIA, Othon. **Comunicação em prosa moderna**. 27. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

KOCH, Ingedore Villaça. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.

_____. **Memórias do cárcere**. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. O ladrão. **Garranchos**; (organização Thiago Mio Salla). Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. **Vidas secas**. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

CODE OF BARS OR PARALLEL PASSAGES: BERNARDO CARVALHO AND GRACILIANO RAMOS

Abstract: This article intends to discuss the interrelationship of literary Bernardo Carvalho and Graciliano Ramos. It will be pointed to Parallels between *Nove noites* (2006) and *Reprodução* (2013), in order to confront them with *Memórias do cárcere* (2011), *Infância* (2008) and "*O ladrão*" (2012). We will analyze the allegory of the prison, by maintaining the focus on thematic memorialistic literary discourse.

Keywords: Literature; Literary theory and textual Linguistics; Parallels; Bernardo Carvalho and Graciliano Ramos.