

# MEMÓRIAS DO CÁRCERE: HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA

## MEMÓRIAS DO CÁRCERE: HISTORY, MEMORY AND LITERATURE

Kamilly Barros de Abreu Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho visa articular a tríade história / memória / literatura na obra-prima de Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*. O conceito de literatura de testemunho surge como elemento articulador, exigindo um novo tratamento na consideração das relações entre história e memória e história e literatura. O testemunho do autor expõe o passado em sua face fragmentada: nas fissuras da história, muitas vezes não alcançadas pelo historiador, revela-se uma outra memória – uma memória que pode contribuir para o movimento de auto-reflexão da história.

**Palavras-chave:** memória, literatura de testemunho, *Memórias do Cárcere*.

**Abstract:** This work aims to articulate the triad history / memory / literature in the masterpiece composed by Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere* (Memories of prison). The concept of literature of testimony appears as the articulator of the triad, demanding a new treatment in the consideration of the relations between history and memory and history and literature. The testimony of the author exposes the past in its fragmented face: in the fissures of history, many times not reached by the historian, another memory emerges – a memory capable of contributing to the movement of history's self-reflection.

**Keywords:** memory, literature of testimony, *Memórias do Cárcere* (Memories of prison).

Creio que a pergunta fundamental do historiador, quando resolve ter como objeto de pesquisa uma obra literária, é como abordá-la. A historiografia a tratou, por muito tempo, como mero documento informador de um contexto social. Mesmo hoje, a prática dos Cultural Studies voltou a tratar o texto literário como “variante da indústria cultural ou mero instrumento de lobbies” (BOSI, 2002, p.43). Seguindo as reflexões de Alfredo Bosi, creio ser necessário buscar um historicismo aberto, largo e profundo, que saiba fundar conceitualmente uma história da literatura como história das obras literárias. De acordo com Otto Maria Carpeaux,

---

<sup>1</sup> Mestre em História, Professora da Rede Municipal de Ensino em Goiânia. E-mail: kbabreu@hotmail.com

a literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo – refletir, mas não acompanhar. Cumpre fazer essa distinção algo sutil para evitar aquele erro de transformar a literatura em mero documento das situações e transições sociais. A repercussão imediata dos acontecimentos políticos na literatura não vai muito além da superfície, e quanto aos efeitos da situação social dos escritores sobre a atividade literária, será preciso distinguir nitidamente entre as classes da sociedade e as correspondentes ‘classes literárias’. A relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica) (CARPEAUX apud BOSI, 2002, p.7).

Não poderia haver palavras mais adequadas para marcar o caráter singular das obras de arte e a necessidade de entender a individualidade irreduzível de cada autor e de cada texto para conjurar o risco de submergi-lo na história dos costumes ou na história das idéias. Pensando com Walter Benjamin, o historicismo convencional, enquanto não se alarga nem se aprofunda para abranger o avesso das *fables convenues* de cada época, é um historicismo a medias, capenga (apud BOSI, 2002, p.37). Um texto literário traz em si não só a *mimesis* da cultura hegemônica, mas também o seu contraponto que assinala o momento de viragem, o gesto resistente da diferença e da contradição. O centro nervoso dessa diferença e negatividade é a consciência que um autor tem do seu tempo e das variantes, fraturas e limites do cotidiano que a sociedade lhe oferece como matéria-prima. A literatura da qual quero tratar, aquela que lida com a falta de sentido presente em nosso tempo, traz alterações profundas na concepção dos gêneros, na estilização da frase: desdobramentos refinados da aspiração moderna de macerar a subjetividade no texto literário.

Sendo a contradição a tônica do mundo moderno, é preciso acessar uma nova historiografia, para qual a história das expressões simbólicas se abra para dimensões existenciais e culturais múltiplas que não as reduzam à condição de alegorias ideológicas. Nesta perspectiva ampliada, respeitosa dos direitos da memória, da imaginação e da reflexão crítica, as relações entre literatura e sociedade recebem nova luz. Uma interpretação social da obra literária deve revelar como a sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece

na obra de arte; em que lhe obedece e em que a ultrapassa. Deve investigar “a relação que o sujeito poético, que sempre representa um sujeito coletivo muito mais universal, mantém com a realidade social que lhe é antitética” (ADORNO, 2003, p.78). Deve também enfatizar o modo como ambos se interpenetram, pois somente em virtude dessa interpenetração o texto literário captura realmente, em seus limites, “as badaladas do tempo histórico” (ADORNO, 2003, p.78). Diversos graus de uma relação tensa com a sociedade são expostos por intermédio do sujeito poético:

por mais que seu gesto seja hostil à sociedade, ele é fruto da dialética social que nega ao sujeito lírico a identificação com o *status quo* e seu repertório de formas, embora esse sujeito esteja intimamente ligado à realidade vigente: ele não pode falar de nenhum outro lugar (ADORNO, 2003, p. 85).

A escolha de *Memórias do Cárcere* como obra privilegiada para revelar sua ligação com a história e com a memória em um momento crítico, justifica-se exatamente pela relação conflituosa que estabelece com a realidade. Parece-me claro que o apoio mútuo destes dois instrumentos lança luzes na análise de sua obra, que conta acontecimentos “presumivelmente verdadeiros” (RAMOS, 1989, p.9) a partir de sua lembrança. Contudo, o registro não é historiográfico; Graciliano exprime-se por meio da literatura. Os pressupostos que orientam seus procedimentos estão assentados nas convenções literárias, nos limites que a literatura, como arte, impõe. Não basta mergulhar na história literária e tentar descobrir onde Graciliano e *Memórias do Cárcere* se “encaixam” (no sentido de periodização, recursos utilizados, temas abordados). Esta atitude desconsideraria a complexidade e a importância deste grande escritor e faria tábula rasa de sua obra, além de desprezar uma preocupação fundamental de Graciliano e cerne de sua escrita: o papel que atribui à literatura, o sentido de sua prática artística – o sentido de sua própria existência, pois arte e vida, para ele, estão intrinsecamente ligados. É necessário esclarecer a relação do próprio Graciliano com a literatura; qual sua atitude como homem, intelectual e artista em relação ao seu *métier*, quais os limites e possibilidades que entrevê.

Hermenegildo Bastos, em seu livro *Memórias do Cárcere - literatura e testemunho*, analisa as *Memórias* articulando-as a toda a

produção artística de Graciliano. Elas aparecem como balanço de sua vida e obra. Não apenas os romances e seus personagens são revistos, mas sua própria condição de escritor inserido no mesmo mundo injusto em que aqueles tomam forma. O próprio autor converte-se em personagem para melhor conduzir um duro julgamento de si mesmo. Dessa forma, prepara a recepção de sua obra, projetando-a no futuro. Projeto de leitura e não mais de escrita; um projeto estético-político que delinea-se de trás para a frente, a partir desta reflexão em conjunto. Avulta-se a dimensão ética de *Memórias*. Avaliando seus livros, o autor analisa a si próprio, disseca-se, expõe-se, como fazia com os protagonistas de seus romances. Sua concepção de literatura vai aos poucos se mostrando. Ela é seu protesto, sua maneira de manifestar uma reação contra o mundo das normas constritoras, seu modo peculiar de inserir-se nele e de nele definir seu lugar.

Sua escrita é resistente por obra de uma extrema tensão interna e decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em conflito com o estilo e a mentalidade dominantes.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p.134).

Em termos de produção narrativa, o importante é ressaltar a coexistência de absurdo e construção de sentido, de desespero individual e esperança coletiva, em suma, de escolha social arrancada do mais fundo sentimento da impotência individual.

Graciliano desconfia da capacidade da literatura de realizar-se como crítica da sociedade conservadora, da possibilidade de quebrar as barreiras da instituição literária, de criar uma literatura por intermédio da qual fizesse ouvir a voz dos vencidos. A literatura é “arma fraca de papel” (RAMOS, 1989, p.10) comprometida exatamente com o que quer denunciar. E ele, em sua implacável auto-crítica, é “revolucionário chinfrim” (RAMOS, 1989, p.10), pequeno-burguês, irremediavelmente

distanciado da massa a que procura dar cor e forma. É com esse espírito que retira-se do universo da ficção.

De acordo com Antonio Candido, em *Ficção e Confissão*, o romance, com todas as suas exigências formais, vai parecendo um molde apertado e incompleto. A ficção o constrange, pois o desejo de sinceridade torna-se imperativo e leva-o a retratar-se no mundo real em que se articulam suas ações. Elege a primeira pessoa do singular, o “pronomezinho irritante” (RAMOS, 1989, p.11), como artifício literário e desliza para sua experiência real dentro da mesma perspectiva de narração, mas sem qualquer subterfúgio. Há um nítido processo de descoberta do próximo e de revisão de si mesmo, como que completando pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano do romance.

Se atentamos para o conjunto de sua obra, percebemos que a recusa à ficção acontece já em *Infância*, sintomaticamente depois de seu último romance, *Vidas Secas*, narrado em terceira pessoa. Wander Melo Miranda argumenta que a terceira pessoa narrativa reconstitui, pela via literária, o hiato entre seu saber de intelectual e a indigência dos retirantes – intervalo impossível de ser preenchido. *Vidas Secas* fecha o ciclo da ficção em primeira pessoa e abre espaço para a escrita autobiográfica de *Infância e Memórias do Cárcere*. A autobiografia foi um caminho que escolheu e para o qual passou naturalmente quando a ficção já não lhe bastava para exprimir-se. Opta pelo texto memorialístico, julgando que a arma do testemunho poderia ser mais adequada na tentativa de quebrar as barreiras mencionadas. O testemunho autoquestiona-se, desenvolvendo-se como uma reflexão sobre o significado, a forma e a função da escrita.

Neste sentido, o conjunto de sua obra pode ser entendido como “testemunho”, o que talvez explique que, sendo grande romancista, não tenha encontrado no romance possibilidades que esgotassem sua necessidade de expressão. Havia nele um desajuste profundo entre sua personalidade e os valores sociais que a formaram e deformaram. Desajuste essencial, que torna sua obra testemunho de uma consciência mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos.

Mas não é apenas este o sentido do “testemunho” que aparece na obra de Graciliano Ramos, embora essa visão ajude a compreender

o sentido estético, ético e político de sua escrita. Para além deste “testemunho integral”, há o testemunho específico que constitui *Memórias*. Testemunho de um terrível período da história do Brasil e da história do século XX, marcada pela brutalidade do poder desmedido, pela banalização do mal. É o retrato da face negra do “pequenino fascismo tupinambá” (RAMOS, 1989, p.12) – pequeno na avaliação crítica de Graciliano acerca de seus dirigentes e ideologia medíocres, mas grande e poderoso na opressão e terror que foi capaz de engendrar. Testemunho de uma experiência densa em que a cadeia é convertida em metáfora da sociedade brasileira e mundial. O autor concebe as situações vividas na cadeia como enleadas, difíceis de penetrar. Sua escrita reflete difusamente o caráter aleatório da perseguição política movida contra ele, o aspecto enigmático de sua condição de preso sem formação de processo. “Há sempre alguma coisa de indistinto, de mal aclarado e mal resolvido nos episódios lembrados” (BOSI, 2002, p.226). A perspectiva dominante é a que vai da interrogação à estranheza e, nos casos extremos, fecha-se na recusa.

O autor-testemunha mostra-se consciente de que o filtro subjetivo é tão relevante para a construção de seu texto quanto as situações objetivas que ele se propôs representar. Ressalta sua firme convicção de que o testemunho não é documento histórico no sentido tradicional de espelho fiel da realidade e que a escrita testemunhal deve dispor de uma considerável margem de liberdade. Graciliano esboça uma teoria da prosa memorialista (BOSI, 2002, p.234), segundo a qual há uma larga distância entre o observador supostamente neutro e o escritor que contrai ou expande a seu critério a matéria recordada. Não propõe que a testemunha dê um salto para o discurso da imaginação, mas legitima um modo livre de tratar o fluxo da memória.

Seu testemunho recebe um tratamento estético-literário. Estético-literário, mas não estetizante: Graciliano não “enfeita” a realidade, não é absolutamente um beletриста. Enfrenta a realidade e escreve asperezas; “mas é delas que a vida é feita, inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze” (RAMOS, 1989, p.11). Os fatos são retrabalhados intencionalmente pelo autor, em um processo de reaproveitamento artístico da experiência vivida. Em se tratando de um texto memorialístico, que tem parentesco tanto com a história quanto com a ficção, a intenção é narrar acontecimentos reais, mas

subjetivizados, refigurados literariamente. O que se encontra, esclarece Bastos, é a tematização da fronteira entre ficção e memórias. Como não se trata de um texto teórico ou crítico, mas de um texto de criação literária, a questão da ficção/ficcionalidade formula-se no interior do próprio texto. A questão incorpora-se à escrita, donde o contraponto entre técnicas ficcionais e memorialísticas.

De acordo com Hermenegildo Bastos, há um conjunto de ambigüidades de gênero com que deparamos na leitura das *Memórias*. Autobiografia, memórias, confissão, testemunho... Optei por operar com o conceito de testemunho, a partir da literatura de testemunho – embora admita esta diversidade de gêneros, não pretendo me aprofundar nesta discussão. Essa escolha liga-se diretamente à questão da maneira de acessar a literatura. A literatura de testemunho apresenta-se como possibilidade de realizar a articulação da tríade história/memória/literatura, retomando mais uma vez a questão do sentido e garantindo uma extrema operacionalidade para a tessitura da reflexão proposta.

A expressão “literatura de testemunho” remete sempre a uma relação entre literatura e violência, apesar de se dividir em duas concepções. Uma delas desenvolve-se no âmbito dos estudos sobre a literatura latino-americana, a outra é dominante no campo da reflexão sobre a Shoah, termo utilizado para substituir a palavra Holocausto. Partindo-se das diferenças, chegamos a inúmeros entrecruzamentos. Em ambos os casos, trata-se de testemunhos de uma história traumática onde se misturam a necessidade de testemunhar (no sentido de denúncia das atrocidades cometidas) e um limite para a apresentação das situações radicais. A ruína sem precedente dos valores e esperanças humanos resultantes da brutalidade política é o ponto de partida de qualquer reflexão séria sobre literatura e seu lugar na sociedade. Nas palavras de Steiner:

não podemos agir agora, seja como críticos ou como simples seres racionais, como se nada de importância vital tivesse afetado nosso senso da possibilidade humana, como se o extermínio, pela fome ou pela violência, de cerca de 70 milhões de homens, mulheres e crianças na Europa e na Rússia, entre 1917 e 1945, não tivesse alterado de modo profundo a propriedade de nossa consciência. [...] O que o homem infligiu ao homem, em época muito recente, afetou a matéria básica do escritor – a totalidade e o potencial do comportamento humano – e oprime o cérebro com uma nova escuridão (STEINER, 1988, p. 22-23).

Steiner associa essa crise do romance a uma crise da palavra, repudiada e ameaçada pelo silêncio. São indícios de uma crise da própria linguagem. Esta é apresentada como uma estrutura fantasticamente complexa e vulnerável, definidora da humanidade do homem; nela sua identidade e presença histórica estão explicitadas de modo singular. Não é fácil repará-la quando é danificada – e danos quase irreparáveis ocorreram quando foi forçada a expressar as falsidades homicidas de modo inteligível e mesmo consagrá-las em alguns regimes totalitários. O ato de escrever transforma-se em um escândalo: usar palavras como se elas pudessem transmitir a pulsação e as dúvidas do sentimento humano, “confiar o cerne do espírito humano à moeda inflacionada da conversa social, é enganar a si próprio e cometer uma ‘indecência’” (STEINER, 1988, p.71). Surge a convicção de que, na presença de certas realidades, a arte é trivial e impotente: frívola. “O poeta deveria parar? Em uma época em que os homens são obrigados a chiar e guinchar seus sofrimentos como besouros e ratos, será o discurso letrado, de todas as coisas a mais humana, ainda possível?” (STEINER, 1988, p.161). Falar, assumir a privilegiada singularidade e solidão do homem no silêncio da criação, é perigoso. Falar com a força máxima da palavra, como faz o poeta, é perigoso. Até mesmo para o escritor, talvez mais do que para outros, o silêncio é uma tentação.

Entretanto, em meio ao repúdio ou à fuga geral em relação à palavra na literatura, há ações de retaguarda. Malgrado a desagregação e o esfacelamento do social é preciso insistir na necessidade de reconstruir a experiência a partir de uma nova forma de narratividade (BENJAMIN, 1994). Declínio da arte de contar, declínio de uma tradição e de uma memória comuns... Esse duplo depauperamento é sentido como uma perda dolorosa. Mas ao mesmo tempo é reconhecido como um fato ineludível que seria falso querer negar, salvaguardando ideais estéticos que já não têm qualquer raiz histórica real. O reconhecimento lúcido dessa perda faz com que se lancem as bases de outra prática estética, da qual faz parte a literatura de Döblin, de Kafka, de Joyce, de Broch e, acrescento, também a de Graciliano Ramos, e que remete à “escrita resistente” mencionada.

Embora envolvido pela contingência brasileira, a que permaneceu sempre ligado, Graciliano é lido como voz que dialoga com o homem contemporâneo dos fascismos e da guerra; voz nacional



e supranacional ao mesmo tempo. Uma sensibilidade comum, de escritor, de artista, de ser humano sensível à tragicidade da existência, pôde levá-lo a formular questões parecidas à atual situação e destino do homem.

Penso que apesar da distância física e de uma experiência de vida inteiramente diversa, Graciliano pode fazer-se voz gabaritada para dar testemunho da banalização do mal, da fragilidade da literatura e da linguagem como um todo para dar conta de produzir sentido. Graciliano Ramos trabalha nesse registro: palavra como a última fronteira, a última tentativa, a resistência lúcida de sua impotência.

No âmbito da literatura de testemunho, trata-se de descrever como as marcas da convivência com o horror inscrevem-se na forma literária, como os procedimentos de construção do texto aludem à catástrofe. Perante a barbárie, que desafia as formas de pensar, como conciliar no discurso a atitude de não desistir do conhecimento e ser fiel à natureza do vivido? O testemunho tem que falar do que viu sem instalar-se no presente com a tranqüilidade de referir-se a um passado, pois sua vivência não cabe no campo do finito, do acabado, ela escapa à compreensão porque está marcada pelo movimento do trauma. Como inscrever esse testemunho de aniquilamento do homem nas páginas da modernidade confiante em sua vocação civilizadora? Tento uma aproximação com a obra de Graciliano, também marcada pelo trauma e que postula uma concepção específica de modernidade, modernidade desencantada, onde fenômenos catastróficos e traumáticos são reconhecidos como resultados legítimos da tendência civilizadora e seu potencial constante. A questão do trauma é especialmente relevante e pode realizar um movimento de aproximação entre as duas tendências da literatura de testemunho de que tratei acima. O trauma compreendido não apenas na acepção freudiana, mas como choque com a realidade exterior, choque que produz uma ferida que não quer cicatrizar. Na formação do menino Graciliano entraram muitos instrumentos de suplício, a sensibilidade ferida a todo instante. “A infelicidade, que fez calar a criança e recalçou a sua palavra, se mudaria na consciência de uma espinhenta solidão no adulto cuja escrita remoerá a percepção difícil, a relação truncada” (BOSI, 2002, p.228).

Já no primeiro capítulo Graciliano nos dá mostras de que a escrita de *Memórias* é a tentativa de superar o trauma resultante do

absurdo e da violência do que viveu. A própria distância temporal que separa o acontecido de sua narração, justificada de diferentes formas, pode ser indício da dificuldade de se lidar com o que houve. Narrar converte-se em resistência e disposição para lidar com uma complexa pervivência. O desejo de narrar torna-se imperioso: “a exigência se fixa, domina-me”; “De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo” (RAMOS,1989, p.9). É o desejo de fazer viver o que estaria morto para sempre, mas que ainda persiste em sua demanda, o que deflagra o processo da escrita. Reviver o passado, sim, porém enterrar de vez o que o mantém encarcerado e o impede de tomar posse efetiva do presente: “Demais já podemos enxergar luz à distância, emergimos lentamente daquele mundo horrível de treva e morte. Na verdade estávamos mortos, vamos ressuscitando” (RAMOS, 1989, p.10).

A marca do trauma aparece também no próprio corpo de Graciliano, onde a violência desmedida do poder se enuncia em carne viva, sem subterfúgios. Na transmissão realista dos corpos degradados reside a força de resistência de seu relato, vitória contra a morte anunciada pelo encarregado dos presos da Ilha Grande: “Não vêm corrigir-se: vêm morrer” (RAMOS,1989, p.253). Escrever é resistir à morte. Esse movimento de tentativa de superação do trauma está conectado ao desejo de gerar sentido para uma vivência aparentemente sem sentido: dar sentido a “pedaços humanos” (RAMOS, 1989, p.10), ordená-los, compor um quadro, domar o caos, dar forma; diante da fragmentação, resta a palavra. Escrever agora significa conviver com a mudez, com o indizível, inscrevendo-os no próprio texto.

A literatura é arma fraca de papel, mas é a única de que dispõe: “armas insignificantes, mas são armas” (apud BASTOS, 1998, p.33). Com todas as suas contradições, é a arma que escolheu e que consegue manejar. Não quer fazer as pazes com o passado, com a vida. Quer sim, mais íntegro, depurado, encarar a vida de frente, com amarga retidão, esperando o que for: a morte ronda Graciliano. Esse testemunho é a memória de acontecimentos que afetaram muitos, mas é também o balanço da vida e da obra de seu autor. Diante da morte, sente a necessidade de visitar aqueles dias, aquelas pessoas, aqueles lugares. É preciso escrever, contar, testemunhar – não adianta nada; faz toda a diferença.

Entre a sintaxe e a Delegacia de Ordem Política e Social, no campo minado em que lhe é dado mover-se, Graciliano consegue manter um espaço de atuação precário e limitado, talvez, mas suficiente para romper o cerco e introduzir vozes discrepantes na história do Brasil. Trata-se de encontrar uma memória distinta da história oficial, de opor a voz sufocada do oprimido à história triunfante e consolidada dos adversários que não cessam de vencer. O testemunho de Graciliano apresenta-se como uma contra-memória: a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele. Assume a tarefa literária de constituir memória por meio da recomposição do passado enquanto ruína, atualizando esse passado no presente e fazendo ecoar seu grito no aqui e agora: modo da literatura opor-se tanto ao esquecimento forçado quanto a uma determinada perspectiva histórica. Sua voz faz parte de um coro não raro contraditório e desarmônico. Busca uma “verdade superior”, “uma verdade expressa de relance nas fisionomias” (BOSI, 2002, p.236), mesmo sob pena de contradizer a versão majoritária e corrente. A importância de *Memórias* descortina-se também neste ponto: é uma possibilidade de reaver o sentido traumático e violento da experiência histórica brasileira. Nelas, a modernidade se afirma pelo reconhecimento da força e dos limites do sujeito, lançado no universal.

## Referências

ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: EdUnB, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 10. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62, 2004.

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

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 24. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 1989. 2 v.

SELIGMANN –SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: EdUNICAMP, 2003.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STEINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Artigo recebido em abril de 2008 e aceito para publicação em outubro de 2008.