

A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER, DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH, E MEMÓRIAS DO CÁRCERE E INFÂNCIA, DE GRACILIANO RAMOS: UM OLHAR SOBRE O TEXTO COMO TECIDO DA CULTURA/CONTEXTO EM NARRATIVAS DE MEMÓRIAS

MARIA CLÁUDIA BACHION CERIBELI*

Resumo: O artigo investiga as memórias registradas nas obras *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch, e *Memórias do Cárcere e Infância*, de Graciliano Ramos, objetivando identificar que tais textos se revelam como tecidos da cultura dos momentos históricos nos quais foram construídos. A metodologia utilizada para o desenvolvimento do trabalho foi a pesquisa bibliográfica e documental, além de uma leitura cotejada das obras em análise. Tal procedimento considerou particularidades que caracterizam as referidas obras, relacionando seus conteúdos e processos de criação ao constructo cultural no qual foram elaboradas. Conclui-se a pesquisa sugerindo que retomar tais textos poderia contribuir para desenvolver análises, debates e estudos antropológicos, socio-político-econômicos e sociológicos que provocassem a eliminação ou atenuação de problemáticas que a sociedade brasileira (e mundial) vem enfrentando e mantendo vigentes, como a violência.

Palavras-chave: Memórias; Texto como tecido da cultura; Svetlana Aleksievitch; Graciliano Ramos.

Abstract: This article investigates the memories recorded in the works *A Guerra não tem rosto de mulher*, by Svetlana Aleksievitch, and *Memórias do cárcere and Infância*, by Graciliano Ramos, aiming to identify that such texts reveal themselves as cultural fabrics of the historical moments in which they were constructed. The methodology used to develop the work was bibliographical and documentary research, in addition to a comparative reading of the works under analysis. This procedure considered particularities that characterize the aforementioned works, relating their contents and creation processes to the cultural construct in which they were elaborated. The research concludes by suggesting that revisiting such texts could contribute to developing anthropological, socio-political-economic and sociological analyses, debates and studies that would lead to the elimination or attenuation of problems that Brazilian (and global) society has been facing and maintaining in force, such as violence.

Keywords: Memories; Text as the fabric of culture; Svetlana Aleksievitch; Graciliano Ramos.

INTRODUÇÃO

Roland Barthes (1987, p. 43, destaques do autor) observa que um texto «tem necessidade de sua sombra», e que «essa sombra é *um pouco* de ideologia, *um pouco* de representação, *um pouco* de sujeito». Essa receita, mistura, que resulta de elementos do contexto e do autor, constitui o texto como tecido da cultura de que se erige.

* Instituto Federal do Espírito Santo (IFES). Email: claudiabachion@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8764-7111>.

Em outro trecho de seu *O prazer do texto*, Barthes (1987, p. 48) usa o termo «intertexto» para referir-se à «impossibilidade de viver fora do texto infinito — quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida», o que permite identificar a relação dialógica entre o autor, o texto e a sociedade onde ocorre a escritura da obra, assim como sua recepção/leitura. Trata-se, em Barthes, de reconhecer aspectos de um texto em outros textos, que se inter-relacionam. São criações tecidas a partir de um material comum, extraído das características do contexto socio-político-econômico-cultural, que o leitor pode identificar no «texto infinito» ao qual Barthes se refere.

Antonio Candido, discorrendo sobre a relação entre a obra, o autor, o fruidor/receptor e o contexto, no ensaio *Estímulos da criação literária*, dirá que as criações «não são *textos*, decifráveis diretamente. Não podem ser desligadas do *contexto* — isto é, da pessoa que as interpreta, do ato de interpretar e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e são executadas» (Candido 2000a, p. 43, destaques do autor).

Segundo Candido (2000a, p. 47), «a arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório»; «nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social», e «a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como um preâmbulo a uma *práxis* socialmente condicionada». Tais assertivas reforçam o entendimento de que o texto está entrelaçado ao contexto, ao autor e ao público receptor. Essa relação é abordada de forma mais específica no ensaio *O escritor e o público* (Candido 2000b). No referido ensaio, é possível perceber o texto como tecido da cultura, considerando as palavras do estudioso, de

que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade [...], mas alguém desempenhando um papel social [...] e correspondendo a certas expectativas dos leitores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (Candido 2000b, pp. 67-68, destaques do autor).

Considerando a ideia de Barthes (1987, p. 43) sobre a «sombra» que caracteriza o texto, sua relação com o «texto infinito» com o qual dialoga, e as palavras de Candido (2000a; 2000b), que tratam da obra como texto elaborado de forma dialógica pelo autor, entrelaçado ao meio/contexto e ao público/leitor/sociedade, serão abordados dois autores, de tempos históricos distintos, a fim de identificar alguns aspectos do tecido cultural e do contexto que lhes fornecem os fios de que são tecidos.

Graciliano Ramos, um dos maiores nomes da literatura brasileira da geração de 30, vai buscar sua «fonte» em si mesmo, nas suas memórias e, como revela Ary de Andrade no *Documentário sobre Graciliano Ramos* (Oliveira, coord., 2023), quando lhe solicitavam

para fazer modificações nas obras, respondia «isso não faço», porque eram «as memórias dele» e, negando-se a alterar os textos, dizia «eu só faço e conto o que eu vi, eu não invento as coisas». Segundo Ary de Andrade, Graciliano Ramos, sempre modesto, dizia que não tinha talento para «inventar» as coisas, criatividade como Jorge Amado, e que só podia escrever sobre o que via, que estava vendo, «não inventar história». Antonio Candido (2006, p. 71), por exemplo, comenta que *Infância* é uma «narração autobiográfica» e, em *Memórias do cárcere*, o tom romanesco cede espaço ao depoimento, que «*Infância* é autobiografia tratada literariamente; [...] *Memórias do cárcere* é depoimento direto» (Candido 2006, p. 90).

Dessa forma, recuperando o relato supracitado, percebe-se que o próprio Graciliano Ramos se atribui uma escrita de memórias, registros de uma época, de um tempo, de viagens, de lugares, num texto que, se for comparado às narrativas das testemunhas de Svetlana Aleksievitch, em *A Guerra não tem rosto de mulher* (2016), tem, como pontos de contato, o fato de que ambos os autores atuaram como jornalistas e construíram seus textos acessando suas memórias.

A memória, como sugere Ricoeur (2007, p. 26), é o que «temos de melhor para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança», mesmo que sua «fidelidade» possa ser discutível em virtude da «permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança». Esses textos podem ser percebidos como tecido da cultura na qual se originaram, quando analisados em relação ao autor, o contexto e o pensamento vigentes nas respectivas sociedades onde foram concebidos. Ainda em Ricoeur (2007, p. 40, destaque do autor), encontra-se que «não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela», o que permite associar o fato narrado, os testemunhos/depoimentos, mesmo que literariamente trabalhado, ao registro histórico do ocorrido.

Destaca-se que, nas obras dos dois autores aos quais este trabalho se refere, «os velhos e bons princípios da redação [...] a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas» (Pena 2006, p. 6-7), podem ser observados, e, por essa razão, justifica-se analisá-los como objetos históricos e fontes de pesquisa. São dois autores de tempos históricos diferentes, com formas diversas de narrar, escrevendo em contextos diversos, mas que tratam da violência sofrida por indivíduos, e dos traumas que ficaram depois.

Graciliano Ramos e Svetlana Aleksievitch atuaram como jornalistas e escritores. Ambos souberam «edificar uma obra que promete durar no tempo», suas narrativas são relevantes para a sociedade, e abrangem diversos campos do saber: história, antropologia, política e sociologia (Castro 2010, p. 34), o que nos leva a sugerir que, revisitadas, essas obras são importantes fontes de pesquisa para estudos que perpassem por esses âmbitos e permitam melhores análises sobre aspectos que podem ser observados na sociedade brasileira (não apenas nela), no atual contexto socio-político-econômico, e que já existiam desde os tempos de *Memórias do Cárcere* e *Infância*.

Através das memórias de Graciliano Ramos, e dos testemunhos de Svetlana Aleksievitch, é possível «rever alguns limites que impomos aos acontecimentos, como forma de comunicar a experiência humana através das gerações ou dentro de uma mesma geração» (Castro 2010, p. 39). Observa-se, em Ramos, a violência contra a criança (*Infância*), a perseguição política e a censura da ditadura (*Memórias do cárcere*) e, tanto em *A Guerra não tem rosto de mulher* como nos dois textos de Graciliano, existem marcas do contexto e do pensamento no período em que tais obras foram escritas, o que possibilita serem material para debates e reflexões.

Percebe-se a atualidade das questões implícitas nos textos, tais como a violência contra a criança, assim como a permanente luta pela manutenção da democracia no cenário político vigente. E a II Guerra Mundial adquire outros contornos, por meio dos relatos colhidos às memórias das testemunhas de Aleksievitch, refazendo a História através de outras histórias (Castro 2010; Martinez e Heller 2020).

Destaca-se ainda a importância das obras literárias, como objetos históricos, repletos de narrativas que revelam contextos, fatos, pensamentos, comportamentos que permearam e continuam imbricados nas sociedades e que, analisados de forma crítica, podem promover transformações e evitar que se incorra nos mesmos erros no futuro, ou, nas palavras de Martinez e Heller (2020, p. 4), o tipo de narrativa que «ressignifica o passado, atualiza o presente e projeta o futuro».

As obras discutidas neste trabalho (*Infância*, *Memórias do cárcere*, *A guerra não tem rosto de mulher*) tratam de histórias de vida, são memórias que constituem textos tecidos com aspectos que caracterizam o sujeito/autor, o contexto socio-político-econômico-cultural do tempo em que elaboraram suas narrativas e o pensamento vigente no período em que as produziram. Como Ricoeur (2007, p. 48) destaca, «uma das finalidades principais do ato de memória» é «lutar contra o esquecimento», «arrancar alguns fragmentos de lembrança» ao tempo, antes que todos sejam enterrados «no esquecimento». Na sequência, analisando excertos destes textos, podem-se identificar essas características nas tramas que constituem tais obras.

1. TECIDOS DA CULTURA POR VOZES DIVERSAS PARA NARRAR OUTRAS FACES DO FATO

A jornalista e escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch escolheu ouvir as mulheres, ao invés da voz masculina, sobre a II Guerra Mundial (Aleksievitch 2016), assim como Graciliano Ramos (2020) retira do silêncio a criança e dá voz aos prisioneiros e perseguidos da ditadura militar (Ramos 2008), todos «excluídos sociais», nas palavras de Martinez e Heller (2020, p. 4).

O texto de Svetlana Aleksievitch tem pontos de contato com o de Graciliano Ramos. São narrativas a partir de «pessoas comuns e seus relatos pessoais sobre o passado, sempre atualizados no presente», consideradas, «desde meados dos anos de 1990, como fontes legítimas» (Martinez e Heller 2020, p. 8). Nos dois autores, permite-se

«o processo de afloramento das lembranças, das experiências vividas, seus significados e a natureza da memória individual e coletiva» (Martinez e Heller 2020, p. 8).

Como testemunhas dos acontecimentos narrados, embora a subjetividade possa ser aspecto presente nas histórias, o caráter verídico não pode ser ignorado, fazendo das obras, como já foi mencionado linhas acima, objetos históricos, caracterizados pelo conteúdo multidisciplinar para pesquisas que podem transformar o dado, o estabelecido, abalando certezas e paradigmas.

Geralmente, as histórias registradas nos documentos «fixam uma versão dos fatos, de acordo com grupos de interesse e do poder a eles atribuído» (Martinez e Heller 2020, p. 12), enquanto que, ao voltar a investigação às falas daqueles que ainda não foram ouvidos (porque a «história que interessa» não deve sair dessas falas), mesmo que fundada nos registros da memória, «caracterizada pela subjetividade e por sua instabilidade no decorrer da vida das testemunhas e/ou dos depoentes» (Martinez e Heller 2020, p. 12), é possível acessar informações que permaneciam ignoradas e que podem revelar fatos, pensamentos, comportamentos e atitudes que trazem à cena outras histórias, diferentes daquelas que foram difundidas. Veja-se os exemplos de Aleksievitch, confrontando a guerra sob a narrativa masculina e aquela revelada pelas vozes femininas (Aleksievitch 2016) com seus «testemunhos épicos e de horror [...] sobre o que viveram e sofreram na II Guerra Mundial» (Reis 2016, p. 542).

2. A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER, INFÂNCIA E MEMÓRIAS DO CÁRCERE — EM TEMPOS E CONTEXTOS DIVERSOS, O QUE ELAS TÊM A DIZER

Não cabe aqui, no reduzido espaço desta pesquisa, analisar detidamente cada uma destas três obras literárias, mas podem-se abordar elementos importantes que se acham imbricados nas linhas dessas histórias, com suas diversas escritas. A investigação visa destacar aspectos que revelem seus textos como tecidos da cultura/contexto na qual foram construídos.

Ao iniciar o texto de *A guerra não tem rosto de mulher*, Svetlana Aleksievitch enuncia uma informação importante sobre o diferencial do seu «livro sobre a guerra» em relação aos outros: os outros foram escritos pelos «filhos dos vencedores» (Aleksievitch 2016, p. 9), o que os tornava relatos do mesmo ponto de vista hegemônico, do discurso ensaiado masculino sobre vencer, mesmo que, para isso, milhões tenham que morrer, sofrer, serem mutilados física e psicologicamente. No entanto, a autora busca, nas recordações de sua infância, os relatos para entender a guerra e, nas suas memórias, «quem conta a guerra são as mulheres» (Aleksievitch 2016, p. 10), porque os homens haviam morrido, mas, nos livros das bibliotecas, não eram delas as vozes que narravam sobre as guerras. As vozes femininas são escassas, em detrimento das masculinas, que contavam suas versões, as que eram «certas».

Se fosse possível representar a narrativa masculina e a feminina da guerra, de acordo com o romance *A guerra não tem rosto de mulher*, seria possível ter uma tabela como a que se segue.

Tabela 1. Comparação entre a «guerra» pela voz masculina e a que as mulheres que estiveram no «front» contaram

A Guerra	
Narrativa masculina	Narrativa feminina
Comemoração	Lágrimas, sofrimento
Atos heroicos	Assassinatos
Vencedores x perdedores	Ninguém ganha, todos sofrem, inclusive a «terra», os animais e as «árvores»
Generais e técnicas vencedoras	Não há heróis. Há técnicas desumanas
Gosto pela guerra, pela disputa	Guerra significa morte
Desde criança é preparado para ir para a guerra e preparado para atirar	Não foram preparadas para ir para a guerra e atirar
Discurso organizado de acordo com o poder hegemônico	Discurso a partir da subjetividade das próprias experiências, mais «honesto»
Não se apercebem de odores ou cores	Percebem cheiros (masculinos), cores
Usam cabelos curtos e calça e camisa (o cabelo é curto e usam uniformes — calça e camisa militar)	São obrigadas a abandonar a feminilidade (os cabelos são cortados curtos e trocam o vestido pela calça e camisa militares)

Fonte: Elaboração da autora, com base em *A guerra não tem rosto de mulher* (Aleksiévitch 2016)

Observando a narrativa masculina, e comparando-a com a feminina, é possível perceber que são duas formas bem diferentes de relatar o que ocorre na guerra, e que, ao escolher ouvir as mulheres, Aleksievitch consegue atingir seu objetivo: «escrever um livro sobre a guerra que provoque náuseas e que faça a própria ideia de guerra parecer repugnante. Louca» (Aleksiévitch 2016, p. 20).

Ao ouvir relatos fora do cânone, a autora se afasta da cultura dominada pela voz masculina, oferece elementos para ver que a guerra nunca deveria ser adotada como solução de conflitos entre os povos, face aos horrores e traumas vivenciados por quem, se pudesse escolher, não estaria ali.

Convém destacar que Aleksievitch passou anos ouvindo mulheres «que tiveram profissões militares — enfermeira-instrutora, francoatiradora, atiradora de metralhadora, comandante de canhão antiaéreo, sapadora» (Aleksiévitch 2016, p. 13), que também estavam relatando suas lembranças 40 anos depois, portanto, houve um distanciamento temporal, tanto da autora do romance, quanto das testemunhas.

Outro dado relevante é que a autora, ao tecer a narrativa, faz apontamentos, reflexões sobre os fatos colhidos «no bloquinho de anotações», ou nas «dezenas de metros de fita no gravador», e, pelo fato de ser mulher também, e de ter vivido num período

de guerra, mesmo ainda criança, é capaz de, num processo solidário, colocar-se ao lado daquelas mulheres, sofrendo e se indignando com os relatos de jovens que amadureceram diante da guerra, da dor, da insensibilidade masculina, dos estupros e outros fatos que não constavam da história «oficial» (Aleksiévitch 2016, p. 15). A citação a seguir revela a subjetividade de Aleksiévitch, em suas reflexões durante a criação do romance.

Mergulho cada vez mais fundo no infinito mundo da guerra, todo o resto perde um pouco das cores, torna-se mais comum do que o comum. Um mundo grandioso e feroz. Entendo agora a solidão da pessoa que volta de lá. É como se viesse de outro planeta ou do além. Ela tem o conhecimento de algo que os outros não têm, e só é possível conquistá-lo ali, perto da morte. Quando tenta transformar isso em palavras, tem a sensação de uma catástrofe. A pessoa se cala. Ela quer contar, o resto queria entender, mas estão todos impotentes (Aleksiévitch 2016, p. 17).

Na citação, é possível perceber que Aleksiévitch faz uma análise silenciosa dos depoimentos que colheu, da dificuldade daquelas mulheres de voltar ao passado e reviver, mesmo que nas lembranças, um sofrimento que deixou marcas profundas, tamanho o horror da experiência, e ainda reconhece que «três pessoas fazem parte da conversa: a que está contando agora, a pessoa que ela era na época em que aconteceu e eu» (Aleksiévitch 2016, p. 17). Por conseguinte, o tempo para elaborar a escrita é fundamental, demonstrando um processo em que as três vozes se entrelaçam na construção da narrativa.

O que *A guerra não tem rosto de mulher* exemplifica é que, no caso desta obra, o que foi compilado é «a história relatada por uma testemunha ou participante que ninguém notou», que inclui saber «sobre o ser humano na guerra», e «a história dos sentimentos» envolvidos nos fatos vividos por um «ser humano», contados por pessoas comuns, que «não foram submetidos a nenhuma elaboração. São originais» (Aleksiévitch 2016, p. 18). Quantos fatos, guerras, revoluções, existem nos livros canonizados, e seriam alterados se outras vozes contassem o que as «testemunhas oficiais», «confiáveis», não relataram, porque revelam apenas o que atende aos interesses hegemônicos?

No livro de Aleksiévitch (2016), as memórias são resgatadas, mulheres têm espaço de fala, e o que contam não aparece nas narrativas de historiadores tradicionais. Veja-se o exemplo do trecho citado abaixo, vivido pela autora.

Alguém nos entregou... Os alemães descobriram onde ficava o acampamento dos partisans. Cercaram a floresta e fecharam as passagens por todos os lados. Nos escondemos em um matagal fechado, fomos salvos pelos pântanos onde a tropa punitiva não entrava. Um lodaçal. Ele encobria muito bem tanto as pessoas quanto os equipamentos. Passamos alguns dias, semanas, com água na altura do pescoço. Havia conosco uma operadora de rádio que tivera um filho havia pouco tempo.

A criança estava com fome... Pedia o peito. Mas a própria mãe estava passando fome, não tinha leite, e a criança chorava. Os soldados da tropa punitiva estavam por perto... Tinham cachorros... Se os cachorros escutassem, todos nós morreríamos. Todo o grupo, umas trinta pessoas. Entende? O comandante tomou a decisão... Ninguém se animava a transmitir a ordem para a mãe, mas ela mesma adivinhou. Foi baixando a criança enroladinha para a água e segurou ali por um longo tempo... A criança não gritou mais... Nenhum som... E nós não conseguíamos levantar os olhos. Nem para a mãe, nem uns para os outros... (Aleksiévitch 2016, pp. 23-24).

Em outro trecho, Aleksíevitch transcreve a entrevista com uma francoatiradora, chamada Klávdia Grigórievna Krókhina. Interessante observar que os livros de história narram os fatos de forma generalista (é comum ler «os soldados», «os alemães», «os russos», por exemplo), mas essa autora introduz o leitor no cenário da guerra, o que dá a sensação de que se está ao lado de quem conta.

Escreve a autora que «um oficial alemão», capturado durante um embate, revelou-se surpreendido pela capacidade demonstrada pelo atirador oponente que, tendo como alvo as cabeças dos soldados inimigos, as acertava certamente sempre na mesma região (Aleksiévitch 2016, p. 39). Demonstrando sua admiração, pede para ver «esse atirador que matou tantos dos meus soldados», comentando que, apesar de receber «bons reforços», dez dos seus combatentes eram abatidos diariamente (Aleksiévitch 2016, p. 39). Ouviu do comandante do regimento, em resposta, que não seria possível trazê-la. Mas revelou seu nome, era Sacha Chliákhova, uma jovem mulher francoatiradora, que havia morrido num confronto entre francoatiradores. Morrera denunciada por um acessório muito colorido para um campo de batalha,

foi seu cachecol vermelho que causou sua desgraça. Ela adorava esse cachecol. Mas um cachecol vermelho na neve salta à vista, atrapalha a camuflagem. Quando o oficial alemão escutou que era uma jovem, ficou pasmo, não sabia como reagir. Passou muito tempo calado. No último interrogatório antes de mandá-lo para Moscou (acabamos descobrindo que era um peixe grande!), reconheceu: 'Nunca tinha combatido contra mulheres. Vocês todas são tão bonitas... E nossa propaganda diz que não são mulheres que lutam no Exército Vermelho, mas hermafroditas...'. Esse não tinha entendido nada. É... Não dá para esquecer... (Aleksiévitch 2016, p. 39).

Por fim, segue citado um trecho do depoimento de uma soldado administradora, de nome Ksênia Serguêievna Ossadtcheva, que Aleksíevitch transcreve em *A guerra não tem rosto de mulher*. Pelos registros de datas que inclui, permite ter ideia dos horrores enfrentados pelos indivíduos que, ali, adquiriam marcas que jamais seriam cicatrizadas.

Ksênia revela que mal se tornara adulta, em junho de 1941, quando a guerra teve início. Os jovens foram recrutados para trabalhar na «construção da ferrovia

Gagra-Sukhumi» e lhes davam de comer um pão feito com mais água que farinha, de tal forma que, quando servido sobre a mesa,

em volta dele se formava uma poça, que lambíamos.

Em 1942... Me alistei como voluntária no hospital de evacuação e triagem no 3201. Era um grande hospital da linha de frente, que integrava os fronts da Transcaucásia e do Cáucaso do Norte, e o Exército costeiro especial. As batalhas eram cruéis, havia muitos feridos. Fui posta na ala de alimentação, num cargo 24 horas: de manhã já precisávamos entregar o café da manhã, e ainda estávamos distribuindo o jantar. Depois de alguns meses, feri a perna esquerda — ia saltando na direita, mas continuava trabalhando. Depois ainda me incumbiram do posto de administradora, e também era um cargo 24 horas. Eu vivia no trabalho.

No dia 30 de maio de 1943... À uma em ponto houve um ataque aéreo massivo em Krasnodar. Saí correndo do edifício para ver como íamos tirar os feridos da estação de trem. Caíram duas bombas no galpão onde armazenavam munição. Diante dos meus olhos, as caixas voavam mais alto que um edifício de seis andares e explodiam. Um turbilhão me jogou contra uma parede de tijolos. Perdi a consciência... Quando acordei, já era noite. Levantei a cabeça e tentei fechar os dedos: se mexiam um pouco, mal e mal abri o olho esquerdo e fui para o hospital, sangrando inteira. No corredor encontrei a chefe da enfermaria, ela não me reconheceu e perguntou: ‘Quem é você? De onde vem?’. Chegou mais perto, soltou uma exclamação e disse: ‘Onde estava por tanto tempo, Ksênia? Os feridos estão com fome, e nada de você aqui’. Rapidamente enfaixaram minha cabeça, o braço esquerdo acima do cotovelo, e fui dar o jantar. Minha vista escurecia, eu suava em bicas. Comecei a distribuir o jantar e caí. Recuperei a consciência, e só escutava: ‘Mais depressa! Mais rápido!’. E de novo: ‘Mais depressa! Mais rápido!’.

Alguns dias depois ainda me tiraram sangue para doar aos feridos graves. As pessoas estavam morrendo... ...

Mudei tanto na guerra que, quando fui para casa, minha mãe não me reconheceu (Aleksiévitch 2016, pp. 54-55).

No caso de Graciliano Ramos, a escrita memorialística pode contribuir para um estudo antropológico, sociológico e histórico, como a caracterização da sociedade patriarcal, a violência contra a criança, o silêncio imposto à voz infantil, reforçando procedimentos violentos como corretos (ou normais) para educá-la, ou corrigir comportamentos indesejáveis, inclusive a natural curiosidade infantil (Ramos 2020). A mesma hipótese dos estudos sugeridos poderia contribuir para uma análise do contexto de um governo ditatorial, com restrições à liberdade do sujeito, da criação artística, e a prática de injustiças e perseguições, de forma a que se evite a repetição deste tipo de cenário político e social no Brasil (Ramos 2008).

O fato de Graciliano Ramos, a título de exemplo, ter atuado de forma a adotar «concursos públicos», e não ceder «a fazer nomeações e transferências de professores e funcionários por indicação política», num sistema de governo onde tais práticas eram (seriam ainda?) recorrentes, pode ter contribuído para que esse escritor fosse preso, sem que tivesse conhecimento do que o havia colocado nessa situação (Ridenti 2014, p. 477). Ou pode ser que Ramos tenha alcançado

seu intento de ser lembrado como uma pedra no caminho dos poderosos, uma voz dissonante do coro dos contentes, que incomodava não propriamente pela militância política, mas por afirmar sua autonomia de escritor, livre para criticar e expor as cicatrizes sociais. Graciliano Ramos relatava seu mal-estar não só em relação à experiência na cadeia, mas também com sua própria vida em meio à modernização da sociedade brasileira. Seu ato de escrever denunciava uma sociedade marcada por desigualdades enormes, a colocar ainda obstáculos à profissionalização e autonomia dos escritores como ele (Ridenti 2014, p. 481).

É notório o cerceamento da liberdade de expressão em regimes autoritários, e a escrita de Graciliano Ramos, denunciando desigualdades e injustiças, como se observa nas palavras de Ridenti, citadas acima, incomodava os detentores do poder instituído e a classe dominante.

Tanto *Infância* como *Memórias do cárcere* são escritas memorialísticas, produzidas com distanciamento temporal do momento de que tratam, fragmentos que, reunidos, tornam-se fontes de pesquisa sobre a sociedade brasileira, o contexto socio-econômico-político daquele tempo histórico, afinal, «a obra do velho Graça servia como referencial para refletir sobre a transição democrática vivida na década de 1980» (Ridenti 2014, p. 487), e ainda pode ser explorada em busca de outras contribuições para novas reflexões, sobre outros fatos e aspectos da história da nossa sociedade, como a manutenção da prática da violência. Aliás, Antonio Candido (Candido 2006, p. 89) dirá que tanto «o menino brutalizado de *Infância*» quanto «o prisioneiro das *Memórias do cárcere*», ambos oriundos de «dentro do próprio romancista», seria «alguém cheio de violência reprimida e largos claros de abulia, para o qual a vontade é condição de sobrevivência. A sua forma de manifestá-la é a oposição ao mundo, a resistência interior às normas».

Desde o início da escrita de *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos aponta suas críticas para a escrita rasa, tendenciosa, em que o texto seja mera mercadoria, «encomendas odiosas» ou «colaborações de jornais», submetendo-se aos imperativos dos padrões requisitados:

Quem dormiu no chão deve lembrar-se disto, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze. Contudo é

indispensável um mínimo de tranqüilidade, é necessário afastar as miseriazinhas que nos envenenam. Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da folha meio rabiscada. Que desgraças inomináveis e vergonhosas nos chegarão amanhã? Terei desviado esses espectros? Ignoro. Sei é que, se obtenho sossego bastante para trabalhar um mês, provavelmente conseguirei meio de trabalhar outro mês. Estamos livres das colaborações de jornais e das encomendas odiosas (Ramos 2008, p. 4)?

Das palavras de Ramos, pode-se inferir que revelava «asperezas» que não é possível ignorar, mesmo que se tente «envolvê-las em gaze» (Ramos 2008, p. 4). Tais revelações poderiam abalar histórias contadas como se fossem verdades inquestionáveis, o que incomodava a classe dominante, governantes antidemocráticos e políticos ambiciosos. Mas há aqueles que esperam pelos textos que se aprofundam na investigação, contribuem com informação qualificada, revelam facetas ignoradas, como os companheiros dos tempos de prisão de Graciliano, tal qual indica o próprio autor, no trecho citado a seguir.

Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas — e não vejo inconveniência em mostrá-los. Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me (Ramos 2008, p. 4).

O jornalista Graciliano Ramos compreendia que sua obra carregava os anseios de quem não sabia fazer uso da palavra com tanta habilidade, mas que, por meio da sua escrita, seria ouvido, teria espaço para relatar, talvez «gritar» o que foi esquecido ou ocultado e, como a caveira no braço do companheiro da prisão de Graciliano, deixou marcas traumáticas nas suas vidas (Ramos 2008).

O tempo de investigação deve proporcionar ao escritor «andar para a direita e para a esquerda», fazer «longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos», de forma a construir o texto observando elementos, desenterrando aspectos esquecidos ou ignorados, numa construção rica e aprofundada, caracterizando a «impressão de realidade» (Ramos 2008, pp. 5-6).

Em *Infância*, Graciliano Ramos, através de imagens que transparecem entre «nuvens», «neblina», fragmentos de uma época da vida do autor, revela-se que a criança era «educada» e «corrigida» com muita violência, tanto em casa, como na escola. O capítulo/conto «Um cinturão» pode identificar a posição daqueles que, em virtude da idade e da fragilidade, são silenciados e ignorados. Conta Graciliano que, «certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas», e o pai o culpou do sumiço do cinturão, o que, de fato, Ramos desconhecia, «o homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável

correia: ordenava que a entregasse imediatamente» (Ramos 2020, pp. 35-36). A cena descrita por Graciliano Ramos deixa incomodado o leitor, tamanha a violência.

Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. [...] Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. [...] O suplício durou bastante. [...] Solto, fui enroscar-me perto dos caixões, coçar as pisadelas, engolir soluços, gemer baixinho e embalar-me com os gemidos (Ramos 2020, pp. 38-39).

Revisitando estas páginas, pode-se perguntar ao leitor se, nos tempos hodiernos, esta cena (com crianças e mulheres) não parece ser comumente noticiada ou presenciada, mesmo que com outros objetos para a prática da violência, além do «chicote» de que fala Graciliano Ramos.

Ainda no capítulo/conto «Um cinturão», Ramos descreve os traumas que lhe deixaram as muitas situações de violência a que foi submetido, afirmando que

Os seus gritos [do pai] me entravam na cabeça, nunca ninguém se esgoelou de semelhante maneira. [...] Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me ferem os tímpanos com pontas de ferro (Ramos 2020, pp. 38-39).

A violência contra a criança era identificada nas famílias vizinhas também, assim como os gritos que marcaram a fase infantil de Graciliano Ramos, o que se observa no capítulo/conto «Chico Brabo», um homem «solteiro, de meia-idade, grosso, baixo, na cara balofa e amarelenta uma barba ruiva, olhos miúdos e de porco», que parecia um «sujeito amável, visto na rua», mas dentro de casa «a criatura feroz da sala de jantar», que sempre adotava a mesma conduta com o menino João (Ramos 2020, pp. 163-167).

— João! Ô João!

Eu desejava que o menino acorresse, findasse o brado longo, a repreensão, o castigo. Se ele tardasse, o amo se zangaria, agravaria a punição. Engano. Seu Chico Brabo não se zangava: prosseguia do mesmo jeito, até que o pequeno se desentocasse e fosse receber as pancadas. [...] Como se gritava daquele modo a uma pessoa que estava ali perto, Deus do céu? Um grito longo, interrompido, recomeçado. [...] Duas mãos inchadas seguravam braços finos, sacudiam-nos reforçando as objurgatórias. [...] Afinal dois ou três golpes fofos. Guinchos de um; sopros, respiração ofegante de outro. Depois tudo se acalmava e os rumores comuns voltavam a embalar-me (Ramos 2020, pp. 165-166).

A escola também adotava a violência para «educar», o que a tornava um lugar de sofrimento para Graciliano Ramos, incluindo o processo de aprendizagem na base do «côvado», tanto em casa como na escola, a exemplo do que descreve o autor nos capítulos/contos «Leitura» e «Escola» (Ramos 2020).

Livrara-me do aperto crismando as consoantes difíceis: o T era um boi, o D uma peruinha. Meu pai rira da inovação, mas retomara depressa a exigência e a gravidade. Impossível contentá-lo. E o côvado me batia nas mãos. Ao avizinhar-me dos pontos perigosos, tinha o coração desarranjado num desmaio, a garganta seca, a vista escura, e no burburinho que me enchia os ouvidos a reclamação áspera avultava. [...] As pobres mãos inchavam, as palmas vermelhas, arroxeadas, os dedos grossos mal se movendo. Era preciso erguê-las. Finda a tortura, sentava-me num banco da sala de jantar, estirava os braços em cima da mesa, procurando esquecer as palpitações dolorosas (Ramos 2020, pp. 118-119).

Como se observa na citação, extraída do capítulo/conto «Leitura», o pai, ao tentar ensinar o filho a ler, tornava-se um algoz da criança, quando esta não conseguia saber as letras, consoantes, no caso, e apanhava quando errava, ou não sabia responder. Da mesma forma, na escola, «um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes [...]». Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arrepiei-me calculando o vigor daqueles braços» (Ramos 2020, p. 127).

A violência contra a criança era habitual, na sociedade do período em que Graciliano Ramos escrevia *Infância*, 1945, e os atos violentos praticados em casa se repetiam na escola, afinal, a escola é moldada pela sociedade em que se constitui. As observações já registradas nos parágrafos anteriores, quanto à sociedade que pratica a violência contra a criança podem ser reforçadas quando se adentram as páginas do *Diário de Bitita* (1986) de Carolina Maria de Jesus, obra na qual a autora conta sobre as surras que levava da mãe, a fim de que fosse «educada», ou não importunasse «as pessoas grandes com perguntas», como diz Graciliano Ramos (2020, p. 127).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Textos como o de Svetlana Aleksíevitch e Graciliano Ramos, cada um com suas particularidades, podem contribuir com novos olhares sobre aspectos e acontecimentos da sociedade atual que, se atentamente observados, alertam para problemas que permanecem e precisam ser discutidos, transformados, para que sejam eliminados ou atenuados, como, por exemplo, a violência, as motivações para a guerra, o apagamento das vozes femininas e infantis, a importância da manutenção da democracia, entre outros.

Destarte, a análise desses textos permite a constatação de elementos narrativos pautados na memória e na experiência que permitem reflexões críticas sobre temas

sensíveis ao mundo hodierno, contribuindo para uma sociedade mais humanizada. Ou seja, para além de buscar esses relatos históricos (como aqui foi feito com Aleksievitch e Ramos), propõe-se a pertinência de percebê-los como tecidos da cultura onde foram elaborados, considerando que a matéria que os constitui está intrinsecamente relacionada ao contexto socio-político-econômico-cultural, ao pensamento vigente, ao autor, que extrai os fios usados na obra.

As palavras do Graciliano Ramos privado de liberdade, trazidas à tona nos dias de hoje, podem contribuir para que esses comportamentos não voltem a se repetir, nem sejam mais tolerados. Pessoas sendo tratadas como bichos ou mercadorias são denunciadas nas *Memórias do cárcere* (Ridenti 2014), mas, infelizmente, isso não deixou de existir nas relações sociais dos dias atuais.

Pessoas que não foram ouvidas, memórias de testemunhas da história, ou das histórias ocultas ainda por conhecer, são as fontes dos autores discutidos neste trabalho, incluindo os próprios escritores, e, como destaca Ricoeur (2007, p. 48), o «dever de memória» é «dever de não esquecer». Seus textos estão sendo revisitados porque têm muito a ensinar, seja nas linhas da narrativa seja na forma como foram produzidas ou ainda nas informações das entrelinhas (ou mesmo nos espaços que o leitor vai preenchendo), à medida que vão sendo exploradas por aqueles que já observaram a premente necessidade de mudar a forma como são trazidas a público as «histórias», e como são percebidos esses tecidos da cultura.

Faz-se aqui uma observação. As guerras que estão em curso, enquanto este artigo está sendo escrito, envolvendo Rússia e Ucrânia, Israel e Irã, por exemplo, não são lideradas por mulheres. Elas estão sendo vitimadas, mortas, ou tornando-se refugiadas com parte da família para não serem todos exterminados nos ataques. As vozes femininas permanecem à margem dos conflitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana, 2016. *A Guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 9788535927436.
- BARTHES, Roland, 1987. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S. A. ISBN 9788527300919.
- CANDIDO, Antonio, 2006. Ficção e confissão. Em: Antonio CANDIDO. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, pp. 17-100. ISBN 9788588777187.
- CANDIDO, Antonio, 2000a. Estímulos da criação literária. Em: Antonio CANDIDO. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, pp. 37-63. ISBN T.A. Queiroz: 85-7182-076-7. ISBN Publifolha: 85-7402-194-6.
- CANDIDO, Antonio, 2000b. O escritor e o público. Em: Antonio CANDIDO. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, pp. 67-81. ISBN T.A. Queiroz: 85-7182-076-7. ISBN Publifolha: 85-7402-194-6.
- CASTRO, Gustavo, 2010. *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília: Casa das Musas. ISBN 9788598205687.

- JESUS, Carolina Maria de, 1986. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A. ISBN 9788582054840.
- MARTINEZ, Monica, e Barbara HELLER, 2020. *A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial. E-compós. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação* [Em linha]. Jan-dez., **23**, 1-16 [consult. 2024-01-26] eISSN 1808-2599. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1990>.
- OLIVEIRA, Jorge, coord., 2023. *Documentário sobre Graciliano Ramos* [Em linha]. Mandala Filmes [consult. 2024-04-12]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JlqbVfhydZ0>.
- PENA, Felipe, 2006. O jornalismo literário como gênero e conceito. Em: *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)* [Em linha]. Brasília, pp. 1-15 [consult. 2024-01-26]. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1506-1.pdf>.
- RAMOS, Graciliano, 2020. *Infância*. 50.^a ed. Rio de Janeiro: Record. ISBN 978-85-01-11951-3.
- RAMOS, Graciliano, 2008. *Memórias do Cárcere*. 44.^a ed. Rio de Janeiro: Record. ISBN 9788501119650.
- REIS, José Eduardo, 2016. *O Fim do Homem Soviético de Svetlana Aleksievitch, ou o fim da grande utopia. Cadernos de Literatura Comparada* [Em linha]. (34), 541-549 [consult. 2024-12-23]. ISSN 1645-1112. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/373/376>.
- RICOEUR, Paul, 2007. Da memória e da reminiscência. Em: Paul RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, parte I, pp. 21-70. ISBN 978-85-268-0777-8.
- RIDENTI, Marcelo, 2014. Graciliano Ramos e suas *Memórias do cárcere*: cicatrizes. *Sociologia & Antropologia* [Em linha]. Rio de Janeiro, **4**(2), 475-493 [consult. 2024-01-26]. ISSN 2238-3875. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/jzhSWP4WyRKFmwcYQQBh4Xb/?lang=pt>.

