

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

ELIANE ANDREA BENDER

**A LITERATURA COMO FORMA DE EXPRESSÃO DE
QUEM TEM O DIREITO DE PERMANECER CALADO**

RIO GRANDE
2023

ELIANE ANDREA BENDER

**A LITERATURA COMO FORMA DE EXPRESSÃO DE
QUEM TEM O DIREITO DE PERMANECER CALADO**

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Orientadora: Prof. Dr^a. Luciana Paiva Coronel.

RIO GRANDE
2023

Ficha Catalográfica

B458l Bender, Eliane Andrea.
A literatura como forma de expressão de quem tem o direito de permanecer calado / Eliane Andrea Bender. – 2023.
167 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Luciana Paiva Coronel.

1. Literatura 2. Direito 3. Prisão 4. Graciliano Ramos 5. Oscar Wilde 6. Franz Kafka I. Coronel, Luciana Paiva II. Título.

CDU 82:34

Catálogo na Fonte: Bibliotecária Vanessa Ceiglinski Nunes CRB 10/2174



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE 03/2023

No dia dezesseis de novembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de Tese da Doutoranda **ELIANE ANDREA BENDER**, intitulada "A literatura como forma de expressão de quem tem o direito de permanecer calado". A sessão foi aberta às nove horas pela Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG), Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), Prof. Dr. Alfeu Sparemberger (UFPEL) e Profa. Dra. Cristiane da Silva Alves (IFRS). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (orientadora – FURG)

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)
Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG)
Prof. Dr. Alfeu Sparemberger (UFPEL)
Profa. Dra. Cristiane da Silva Alves (IFRS).

RESUMO

Os textos literários têm como características a ficcionalidade, a imaginação e, assim, desvinculam-se do real, somando a isso a subjetividade, que poderá ser maior dependendo do gênero e até do período literário a que pertence. A maioria dos estudos sobre a literatura segue o princípio de que o narrador, ou o eu lírico, não pode ser confundido com o autor. Não se discorda inteiramente disso, mas análises minuciosas podem demonstrar que isso é relativo e alguns autores podem transparecer em suas obras. Ao se tratar de memórias ou autobiografias, isso se torna mais evidente, questionando a suposta barreira entre o real e o ficcional. A literatura também é uma área que pode se comunicar com outras e proporcionar uma vasta discussão numa troca mútua, como é o caso do Direito.

Para ilustrar a discussão a que se propõe, foram selecionados os autores Graciliano Ramos, Oscar Wilde e Franz Kafka, considerando a literatura e prisão e sua afinidade com a área jurídica. O primeiro passou quase um ano na prisão por motivo de perseguição política e possível envolvimento com o comunismo, durante o governo de Getúlio Vargas. Relata em suas *Memórias do cárcere* o terrível período em que sua vida passa por uma grande mudança, observando a vida na prisão. A autobiografia, assim denominada a obra, não se reduz a relatos, envolvendo também considerações pessoais do autor-narrador sobre a realidade a qual presencia. O ambiente prisional faz com que esse aumente sua repulsa às milícias e ao governo de sua época, demonstrando seu descontentamento com a estrutura social.

Oscar Wilde permaneceu na prisão por quase dois anos ao ser condenado pelo crime de sodomia, sendo denunciado pelo próprio pai de seu amante. Na época vitoriana da Inglaterra, o homossexualismo era crime hediondo tanto perante a justiça como à sociedade, abalando a moral e os bons costumes, fazendo com que esse escritor perdesse seus bens materiais e sua reputação, além de prejuízos profissionais. Devido à revolta com a prisão e com o abandono de seu amado, redige a obra epistolar *De profundis*, como forma de desabafo. Trata-se de relatos dos momentos áureos vi-

vidos com aquele e a vida de luxo que a situação financeira lhes proporcionava, depois, o inferno da prisão. Os relatos dão pausa a profundas reflexões sobre as relações humanas, à situação de uma vida encarcerada e as próprias condições sociais, envolvendo revolta e sensibilidade na escritura das cartas.

O terceiro autor, Franz Kafka, não esteve encarcerado, sendo formado em Direito. Em uma de suas obras mais famosas, *O processo*, faz uma espécie de sátira à organização do Estado e a um de seus mais importantes segmentos, o Poder Judiciário. Em outro trabalho, *Na colônia penal*, novamente se acentua o teor satírico, o aparelhamento judicial, que se mostra injusto e atrapalhado. Os três autores criticam a organização social em seu todo, envolvendo os órgãos jurídicos, a Igreja, e o próprio comportamento humano. A descrença que isso lhes causa é demonstrada na forma de se dar as narrativas e as observações pessoais, transparecendo a flexibilidade entre o propriamente literário e a realidade vivida pelos autores citados.

Palavras-chave: Literatura e Direito; prisão; Graciliano Ramos; Oscar Wilde; Franz Kafka.

ABSTRACT

Literary texts have the characteristics of fiction, imagination and, thus, they are disconnected from reality, adding to this subjectivity, which may be greater depending on the genre and even the literary period to which it belongs. Most studies on literature follow the principle that the narrator, or the lyrical self, cannot be confused with the author. We do not entirely disagree with this, but detailed analyzes can demonstrate that this is relative and some authors can show it in their works. When dealing with memories or autobiographies, this becomes more evident, questioning the supposed barrier between the real and the fictional. Literature is also an area that can communicate with others and provide a vast discussion in a mutual exchange, as is the case with Law.

To illustrate the proposed discussion, the authors Graciliano Ramos, Oscar Wilde and Franz Kafka were selected, considering literature and prison and their affinity with the legal area. The first spent almost a year in prison due to

political persecution and possible involvement with communism, during the government of Getúlio Vargas. In his *Prison Memoirs*, he describes the terrible period in which his life underwent a great change, observing life in prison. Autobiography, as the work is called, is not limited to reports, but also involves personal considerations by the author-narrator about the reality he witnesses. The prison environment increases his repulsion towards the militias and the government of his time, demonstrating his dissatisfaction with the social structure of his time.

Oscar Wilde remained in prison for almost two years after being convicted of the crime of sodomy, being denounced by his lover's own father. In Victorian times in England, homosexuality was a heinous crime both in the eyes of justice and society, shaking morals and good customs, causing this writer to lose his material assets and his reputation, in addition to professional losses. Due to the revolt with the prison and the abandonment of his loved one, he wrote the epistolary work *De Profundis*, as a way of venting. These are accounts of the golden moments lived with him and the life of luxury that their financial situation provided them, after the hell of prison. The reports give pause to deep reflections on human relationships, the situation of a life in prison and the social conditions themselves, involving revolt and sensitivity in the writing of the letters.

The third author, Franz Kafka, was not incarcerated and graduated in Law. In one of his most famous works, *The Process*, he makes a kind of satire on the organization of the State and one of its most important segments, the Judiciary. In another work, *In the Penal Colony*, the satirical content is again accentuated, as is the judicial apparatus, which appears to be unfair and clumsy. The three authors criticize social organization as a whole, involving legal bodies, the Church, and human behavior itself. The disbelief this causes them is demonstrated in the way the narratives and personal observations are given, revealing the flexibility between the strictly literary and the reality lived by the authors mentioned.

Keywords: Literature and Law; prison; Graciliano Ramos; Oscar Wilde; Franz Kafka.

AGRADECIMENTOS

Concluindo a presente tese e o curso de Doutorado, agradeço imensamente: a Deus, por estar sempre comigo; à professora Luciana Paiva Coronel, pela orientação e dedicação, aos professores, coordenadores e à secretária do Curso de Pós-Graduação em Letras da FURG; ao Governo Federal e ao CNPq, pela bolsa concedida no período de 1 ano; a minha mãe, Erica, pelo incansável apoio e por tudo que tem feito por mim desde sempre, e a meu pai Eldon Júlio, *in memoriam*; à SEDUCRS, pela licença concedida e transferências, especialmente à 18ª CRE, de Rio Grande, pela acolhida e pelo apoio, e a todos que, de uma forma ou outra, tiveram participação positiva nessa caminhada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O TEXTO LITERÁRIO E O ENCONTRO COM O DIREITO NOS RELATOS DE PRISÃO	10
1.1 O texto literário enquanto expressão artística e social	10
1.2 Classificação dos gêneros e períodos literários na História da Literatura	18
1.3 O sentido da prisão para o apenado e para o Estado	29
1.4 O direito à literatura e o lugar do Direito na Literatura	36
2 GRACILIANO RAMOS: O PRESO POLÍTICO ESCRITOR E NARRADOR DE SI MESMO	40
2.1 O relato das memórias e a presença do narrador	40
2.2 A vida na prisão e o conflito espiritual no Romance Social de 30	53
2.3 A distinção entre o preso político e o escritor	68
3 MEMÓRIAS SENTIMENTAIS E INTIMISTAS DE OSCAR WILDE	79
3.1 O narrador remetente e poeta	80
3.2 A reflexão por trás do sofrimento	93
4 KAFKA E A BUSCA PELA JUSTIÇA NA MÁQUINA OPRESSORA	109
4.1 O enigma na forma e no conteúdo	109
4.2 A fuga e o encontro em <i>O processo</i>	115
4.3 O comando da máquina na Colônia Penal	133
CONCLUSÃO	147
REFERÊNCIAS	161

INTRODUÇÃO

Literatura e Direito aparentemente são áreas distintas e estanques, possuindo objetivos e aplicações adversas. Da mesma forma, os nomes de Graciliano Ramos, Oscar Wilde e Franz Kafka são diferentes em tempo e espaço dentro da História da literatura. Os dois primeiros passaram uma parte de suas vidas na prisão, o que poderia os aproximar, mesmo pertencendo a realidades diferentes, assim como a causa do encarceramento, enquanto Kafka não teve essa experiência. Mas podem estar ligados por uma temática que atravessa seus textos: a ordem jurídica dentro do funcionamento social.

O texto literário, dependendo da visão, é meramente artístico, sem compromisso com a realidade e não passível a críticas quanto a seu conteúdo. A linguagem não objetiva lhe traz especificidades e o isenta de muitos questionamentos, pois não tem a necessidade de formar opiniões ou passar uma informação com fidelidade aos fatos. No entanto, pode fazer o retrato de determinada sociedade e levar o leitor a reflexões, dependendo de como esse fará sua leitura. Retratando uma realidade social, pode estabelecer conexões com o Direito, base da organização social de qualquer forma de governo e de Estado e, nesse contexto, o tema da prisão. A História da literatura possui várias obras que tiveram a questão jurídica como uma de suas temáticas ao abordarem os comportamentos humanos, como pode ser visto com Honoré de Balzac e Fiódor Dostoiévski, por exemplo, estrutura social e até apelos intimistas. Essas duas áreas podem criar vínculos ao serem realizados estudos de textos literários que trazem conteúdos que refletem sobre a organização estatal frente a jurisdição, tendo como uma de suas consequências o aprisionamento.

O presente trabalho ficou assim estruturado: o capítulo de número 1, intitulado “O texto literário e o encontro com o Direito com os relatos de prisão”, propõe uma abordagem sobre a literatura e sua função social, citando autores que assim consideram, sendo esse um ponto de discordância entre os estudiosos. Também, propõe uma breve discussão sobre os gêneros literários, em atenção para os que compõem o *corpus*. Ainda, é mencionada a classificação de alguns períodos dos estudos literários, trazendo exemplos de outros escritores que já tematizaram sobre os aspectos jurídicos em suas obras. Por último,

uma consideração sobre prisão e direito relacionado com a literatura, sua proximidade e papel na luta pelos direitos.

No capítulo 2, “Graciliano Ramos: o preso político escritor e narrador de si mesmo”, com a obra *Memórias do cárcere*, considerando seu conteúdo, há a pretensão de verificar como é narrada a experiência de ter passado um período encarcerado, como vê a prisão, comportamentos de quem também está nessa situação, atitudes do sistema prisional e do governo. Para tanto, analisar-se-á a obra, sua condição enquanto autobiografia e relação entre autor e narrador, em um texto literário. O capítulo 3, “Memórias sentimentais e intimistas de Oscar Wilde”, discute sobre *De profundis*, em que o referido autor escreve para desabafar com o destinatário ao mesmo tempo em que narra e as condições às quais está submetido na prisão. No capítulo 4, “Kafka e a busca pela justiça na máquina opressora”, optou-se pela análise de dois textos: *O processo* e *Na colônia penal*, acreditando que trazem para a literatura a problemática da organização do poder estatal, afetando o judiciário. Kafka não esteve encarcerado, mas era formado em Direito sem exercer, narrando nos textos citados, por meio da ficção, dois casos atribulados em cenários voltados para a justiça.

Por fim, no capítulo conclusivo, há a pretensão em comparar os três autores tanto em um sentido geral, considerando o conjunto das obras, como na tematização da prisão e o direito. Também, em verificar se os mesmos, distantes entre si na classificação espaço-temporal da História da literatura, podem ter visões semelhantes da realidade social e institucional, partindo de uma tensão intimista e descrevendo um cenário passível de reflexões. Após a discussão do que se observou com os autores e de como relacionar a literatura como o direito, espera-se pontuar a reciprocidade disso e como pode influenciar no conceito de justiça e nas mudanças sociais.

1 O TEXTO LITERÁRIO E O ENCONTRO COM O DIREITO NOS RELATOS DE PRISÃO

Eu preciso de grande eloquência diante de um juiz tão altamente colocado, tão familiarizado com toda forma e conteúdo, e que, por sua posição, estará sempre no topo da humanidade.
Honoré Daumier (1808-1879)

Sempre é um desafio falar em literatura, ou artes em geral, e sua função social, entendendo-se que há relação entre a mesma e a história da sociedade na qual está inserida, assim como defendem os teóricos da sociologia da literatura e seus seguidores. Desde seus primeiros escritos, o texto literário serviu para expressar os anseios, angústias e clamores de alguém ou de toda uma coletividade. Assim, pode ser aproximado da História por ilustrar fatos e pensamentos de diversas épocas e sempre são válidos estudos que aprofundem a ideia de a literatura ter compromisso histórico-social.

O Direito, entendido como o conjunto de direitos propriamente ditos e os deveres dos cidadãos, constitui-se como uma instituição estatal, ordenando a estrutura social. Os textos literários, que têm a subjetividade como uma de suas principais características, parecem, num primeiro momento, estranhos aos de cunho jurídico que, também aparentemente, precisam se caracterizar pela objetividade e voltados à veracidade de fatos. Mas pensa-se que há possibilidade de expressarem a verdade e continuar com a característica da subjetividade. Quanto aos jurídicos, questiona-se sobre a objetividade e se a lei não cede a decisões que podem-se fundamentar em lacunas que abrem espaço para reflexões a partir de textos que expressam a individualidade e uma visão particular de ver o real de quem está com seus direitos restritos, desprovido da liberdade.

1.1 O texto literário enquanto expressão artística e social

A palavra “literatura” acaba sendo, para os estudos de sua teoria, o mesmo dilema causado pela palavra “vida” na ciência da biologia. Todos parecem saber do que se trata, mas faltam palavras e fundamentos para fornecer um conceito preciso. A literatura, ao ver de muitos teóricos, não é ciência, status alcançado pela Linguística, e nem se ambiciona isso. Mas busca os diversos ramos científicos para explicar a especificidade de um texto literário, o que

o torna diferente de outros, de que forma manipula a linguagem para alcançar seu diferencial. Conseguindo-se caracterizar esse texto, vem a discussão sobre o que é literatura, não sendo essa reduzida a algo que é produzido e engavetado.

Raúl H. Castagnino, em sua obra *Que é literatura - Natureza e função da literatura* (1970) diz que, para responder ao que é literatura, é preciso recorrer a três fontes: os teóricos, os que produzem e os que consomem. Parte da hipótese de ser sinfronismo, conduta fundada na simpatia, despertar do prazer, sendo a combinação de um efeito produzido por outro, o estético-literário, fazendo do receptor da obra literária um ente ativo, sendo atemporal, diferentemente do sincronismo, que conduz a uma determinada época. Outra proposição é da literatura quanto a sua função lúdica, dando-se no dinamismo de um jogo, mas a arte seria uma atividade mais complexa, pois o jogo é momentâneo e a arte tende a permanecer. Literatura também pode ser associada à evasão, dando-se o escapismo tanto no criador literário como no leitor. Os motivos da evasão podem ser as ilusões, a hostilidade ambiental, a busca do herói (eu), razões sociais e políticas, transposição de insignificância, evasão da vulgaridade e a literatura como profecia. Pensando nas razões sociais e políticas citadas pelo autor, há uma primeira hipótese para a análise dos autores que compõem o corpus do presente trabalho.

A literatura também pode ser compromisso, não existindo enquanto desinteresse. Ainda, pode dar-se devido à ânsia da imortalidade, mantendo-se na vivacidade autores e épocas, prolongando a vida além dos limites humanos. O poder da literatura está no indivíduo, que tem sua resposta para o que é esse texto, mas são respostas parciais. Essas perspectivas admitem a literatura como produto social, não existindo apenas enquanto arte, tendo objetivos, envolvendo o autor com o leitor. Graciliano Ramos, Oscar Wilde e Franz Kafka alcançaram com a literatura a imortalidade, deixando originais que poderiam ser publicados após a morte, mesmo que aparentemente contrário a suas vontades. O primeiro autor tornou-se cânone na História da literatura brasileira e, os demais, além de seus países, alcançaram reconhecimento mundial.

O escritor cria sua obra porque sente dentro de si a necessidade incidente de que algo de seu espírito o sobreviva. Não é que persiga unicamente a glória, talvez a fama póstuma. Nada disso. Escreve porque sabe que na obra se materializará uma partícula de seu ser, de sua

personalidade, afetos, sentimentos, emoções, paixões; e qualquer que seja a sorte que sua criação corra nos favores da crítica e do público, se alguma vez algum leitor chegará até ela a encontrará presente, ainda que muito tempo haja decorrido desde sua passagem pela vida. (Castagnino, 1970, p. 186/187)

Terry Eagleton, em *Teoria da literatura: uma introdução* (1997), estabelece que os formalistas consideravam a literatura como desvio, mas nem todo desvio é literatura, como a gíria. A literatura é ideologia, guardando relações estreitas com questões de poder social. A questão do desvio considera a linguagem, saindo do convencional para se apropriar do figurado, o que acarreta os vários entendimentos. A linguagem é o material da literatura, mas sem seguir as regras linguísticas, recriando-a, assim como pode-se dizer que faz com a realidade. Com isso, expressa determinada ideologia, o que não fora considerado pelos formalistas. Pode-se dar uma ligação com o que fora dito por Castagnino, sobre uma das funções atribuídas: a de compromisso.

Pensando que não há literatura desinteressada, pode haver sempre a ideia do autor por trás de sua criação, mesmo não deixando claro. O leitor, através da interpretação das figuras que permeiam o texto, deduzirá, sem haver o certo e o errado, dando-se um jogo com a linguagem. Assim, tem-se, de momento, a ligação da literatura com a linguagem diferenciada, saindo do sentido denotativo, e com o poder social, sendo um jogo de palavras e de ideias. Os textos literários usam a linguagem de modo diferenciado, recriando-a, usando a ludicidade, o que pode levar ao desvio, mas há uma recriação da realidade, da qual pode ser extraído seu material assim como é a linguagem, expressando a ideologia. Essa palavra pode ter, atualmente, o sentido de ideia, a defesa de certo pensamento, não estando necessariamente presa a uma concepção marxista, sendo expressa no conteúdo dos textos.

Para Carlos Reis, com a obra *O Conhecimento da literatura – Introdução aos estudos literários* (2003), o texto literário, de natureza ficcional e de considerável coerência, entidade pluriestratificada e virtualidade intertextual, considerando o escrito, se difere de obra literária. Essa pode ser entendida de forma mais ampla, envolvendo os aspectos linguísticos e os externos, mas, ao se tratar apenas do texto enquanto tal, o autor também o entende essa unidade com os vários estratos relacionados numa significação conotativa. Não é usada es-

sa palavra, de origem formalista, mas, ao se tratar do ficcional e do imaginário, a linguagem deixa de ser a meramente usual.

Raúl H. Castagnino, em seu trabalho intitulado *Análise literária* (s.d.), coloca que, na análise literária, estão envolvidos todos os segredos do texto, partindo-se de seus aspectos fundamentais para se chegar às intenções primeiras que seriam motivadoras da criação de fundo e forma, as vivências inspiradoras. Para ele, a obra literária não se limita ao mero sinal grafado e sua compreensão se antecipa à análise, à totalidade de sentido e o sentimento de propósitos. Análise e interpretação requerem objetividade científica, sendo a obra literária uma matéria viva. O comentário e a explicação de um texto podem ser não adequados ou se dar uma análise mais profunda, mas sempre partem e terminam no próprio texto. "... a análise literária é a introdução sistemática e impostergável de uma estilística integral" (Castagnino, s.d., p. 36). A criação literária seria a união sutil de intenção criadora e expressão artística, a análise estilística, a relação do que for eleito pelo autor e a correspondente criação. A literatura também usa do silêncio para expressar. Os dois autores citados mencionam o texto enquanto tal e, falando de obra, há uma soma maior de aspectos a serem considerados ao se fazer uma análise, inclusive, o que não fora dito.

René Wellek e Austin Warren, em *Teoria da literatura* (1962), falam da literatura como uma atividade criadora, uma arte, e que seus estudos seriam uma modalidade de conhecer ou de aprendê-la, mas haveria problemas referentes à ciência aplicada ao estudo literário. A Teoria da Literatura tem necessidade de uma formação literária atual, apresentando como possíveis definições para essa arte tudo o que se encontra em letra de forma (o que nega especificidade), limitação aos grandes livros (não aborda a questão estética), obra imaginativa (não especifica a linguagem literária). Distinguindo as linguagens científica, que é universal, e a literária, essa é posta com ambiguidade; entre as linguagens diárias e a literária, nessa não há persuasão ou é mais sutil.

Em relação à natureza da literatura, seria preciso maior clareza nas referências aos gêneros, a ficcionalidade teria caráter descritivo, não valorativo e o uso de imagens não é obrigatória. Na distinção proposta entre literatura e não-literatura, se observa a organização, a expressão pessoal, a realização e a exploração dos meios de comunicação, mas tudo ainda é insuficiente. "... uma

obra literária não é um simples objecto, mas antes uma organização altamente complexa, de carácter estratificado, com múltiplos significados e relações” (Wellek e Warren, 1962, p. 43). Esses autores também apresentam preocupações quanto à especificidade do texto literário, mas não se detém a questionamentos quanto a seu carácter social, apenas sua natureza enquanto texto com características próprias.

Ainda com os referidos autores, conteúdo e forma apenas dicotomizam uma obra de arte e a análise moderna considera o modo de ser, o sistema de estratos. Os métodos extrínsecos aplicados à literatura considerariam a interpretação no contexto social e em suas origens. O autor/escritor seria a mais óbvia causa determinante de uma obra e a biografia, dado como gênero literário antigo, explica, ilumina, determina o produto social da poesia, dando atenção para a personalidade humana, a psicologia da criação artística. A arte não é autoexpressão e a literatura não é um documento biográfico, mas pode haver relação com o autor, devendo ser valorizada em função de sua própria natureza. Os elementos não podem ser apenas observados como se formam, mas como se relacionam, não sendo a literatura uma forma superior de conhecimento, mas, também, uma forma de ação ética e social, um sistema global de obras que podem alterar suas relações entre si.

Os autores também entendem a literatura num aspecto amplo, indo além do que se vê em um texto literário, admitindo a relação do autor com esse, mas não um determinante para sua investigação, que deverá considerar o texto enquanto tal. Pensando em *Memórias do cárcere* e *De profundis*, essas não podem ser reduzidas a essa autoexpressão nem a documento de época, mas é evidente a relação dessas obras com seus autores, respeitando a premissa que são narradas por um outro eu, que fala pelo autor. Franz Kafka, mesmo não estando encarcerado e narrando em terceira pessoa, expressa sua visão frente à justiça e à organização jurídico-estatal em *O processo* e *Na colônia penal*.

Terry Eagleton (1997) coloca a literatura como dotada de implicações sociais, com ideologia e a guarda de um poder social e, candidata a uma empresa ideológica, atua por meio da emoção e da experiência, sendo questionável o que está em pauta no ato da leitura. A fantasia é a revelação da fuga e, a leitura de ficção, pode ser uma forma dessa fuga dos problemas imediatos,

mas também envolver atividades complexas que levam à intelectualidade, à autoavaliação e ao autoconhecimento: "... parece possível falar em pensamento produtivo ou criador quando fazemos referência ao trabalho artístico, uma vez que se recorde, desde o início, que produtivo refere-se ao processo de expressão, e não às consequências finais da atividade" (Eagleton, 1997, p. 44).

Já Dante Moreira Leite, em *Psicologia e literatura* (1987), diz que é preciso observar os limites das condições tanto apenas artísticas como sociais da literatura. O processo criador parte de um pensamento produtivo, com aparecimento de nova solução para um problema anterior. Leva em consideração soluções científicas e as da vida cotidiana, com realização de uma expressão aceitável por outros indivíduos, também salientando que a literatura trabalha com a emoção.

Leyla Perrone-Moisés, em *Flores na escrivantina – Ensaios* (1998), vê o texto como a materialidade do escrito, uma criação, e sempre a literatura vai expressar um mundo mais real do que pretendia dizer. "A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta" (Perrone-Moisés, 1998, p. 103). Nosso mundo não é satisfatório e a imaginação é a fuga ou compensação, dando sensação de prazer. A literatura, através dos signos verbais, produz um mundo criado pela linguagem, que não está totalmente adequado ao real, podendo ser vista como alienação, buscando certa verdade e levantando dúvidas sobre a fatalidade do real. Mas nunca está afastada desse, deixando o mundo a desejar e as palavras estão sempre em falta, diz e insiste, tendo o leitor como seu cocriador. "A criação literária é um processo que tem dois polos: o escritor e o leitor. A obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor" (Perrone-Moisés, 1998, p. 108).

Antoine Compagnon, com seu trabalho *O demônio da teoria – Literatura e senso comum* (2001), expõe como noções a serem examinadas a literariedade, na própria noção de literatura; a intenção, considerando o autor; a representação, que seria o mundo; a recepção, envolvendo o leitor; e a própria relação com a língua, que seria o estilo. Com esses estudos, atenta-se à questão do envolvimento entre o autor e o leitor, mediado pelo texto, que não é mais o único objeto de análise literária e, com isso, algo sem compromisso com a rea-

lidade e o meio no qual foi produzido. Na obra de Graciliano, há expressões direcionadas a possíveis leitores, principalmente quando se refere a forma como dar-se-á a narrativa, optando pela primeira pessoa, e, com Wilde, há leitores presumidos, não necessariamente em seu destinatário, mas nos apelos por justiça.

Nesse viés, Antônio Candido no volume 1 de *Formação da literatura brasileira – Momentos decisivos* (1975), coloca como denominadores comuns que fazem da literatura aspecto orgânico da civilização o conjunto de produtores literários, de receptores e o mecanismo de transmissão. A literatura pode ser vista como tradução, transmitindo algo entre os homens, chamando de manifestações literárias as que não são enquadradas em um sistema. Candido, agora em *Literatura e sociedade* (1967), também estabelece os aspectos sociais e psíquicos para a análise literária. Diz que Lukács tinha uma visão coerente da sociedade, envolvendo os aspectos históricos, enquanto Goldmann, falando em criação, considerava o aspecto coletivo. Para o sociólogo moderno, a obra de arte depende de fatores sociais e influencia o indivíduo. Três elementos seriam fundamentais para a comunicação artística: o autor, na posição e papel do artista, como a sociedade o vê; a obra, como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; o público, como se configuram as relações entre a arte e sociedade e vice-versa.

A obra exige necessariamente a presença de um criador, dando-se a criação do autor no coletivo, aparecendo a arte nos aspectos grupais desde os tempos mais primitivos. “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (Candido, 1967, p. 35). O conteúdo expressa valores ideológicos e, a forma, as modalidades da comunidade. Assim, a arte é dada em uma tríade indissolúvel: o autor, a obra e o público. O homem atual se diferencia do primitivo devido às manifestações sociais e, a função social, se manifesta naturalmente na obra, e as manifestações artísticas são próprias da vida social. A Sociologia é importante para uma análise literária, mas não substitui a Teoria literária. A literatura é um sistema vivo de obras que agem umas sobre as outras e sobre os leitores, vivendo na medida em que esses a vivem, decifrando e aceitando-a. A obra não é um produto fixo nem o leitor é um ser passivo, sendo leitor e obra vinculados ao público.

(...) as formas primitivas de literatura repousam mais direta e perceptivelmente sobre os estímulos imediatos da vida social, sobretudo os fatos de infra-estrutura, que nas literaturas eruditas só aparecem como elemento condicionante depois de filtrados até a desconfiguração por uma longa série de outros fatos. (Candido, 1967, p. 74)

Lucien Goldmann, no texto “O estruturalismo genético em sociologia da literatura” (1976), diz que a obra literária contém elementos homólogos a uma sociedade que pode estar representada na obra, mostrando fatos que poderiam ter acontecido e em diferentes ângulos. Georg Lukács, na obra *Marxismo e teoria da literatura* (1968), citando Marx e Engel, coloca o materialismo dialético a favor da luta contra as diversas tendências da ideologia burguesa de seu tempo e contra certas correntes do incipiente movimento operário, que ainda não podia se libertar da influência burguesa. A teoria da literatura seria uma luta dirigida contra o aburguesamento da consciência proletária de classe. Engels defendia que a literatura é a luta da classe operária. As ideias de Marx e Engels dão importância no campo atual da literatura, com identificação do realismo socialista com os problemas centrais da literatura de todo mundo. A literatura decadente seria uma falsa profundidade da realidade e a posição do artista diante da classe tornou-se problemática e sua tragédia e a da própria arte.

A definição da personalidade de um personagem revela a fisionomia intelectual como instrumento e as obras-primas da literatura mundial delineiam sempre a fisionomia intelectual das personagens. A verdade poética do reflexo da realidade objetiva é a realidade representada, aparecendo aquilo que já estava contido no homem. A superação poética conduz à plena maturidade as possibilidades adormecidas, com a descrição da fisionomia intelectual tendo importância extraordinária para a composição. A arte é uma forma particular da imagem da realidade, que reflete sobre essa mesma razão e reflete o movimento dessa realidade, permanência e transformação. A arte acompanha a vida social e, tendo caráter de monólogo não é arte. Obra e público são constitutivos, sendo isso válido para os artistas de ontem e de hoje.

Toda obra de arte, verdadeiramente cuidada na composição, contém uma hierarquia similar. O escritor confere a seus personagens um “posto” determinado, fazendo deles protagonistas ou coadjuvantes. E esta exigência formal é tão intensa, que o leitor busca instintivamente a hierarquia mesmo em obras cuja composição é falsa, e fica insatisfeito se o personagem principal for representado, com relação aos outros, de modo que não corresponda ao “posto” que lhe caberia na composição. (Lukács, 1968, p. 172)

A literatura existe dentro de um contexto social, possuindo um autor que tem sua história e, assim, vai passar suas ideias para suas obras, podendo estabelecer uma reflexão social. Assim, não há como se pensar em arte como algo isolado, sem valor ideológico e sem compromisso, nem algo que não possa ser lido sem uma postura crítica. Dessa forma, a linha de pesquisa que melhor se adequa é a voltada para a sociologia da literatura, não necessariamente marxista, mas que considera a obra com seu valor social, assim como o termo ideologia pode significar ideia, não uma doutrinação. A literatura existe enquanto linguagem, seguindo seus textos as estruturas linguísticas, com estilos próprios, recriando a realidade.

1.2 Classificação dos gêneros e períodos literários na História da Literatura

Considerando-se a literatura como uma forma de arte, mas com suas particularidades frente a outras, o mesmo acontece com os diversos textos que a formam. A composição em versos, as falas que servirão para a representação em um palco e o narrador conduzindo a história e expressando as emoções dos personagens, dividirão os textos chamados de literários em gêneros. Serão determinantes para essa classificação a estrutura física, a maneira como é trabalhado o jogo de linguagem e a própria subjetividade da pessoa que fala. A proximidade com as demais obras artísticas também fica por conta da maneira como o texto é construído, assim como a identificação por quem o produziu. A problematização dos gêneros servirá para a análise da estrutura do corpus, a as memórias de Graciliano, as cartas de Wilde e os textos enigmáticos de Kafka.

René Wellek e Austin Warren (1962) afirmam que as espécies literárias são um mero nome, uma instituição. A teoria dos gêneros seria um princípio ordenador que classifica a literatura e sua história a partir de elementos especificamente literários na sua estrutura. O mérito dos estudos sobre os gêneros literários chama a atenção para o desenvolvimento interno do texto literário. B. Einkenbauer, no ensaio “Sobre a teoria da prosa” (1925), cita Otto Ludwig que, ao falar em função da narração, diferencia duas formas de relato: o propriamente dito, com narrador imaginário que se dirige a seus ouvintes, e o relato

cênico, diário das personagens em primeiro plano. A poesia se destina a ser falada, a prosa teria estilo próprio na linguagem escrita e, a literária, possui variedades. Esse gênero se caracteriza pela forma sintética, desenvolvido diretamente ou através da compilação de novelas e provém da História. Pode ter diminuição de ações, combinação de episódios e elementos heterogêneos, criação de centros de interesses diferentes, intrigas paralelas e com final inesperado.

A novela é uma forma fundamental, elementar, provindo do conto, da anedota, com dimensões reduzidas e destaque dado à conclusão. A diferença entre o romance se dá pela extensão da obra. A novela é um enigma, o romance corresponde à charada ou ao jogo de palavras. Edgar Allan Poe teria desprezado o romance devido a sua extensão. A evolução dos gêneros trouxe novas formas e possibilidades. Algumas obras de Kafka foram classificadas como novelas e chamadas de enigma, podendo estar essa característica contida no referido gênero.

No romance, um certo declive deve suceder ao ponto culminante, enquanto que na novela é mais natural que se pare no ápice que se alcançou. Comparar-se-á o romance a um longo passeio através de lugares diferentes que supõe um retorno tranquilo; a novela à escalada de uma colina, tendo por finalidade oferecer-nos a vista que se descobre dessa altura. (Einkenbauer, 1925, p. 162/163)

Passando para as cartas, gênero adotado, diríamos, por Wilde, Afrânio Coutinho, em *Notas de teoria literária* (1976), fala dos gêneros ensaísticos literários, em que a carta seria uma composição a uma pessoa distante, correspondência em conjunto de trocas. Epístola é um conjunto de cartas com qualidades literárias, sendo o destinatário real ou imaginário, enquanto memórias e diários são mistos, podendo ter valor histórico ou literário, possuindo a literatura variedades autobiográficas. O autor dá uma característica para o que considera epístola, atribuindo o valor literário, mas com a condição de ter um remetente, mesmo que também vindo da imaginação, assim como pode ser o conteúdo das cartas e, também, o das memórias. David Perkins, em seu trabalho *História da literatura e narração* (1999), diz que uma narrativa histórica é diferente de ficção que, no romance, prevalece sobre a história. Memórias, cartas e romances, mesmo escritos de maneira objetiva, com relatos próximos ao real e volta-

dos para uma determinada época, são literários, podendo conter dados que a expressam, mas não servem como documentos.

Cláudia Atanazio Valentim, na obra *O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX* (2006), fala da carta enquanto gênero romanesco, em que podem ser apresentados ao leitor questões internas do remetente como de seu cotidiano. Atualmente, tem sobrevivido como gênero por dar a possibilidade de continuar o esfacelamento das categorias do romance, pois a carta é entrecortada pelo espaço e o tempo e, assim, apresenta o indivíduo fragmentado e sua reconstrução de identidades com a escrita de si; a informalidade da carta aproxima o leitor e o signatário; estabelece ainda, uma continuidade no conjunto das cartas, com linguagem estruturada de modo que se perceba essa construção do eu.

Tratam o íntimo de quem as escreve e os posicionam em um contexto social, falando de suas experiências, como se fossem uma crônica de seu tempo, afastando o olhar apenas de si. Em princípio, seria um texto que não deveria ser publicado, cabendo ao próprio remetente essa decisão, que nem sempre é respeitada, podendo vir a público por razões e meios diversos, mas há a dedução de que se quer que alguém a leia, tendo o receptor, mesmo que não esteja identificado. Seu cunho literário a torna artística e pode conter informações pessoais, históricas, contextualizar uma época com o relato de experiências e memórias, assim como acontece com o romance.

No século XVIII, as experiências individuais substituíram o pensamento no coletivo, refletindo na ficção, principalmente no romance e, a ideia de veracidade que ganhou com o Realismo, caracterizou os textos literários em seu todo, estando incluídas as produções epistolares. Muitas foram encontradas e transformadas em gêneros maiores, saindo do meramente individual para ir a um público e, parecendo que os manuscritos não tinham essa intenção, eram os escritos dados como verdadeiros. A carta, como narrativa em primeira pessoa, pode ser uma história única, mas inserida numa coletividade, despertando o interesse pelo relato de vida de cada um. Contam partes de vivências, expressando sentimentos e questionamentos perante a vida, parecendo ser uma verdade com artifícios, organizadas para a publicação, geralmente por pessoas estranhas ao que escreveu, atribuindo-lhe caráter fictício ou não, semelhante a uma autobiografia: "(...) A carta, como estratégia narrativa, revela o que há de

mais íntimo, o espaço privado é exposto, desvendando os segredos de um eu singular” (Valentin, 2006, p. 28).

Segundo Linn Hunt, com o livro histórico *A invenção dos direitos humanos: uma história* (2007), os leitores sentem empatia ao se identificar com personagens, sendo essa capacidade universal e os romances igualam personagens, independentemente de classes. A empatia só se desenvolve por meio da interação social e depende da identificação, que, no século XVIII, seus leitores aprenderam a estender o seu alcance. O romance epistolar coincide cronologicamente com o nascimento dos direitos humanos, crescendo como gênero entre as décadas de 1760 e 1780 e extinguindo-se na década de 1790 e mesmo os que não os liam conheciam muitos personagens.

Ainda segundo o autor, os romances possuem efeito psicológico e estão ligados ao surgimento dos direitos humanos. No epistolar, o ponto de vista autoral são as perspectivas dos personagens expressas em suas cartas, com capacidade de demonstrar que a individualidade dependia de qualidades de interioridade. Os personagens expressavam seus sentimentos íntimos em suas cartas. Um romance composto de cartas, como *Júlia*, de Rousseau, possui efeitos psicológicos extraordinários, uma forma narrativa que facilitava o desenvolvimento de uma personagem, uma pessoa com o eu interior. No século XVIII, os romances tinham a preocupação cultural mais profunda com a autonomia, o que teve ênfase com o Iluminismo, ao falarem em liberdade. Assim, observa-se que um conjunto de cartas pode-se transformar em um romance ou pode ser dessa natureza, expressando a individualidade do autor através de suas personagens e possuindo caráter social.

(...) Os romances apresentavam a ideia de que todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos, e muitos romances mostravam em particular o desejo de autonomia. Dessa forma, a leitura dos romances criava um senso de igualdade e empatia por meio do envolvimento apaixonado com a narrativa (...) (Hunt, 2007, p. 23)

As cartas podem se constituir como um tipo de texto de linguagem pessoal e memorialística. Walter Benjamin, no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1936), por sua vez, estabelece que o narrador não está presente em sua realidade viva, mas distante, com privação da faculdade

de intercambiar experiências. A fonte a que recorrem todos os narradores é a experiência que passa de pessoa a pessoa. A memória é a mais épica das faculdades, sendo a *mnemosyne*, deusa da reminiscência, para os gregos, a musa da épica, transmitindo os conhecimentos de geração a geração. A rememoração seria a musa do romance, a memória perturbadora do romancista versus a memória breve do narrador, que é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo, estando o romance centrado no sentido da vida. Escutar uma história é estar na companhia do narrador e o leitor do romance é solitário, nutrindo-se de um material seco. Pode-se afirmar que Graciliano utilizou uma forma semelhante ao romance para narrar suas memórias, o que acabou se constituindo numa autobiografia, por trazer relatos pessoais, mas não uma obra ficcional propriamente dita como é o caso daquele gênero literário.

... o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro. (Benjamin, 1936, p. 214)

Na questão da autobiografia, de acordo com Phillipe Lejeune, com sua obra *O pacto autobiográfico – De Rousseau à internet* (2008), a presença do autor no texto pode ser reduzida unicamente a esse nome, sendo a pessoa que escreve e publica. A autobiografia é a narrativa que conta sua vida, pressupondo que haja identidade de nome entre autor, não se limitando ao nome estampado na capa, o narrador e a pessoa de quem fala, o modo de leitura e um tipo de escrita, com efeito contratual historicamente variável. A História da autobiografia refere-se a seu modo de leitura, dialogando com os diversos tipos de textos, não sendo isolada. Esses são submetidos a diferentes tipos de leituras e a autobiografia se define pelo que é exterior ao texto, inscrita no campo do conhecimento histórico, campo da ação e da criação artística.

O redator de uma autobiografia, inicialmente, está na mediação entre a escuta e o questionamento, o que precisa abandonar para dignificar seu trabalho, seguindo a linha do romancista: “O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ação (...)” (Lejeune, 2008, p. 121). Nessa perspectiva, o autor tem im-

portância, tanto na própria criação literária em geral, como na autobiografia, com participação direta nos fatos, mas ainda o literário predomina na linha da investigação. Lejeune também fala em autoficção, em que um autor faz um retrato de si através do texto literário.

Vicent Collona, no texto “Tipologia da autoficção” (edição de 2014) classifica os textos de autoficção, iniciando pela fantástica, em que o escritor estaria no centro de um texto, sendo verossímil, como se supunha com a autobiografia, sendo diferente da fabulação biográfica. O termo “fabulação” pareceria arcaico, podendo ser entendido como uma sequência de fatos e, no caso, dos que aconteceram com alguém e, a propósito, dados como verdadeiros. Na autoficção biográfica, o escritor se apresenta como o centro da história, conferindo ao texto uma verdade subjetiva, podendo evitar o fantástico. Uma de suas características é a revelação dos nomes próprios, tendo origem em um movimento que misturava juridismo com individualismo. Na autoficção especular, o narrador não pode ser propriamente o personagem, mas é como se a refletisse, explorando a duplicidade da literatura. A autoficção intrusiva, ou autoral, parte do discurso de um narrador-autor, como se não fosse o próprio autor que aparecesse. Todo escritor, ao começar uma narração ou um poema, tem a possibilidade em se ficcionalizar. A função narrativa lhe dá liberdade de enriquecer seu papel de contador, modulando-o em relação à história contada.

Em todos os casos, o autor, através da narrativa ou de um poema lírico, pode falar de si, mas de diferentes formas, retratando fatos que podem iludir o leitor de que aconteceram como estão sendo contados, devido ao grau de verossimilhança e maneira de conduzir o texto, ou por via fantástica, mas se colocando como o centro. O termo autoficção biográfica, na qual poder-se-ia classificar Graciliano e Wilde, parecer ser redundante, uma vez que o primeiro já remete a uma biografia, sendo os nomes próprios a confirmação. No entanto, volta-se à questão inicial de que são apenas personagens e o autor não é a pessoa que fala, ao se chamar de ficção, sendo preferível continuar chamando de narrador.

Theodor W. Adorno, na obra *Teoria estética* (1982), diz que a comunicação das obras de arte com o exterior foi levada através da não comunicação, revelando-se como refractadas. A arte seria uma antítese social da sociedade, não devendo imediatamente deduzir-se dessa, pois atua o desejo de construir

um mundo melhor, mas, também, sonhos, sendo um fato social ao mesmo tempo em que possui autonomia como, também, liberdade. Já Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência* (1994), coloca o romance como a realidade entre a vida e a ficção.

As tentações de ordenar os romances a partir de dados externos explicam-se pela natureza do gênero, voltado como nenhum outro para as realidades empíricas de paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz o poeta, mas ambientações, personagens, enredos. A *situação* de fato de que nasce o romance repropõe sempre ao crítico tema dos liames entre a vida e a ficção, gerando problemas como a verossimilhança das histórias, a coerência moral das personagens, a fidelidade das reconstruções ambientais. E os nós apertam-se ou afrouxam-se segundo a concepção de arte que se eleja. Por isso todo critério abstrato de progresso pode ser fatal ao julgamento de um romancista: o que só valoriza o *quantum* de realidade (qual realidade?) contido na obra; e o que só dá preço aos resultados de pura invenção. Ser narrador ou fantasista depende de fatores múltiplos, psicológicos e sociais, o que torna igualmente difícil tentar uma sociologia do romance de caráter positivista, ao menos no que se refere ao autor. Já para estudo do público parece indispensável começar por uma análise de classes e grupos. (Bosi, 1994, p. 127)

Segundo Edward W. Said, na obra *Cultura e imperialismo* (2011), o imperialismo teve força de duas ordens: do dominante e aceitação do dominado. O romance teve concretude e complexas filiações a seu quadro real, sendo a mais interessante e mais preciosa como obra de arte no contexto nacional. A literatura refere-se a si própria como partícipe da expansão europeia ultramar, não devendo ser isolada da História e da sociedade. A estrutura vincula os romances entre si e há autoridade do autor e do narrador, sendo pinturas da realidade nos estágios da leitura e a narrativa concretamente histórica que se modela pela História real das nações reais. “(...) Como nem a cultura nem o imperialismo são inertes, as conexões entre eles, enquanto experiências históricas, são dinâmicas e complexas” (Said, 2011, p. 150). Os fatos narrados pelo romance podem ser reais no sentido de o fato poder ter acontecido conforme conta a História oficial. Mas é como se fosse pintar uma tela de um local que existe, em que o pintor irá colocar o ângulo conforme ele vê e de acordo com sua sensibilidade.

A parábola, gênero atribuído à obra de Kafka, talvez mais pelo conteúdo do que pela estrutura, é pouco explorada pelos estudiosos, havendo apenas essa classificação sem um aprofundamento. Retomando a ideia de que a nove-

la constitui um enigma, seria o subgênero (dentro do gênero narrativo) adequado para *O processo*, também para *Na colônia penal*. As memórias também podem constar nas cartas, sem tirar a especificidade do epistolar, com um destinatário definido, como é o caso do texto *De profundis*, com relatos que podem constituir uma autobiografia. Essa, por sua vez, expressa uma visão subjetiva de relatos dados como verdadeiros, podendo se assemelhar ao romance devido à estrutura, mas pensando nesse como uma criação ficcional, podem-se distanciar devido ao conteúdo.

Considerando os gêneros analisados, as cartas se assemelham a um conjunto de crônicas, envolvendo memórias, mas não constituindo propriamente uma autobiografia, contendo relatos esparsos, pois o objetivo passa a ser a expressão subjetiva dirigida a alguém. A novela se estende ao conto e traz várias situações entrelaçadas, não tendo, ainda, a extensão do romance, ao que se pode comparar o texto de Kafka. A autobiografia assemelha-se ao romance devido à estrutura, mas não tende a ser ficcional, ao que objetiva esse gênero, no entanto, por ser de caráter literário, se cruza com o ficcional, podendo-se dizer que se constrói com maior verossimilhança e procura se afastar da ficção, mas sem ficar totalmente destituída dessa característica.

Os gêneros literários aqui são colocados mais como estilo, entendendo que cada qual pode ter o conteúdo que for da intenção de seu autor. Assim, carta, novela, romance, passam a ser assim qualificados quanto à estética e, memórias, autobiografia, parábola, parecem uma forma de temática, da mesma forma como a ficção pode ser vista como a criação imaginária, estando presente nos gêneros, sendo literários. Graciliano escreveu suas memórias através de um gênero semelhante ao romance, Wilde, com as cartas, que foram compactadas em um conjunto, ainda Kafka expôs a visão de seu personagem K. em uma estrutura narrativa similar a uma novela.

Há outras formas de classificação da literatura, como a de cunho regionalista, folclórica, infantil, feminina, de cárcere, mas isso faz com que se expanda em muitas subdivisões, assim, optou-se por uma classificação genérica considerando seu estilo exterior e atribuir essas particularidades como características. O romance também é colocado, talvez não como algo célebre, mas o que apresenta maior amplitude se comparado ao conto ou à epopeia. Sua origem pode ser devida à burguesia, mas isso se perdeu com sua evolução, ao

contrário, sendo o gênero eleito para a expressão de seu criador, seus clamores e visão da realidade social.

Passando para a discussão sobre os períodos literários, para David Perkins (1999), os mesmos são ficções necessárias e não se pode escrever história da literatura sem periodizar. Mundialmente, a arte é classificada em períodos, seja por tendências ou pela própria História da nação a que faz parte. A História da literatura brasileira segue a classificação por escolas ou períodos literários, assim como Portugal e a Europa, no geral, sendo que a da Inglaterra segue as épocas dos reinados. A classificação é uma forma de situar as obras em determinados contextos, tornando mais plausível a interpretação e o entendimento. No entanto, não se constituem como círculos fechados e ditadores de regras, mas apenas uma forma de situar autores e obras, não significando que todos foram fiéis às características do período a que pertenceram. As tendências que classificaram as artes podem ser vistas como inovações, fazendo com que evoluam e expressem, em sua forma e conteúdo, o contexto de sua época.

Considerando a História literária, desde a Antiguidade aparece o ato de punir como forma de pagamento por um erro, mesmo que irreversível, e sem a intenção de devolver a integridade ao causador após sua a pena ser aplicada, como pode ser visto nas tragédias de Ésquilo e de Sófocles, incluindo a autopunição. Da mesma forma, a tirania do Estado é dada na pessoa dos líderes, que não aceitam atitudes contrárias ao que é ordenado e toda forma de rebelia deveria ser duramente repreendida, custando, muitas vezes, a vida do desobediente ou rebelde. Na Idade Medieval, as críticas às duras penas aplicadas apareciam nas artes e nos poemas, assim como as cantigas de escárnio eram uma forma de satirizar os órgãos que compunham o poder.

No Renascimento, Miguel de Cervantes, em sua obra aparece um advogado com enfermidade, o que poderia significar a deformidade da justiça, originando a expressão Síndrome de Dom Quixote, caracterizando as distorções na forma de ver as coisas e a realidade. Os próprios contos de fadas, hoje inocentes histórias infantis, vistas dessa forma por leitores também inocentes, expressaram valores que, quando violados, a consequência era o castigo, a organização mitológica representava a sociedade determinada por leis e julgamento por quem tinha tal competência, com o herói fazendo justiça, mas nem sempre com comportamentos exemplares, como em *O isqueiro mágico*. William Shakespea-

re, em *Hamlet* e *O Rei Lear*, também expressa o domínio e as deformidades do Poder, contaminando todo o ordenamento da justiça e a organização social. Da mesma forma, ainda na era da épica, Dante Alighieri escreveu a *Divina comédia* no exílio, sendo condenado de forma injusta a seu ver, sendo o julgamento o tema de sua obra.

Após o período clássico, com a criação das universidades, os escritores pertencentes ao meio intelectual tinham, em sua maioria, formação jurídica, expressando essa área em suas obras para expor seu descontentamento frente ao governo e, assim, em relação ao Poder Público, detentor da ordem. Falando em Brasil, Gregório Matos Guerra, grande nome do Barroco, estabeleceu essa crítica em uma modalidade de seus poemas, o mesmo ocorrendo com os poetas árcades, já sofrendo as arbitrariedades do governo frente às rebeliões. Tomás Antônio Gonzaga, em *Marília de Dirceu*, não expressa apenas seu amor por Marília, mas o desejo de liberdade e viver em uma cidade justa, acentuando em *Cartas chilenas*, exemplo de literatura de prisão na historiografia brasileira.

Com o Romantismo e a ascensão do romance, há expressão da realidade social, se intensificando com o Realismo. A indignação frente à realidade social aponta para a desorganização governamental, afetando a justiça. No âmbito mundial, Camilo Castelo Branco escreveu as *Memórias do cárcere*, enquanto Victor Hugo e Honoré de Balzac criticaram a justiça francesa de sua época. Na literatura russa, Fiódor Dostoiévski estabeleceu uma relação entre filosofia, direito e literatura em *Crime e castigo*. Como representante da Era Victoriana, há *Oliver Twist*, de Charles Dickens, retratando o abandono, a violência e a exploração para com as crianças.

Salvatore D'Onofrio, em seu tratado histórico *Literatura ocidental – Autores e obras fundamentais* (1990) diz que, no século XX, o Modernismo foi um termo usado, no Brasil, relacionado à Semana da Arte Moderna de 1922 e, na Europa, deram-se as vanguardas estéticas. O Futurismo, na Itália, ilustrado na figura de Marinetti, pretendeu atingir não só a literatura, mas as artes em geral, tendo como pontos positivos a atmosfera de libertação artística, de anticonvencionalismo e de rebeldia que alimentaria a arte contemporânea, tendo como aspectos negativos fazer tábua rasa do passado, destruir a tradição cultural,

levar o anti-humanitarismo pela exaltação da guerra, considerada a higiene do mundo, da juventude, da virilidade, do prazer da destruição.

O Cubismo, na França, foi um movimento artístico que dizia respeito particularmente às artes plásticas, reconstrução da arte através de figuras geométricas, representando a realidade tal e qual a mesma é, ao contrário do impressionismo, que é tal e qual como a vemos. O Dadaísmo, na Suíça, ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial, entre 1916 e 1921, sendo o termo “dada” escolhido por Tristan Tzara, de cunho anárquico e inconformista. A literatura enigmática de Kafka pode ser caracterizada por essas cinco vanguardas, apresentando recortes, deformidades, confusões que levam ao modelo surreal e a própria desconstrução tanto da arte como do ser humano.

Expressionismo, na Alemanha, tinha ligação com o Futurismo, tentando demolir a cultura passada e criar um novo homem, mas num espírito de fraternidade, com a expressão do “eu” de dentro para fora, também ao contrário do Impressionismo, de fora para dentro. O Surrealismo apresentou como propósito fundamental anular as barreiras entre o sonho e a realidade, a exaltação do maravilhoso, contra o pessimismo do movimento Dada. As vanguardas tinham pontos em comum: a ruptura com as tradições acadêmicas, desejo de encontrar novas formas estéticas mais aptas a exprimir a dinâmica da nova realidade existencial. Apesar desses pontos, também apresentaram divergências no tempo e no espaço, não sendo possível considerar as correntes intelectuais que causaram grande influência na época e as inovações.

Nas vertentes da narrativa moderna, o romance apresenta tensões críticas, interiorizada e transfigurada. No Realismo, foi um gênero narrativo de cunho socialista, apresenta direta conexão com os princípios da doutrina político-social do Marxismo, atuando na superestrutura social, contribuindo para formar uma consciência ideológica. Máximo Gorki, romancista e dramaturgo, é considerado o maior escritor russo e pai do realismo socialista. Sendo crítico, o romance do Realismo teve preocupação em representar artisticamente os problemas sociais sem nenhum compromisso ideológico, apresentando-se como de documento, de ensaísmo social, ficção regionalista, na forma de narrativa neorrealista.

No Brasil, Graciliano Ramos foi um exemplo de literatura como arma para lutar contra sua angústia existencial, mesmo pertencendo ao Romance So-

cial de 30, que tinha o regionalismo como uma das bases, conforme acentua Antônio Candido, em sua obra *Ficção e confissão* (2006). O de introspecção psicológica explorou a alma humana, com James Joyce, o pai da ficção moderna, Marcel Proust, Virgínia Woolf, Clarice Lispector, com enredo construído pelo monólogo das personagens. O romance de experimentalismo formal trouxe novas criações e deformações linguísticas, orações paratáticas, aglutinação de palavras e frases, criação de novos termos e não linearidade.

Os períodos literários, em termos gerais, seguiram as tendências artísticas e o panorama histórico, que causou influência. No entanto, esse não foi um determinante, pois muitos segmentos da arte, principalmente a música e a literatura, podem não ter sido exatamente influenciadas pelos movimentos sociais, mas, muitas vezes, foram a própria causa de muitos que surgiram, influenciando no contexto político e social. É certo que muitos nomes da literatura fizeram parte de grupos aristocráticos, o que contribuiu para que tivesse ligação direta com os fatores políticos. Também, movimentos que saíram das classes populares tiveram a literatura como um de seus veículos, assim como a música, levando ao público uma nova consciência, mudando a História. Na literatura, muitos autores que se desviaram das características de suas épocas também foram chamados pela crítica de difícil definição, mas, também, valorizados pela originalidade e autenticidade, mesmo que mais tarde, como foi o caso de Graciliano e Kafka

1.3O sentido da prisão para o apenado e para o Estado

Ao afirmar que os protagonistas das obras foram réus da justiça, pensemos nas penas, podendo ser de tortura ou de prisão. A primeira carece ser vista sob duas formas: física ou psicológica, mesmo não estando de acordo com o código do país e da época de cada protagonista. A pena de prisão, mais comum da era moderna, também pode significar dois adjetivos para o referido substantivo: prisioneiro ou presidiário. Esse refere-se a um encarceramento advindo de uma ordem judicial, mais precisamente, a execução após o devido processo legal que tenha decidido pela condenação. Prisioneiro seria uma forma de estar desprovido da liberdade por diversos motivos e formas, não necessariamente por uma via legal. Um suspeito, que se encontra enclausurado

esperando seu julgamento pode ser assim considerado, assim como os presos políticos definiam sua situação. De qualquer forma, toda pena precisa ter uma causa e finalidade.

Cesare Beccaria, em sua obra iluminista *Dos delitos e das penas* (edição de 2008), coloca a finalidade das penas, que não é torturar, afligir ou desfazer um crime, mas fazer com que um culpado não prejudique a sociedade, não podendo ser cruel, apenas eficaz e durável e qualquer excesso pode ser tirânico. Há dificuldade em se estabelecer uma proporção entre delito e penas. Nenhum tormento pode ir além do último grau de força humana, mas sem haver impunidade, pois os castigos são inevitáveis quando de um crime e o magistrado acaba sendo o inimigo do condenado: "(...) Uma pena só é justa quando necessária (...)" (Beccaria, 2008, p. 60). Mesmo atualmente estando banida a violência física nas prisões, essas continuam a violentar os que ficam encarcerados devido às condições a que são submetidos os apenados. Não devolvendo o bem violado nem ressocializando, as penas não têm utilidade, apenas meros castigos, sendo essa a realidade das prisões.

Michael Foucault, em *Vigiar e punir – História da violência nas prisões* (2010), aponta que há formas diferentes de punir, desaparecendo, nos séculos XVII e XIX, a pena imposta ao sofrimento do corpo, extinguindo a melancolia do condenado, dada como festa aos populares. Os próprios carrascos e juízes acabavam se assemelhando aos apenados, pois os segundos impunham a execução pública como forma de violência e os primeiros aplicavam o castigo de forma cruel, com práticas semelhantes aos crimes cometidos. A morte deixou de ser pública para ser um segredo entre a justiça e o condenado.

O moderno sistema penal não se apropriaria mais do corpo, mas da alma. O julgamento seria o conhecimento da infração, do responsável e da lei, dando-se o ato de estabelecer a verdade de um crime. O acusado se compromete com o processo através da acusação, assinando a verdade do que fora informado, possuindo dupla ambiguidade: elemento da prova e contrapartida da informação, tendo efeito da coação e transação semivoluntária. O direito de punir deslocou da vingança do soberano para a defesa da sociedade, havendo ligação entre crime e castigo. A prisão, inicialmente, estava ligada ao poder soberano; a detenção era instrumento privilegiado do despotismo, com marcas de

abuso de poder, incompatível com uma boa justiça. O Estado comandava a máquina através da disciplina, fabricando indivíduos.

A prisão é anterior às leis penais das sociedades civilizadas, de acordo com o autor, surgindo, no século XIX, junto ao próprio funcionamento da sociedade, sendo inútil, mas não é vista outra solução para substituí-la. Poderia ser uma forma de reparação, mas não se confunde com mera privação de liberdade devido a seus caracteres internos, pois as técnicas corretivas fazem parte da armadura institucional da detenção penal, onde um infrator pode se transformar em delinquente. O recinto dos tribunais, conforme denomina Foucault, não seria mais um espaço de exibição das pragas da época atual e as vítimas da desordem, mas de combatentes. Nesse local, os prisioneiros políticos teriam o dever de serem os porta-vozes dos detentos, estando em condições de fazer ouvir, já tendo experiências com o sistema penal como os demais delinquentes. A prisão é o lugar de execução das penas e de o preso ser observado em total vigilância. Tem como um de seus primeiros princípios o isolamento, a solidão e a reflexão em um local em que o detento está totalmente submisso: “O isolamento assegura o encontro do detento a sós com o poder que se exerce sobre ele” (Foucault, 2010, p. 224).

Assim, a prisão é vista não apenas como a privação de liberdade de quem cometeu um delito, mas algo incapacitado de trazer algum benefício em termos de justiça, ao contrário, torna as pessoas piores do que eram antes. As penas passaram por alguma revolução, mas as torturas não terminaram completamente, passando de físicas para psicológicas, atingindo a alma do detento, retirando sua dignidade.

Manoel Barros da Motta, com *Crítica da razão punitiva – Nascimento da prisão no Brasil* (2011), faz um apanhado histórico das prisões no Brasil, junto a críticas e observações de seus diretores. No período colonial, Portugal era regido pelas Ordenações de Manuel I (1514) e de Felipe IV (1603), em que figuravam como punições as penas de morte, castigos físicos e o exílio, prevalecendo o castigo sobre o corpo. Em 1808, acontece o deslocamento da Família Real para o Brasil e esse vive sob a égide dos códigos penais da era absolutista. Com as ordenações afonsinas, partia-se da teoria do poder soberano, do poder real e sua relação com o rei, dando força à lei e às armas em uma unidade vista como necessária. A União Ibérica elaborou o *Código das Ordena-*

ções *Filipinas*, dando orientação à prática penal desde o começo do século XVIII até a Regência, no Brasil, normatizando durante o período do Brasil Colônia. Tendo como base a lei espanhola, as penas brasileiras passam por variações com decretos portugueses, sendo abolidas as penas de tortura, mas crimes graves eram considerados doenças.

No período de D. José I, em Portugal, eram dados como crimes graves as lesões contra a Majestade, chamado de regicídio, em que os interrogatórios eram dados com torturas. Os crimes contra o soberano tinham vingança infinita e sem proporção ao delito, havendo penas submetidas ao suplício e na forma de espetáculo, junto a confisco. Qualquer desrespeito à exigência real poderia importar degredo para o Brasil. Com as Ordenações Filipinas, houve a separação entre os tribunais civil e religioso e divisão entre os crimes, como os considerados contra a natureza: sodomia, bestialidade, adultério. Outros crimes considerados graves eram os contra a propriedade e contra o poder da justiça: "...atingir a pessoa do rei, ou seu corpo político, compreende uma sequência de delitos que vão da correspondência real à violação do segredo nos conselhos" (Motta, 2011, p. 41).

O movimento pela independência no Brasil era dado contra o aparelhamento do Estado absolutista e a forma de identificação do Estado e da figura do soberano. Em 1824, clamava-se por uma constituição e por uma nova codificação das leis penais. Em 1830, fora abolido o *Código Filipino* e promulgado o novo *Código Criminal*, que previa a forca como execução e adotou a pena de prisão, no início, apenas para abrigar prisioneiros no aguardo da execução e, por volta de 1870, esse sistema punitivo fora aderido pelo Brasil. Práticas de torturas e forca ainda eram comuns, inclusive, na forma de rituais, na presença de autoridades do governo e religiosas, bem como dos aplausos do povo que assistia. Motta cita Machado de Assis, em que Rubião lembra de uma execução e a descreve em *Quincas Borba*, reforçando o prazer com que populares presenciavam a cena. Durante a Regência, o *Código Penal* tinha a pena de prisão como principal, dando-se reformas nas cadeias e a construção da Casa de Correção da Corte, no Rio de Janeiro. Essa deveria ser uma prisão modelo, com o objetivo de recuperação, punição e execução, primando pela disciplina e pela humanidade, não apenas disciplina mecânica. A partir de 1859, Fernando de Noronha funcionou como presídio militar, local de degredo e como peniten-

ciária, sendo, em 1898, transformado em uma fortaleza para defender os mares territoriais da União.

Os diretores prisionais, com suas diferentes formações, viajavam pelo mundo para estudarem os sistemas carcerários em outros países, sendo pensado em trabalho para os presos, o que não deu certo nas prisões brasileiras. Alguns diretores pensaram em deixar presos, dependendo do comportamento, solitários, sendo também uma forma de não se comunicarem com outros, o que fora considerado cruel para outros diretores, que viam nessa forma de castigo um aumento da depressão, podendo levar à loucura e ao suicídio. Alguns diretores viam os crimes como doenças ligadas à alma, ao pecado, e a reincidência era uma das principais preocupações.

Motta cita o Dr. Almeida Valle, que assumira a direção em 1869, que dizia ser a prisão algo da alma e, essa sendo doente, deveria ser atingida. Compara a prisão a um hospital, enquanto esse deve curar doenças do corpo, aquela, com apoio da religiosidade, deveria curar as almas doentes e o detento deveria aceitar e suportar sua pena com resignação, força e coragem: “O isolamento e o remorso não devem se transformar em suplício, e o poder de punir deve saber ser indulgente, saber perdoar e moderar sua ação” (Motta, p. 180). Com a República, a prisão se tornou a principal forma de penalidade, apesar de todos os problemas já apresentados pelos presídios brasileiros, inclusive, voltando a tortura com as condenações políticas após 1964. Teoricamente, além da punição, as casas carcerárias também tinham a função e regenerar o preso e devolvê-lo à sociedade, sendo um caso não apenas para a justiça, mas que envolve religião, medicina, sociologia.

Em 1888, Francisco de Assis Rosa e Silva, último ministro da Justiça do Império, às vésperas do momento em que a sociedade brasileira inaugura a nova ordem republicana, eis como define a função do sistema penal: “um bom sistema penitenciário desempenha um papel essencial na limitação dos males do presente”, sendo função do Poder Público. Mas o Estado não se limita a prender, a sequestrar os delinquentes, a privá-los de liberdade. A função de punir é uma função cientificamente realizada, que recorre à ciência e à sociologia. Ante o progresso dessas, o direito e o dever do Estado perseguem um fim mais amplo, um fim mais nobre, outro fim mais humanitário, mais social, que não é assinalado apenas aqui, mas por acordo universal, que é a correção, a regeneração do delinquente. Esse discurso, que nos parece hoje tão atual, que pode parecer formulado por alguma personalidade esclarecida do Ministério da Justiça, é quase contemporâneo da Proclamação da República entre nós. Ele é enun-

ciado no momento de passagem para a República, quando emerge esse novo sistema político que no Brasil já conta com mais de um século de existência. O Estado afirma, de maneira clara e indiscutível, que a maneira de pensar, de resolver, de forma sistemática e coerente, o problema da criminalidade e da delinquência não é apenas pela punição, pelo castigo, mas que deve visar simultaneamente à regeneração, à recuperação, à correção dos delinquentes. (Motta, 2011, p. 293)

Erwing Goffman, com a obra *Manicômios, prisões e conventos* (2001), chama as prisões, junto aos manicômios e orfanatos, de instituições totais, pois os que se encontram encarcerados não estão apenas limitados pelas paredes que os impedem de sair, mas pela própria estrutura a que são submetidos. O tempo todos são-lhes impostas regras, os passos são vigiados, estando totalmente desprovidos da liberdade, como se estivessem em uma prisão psicológica dentro de outra, que é o espaço físico. No Direito penal brasileiro, os criminosos são classificados em imputáveis, capazes de responder por seus atos, e os não imputáveis, apresentando distúrbios mentais. Da mesma forma, esse sistema também não se refere apenas aos internados prisionais, mas a outros indivíduos que não têm condições de conviver plenamente em sociedade, tendo problemas mentais diversos, desamparo e dependência. Mas falando propriamente nas instituições penais que detêm os delinquentes que apresentam comportamentos que os classificam como doentes mentais, no Direito, estaria se referindo às medidas de segurança, impostas aos infratores considerados inimputáveis e amparados pelo artigo 26 do *Código Penal Brasileiro*.

Vinícius Gil Braga, no ensaio “As medidas de segurança à luz do Estado Democrático de Direito: apontamentos à consecução de uma teoria agnóstica da medida de segurança” (2007), diz que tais medidas são oriundas do poder político, vistas, nas primeiras décadas do século XIX, como mais humanizadas do que as penas comuns. Para serem aplicadas, há a necessidade de uma prática punível, periculosidade do agente e a ausência da imputabilidade da pena. Como bem salienta o autor, o Direito penal não vive só de penas e as medidas de segurança não seriam um mal em si, havendo a necessidade de um olhar mais crítico de juízes e doutrinadores. No entanto, a troca da pena por medidas de segurança, ao invés de ser uma forma de auxílio para o apenado, pode fazer com que ele seja visto como um ser anormal, e assim tratado, e se transformar em uma prisão perpétua, não havendo um tempo determinado para sua permanência no local totalitário, como diz Goffman.

Segundo Gilberto Cotrim, no artigo “Era vitoriana” (2011), a era homóloga, na Inglaterra, seria o período de 1837 a 1901, em que o trono foi ocupado pela rainha Vitória, contando com um período de ascensão. Foi marcado, também, pela estabilidade política e puritanismo moral. No entanto, a prosperidade comercial e industrial não livrou as periferias londrinas de miséria e exploração de trabalho, inclusive, infantil. Assim, a marginalidade e os crimes também caracterizaram o período, como as punições com torturas, mas foi nesse período que as prisões se tornaram os principais meios tanto de pena como para intimidar os condenados.

Tanto as penas de detenção, ou reclusão, dependendo do caso, como as medidas de segurança, precisam de uma reestruturação que envolve os poderes legislativo e judiciário e as teorias jurídicas, para se pensar sobre o principal objetivo das penas, sua efetivação e a ressocialização. A saúde física e mental dos apenados precisa ser questionada, pensando em sua volta à sociedade. Graciliano e Wilde, além de terem privada sua liberdade de ir e vir, ficaram submetidos ao sistema totalitário da prisão, quase que como um reflexo da própria sociedade em que viviam, com exigência no cumprimento de regras e preconceitos que impedia o gozo de uma liberdade plena. Mas o cárcere os privou dos locais e das roupas de suas preferências, na imposição de uma vida homogênea com os outros detentos.

No Brasil, como na maior parte do mundo, as penas de morte e de tortura deram lugar às de privação de liberdade, tendo como representação concreta a prisão. O objetivo principal das condenações, e a seguida execução, pode ser visto como o fazer justiça, em que o Estado dá uma resposta ao ofendido e à sociedade, talvez, ainda mais a essa do que àquele, que passa a ser esquecido com o objetivo que vem logo a seguir: a regeneração. O processo judicial pertence exclusivamente ao Estado e apenas cabe a esse julgar e punir, assim, o acusado tem compromisso perante ao sistema administrativo e qualquer tentativa de fuga ou violação de ordem é uma afronta a esse sistema, a quem cabe aplicar outra pena, se necessário. A vítima já está fora da relação, não sendo ressarcida, tendo que se contentar com a sensação de vingança apenas.

O compromisso do Estado com a sociedade seria a regeneração do preso, para que não atentasse mais contra os diretos alheios. Nesse ponto estaria uma das maiores falhas, sendo provado pela reincidência. Assim, a pena de

prisão acontece apenas como um acerto de contas que nada acrescenta, pois não devolve o bem à vítima, não ressocializa nem impede a formação de novos criminosos. A prisão passa a ser um lugar de torturas, desumanidade, insalubridade, que denuncia um sistema ineficiente, encarcerando o corpo e a alma humana. As penas consideradas de barbárie não são mais permitidas pela lei, mas as estruturas prisionais oferecem situações semelhantes, abalando a saúde física e mental de cada encarcerado, comprometendo o objetivo maior, que é a ressocialização.

1.4 O direito à literatura e o lugar do Direito na Literatura

A escrita faz parte da vida do homem desde a Antiguidade, vinda com a necessidade da comunicação, assim como os textos literários também tomaram lugar na vida cultural, mesmo com autoria não comprovada. As formações sociais, ao se encaminharem para a civilização necessitavam de um ordenamento para ditar direitos e deveres de cada ser, já não mais simplesmente um indivíduo, mas um ser social, cidadão. As regras pertenciam ao Estado e, mesmo criadas em meios democráticos, ou como assim se entendia, eram executadas por esse Poder, que comandava a vida de todos os sujeitos. Esses, em sua individualidade, sem representação adequada para os defender de arbitrariedades, muitas vezes viram na escrita literária uma forma de fuga e desabafo. O Direito prescreve a ordem imposta pelo estado e a literatura pode ser a defesa dos sujeitos sociais contra as imposições e, os que não acatam o que é prescrito, sofrem penas, como a de prisão.

Antônio Candido, no ensaio sobre direitos humanos e literatura, “O direito à literatura”, de 1988, (edição de 2011), afirma que apesar de ainda enfrentarmos muitos problemas relativos à primeira questão, já superamos os tempos das barbáries, o que se pode afirmar teoricamente e considerando a *Constituição Federal*. Pelo menos não é mais aceita, assim como muitas crendices, e podemos estar mais esperançosos frente a conquistas, havendo movimentos e a possibilidade de transformar teorias em realidade. Na própria questão dos direitos humanos podem aparecer problemas quanto ao próprio entendimento sobre direito, pois cada um pode considerar os seus mais urgentes do que os do próximo. Na enumeração dos direitos, não há negação de que todos os têm quanto às necessidades básicas, mas talvez não estivesse incluído o acesso à

leitura dos clássicos assim com a arte em geral. A arte literária faz parte da vida das pessoas, em seus enlaces amorosos, sonhos, não havendo equilíbrio social sem literatura, devendo ser um direito de todos.

Por outro lado, pode não ser uma experiência inofensiva, sendo o livro um risco nas mãos de um leitor, representando perigo. A literatura pode apresentar três fases: construção de objetos autônomos como estrutura e significado, forma de expressão que manifesta emoções e a visão de mundo de uma sociedade e, também, é uma forma de conhecimento. “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção” (CANDIDO, 2011, p. 179).

A afinidade de Graciliano e Wilde com as letras, mais precisamente com as obras literárias, pode ser vista como um alívio à tensão e a forma de exteriorizar um mundo interior criado pelos efeitos provocados com o encarceramento. O primeiro, logo ao ser levado para a prisão, leva consigo material para escrever, observando o perfil da nova realidade para colocar no papel, já pensando em um livro de memórias. Paralelamente, dedicou-se aos arremates finais de textos a serem publicados. O pensamento em suas obras e o olhar sobre o espaço fizeram da escrita uma ligação entre as reflexões e a atividade física, como pode ser observado em *Memórias do cárcere*: “Estou a descer para a cova, este novelo de casos em muitos pontos vai emaranhar-se, escrevo com lentidão – e provavelmente isto será publicação póstuma, como convém a um livro de memórias (...)” (RAMOS, edição de 2011, p. 11). Da mesma forma, o segundo autor citado, em *De profundis*, tem na atividade da escrita uma forma de manter a sobriedade, não tendo satisfação em outros meios nos quais poderia se apegar.

Nem é preciso que lhe diga que a minha tarefa não acaba aqui. Seria relativamente fácil se acabasse, mas há muita coisa ainda diante de mim: tenho montanhas muito mais íngremes para escalar e vales muito mais sombrios para atravessar. E é preciso que vença todas as dificuldades pelo meu próprio esforço. Nem a religião, nem a moral, nem a razão podem ajudar-me. (Wilde, edição de 1998, p. 45).

A produção literária pode tirar as palavras do nada e estabelecer a disposição de um todo organizado, fazendo com que o leitor seja capaz de rees-

trutar sua visão de mundo. A literatura tem o poder de organizar um caos harmonizando significante e significado, expressando conteúdo político e social, satisfazendo a necessidade de conhecer sentimentos e a sociedade, ocupando lugar a literatura social. No entanto, sua validade está na forma como representa isso, dando-se como um tipo de objeto, pois o assunto não basta se não está estruturado de maneira ordenada. A literatura social surgiu nos anos 1820 a 1830, abordando a realidade em suas instâncias mais cruéis, como a miséria e a marginalidade, com personagens em conflito entre si, refletindo os modelos da época e a contradição da modernidade. O lado social da literatura se desenvolveu de maneira mais acentuada com o Romantismo, seguido pelo Realismo e Naturalismo, retratando o povo oprimido e explorado, chamando o período brasileiro de 30 como de desmascaramento social.

A desigualdade refletida na literatura também significa a falta de acesso das camadas menos favorecidas aos bens culturais, sendo imprescindível o contato com a própria literatura, que faz parte de suas vidas, constituindo-se como um dos direitos humanos. Partindo das colocações do autor, alguém que tem acesso à leitura, e é apreciador da literatura, tem maior facilidade com a escrita e também vê a realidade de outra maneira, até mais poética, do que alguém que não teve esse privilégio, podendo ver até saídas para problemas através de reflexões. No entanto, apenas uma pequena camada da sociedade é privilegiada com esse acesso, sendo a leitura também elitizada como os demais recursos financeiros e culturais.

Afrânio Coutinho, na obra *A literatura no Brasil* (1997), diz que a Literatura e o Direito são formas de expressão próximas dos anseios de uma sociedade em mudança. Esse deveria estar a serviço das transformações, adaptando-se à realidade e em um espaço realmente democrático. A literatura expressa as emoções de um ser individual e os anseios de uma coletividade, transparecendo suas angústias e necessidades, mesmo sem ser essa sua intenção, podendo ser o início de um pedido de justiça que é concretizado pelo jurista. Segundo Lênio Luiz Streck, em seu artigo “A autonomia do Direito: das Eumênides ao Capitão Vitorino” (2015), com *Eumênides*, trilogia de Ésquilo, aparece a primeira explícita manifestação da autonomia do Direito no Ocidente, que supera a barbárie e a vingança, a Lei de Talião, havendo a institucionalização da justiça, muito antes de Hobbes e ascensão do Estado Moderno. A literatura

precisaria ser compreendida para se entender o Direito. “Eis porque no Direito necessitamos de grandes narrativas. A Literatura antecipa. Ela conta antes. Devemos saber compreendê-la” (Streck, 2015, p 28).

Considerando a ficção como uma das feições da literatura, a sociedade tem apreciação por esse fenômeno, sendo uma recriação da própria realidade. Assim como também se defende a proposição de que se a literatura é uma fuga da realidade, é para representá-la com outras cores, mas não no sentido de desconsiderá-la. O texto literário pode divertir e levar a reflexões, pois pode expressar o que acaba sendo restrito a outras modalidades textuais. Os textos jurídicos, na forma de estatutos quando não teóricos, usam uma linguagem objetiva, técnica, perdendo, inclusive, a seriedade, se usar certas figuras de linguagem, além de não ser admitido a redundância ou duplo sentido.

A literatura pode tudo dentro de suas formas refinadas, nem por isso perdendo sua qualidade, havendo a possibilidade de se relacionar ao Direito, complementando o que a aparente objetividade desse não permite, que, por sua vez, servirá de tema para as produções literárias. Assim, ambas as áreas podem entender, expressar a sociedade através de um trabalho mútuo, partindo e retornando e essa.

2 GRACILIANO RAMOS: O PRESO POLÍTICO ESCRITOR E NARRADOR DE SI MESMO

Povos livres, lembrai-vos desta máxima: A liberdade pode ser conquistada, mas nunca recuperada.
Jean-Jacques Rousseau

Graciliano Ramos nasceu no dia 27 de outubro de 1892, em Quebrangulo, Alagoas, tendo falecido em 20 de março de 1953, no Rio de Janeiro. Desceu de uma família numerosa de classe média, tendo exercido as profissões de funcionário público, jornalista e político, sendo prefeito de Palmeira dos Índios, em seu estado natal. Destacou-se com seus romances, mas também foi contista e cronista. Um de seus romances mais famosos é *Vidas secas*, seguido de *Infância* e *São Bernardo*, sendo considerado pela crítica como um dos maiores nomes do período literário denominado Romance Social de 30 e da literatura brasileira.

Memórias do cárcere foi iniciada em 1946 e publicada postumamente em setembro de 1953, em quatro volumes e inacabada. Fora publicada nessa condição devido ao fato de o próprio autor não ter concluído o capítulo que faltava, mesmo com a insistência de seu filho e da editora. Ao invés de terminar essa, se dedicou a outras publicações, podendo os originais terem sofrido alterações devido à censura do período conturbado da época, como ocorrera com outras produções. O autor, ainda, teria desinteresse em sua publicação e, por esse motivo, não o concluiu, podendo não estar destinado ao retorno financeiro como os demais títulos. Segundo dados do próprio livro, a primeira edição foi pela Editora José Olympio, sob a classificação de memórias, depois, pela Martins Fontes, em dois tomos; a partir de 1960, pela Record, em volume único.

2.1 O relato das memórias e a presença do narrador

A obra *Memórias do cárcere* foi considerada uma autobiografia por muitos críticos que, de modo geral, sem se ater a outros gêneros com os quais possa ter familiaridade ou que esteja escrita quanto à forma, como narrativa ou lírica, tem como objetivo contar fatos pessoais e próximos ao real. Remetendo a uma modalidade textual, pode ser em forma jornalística, em que cabem os documentários, ou ficcional e, portanto, literária. Nesse caso, por mais que a

narrativa se concentre no personagem principal, em suas descrições físicas e psicológicas, e nos fatos que envolvem sua vida, esses estão contextualizados em um tempo e um espaço, transparecendo o conteúdo social de um momento histórico.

Nas primeiras páginas do livro há o autorretrato do autor, podendo ser visto como início de suas memórias, misturando dados com ironia. Cita a idade que tinha na época, 56, data de nascimento, número de filhos e menciona que fora casado duas vezes, informando altura, sapato, colarinho e que prefere não andar. Diz não gostar de vizinhos, rádio, telefone, campainhas e horror a pessoas que falam alto, diz usar óculos, ser meio calvo, não preferir nenhuma comida e não gostar de frutas nem doces e ter indiferença à música. Curiosa é a informação sobre a leitura predileta, a *Bíblia*, ao mesmo tempo em que se declara ateu. Esse livro talvez não lhe remeta à religião, mas a uma forma de conhecimento, um estudo de povos primitivos e oprimidos que se apegavam a crenças como refúgio. Informa que escreveu *Caetés* aos 34 anos e não dá preferência a nenhum de seus livros publicados.

Na sequência, diz gostar de aguardente e tem indiferença à Academia, o que também pode fazer referência a publicações ou descaso em ver seu nome dentre os consagrados. Diz odiar a burguesia e adorar crianças, outra questão curiosa, parecendo difícil para uma pessoa com seu perfil, mas, talvez, por lembrar a infância. Os romancistas que mais lhe agradam são Manoel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. Diz gostar de palavras escritas e faladas, o que também poderia ser contraditório para uma pessoa de seu grau cultural. Menciona que deseja a morte do capitalismo, escreveu seus livros pela manhã e que fuma três maços de cigarros por dia da marca Selma.

Segue nas informações de que é inspetor de ensino, cargo que ocupava na época em que fora preso, e seu trabalho no *Correio da Manhã*. Diz que apesar de o acharem pessimista, discorda de tudo e que possuía cinco ternos, todos estragados, o que contradiz com suas fotos, aparecendo sempre bem vestido, e considerando o cargo. Seus romances seriam refeitos várias vezes e escreve à mão. Informa que fora preso duas vezes e seus maiores amigos seriam Capitão Lobo, Cubano, José Lins do Rego e José Olympio. Esse último seria o dono da editora e, o escritor mencionado, teria ajudado com as publica-

ções. Ainda, diz ter poucas dívidas e, quando prefeito, soltava os presos para construírem estradas. Finaliza afirmando que pretende morrer aos 57 anos.

Segundo Philippe Lejeune (2014), a autobiografia está inscrita nos campos do conhecimento histórico e da ação como no da criação artística, sendo um ato que tem consequências reais. A identidade individual na escrita e na vida não significam que seja ficção e o trabalho escrito prolonga o de criação da identidade narrativa. A identidade conduz ao imaginário e a autobiografia que conduz a esse imaginário é o lado da verdade que, figurada ou indireta, pretende ser literária e, assim, tende a ser, ao mesmo tempo, o belo e o verdadeiro. Autobiografia, pensando sua etnologia, narraria a vida de uma pessoa por ela própria e os fatos seriam dados como reais, não simplesmente baseados na realidade. Mas a pessoa que escreve sobre sua vida tem o direito de expor os mesmos tal como aconteceram ou como ela gostaria que fossem, ainda, ocultando os momentos que gostaria de esquecer.

Assim como duas pessoas não leem o mesmo livro, não escrevem a mesma história, ainda que sejam personagens dessa. A descrição dos fatos usa a fantasia para apresentar uma nova realidade e a estratégia para conduzir o leitor como foco narrativo. A realidade pode dar a impressão de se sobressair ao imaginário, mas o tom fantástico dará o colorido a um submundo do qual o criador pretende emergir com seus relatos.

Na primeira parte da obra, o narrador fala sobre a estrutura, em que escreverá o que se passara há dez anos. Diz não querer dar pseudônimos ou fazer um romance, como se fosse deformar. Com descrições que podem ter sido já colhidas no tempo da prisão, dá início a relatos de uma parte de sua vida que passara há um tempo consideravelmente distante, já estando o autor em outra realidade, possivelmente, com outra visão do que tinha na época. Quem toma voz é o narrador, na pessoa do protagonista, responsável pela exposição dos fatos e das reflexões que seriam as de Graciliano, pessoa que, inevitavelmente, o leitor vê diante de si ao estar diante da obra. O narrador é criado pelo autor para falar de sua pessoa, tendo seu nome e sua identidade. Não foram dados pseudônimos, mas foi elaborado na estrutura de um romance, com todas as características e classificado como tal. Teve como tema as memórias de uma de suas fases mais tristes, optando por esse gênero literário e por um narrador em primeira pessoa para redigi-las.

Menciona a polícia a serviço da DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que nunca houve censura prévia em obra de arte, e as cadeiras, chão em que dormira, duros, e as tábuas estreitas em que escrevera. Falando em Maceió, diz estar descendo para uma cova e que escreverá, com lentidão, um livro de memórias, prevendo que seria publicado postumamente. Expõe que lhe desabrocham sentimentos ruins e é um desgosto usar a primeira pessoa, deixando a dúvida quanto à ficção do livro: "(...) Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração" (Ramos, 2011, p.12).

Relata sobre a composição de seu último livro, junto a outros papéis de burocracia estatal, e a suposta demissão através de uma correspondência, mas seus superiores queriam que essa fosse voluntária. Diz estar imaginando o livro na livraria, sua mudança de profissão e, na casinha da Pajuçara, ficara até a madrugada para consertar as últimas páginas do romance. Nesse detalhe há mais um recurso ou informações para confundir o leitor, propositalmente, em relação ao que consta no Autorretrato, que os escrevia pela manhã. Mas esse, ao invés de se confundir, pode ver que o Graciliano das memórias não é idêntico ao que a assina como romance. No dia 3 de março, os originais foram entregues à datilógrafa, chamada de d. Jeni, e acontece a demissão seguida de perseguição política. Diante disso, pode-se deduzir quanto à censura de seus livros e o cuidado do autor para que viessem a ser publicados, já que também tratava de sua complementação financeira.

Enquanto esteve na prisão, diz que rabiscava seus livros, não deixando claro sobre o que escrevia, podendo ser algumas informações que iriam para o *Memórias do cárcere* ou apenas conclusões de outros livros. Philippe Lejeune (2014), comparando o romance a uma autobiografia, diz que essa seria uma forma de linguagem narrativa, em prosa, que conta a vida do autor, o nome que consta na capa. O assunto tratado é a vida individual, história de uma personalidade, situação do autor, havendo identidade entre autor, narrador e personagem, que, geralmente, é a principal e na primeira pessoa. O romance seria composto de graus, mudança no desenrolar, levando o leitor a um pensamento, depois, deparando-se ele com uma surpresa no desfecho; a autobiografia, seria um tudo ou nada, os fatos sem ambiguidade ou mudança de fortuna, co-

mo se diria nas tragédias. No pacto autobiográfico, há afirmação da identidade do nome da personagem e do autor, numa relação de fidelidade e semelhança. O autor é a única marca no texto de uma realidade extratextual, remetendo a uma pessoa real, atribuído a responsabilidade de enunciação de todo texto escrito. Sua presença no texto pode-se reduzir unicamente a esse nome, a pessoa que escreve e publica: “(...) O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso (...)” (Lejeune, 2014, p. 27).

Interessante observar, na obra, a expressão “meu protagonista”, referindo-se ao personagem-narrador, tendo-o criado, distanciando-se de sua própria pessoa. Uma terceira toma corpo e começa a ser o cerne da narrativa, conduzindo os fatos e toda a introspecção que permeia a obra. O autor é apenas uma pessoa física, detentor dos objetos que vão auxiliá-lo na escrita, mas não participa dos relatos; o narrador em primeira pessoa conta-os e, ao fazer isso, se transforma no protagonista que vai observar o ambiente e viver os fatos. Esse passa a ser o centro da obra e o autor diz ser sua criação, mesclando o relato das memórias à ficção, mesmo sem ele assumir isso. Mas pode-se também falar o contrário: é esse personagem quem fornece informações sobre o próprio, ou suposto, autor, desde o início da obra, que pode começar no autorretrato. O personagem que protagoniza conta as memórias a partir de sua visão, seus sentimentos e assina como autor.

Para Wander Melo Miranda, em seu trabalho sobre o autor, *Graciliano Ramos* (2004), as memórias seriam restaurações não presas a fatos ou na recuperação de acontecimentos a partir de um sujeito que as traz à tona com recordações, mas como um lembrar que seria esquecer-se de seu papel de sujeito-objeto. Esse estaria colocado à margem do texto, apenas escrito por ele através do narrador, não propriamente escrever sobre ele. Assim, há uma narrativa que retrata memórias que não levam a uma realidade imediata, mas uma construção de linguagem em que o narrador questiona sobre sua própria narrativa e na forma de expor os acontecimentos e as adversidades que o mantêm no local para onde é levado. Há um narrador que reflete sobre sua situação de militante como de sujeito de sua obra que retrata sua vida.

Em outro estudo, Miranda (1992) compara *Memórias do cárcere* com *Em liberdade*, de Silvano Santiago. Classifica o primeiro como ficção autobiográfica

e se tratar de memória de trabalho fincada no presente, sem restrições aos limites do eu ou se reduzir a documento, conjugando arte, vida e história. Diz haver abandono da perspectiva monolítica do eu e da história, com reversibilidade entre o ficcional e o autobiográfico, transparecendo a personalidade nas obras de Graciliano. Em *Caetés, São Bernardo e Angústia*, há testemunho de sua época e autobiografia aparece como um discurso literariamente intencional, pensando a organização textual e as condições sociais que permeiam a obra. Menciona a autobiografia em seu sentido dicionarizado, sendo a vida de um indivíduo escrita por ele mesmo, e cita Lejeune, dizendo que o objeto profundo de uma autobiografia é o nome próprio, trabalhando sobre ele e a assinatura como afirmação da identidade autor-narrador-personagem, pensando-se por último no nome da capa do livro. A autobiografia enquanto modo de leitura consideraria a posição do leitor e não apenas a estrutura interna de um texto. A partir de uma visão literária, o discurso verídico estaria combinado à arte.

A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-interpretação, sendo o estilo um índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede o risco permanente do deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se da mais livre invenção. Apesar do aval de sinceridade, o conteúdo da narração autobiográfica pode perder-se na ficção, sem que nenhuma marca decisiva revele, de modo absoluto, essa passagem, porquanto a qualidade original do estilo, ao privilegiar o ato de escrever, parece favorecer mais o caráter arbitrário da narração que a fidelidade estrita à reminiscência ou o caráter documental do narrado. (Miranda, 1992, p. 30)

O motivo não seria o determinante para a especificidade da autobiografia, tendo como motivos a transformação interna dos indivíduos provocada por motivos exteriores, sendo material para uma narrativa que tem o eu como sujeito-objeto, que é dada em outro tempo, contada por alguém que está em sua atualidade, já transformado. A autobiografia faz parte das instituições literárias e, assim, ser afetada por um sistema literário e ser apropriada por outros tipos de discursos em seu desenvolvimento, precisando seguir regras para a efetivação, havendo identidade entre autor, narrador e personagens, bem como a veracidade dos fatos narrados. A estrutura interna do texto tem importância, mesmo parecendo secundária frente à narrativa e o pacto entre leitor e narrador estabelece a distinção entre romance e autobiografia, podendo aparecer dúvidas quanto à identidade do sujeito e objeto da narração. Nesse sentido,

Miranda estabelece essa distinção, mas pensa-se naquele como uma estrutura externa, com conteúdo autobiográfico, pertencendo a uma tipologia geral da literatura. O próprio diz que o estilo não determina a especificidade, assim, o gênero romanesco pode ser visto como a forma estilística escolhida por um autor para falar de si.

Continuando com o autor, as características essenciais da autobiografia são a vida individual e história de uma personalidade, relato do que certo indivíduo foi, auto representação, memórias, realizando-se a narrativa da vida do autor pelos acontecimentos testemunhados que passam a ter privilégio, narrando algo que foi visto ou escutado, feito ou dito através de um cosmo-representação, sendo uma forma de encenação ilusória de um eu exclusivo. Com Graciliano, há reversibilidade das relações entre o autobiográfico e o ficcional revelado por uma possibilidade declarada pela presença desses elementos autobiográficos implícitos especificado pela efetivação explícita do pacto romanesco. O ficcional e o autobiográfico aparecem como polos da obra de Graciliano, que agem e retroagem mutuamente. Em *Memórias do cárcere* há entrecruzamento de uma obra e de uma vida e o texto aparece como arma revolucionária, mantendo seu produtor como indivíduo privado e social, testemunhando uma vigilância democrática compartilhada com o leitor e aberta ao futuro. Na obra, o Estado-prisão nega o nome e a voz, sendo tratados por algarismos, tendo Graciliano a resistência através da escrita.

Segundo o pensamento de Hermenegildo Bastos, em *Memórias do cárcere: literatura e testemunho* (1998), Graciliano faz uma reflexão impiedosa sobre suas obras e a literatura em geral, relendo-as para chegar ao memorialísticos. A autobiografia seria uma trajetória literária, comentando sobre sua dificuldade em escrever, seu trabalho como escritor e com referência a outros autores, revisando, ainda, momentos de sua vida e as situações de suas obras. Ressalta que há uma fronteira entre a ficção e as memórias, pois o texto é uma criação literária e a questão da ficcionalidade é formulada no interior de seu texto. O próprio autor esclarece que o testemunho dado teria qualidade literária, tendo qualidade estética, assumindo a responsabilidade da narração sem se permitir inventar, usando a metalinguagem, questionando sobre a função e o sentido da literatura. O testemunho e a função literária se complementam e aquele se difere do documento ao ser construído na perspectiva do sujeito-

autor. A literatura desse escritor seria feita na forma de testemunho. O livro publicado postumamente e inacabado postula questões acerca disso, sendo a falta de tempo para os retoques e o temor de uma possível perseguição e Graciliano tinha obsessão por obra perfeita.

A literatura seria o único meio à disposição do escritor em relação ao conhecimento e testemunho da história. Bastos afirma que *Memórias...* não é uma obra de ficção, mas um livro de memórias, de lembranças e de fatos realmente acontecidos. Diz que em uma obra de ficção a identidade do eu também tem essa característica, o que não seria o caso da obra em questão, pois quem fala é o próprio autor. *Memórias...* envolveria três elementos: ficção, literatura e testemunho, sendo uma narrativa autobiográfica de um escritor que faz um balanço da obra e da vida na forma de testamento literário e ético-político. Graciliano Ramos optou por uma literatura identificada com a vida, oposta à arte desinteressada, não pretendendo uma cópia da realidade, mas uma busca de entendimento e crítica, tentando dar sentido à realidade, muitas vezes, desprovida de nexos. Há certa desconfiança em relação ao poder de representação da linguagem, dando trabalho e insatisfação ao autor.

Graciliano Ramos é um caso raro entre nós de escritor cuja literatura é crítica da realidade e, ao mesmo tempo, ao se construir como crítica da realidade, não se deixa enganar pelo veículo mesmo da crítica e, dessa forma, passa a incluí-lo no objeto a ser criticado. Com isso, o que seria veículo, instrumento, meio, passa a integrar o objeto da crítica, perdendo a condição de neutralidade. (Bastos, 1998, p.48)

Continuando com o autor, nas obras de Graciliano há presença da linguagem e da literatura autoquestionada, com explicações e revelando pontos de contato entre a obra e a vida. Em *Infância*, há autobiografia romanceada, memória resolvida ficcionalmente; já em *Angústia*, encontra-se a ficção carregada de elementos autobiográficos, sendo as duas obras etapas de um processo que leva à autoconsciência e, os elementos autobiográficos, ao questionamento da literatura. *Memórias...* ficaria melhor conceituada como sugere o título, narrando o sofrimento de uma comunidade de presos junto à própria história do narrador, indo do coletivo ao individual. As memórias não seriam a narrativa da vida de Graciliano, mas do momento da prisão, podendo essa ter sido a vida inteira, tendo a intenção de produzir a interpretação de sua vivência, da realidade, nem sempre com nexos-sentido da obra no processo de leitura. O au-

tor do testemunho busca sua identidade, apenas conseguindo construir fragmentos de seu eu. Em *Memórias...*, o personagem-autor procura se entregar à escrita das notas como uma forma de se manter vivo. O autor distancia-se da ficção para perguntar pelo sentido dessa, sendo a ficcionalidade a perspectiva de alguém que se coloca fora dela. A obra está intencionalmente distanciada da ficção e, muitas vezes, é assumido o tom parodístico capaz de confundir o leitor.

Não há como desconsiderar esse aspecto sob pena de permanecermos no nível daquele leitor desprevenido. Negligenciando-o, seremos levados a reduzir a presença da vida na obra a algo que se deixa ver apesar do autor, algo que o trai revelando-o. Deixaremos de considerar a intenção literária. Se é verdade que os “fatos” da obra são índices de manifestação involuntária dos fatos da vida, ainda assim não há como não considerar que esses fatos são retrabalhados intencionalmente pelo autor, em um processo de reaproveitamento artístico da experiência vivida. Ainda que a obra contenha elementos que escapam à consciência (e de fato contém, como toda obra e, mais, como toda ação humana), não é isso que a qualifica como obra literária. Não é o que está à margem do ato de intencionalidade que determina a artisticidade da obra literária. (Bastos, 1998, p. 69)

Ficção e autobiografia seriam construções literárias que suscitam leituras diferentes, em que a leitura autobiográfica suspeita, desmitifica, estando o autor na mira, apresentando sua história. A leitura ficcional colabora na ilusão do mito, não pretendendo enganar o leitor, enquanto a autobiografia coloca a ficção como mentira. Na verdade, o autobiógrafo apresenta sua versão dos fatos, não os fatos propriamente ditos. A História também não é neutra, podendo ser questionada, e a autobiografia pode ser a História personalizada, aparentando-se com a historiografia e com a ficção, não tendo lugar um eu fingido. Nas *Memórias...* há um relato subjetivado, não sendo ficção nem História, mas testemunho e, mesmo não sendo ficcional, é literária, tendo significado especial no conjunto de obras do autor, retomando as anteriores, sendo suas memórias, não apenas suas lembranças do passado, mas também sua atividade como escritor.

Embora a ficção seja, na atualidade, a forma predominante da literatura, essa predominância é ela mesma prova de que não há completa identidade entre elas. Se ficcionalidade se caracteriza pelo contraste com a não ficcionalidade, e se nem tudo no romance é ficção, esse elemento minoritário não ficcional, entretanto, subsiste. (Bastos, p.88)

Antônio Cândido (2006) salienta que a leitura de Graciliano acontece em

etapas que têm o começo na narração de costumes e termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais. Em *Memórias do cárcere* há o empréstimo de emoções pessoais e experiências próprias. Na biografia do artista há maior ou menor dose de romance, pois não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Há o processo de redescoberta do próximo e revisão de si mesmo, com surpresas devido à bondade e generosidade, parecendo que o narrador estava vivenciando o que antes colocava em suas ficções. A tentação em raciocinar como Paulo Honório, julgando atos seus ou alheios como de vantagens ou prejuízos, como dificuldade para ver as boas qualidades humanas devido à severidade para consigo, trazendo para testemunho a vida sem disfarces. Apresenta como qualidades fundamentais o respeito pela observação e amor à verdade, sendo a experiência a condição da escrita. Em *Memórias do cárcere* há alternativa entre a narrativa equilibrada seca e as visões de desordem e degradação, encarando a vida sem ilusões, tanto a interior como a social, com corajosa amargura.

(...) Nas *Memórias do cárcere*, podendo confrontar o seu modo de ser e o dos outros, numa situação em que de todos era solicitado um desvendamento completo, pondo às claras qualidades e lacunas doutro modo refreadas, essa visão do mundo encontra a mais perfeita expressão, unificando realmente o que parece inconciliável: pessimismo e imparcialidade, condenação e confiança no homem. (Candido, 2006, p. 86)

No navio que vem para a prisão do Rio de Janeiro, observa toda a imundície e pensa no que o aguarda, resistido nos diversos locais do cárcere, tendo nas folhas de papel seu equilíbrio, em que afirma sua autonomia pessoal. A literatura aparece como forma de protesto, um modo de manifestar a reação contra o mundo das normas construtoras, fugindo da situação por meio da criação mental como jeito de definir seu lugar: "(...) Pensando na arte como forma de protesto, podemos compreender a característica porventura fundamental da obra de Graciliano, encarada na sucessão dos livros e das etapas (...)" (p.89). Em *Memórias do cárcere* há depoimento direto, pouco entusiasmo pelos homens, ao admirá-los, admira-se igualmente de que sejam dignos disso. Encontra-se o homem e o ficcionista e o pessimismo de um é completado pela solidariedade do outro, com fidelidade sobre si mesmo e a seus princípios. O comportamento político foi um tipo de manifestação pessoal. No testemunho sobre

si mesmo por meio da ficção, a autobiografia foi o caminho que escolheu para se exprimir quando a ficção já não lhe bastava. Seus romances são experiências de vida ou experiências com a vida.

Na obra de Graciliano, ficção e confissão constituem polos ligados por uma ponte, em que se tornaram contínuos e solidários. *Infância e Memórias do cárcere* são obras autobiográficas, em que a subjetividade do autor encontra expressão mais pura e é dispensada a fantasia, abordando diretamente como problema o caso humano. Com *Memórias do cárcere*, há consagração de toda a fase final da vida e vindo após sua morte, com depoimento, relato direto, testemunho sobre o mundo da prisão, sob o olhar de sua experiência pessoal. Percebe-se o abandono das vias criação fictícia, concentrando-se no documento, guardando traços fundamentais de sua arte narrativa e de sua visão de mundo, analisou e aceitou a impureza de sua força de luz e treva.

Em relação ao sistema formado pelas suas obras, *Memórias do cárcere* constitui um outro tipo de experiência, favorável à sondagem do homem. Foi como se, revistas certas possibilidades de experimentar ficticiamente, Graciliano houvesse obtido a possibilidade de experimentar de fato, à custa da integridade física e espiritual, dele e dos outros. A prisão atirou-o nessa franja de inferno que cerca a nossa vida de homens integrados numa rotina socialmente aceita; franja que em geral só conhecemos por lampejos, e da qual nos afastamos, procurando ignorá-la, a fim de pacificar a nossa parcela de culpa. Que é permanente inferno de outros, dos seres condenados à anomia moral, ao crime, à prostituição, à fome - e dos que delegamos para contê-los, para se contaminarem na mesma chama que os devora e de que tentamos nos preservar. (Candido, 2006, p. 125)

Candido usa as palavras “depoimento”, “relato direto”, “autobiografia” e “documento”, no entanto, isso seria mais adequado se Graciliano fosse prestar uma entrevista ou um relato em que fizesse uma denúncia propriamente dita, mas tendo escrito algo semelhante a um romance, seria mais adequado falar em uma obra autobiográfica, com elementos que poderiam fazer o leitor pensar em depoimento e se aproximar de um texto oficial. A palavra “depoimento” estaria dentro da ficção como parte dos relatos e reflexões sobre as pessoas e o mundo relacionado ao cárcere, parecendo mais no sentido conotativo no caso das *Memórias...*

Refere-se também à experiência pessoal, que será o olhar a conduzir a narrativa, como se fosse um documento já sem arte, ficando a imaginação criativa e ficcional à margem para dar lugar aos relatos pessoais e seu teor de ver-

dade. A forma narrativa passa a ser o testemunho, dando vida ao que está vendo, como o ambiente lhe parece e como é o comportamento das pessoas, em que junta sua própria visão de ser humano. Fantasia é dispensada para a realidade falar mais e condizer para o caráter de autobiografia, que se ocupa em produzir relatos e reproduzir experiências, em que o narrador testemunha sobre uma fase de sua vida, remetendo novas fases que vêm de outras de suas obras.

O narrador da obra em questão refere-se a volumes publicados como mesquinhos, horrorosos, necessitando de cortes e emendas, mas diz que a literatura atual era muito pior. Culpava a má alimentação pelo enfraquecimento de espírito, talvez a situação como um todo levasse a uma pobreza mental. Reclamava da falta de sono ou de dormir, de um repouso completo e sem fim. Sentia seus pensamentos fragmentados, evasivos e que não se restabeleceria, chegando a se preocupar sobre o que faria lá fora quando fosse solto, para o que ainda prestaria da forma como se encontrava. Teve como uma espécie de prazer uma garrafa de aguardente que fora comprada e, após distribuir um pouco para cada encarcerado, bebeu alguns goles e escondeu em vão o que sobrou, encontrando vazia ao revê-la. Era uma das realidades que teria que aceitar: supressão dos vícios para amenizar o sofrimento, solidariedade e furtos, questão de sobrevivência. Menciona, como lembrança, a Baía de Guanabara de vinte anos e sua falta de religião, que precisava constar como estatística.

Fala de seu romance que fora publicado, vindo à lume, achando feia a brochura e a capa era azul. O feito lhe daria um rendimento que achava pouco, mas era alguma vantagem. A esposa lhe levou alguns volumes, em que um fora guardado e o restante distribuído entre as repartições do local da cadeia. Ao visualizar, viu muitos erros que foram provocados pela datilógrafa e pelo revisor, chamando de desastre, sendo trocadas muitas palavras. Com uma visão pessimista, imaginava vender poucos exemplares, além das críticas ao trabalho. A mulher lhe reprimia do álcool, pois tinha pavor, o que talvez fazia com que ele não exagerasse, mas a ansiedade o provocava. Reflete que as pessoas não têm remorsos de nada, nem dentro da cadeia ou fora, essa era uma palavra literária, pois na vida real, matavam, roubavam, achando razões para isso. Fala em Olga Prestes e de Ivan Ribeiro, que mencionava frases de liberta-

ção, da Aliança Libertadora Nacional, com a exigência de pão, terra e liberdade. Diz que se recusava a fazer conferências, escrever artigos e atentar na eleição do Coletivo, resumindo-se como reacionário e pessimista: “Nunca me surgira oportunidade, ali ou fora dali, de perceber vestígio de remorso em ninguém. Remorso era apenas um assunto literário. Os indivíduos capazes de matar, roubar, incendiar, violar, achavam razão para isso” (Ramos, p. 325).

Ricardo Ramos, em 1953, afirmou que faltava o último capítulo do livro, abandonado porque fora escrito outro, mas o escritor dizia que iria acabar, que faltava pouco. Não há registros de que fora escrito na própria cadeia ou depois, ou se foram coletadas informações que iriam compô-lo. O narrador rabiscava seus livros ou fazia anotações, mas não informava sobre os títulos, podendo-se deduzir que o qual estava indo para a editora e era denominado de inédito se tratava de *Angústia*, devido a algumas pistas, mas que também podem se constituir como algumas armadilhas criadas pelo autor, podendo também se tratar de *Vidas secas* devido à cronologia, publicado após sua saída da prisão. Não fala de sua intenção de fazer denúncias sobre sua situação no cárcere, prevalecendo o interesse em publicar para conseguir algum dinheiro, inclusive, com a preocupação de vender o maior número de exemplares possível. Pode-se dizer que o narrador não faz propriamente uma denúncia no livro, mas pretende mostrar uma realidade que não era vista por quem estava no outro lado, tanto da prisão em si como da organização governamental.

O narrador e personagem principal da obra relata os acontecimentos da maneira como os vê. O Graciliano implícito pode ser esse personagem, mas como teor de ficção, pois a obra é classificada como literária na atualidade. Pode-se defini-la com esse gênero, mas com característica de memórias autobiográficas, não deixando de ser um dos ramos da classificação literária. A verdade que aparece é a do narrador, que é fiel a seu ponto de vista, descrevendo o ambiente e relatando os fatos de acordo com sua perspectiva. Uma autobiografia não é propriamente ficcional, ou tenta fugir disso ao máximo, mas também não é um documentário ou um relato em terceira pessoa. *Memórias...* não foi denominada como autobiográfica por seu autor, não constando essa intenção, mas a palavra “memórias”, o que pode expressar suas lembranças e o que as mesmas representam. A obra relata parte da vida do narrador, contextualizando uma época através da verossimilhança externa.

2.2 A vida na prisão e o conflito espiritual no Romance Social de 30

O Romance Social de 30 foi marcado por suas características regionais e reflexo, na literatura, das condições da época. Graciliano Ramos é classificado junto aos romancistas do Nordeste, o que condiz tanto por sua origem como pelo espaço de seus romances, no sertão e cidades de estados pertencentes a essa região. Mas sua literatura se classificaria a uma outra fase desse período, que é a de introspecção, explorando o psicológico de seus personagens que, mesmo se encontrando em terceira pessoa, podem expressar suas próprias sensações. Assim, o meio regional se apresenta como o contexto para o relato de ações que revelam os sentimentos, principalmente as angústias que vêm da alma das personagens. Reflexões e demonstração de sentimentos podem ser comuns em romances, mas quando comparadas com a pessoa do autor, passam a ser um caso a se questionar.

O narrador de *Memórias do cárcere* informa que no começo de 1936, sendo funcionário na Instrução Pública de Alagoas, deve ter cometido alguns erros, como suprir nas escolas o Hino de Alagoas, ato impatriótico e, por isso, estaria sendo procurado. Relata o trabalho em um Grupo Escolar, em que o tenente pediu para rever a nota da sobrinha reprovada, no que o narrador se recusa. Fala com desprezo do trabalho, mas ficar desempregado seria pior tendo uma mulher, que era ciumenta, e filhos para sustentar. Pensa também na prisão, que poderia lhe dar liberdade para escrever, consultar dicionários, ficar horas em silêncio, enquanto os demais presidiários fariam outras coisas banais. Parece ver um ponto positivo na prisão, uma liberdade não oferecida pela vida exterior, poderia escrever, tendo tempo para isso e o isolamento lhe proporcionaria individualidade, sem ter que dar satisfações sobre sua atividade. Tendo uma mulher ciumenta, ela poderia estar sempre questionamento sobre o que fazia e o trabalho lhe ocupava longas horas.

Naquele momento a ideia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade. (...) O meu protagonista se enleara nesta obsessão: escrever um romance além das grades úmidas e pretas. Convenci-me de que isto seria fácil: enquanto os homens de roupa zebrada compusessem botões de punho e caixinhas de tartaruga, eu ficaria largas horas em silêncio, a consultar dicionários, riscando linhas, metendo entrelinhas nos papéis datilografados por d. Jeni. Deixar-me-iam ficar até concluir a tarefa? Afinal a minha pretensão não

era tão absurda como parece. Indivíduos tímidos, preguiçosos, inquietos, de vontade fraca habituam-se ao cárcere. (Ramos, 2011, p. 16)

O narrador faz uma perspectiva de sua vida na prisão, como se tivesse certa comodidade: não estar trabalhando e dedicar-se à composição de seus romances ou acabar os que estavam começados. Tendo de partir a Recife, aconselha a esposa a vender os móveis e uma pequena propriedade. Preocupou-se também com seu romance inédito, ordenando que, ao pegar a cópia com d. Jeni, guardasse as laudas datilografadas em um lugar e os manuscritos em outro, caso houvessem buscas. Enfrenta crise por estar desempregado e ter que passar um tempo na cadeia. Demonstra falta de vontade de escrever um livro nesse espaço, mas certo apego. Cita José Lins do Rego, cujas narrativas tinham verossimilhança, embora o escritor não conhecia profundamente a miséria humana, sendo filho de proprietários, nem escrevia de forma precária, como era seu caso agora na cela. Com essa visão, relaciona a experiência pessoal com a ficção, como se os escritores tivessem que ter vivido certa situação para servirem de tema aos romances.

Relata a chegada ao quartel do 20º Batalhão. Admite sua falta de resistência, dizendo que se todos os perseguidos fossem iguais a ele, não haveria revolução. Fala de armas, não de fogo ou brancas, mas de papel, às quais chama de fracas, no entanto se subentende que podem ter algum poder de defesa, e que seriam manejadas no isolamento. Diz ter levado livros, cigarros e fósforos. Narra as primeiras cenas na cela, em que se estende no chão, protegendo os olhos com o chapéu, objeto que antes complementava seu estilo. Ao deitar, há confusões em sua mente, que são classificadas com a contradição entre real e imaginário e sonho e loucura, junto a tentativa de retomada do romance.

Voltei a estender-me no colchão, fatigado, cochilei algum tempo, confundi o real e o imaginário, os olhos protegidos pela aba do chapéu. A literatura fugia da terra, andava num ambiente de sonho e loucura, convencional, copiava figurinos estranhos, exibia mamulengos que os leitores recebiam com bocejos e indivíduos sagazes elogiavam demais. O romance abandonava o palavrão, adquiria boas maneiras, tentava comover as datilógrafas e as mocinhas das casas de quatro mil e quatrocentos. (Ramos, p.19)

Graciliano pode ser visto como um romancista regional, considerando a contextualização nordestina, mas não apenas isso, sobressaindo-se a literatura

individualista e psicológica nas tensões vividas por suas personagens. O regionalismo foi uma característica da literatura de sua época, mas, fazendo-se uma análise de Erico Veríssimo, também seria uma exceção. Luís Gonçalves Bueno de Camargo, em sua Tese de Doutorado *Uma História do Romance de 30* (2001), propõe uma análise histórica do Romance de 30, com atenção especial para alguns de seus representantes. Cita Cornélio Penna, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, dizendo que não foram os únicos, mas produziram os textos melhor acabados nesses romances, tendo lugar destacado em nossa ficção. A História literária geralmente apresenta o período de 30 como o do romance social regionalista; incorporação dos pobres na ficção bem como figuras marginais. O interesse pelo fracassado foi responsável pela incorporação das figuras marginais na ficção brasileira, estabelecendo uma cisão entre campo e cidade e entre arcaico e moderno; preferência ao narrador em primeira pessoa, diferentemente do realismo do século XIX, tendo o proletário como o grande personagem.

Fazendo uma releitura de outros autores da historiografia literária brasileira, diz que a literatura de 30 foi o alargamento do espírito de 22 com atenção nas questões ideológicas. Os anos 30 marcaram uma divisão mais acentuada da literatura brasileira em popular/social e psicológico em seus romances, havendo público para a literatura brasileira com o fenômeno literário no Brasil, produção de grande número de títulos e o romance serviu como entretenimento. O sucesso junto ao público teve valor de mercado. O romance dessa época não considera qualquer projeto utópico e vai a um ponto diverso dos considerados pelos modernistas: arte pós-utópica; ausência de qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do país através da modernização, explorando um mundo passível de transformação, mas com dificuldade. O Modernismo brasileiro foi um movimento comprometido com a ideia de renovação, de libertação e o Romance de 30 teve posição política tratada pela literatura de ficção; vertentes para o coletivo e, outras, para o indivíduo, romance social e psicológico. O romance proletário, regionalista ou urbano do subúrbio se confundia em oposição ao psicológico.

Nem mesmo para o mais otimista dos romancistas de 30 o tempo da utopia pode ser visível como fora para os modernistas, que vislumbraram a partir de um presente no qual conse-

quem identificar os prenúncios desse futuro ao mesmo tempo utópico e palpável. Com os pés fincados num presente que só faz prever o pior – inclusive a Guerra, da qual se falava desde a primeira metade da década – parece que apenas o militante tem que se conformar em adiar seu sonho para um futuro indeterminado. (Camargo, 2001, p. 84)

Camargo, em seu trabalho, faz um recorte de autores que veem a região por eles mencionada, com seus problemas e tipos pessoais. No entanto, cabe frisar que há vários pontos positivos que aparecem em outros escritores da época, tanto em relação ao espaço como às pessoas, o que pode ser visto em *O quinze*, de Rachel de Queiroz, ao retratar o nordeste brasileiro. Voltando ao olhar do autor, Graciliano faz imbricar sociedade e psicologia individual, sem preocupação com a crítica, vendo, em suas obras, enfrentamento na questão da representação do outro. Questiona-se sobre essa não preocupação com a crítica, apontado por esse autor, como se isso fosse um dever e o escritor já redigisse pensando nessa, mais do que no leitor, que pode estar implícito.

Em suas obras há psicologia íntima e até social, pois muitos dos dissabores são provocadas por esse meio. Não apenas por seus personagens principais serem atingidos, estando em primeira ou em terceira pessoa. Mas os outros também têm atitudes e seu modo de vida está imbricado no meio em que vivem. A seca provoca o desgosto pela vida, a violência e, assim, uns vão destruindo os outros e a si próprios, sendo a alma tão seca e pobre quanto o solo. A natureza física e as condições do meio social corrompem os indivíduos, que também não conseguem se auxiliar entre si nem a si próprios. Mas os problemas que desencadeiam a trama partem do interior das personagens, ficando a questão se isso vem devido ao que o meio lhes proporciona ou se esse também é problemático devido à contaminação de seus habitantes.

A representação do outro pode estar remetida a *Memórias...*, em que narra a si mesmo como se fosse um outro, não ele mesmo o personagem principal, mas um que foi criado para falar de si, o seu protagonista, como diz. A obra pode remeter ao regionalismo, mas sobressai seu individualismo. No momento em que se observa o contexto histórico da obra, implícitos, ou nem tanto, nos relatos memorialísticos, é todo o país que é apresentado, em toda a situação caótica vivida pela ditadura do governo federal. Ainda, não é a situação nacional que aparece em primeiro plano, mas os relatos de um narrador em

primeira pessoa, que expõe o que viveu em uma fase de sua vida que fora comparada ao inferno.

A principal característica que ficou do Romance Social de 30 foi a verossimilhança, para não falar em realismo e fazermos comparações ao século XIX, com outra roupagem. Aquele período não se confunde com outros da História literária, pois apresentou suas particularidades, já estando o Brasil vivendo outra situação e seus autores já não se apegavam a modelos europeus. Os escritores de 30 procuravam representar o Brasil e suas distintas regiões tal como viam e Graciliano partiu de uma região para retratar o que via no interior das pessoas e de sua própria, como via e refletia sobre seu mundo. A seca, como no romance *Vidas secas*, poderia significar as vidas e almas de toda a população, não apenas a nordestina, tendo o Brasil de sua época como cenário, não restrito a uma região.

Voltando a *Memórias...*, o narrador descreve a rotina nesse espaço, em que as pessoas eram etiquetadas, devendo-se mover onde lhe fora estabelecido. No lugar que seria seu cômodo, apenas se revirava, não vindo o sono, dizendo não saber se dormia ou velava, mas, talvez, devido ao ressentimento do que a insalubridade do local. Pensa nos cacetetes, nos fuzis, novamente confundindo visões com o real, ainda não sabendo exatamente onde se encontrava. Diz sentir sua vida anterior diluir naquelas poucas horas em que se encontrava, não conseguindo dormir ao mesmo tempo que parecia delirar. Inclusive o tempo parecia perder sua noção entre o que realmente estava acontecendo e o que vinha apenas de seu pensamento, vendo sua vida dividida, ou destruída, entre as grades: "(...) Entre esses farrapos de realidade e sonho, era doloroso pensar numa inteira despersonalização" (Ramos, p. 28).

Chama de arrasadora a notícia sobre a prisão de Prestes, que lê no jornal de Recife na hora do café. Usa constantemente a palavra "chinfrim" para classificar a si próprio como militante. Fala das pichações como forma de campanha a favor de índios, dizendo que esses, nos confins de seus estados, nem tomam conhecimento. Ao se dedicar a escrever, diz fazer com dificuldade, ocupando pouco papel devido ao volume. Parece escrever mais como uma obrigação de ofício do que por prazer, sendo preenchidas poucas linhas por dia, com lentidão a apreço. Sentia a falta de cigarros, que já se tornavam insuficientes, a ansiedade devia estar tomando conta e o atrapalhava. Certa vez,

ocupou o banheiro dos sargentos, o qual deveria ser o dos oficiais, e apenas não foi punido por não ser militar. Pode ser visto, nesse pensamento, uma ironia ao serviço das milícias, que possui burocracia em tudo e sempre há punição na falta de cumprimento. Até nos menores detalhes, como um uso de banheiro precisa ser respeitado o escalão. Mas eram regras oficiais e, se existiam, deveriam ser cumpridas, assim como, também, deveriam ser do conhecimento de todos e qualquer desrespeito era uma afronta ou até uma forma de protesto.

Cita o Capitão Mata, que lhe informou estar se comportando lastimosamente ao se dirigir a um general e afirmar não ser comunista! Diz respeitar as ideias mesmo que não concorda, lembrando de Sebastião Hora, que desenvolvia convicções moderadas quando presidente da Aliança Nacional Libertadora de Alagoas, que é citada várias vezes, também agora preso. Critica as leis, inicialmente em língua morta, depois, a verbal e móvel, indiferente a textos escritos, o que poderia levar ao caos. Fala, também, do Capitão Lobo, que possuía atitudes ponderadas, fazia-lhe críticas quanto às ideias, mas nem as conhecia, ora criticava ora apoiava, mostrando-se incoerente. Faz várias reflexões, de que os homens não são bons nem maus, apenas sofríveis, sendo escravos de seus interesses. A guarda poderia ser carrasca, mas seus funcionários cumpriam com sua função, sendo outros explorados, nem podiam ter voz, temendo perder o posto, o que significava o sustento e a posição.

Por fim, viera a transferência ao Rio de Janeiro, o que o narrador vê como algo não ruim, sendo um fim de monotonia e uma viagem ao Sul por conta do governo. Diz desejar a morte do capitalismo, assim como já mencionara no Autorretrato, e que deseja o fim da exploração. No novo local, sentinelas cuidavam dos menores gestos e qualquer forma de comunicação era controlada, o que não a impedia. Faz referência a policiais e tenentes negros, pardos, mulatos e repetições de direita e esquerda, meia volta, enfatizando as palavras “companheiro” e “comunista”. Ao se referir aos policiais de cor não clara, há hostilidade quanto a suas atitudes, como se sentisse mais humilhado por estar recebendo ordens de pessoas assim.

Os exercícios da guarda militar de direita, esquerda, são ironizados na referência à posição política. Ainda, o narrador parece sempre responder que não era comunista antes mesmo de a pergunta lhe ser feita. A simples aproxi-

mação de um miliciano já remete à ideia de perseguição de um comunista e há o preparo de uma declaração prévia, explanando a negação. Descreve os espaços pelos quais tem de passar, mesmo sabendo que anoitecera, o tom de luz irritava a visão, talvez com a cabeça atordoada, se confundia ser dia ou noite: “(...) Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca (...)” (*Memórias do Cárcere*, p. 55).

Nova transferência para a Casa de Correção, em que embrulhou a roupa ainda molhada da véspera, abraçou alguns colegas e seguiu. Chegando nesse local, num primeiro momento, pareceu-lhe semelhante à Colônia, mas depois viu que era mais asseado, com as louças limpas, apesar de oferecerem manteiga rançosa para o café, que foi tomado com prazer. O rapaz que lhe servia, chamado Aleixo, logo informou não ser homossexual. Como em outras partes do livro, menciona que, por falta de mulher, isso passava a ser normal.

Fala do ciúme de sua mulher, que não era físico, mas mental, desconfiando que ele, devido à abstinência, se envolveria com fêmeas ordinárias, jeito de se referir às prostitutas. Mas a conversa com a companheira era mais ansiosa devido ao andamento do conto que mandara publicar na Argentina, reclamando do valor recebido, mas já era alguma coisa devido à situação financeira em que se encontravam. Pergunta pelo livro, que deveria ter ido para a publicação, tendo como resposta que o mesmo estava na composição, em provas. Na cadeia, fora-lhe informado estar em meio aos maiores canalhas do país, fazendo referências ao ano de 1935. Os presos políticos eram sustentados com a comida dos presos comuns, sendo maior a quantidade do que na Colônia Correccional e, assim, davam maior prejuízo, sendo a morte deles um bom negócio.

Fala de seu sofrimento, que teve serventia para sentir o dos outros, dizendo que ninguém sabe o que passam se também não têm experiências semelhantes. Caracteriza o local como meio heterogêneo, com expressões técnicas e frases obscenas, e que poucos indivíduos lhe prendiam a atenção. Menciona Trotsky como uma personalidade vaidosa. Disse que no entender da polícia, as palavras “comunista” e “popular” tinham o mesmo significado. Cita o nome de Paulo Turco, que era ladrão e assassino, mas fazia caridade, e criminosos não se diferenciavam muito de gente comum. Fugas já não lhes passa-

vam pela cabeça porque a saída já não parecia algo positivo, principalmente para os presos comuns, pois iriam viver se escondendo e sem trabalho, estando de qualquer forma comprometida a liberdade: “Na opinião dos nossos companheiros, o único lugar onde existe um pouco de liberdade é a cadeia” (p. 306).

Menciona tentativa de greve, em que os presos se negaram a comer, mas ficaram fracos e nem podiam mais gritar e com aparência cadavérica foram levados à enfermaria. O narrador também relata sua fraqueza, o que lhe dava desânimo e lentidão. Sentia que não podia mais permanecer ali, vivendo de forma inútil e ociosa, mas a ideia de liberdade o assustava, pensando no que faria no lado de fora, qual jornal lhe aceitaria, tendo que contar com a solidariedade, como a de José Lins do Rego, que acabava por ser uma camaradagem semelhante às relações que ele tinha na prisão. Mas deveria retornar à humanidade e encerrar seu pessimismo. Disse que estava preso sem saber por que, não havendo processo e nada lhe era dito.

Relata um dia de calor em que estava a ler um romance que chamou de idiota, enquanto outro lhe dizia que era a *Bíblia* e ficava citando trechos e ele, aborrecido, confirmava. Ao deixar a prisão, sai em um carro de segunda classe, tentando ter conhecimento da situação atual do país ao ler um jornal entre dois fuzis. O fato de se ater ao jornal chamara a atenção de um companheiro, que lhe critica a indiferença perante os fatos atuais, tendo como resposta que se mantém neutro. O Congresso Nacional prorrogara o estado de guerra, mas apenas oficialmente, pois há essa sensação devido às circunstâncias que são apresentadas.

A prisão é denominada conotativamente de inferno, mas, no momento em que começou a integrar esse espaço, vê a necessidade da adaptação, mesmo parecendo impossível no início. De maneira não contraditória, mas com justificativa, também lhe parece um momento de liberdade, ou de libertação de certos inconvenientes da vida exterior, havendo tempo e privacidade para escrever. O local era superlotado, mas havia o isolamento por opção, como forma de não precisar dar satisfações sobre o que escrevia. Embora demonstrasse preocupações como os originais, não há nenhuma passagem em que os guardas lhe proibissem, exigiam para ver o que escrevia ou lhe retirassem forçosamente os papéis com os escritos. A situação nem sempre lhe dava inspiração e

a precariedade dos locais se tornava um problema, mas não foi impedido de rabiscar, como ele dizia. Além de escrever, continuava com seus hábitos exteriores, como a bebida e os cigarros, estando apenas privado de usar as roupas, que ficavam com a guarda. A saída parecia um problema maior do que a permanência, estando consciente de que não levaria mais a mesma vida e as marcas seriam eternas, estando comprometido seu emprego. A própria convivência na sociedade já não mais atraía em uma país sem expectativa de melhoras.

A comparação com os demais presos, referindo-se como os de roupa zeburada, não é uma simples ironia, mas uma distinção entre a sua pessoa e a deles, como se suas roupas não seriam assim. Comparando a prisão ao inferno, descreve o comportamento de seus companheiros de cela, demonstrando repugnância vendo alguns hábitos, o que parecia ser pior ao se tratar de negros. Chama o lugar de infame e tudo o incomoda e, na verdade, todos se incomodam uns aos outros. Volta-se em lembranças, fazendo menção a Pajuçara. Diz que fora prevenido de que viajaria com vagabundos e ladrões, assim, teve cuidado em guardar a carteira e algumas cédulas, ao que chama de grande fortuna, como se fosse apenas o que lhe restou, junto às roupas. Essas também lhe davam preocupação de sumiço, assim como cuidara para ter lápis e papel.

Menciona a falta de punição para os que roubam grandes fortunas, ao contrário dos que roubam pouco e, ainda, são chamados de delinquentes. Esses seriam maltratados até mesmo no interrogatório, como na época da barbárie, e não mais se reabilitariam. Diz desconhecer que presos políticos também eram tratados assim, se colocando em uma posição de desigualdade com os presos comuns. Mas no final, todos eram iguais, tendo o mesmo tratamento, comportando-se de forma semelhante e se aceitando. A vida coletiva fez com que se aceitassem mutuamente e vissem como iguais, tendo de se acostumar com o que lhes era oferecido.

O narrador reflete que pode haver nas prisões certa humanidade, mesmo que relativa. Mas constantemente demonstra preocupação com o dinheiro que deveria estar bem escondido no porta-moedas, mostrando-se desconfiado com os colegas negros, que já insinuavam lhe roubar, sendo sua sina a marginalização por pouco. Fala de quando estava a bordo na Bahia, com lembranças

ças mescladas aos fatos atuais, retratando a água, o mar. Padre Falcão os acompanhava na viagem, como se viesse a ter alguma utilidade. Refere-se ao local como curral e chiqueiro, em que observa as mudanças de valores, o que se pensava ou acreditava se perder para serem adquiridos novos hábitos, todos têm de se aturar. Já não vale mais o que aprenderam quando estavam no lado de fora, pois novos juízos começam a ser formados. As pessoas que estavam em liberdade não faziam ideia do que era a vida na cadeia. Diz que dormiam como bichos sob a vigia da polícia, que pretendia estabelecer a ordem, com um homem preto apontando pistola para acomodar os presos. O narrador, por fumar em excesso, de três a quatro maços por dia, sente que precisa consumir marcas de menor custo. Na prisão, até mesmo o dinheiro começava a ter valor diferenciado como na vida lá fora, conforme suas do narrador. No lado de dentro, sua falta tornaria a vida insuportável, como se estivessem desarmados.

Descrevendo o pavilhão dos primários, fala das salas que eram ocupadas pelo vestíbulo e a enorme grade, como também eram as portas que se abriam para receber os presos que chegavam. Esses, assim como os demais ocupantes, foram chamados de inquilinos; os porões tornavam as cenas ainda mais angustiantes. Em fila, tiveram que cantar o Hino Nacional, chamado de pobre pelo narrador, ironizando as paisagens brasileiras. Faz menção à Praça Vermelha e a Olga prestes. A preocupação demonstrada sempre era com as laudas escritas, que podiam sumir. Também, com o destino na cadeia, com o processo e as provas, de como poderia vir a sentença. Uma absolvição traria o mais esperado, a condenação, por outro lado, poderia proporcionar um sustento por parte do governo para quem não tinha expectativas para a vida lá fora. Em meio às reflexões, cita Luiz Vaz de Camões, recitando “As armas e os barões assinalados...”

O narrador exalta sua superioridade por ser letrado, por vezes, rebaixando-se com atitudes e palavrões que decepcionavam os que poderiam lhe ter alguma admiração. Alguém lhe perguntou se era trotskista, no que fora rebatido com a palavra “internacionalista”. A luta em um local como a cadeia lhe parecia uma caçada, não havia organização, cada um era por si, outras vezes, por todos, mas vinha a violência, assim como eram suas vidas. Sua mente também ficava desorganizada para pensar e escrever, a luta violenta nas celas contagiava e tornava violento mesmo quem chegava pacífico. As torturas para

se obter delações horrorizavam a todos, como se fosse um pesadelo, tendo que passar por suplícios medievais.

Fica sabendo que Jorge Amado também estivera em uma sala de detidos da Polícia Central e, através desse, o editor José Olímpio propunha a publicação de um romance inédito, inclusive, com adiantamento. Mas o narrador se mostra sem vontade de escrever, dizendo estar inerte, algumas palavras escritas lhe parecem um grande sacrifício, dizendo ser difícil e haver a necessidade de muitos remendos. Sempre há queixas quanto às condições da escrita, pois era levado de uma cadeia para outra, como de Recife ao Rio, no porão do Manaus, que chama de chiqueiro. Também, fala dos livros como algo que podem lhe render algum dinheiro, se conseguisse terminar e levar à publicação: "...se o livro se salvasse, ocupar-me-ia mais tarde em corrigi-lo, sobretudo amputar-lhe numerosas excrescências. Antes disso, consideravam-no objeto de comércio, desejavam transformá-lo em dinheiro" (p. 126).

Faz a reflexão de ser necessário viver ali para compreender certas ações que passariam despercebidas em outros locais. Fala da esposa que deveria estar no Rio, ao que chama de estupidez. Chamando-a de "criatura", diz que tinha vendido os bens, preocupando-se com as contas. Ao conversar com ela, tentava resolver tudo sem conflitar, pois o que originava isso não eram questões econômicas, mas o ciúme dela. Usa palavras como dor e sofrimento com certa confusão entre os sentidos denotativo e conotativo. Marcas físicas tinham ainda menos importância do que ficaria nas almas, o que as vítimas tentavam esquecer. As mulheres que iam visitar os presos eram como agentes de ligação, trazendo notícias e levando recados e relatórios, entre prestações de contas e combinações políticas. Pensavam em organizar motins, que seriam invasões de celas, para serem vistas vazias e dar prejuízo, mesmo sem uma causa concreta, havendo sensações de delírio junto ao que era combinado.

Fala da insuficiência e de não poder arranjar outro ofício, tanto de sua pessoa como dos outros apenados. Mas esses são colocados em posição ainda pior, pois já não foram favorecidos socialmente e, postos em liberdade, seria difícil ter confiança para arranjar outro trabalho, ideia da regeneração se tornava inacreditável para os outros e, assim, a ideia de ser livre poderia apavorar. A saída não significaria liberdade e perda dos vínculos com a polícia. A esperança não se concentrava mais no momento da saída, mas em seu adiamento.

Havia a possibilidade da Colônia Correccional, um lugar ainda mais pesado, qualquer delito poderia levar a uma nova sentença, o que também significava ficar mais tempo, o objetivo de quem não tinha para onde ir. A cadeia formava uma sociedade, com vendas, corrupções, domínio de uns sobre os outros, prevalecendo o mais forte ou mais estratégico. O dinheiro circulava junto ao comércio tolerado e ao suborno e contrabando.

Reforça que a homossexualidade passa a ser natural em um ambiente onde faltam mulheres, sendo uma necessidade para muitos. Nesse contato afetivo, acabam formando uma união familiar, em que geralmente o mais forte passa a ser o marido, o macho, na linguagem chula e, o outro, como se fosse a mulher, tendo de aguentar as ordens, o ciúme e até a violência. Rixas também eram frequentes quando do surgimento de conflitos, levando a crimes. Fala do Porão de Campos e o de Manaus, estabelecendo uma confusão em tratar-se de cadeia ou de navio e, nesse último, vê a reunião do sertão e do litoral, (des) harmonia que poderia resultar em atividades linguísticas. Fora-lhe dada uma vaga em um cubículo junto a uma prisão de mulheres, em que ganhara uma nova morada e outros percevejos. Lembra de suas dívidas e da internação para fazer cirurgia. Sentia-se fraco, inútil e não lhe agradava receber favores. Diz que era preciso conhecer a miséria, comum em tantos locais, para se começar a ter ações desinteressadas.

A reclusão demorada levava a necessidades permanentes, sonhos e imaginação misturada a cenas vivas. Pensava em seu processo ou, na falta desse, aborreciam as formalidades que a esse se envolviam, interrogatórios, testemunhas, podendo ser resolvido de forma mais simples, mesmo com arbitriedades. Pessoas que o defendiam poderiam estar batendo em portas fechadas. Mesmo sendo um preso político, sua situação poderia ser vista como a de outros na análise dos textos da justiça. Pensava que a ideia de sua inocência em meio à perseguição já se tornava vazia. Questionava se a intensão era corrigi-lo na Colônia, havendo nesse local uma escola em que teria que frequentar aulas junto a vagabundos e malandros. Ficou se imaginando vestido como uma zebra decorando rezas e negócios patrióticos em livros sujos. Diz que estaria tudo bem se os deixassem quietos, sossegados, largados em um lugar, mas sem locomoções, mesmo que ficassem sugados pelos percevejos, o que acontecia em qualquer lugar. Os burgueses e professores universitários

iriam para a Sala Correccional e, os bandidos comuns, para a Colônia Correccional.

Se nos deixassem quietos, percevejos a sugar-nos, camas de ferro a escoriarmos, tudo ficaria bem. Mas sempre nos removem, sem explicações, mostrando que não temos direito ao sossego e tanto podemos ir para a Sala da Capela, reclusão de burgueses e professores da universidade, como para a Colônia Correccional, onde guardam o canalha, o enxurro, vidas sórdidas. (*Memórias...*, p. 186)

Alfredo Bosi (2002), seguindo a linha de outros historiadores da literatura brasileira, classifica Graciliano como o mais classicista dos narradores de 30. Diz que resistência é um conceito ético e não estético em sua origem, oposição da força própria à força alheia, podendo a arte ser uma consequência dos anseios de quem sente a necessidade de escrever para exteriorizar os sentimentos: “(...) A experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasça da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a percepção e a memória” (Bosi, 2002, p. 124). A ideia de resistência tem sido realizada de duas maneiras na narrativa: como tema e como um processo inerente à escrita. O romancista está à disposição de um espaço amplo de liberdade inventiva, exploração de técnicas do foco narrativo, trabalhando a escrita com a memória de coisas acontecidas e com todo o possível do imaginário, vindo a resistência. Há busca mútua do valor ético e ficção romanesca e a arte pode escolher tudo o que a ideologia esquece ou evita.

O termo “resistência” e sua aproximação com a cultura, arte, narrativa, foi pensado no período de 1930 e 1950 no combate aos regimes totalitários e engajamento de intelectuais. A resistência no ético-político está no plano das opções narrativas e estilísticas. “(...) No Brasil, as *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos, obra que não quis ser nem ficcional, nem documental, mas testemunhal, corresponde à literatura de resistência que tem em alguns poemas de Drummond o seu ponto alto, *A Rosa do povo* de 45 (...)” (Bosi, p. 132). O tema da resistência universaliza a cultura existencialista. A escrita resistente concentra-se na escolha de temas, situações, personagens, decorrente de um sentimento ético em oposição ao que é dominante, envolvendo a tensão. Na escrita de resistência, há a narrativa da vida como ela é, começando quando a consciência tenta realizar através da escrita o que a máquina social velozmente

condena, sendo a resistência um movimento interno do foco narrativo, relacionando o sujeito a seu contexto existencial e histórico.

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro foi ouvido por uma única testemunha, como se dá, por exemplo, no primeiro capítulo das *Memórias do cárcere*. Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui os valores mais autênticos e mais sofridos que abre caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. (Bosi, 2002, p. 140/141)

Para o autor, Lima Barreto e Graciliano Ramos fazem parte de uma literatura denegada a si mesma em nome de uma linguagem pessoal proposta como única relação honesta com o leitor. Graciliano é visto como memorialista, autor do depoimento com ligação à História política brasileira dos anos 30, com testemunho objetivo, nem pura ficção nem pura historiografia da memória individual com história. O narrador faz a observação dos corpos sofridos no cárcere, inspirando solidariedade existencial, sendo ele refratário ao capitalismo, ateu, com antipatia pelo Estado e pela política violenta, demonstrando simpatia para com Prestes e alheio ao Partido Comunista e ao barulho de 1935. Bosi classifica a narrativa como singular, na qual apenas o indivíduo importa. A perspectiva dominante vai da integração à estranheza, fechando-se na recusa em casos extremos, em um realismo não solar, plúmbeo, estabelecendo uma comparação a Kafka.

As situações vividas na cadeia, o narrador as concebe como enleadas, difíceis de penetrar. O caráter aleatório da perseguição política que lhe foi movida por desafetos em Alagoas (talvez integralistas, é o que sugere no começo do livro), o aspecto enigmático da sua condição de preso sem formação de processo e a atmosfera kafkiana dessa mesma experiência, tudo se reflete difusamente na sua escrita. Há sempre alguma coisa de indistinto, de mal aclarado e mal resolvido nos episódios lembrados. O embaraço diante dos fatos estende-se à compreensão dos companheiros. Quase todos lhe parecem opacos. Mal se inicia uma tentativa de comunicação e já nascem os equívocos. O esforço mental de sondar as intenções do outro rende tão pouco que logo sobrevém uma sensação de fadiga, uma tentação de desistência, o que leva mais uma vez ao estado reconcentrado encaramujamento. (Bosi, 2002, p. 232)

O narrador testemunha sobre a prisão, seu modo de vê-la e se ver nesse espaço que lhe priva da liberdade e, ao mesmo tempo, o isola da sociedade, onde pode justamente ter mais privacidade para escrever. Conforme já infor-

mado, quando prefeito, Graciliano empregava os presos no trabalho das estradas, sem estar descrito em que condições trabalhavam, se era como empregados ou meramente apenados cumprindo com obrigações impostas. Na prisão, apesar das péssimas condições físicas e o abalo mental provocado, que até lhe retirava a motivação, tinha a liberdade para escrever e refletir sobre o ambiente, ver a humanidade e a própria vida de outra forma, sendo incapaz disso se nunca estivera ali. Esse pode ser humanizador, solidário, transformando a vida das pessoas, fazendo com que vejam o outro com maior sensibilidade, estando em seu lugar, já que todos são, em tese, iguais. Há uma mistura de ressentimento com humanidade e amadurecimento, fazendo com que não saísse com o mesmo pensamento com o qual entrou.

A testemunha seria uma perspectiva de perplexidade, autoanálise intelectual, com despretensão, faz-se, às vezes, de um crítico radical do senso comum dotado de estereótipos. O memorialista admite a incerteza dos juízos de realidade, admitindo ter que rever alguns juízos de valor e o narrador parece hesitar com receio de cair vítima de preconceito. No anonimato do cárcere, a violência ou a solidariedade podem irromper a qualquer momento, tanto como formas de defesa como de cumplicidade. No capítulo de abertura de *Memórias...* há ressalva de que o testemunho não é documento histórico, sendo totalmente fiel à realidade, em que o eu não é nem historiador nem jornalista profissional. A escrita do testemunho deve dispor de uma margem de liberdade e a verdade superior é atingida pelo exercício da intuição pessoal, sendo uma entre as leituras possíveis dos homens e dos fatos. Graciliano relativiza as versões tanto alheias como as próprias no exercício da dúvida que torna a enunciação modesta. O memorialista não se propõe a inventar com objetivos estéticos, fornece sua parcela de verdade sem se preocupar com jogos imaginários. A obra, realista e clássica, é uma afirmação da modernidade pelo reconhecimento da força e dos limites do sujeito.

O testemunho coloca a obra entre a verdade e um fantasioso possível para transfigurar um ambiente que lhe fora hostil em uma época que não proporcionara boas recordações. A ficção não fora suficiente ou não possuía mais a eficiência para apresentar uma verdade que precisava ser exposta, havendo a opção pelos relatos, que constituíram sua autobiografia. As memórias são percebidas pelo próprio título, palavras que induzem o leitor a ter esse enten-

dimento e pelo personagem que narra as memórias, confundida com o autor. Mas o narrador o representa ou toma seu lugar, estabelecendo uma tríade que envolve autor, narrador e personagem, contendo época e espaço como seu contexto. Não são apresentados documentos históricos, o que torna duvidoso se usar a palavra “depoimento”, como se faz quando alguém está sendo interrogado. Quanto a isso, não se fala apenas de *Memórias do cárcere*, mas do conjunto das obras de Graciliano, em que seus primeiros romances já poderiam se tratar de memórias disfarçadas de ficção e até ocultadas pelo narrador em terceira pessoa. *Memórias...* pode ter reunido, nos fatos que relata sobre o cárcere, reflexões não apenas desse tempo, mas tudo o que tem assombrado sua vida, através de uma narrativa biográfica na forma de romance.

2.3 A distinção entre o preso político e o escritor

Graciliano Ramos assumia o ofício de romancista, inclusive, pensando nos trâmites burocráticos de cada publicação, como pode ser visto em *Memórias...* No entanto, não se tituló como pertencente a determinado período, isso ficou a cargo dos historiadores, afinal, foi um nome que ganhou notoriedade e precisava de uma classificação, pois a própria literatura mundial enquadra os escritores em um período ou época. Nas historiografias que consideram a própria época histórica, como é o caso da inglesa, a classificação se torna mais fácil, ficando as características das obras como secundárias, assim, mesmo os artistas apresentando diferenças na composição de seus trabalhos, pertencem a um mesmo período na linha do tempo.

A História da literatura brasileira, de um modo geral, classificou os escritores de modo temporal, chamando atenção quando apresentam características que se desviam. Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi, por exemplo, classificam Cecília Meireles como modernista, mas afirmam que a mesma seguia a tendência simbolista devido à musicalidade de seus poemas. Mas no caso de Graciliano, o Romance de 30 acaba sendo insuficiente para classificá-lo como, também, remeter a outros períodos. Teve uma literatura particular, relacionada ao período que lhe fora denominado, mas com sua maneira própria de escrever e caracterizar suas personagens e o ambiente no qual vivem, partindo do mundo interior para atingir o exterior.

O narrador queixa-se de fraqueza visual, que o impedia de identificar pessoas a certa distância, dizendo que devesse usar óculos quando o soltassem. A luz escassa dos cubículos teria comprometido sua saúde visual e as letras pareciam dançar no papel. Talvez isso fosse devido ao fato de ele ler e escrever muito no local sem poder respeitar a escuridão e as péssimas condições, como menciona com frequência, para cumprir com seu dever intelectual. Alguns presos políticos, que eram os que o narrador mais conversava e ouvia as opiniões, davam sugestões sobre passagens que poderia narrar no livro, o que ele acatava, embora demonstrando desinteresse em continuar escrevendo. Fala sobre a falta de higiene no alojamento, a comida escassa e sem gosto, mas era paga pelo governo e podiam comer de graça, muitos faziam isso como se fossem animais, junto a algum alimento comprado por ele próprio. Agitos comprometiam a ordem do pavilhão por diversos motivos: brigas, roubos, desaparecimento de coleção de selos...

Aviso de nova transferência para a Colônia e viagem de trem para o navio, em que o narrador apenas queixa-se da falta de cigarros, o que se tornava insuportável, o resto já era normal. Preocupava-se com a roupa e com os papéis e lápis, temendo que algo sumisse, mas nesses últimos não tinha nada de comprometedor. Fala do porão do Manaus, como se fosse um transportador de defuntos que carregavam seus próprios caixões. Cita a ilha Grande e a Colônia Correccional, onde seria o próximo destino, em que o álcool era proibido, mas houve a satisfação com a compra do cigarro. As ordens acabavam enfraquecendo diante da indisciplina, que acontecia por necessidade. Refere-se com maior hostilidade aos guardas que apresentavam jeito mais humilde ou de cor, como se fossem inferiores em relação aos demais e, assim, com menor autoridade frente aos encarcerados.

Chegamos ao fim da escada, paramos à entrada de um porão, mas durante minutos não compreendi onde me achava. Espaço vago, de limites imprecisos, envolto em sombra leitosa. Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca. Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo de um poço, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. (p. 55)

Relata uma briga na cela, em que os não envolvidos permaneciam firmes, sem fazer nada, nenhum sinal de protesto. Critica o grupo e a si próprio por tal atitude, chamando de desgraçados, apenas dotados de egoísmo e pavor, assistindo a tudo como se fosse comum. Isso fez com que se sentisse reduzido a nada, como os outros, o que era causado pela vida prisional, a detonação aos poucos, impedindo de reagir e de pensar. As pragas e os piolhos infectavam, não havendo tratamento adequado e quatro ou seis chuveiros para novecentos indivíduos. A única esperança que restava no local é que estavam ali para morrer. Um negro anunciou que seu número seria 35.35, a que o narrador chamou de supressão de seu nome, e organizou as filas. O negro com autoridade também tinha um apelido, Cubano, sendo comum os presos serem assim chamados, como Gaúcho, Baiano, Paulista. As denúncias aos superiores geravam os mais duros castigos e a disciplina imposta cumpria seus rigores. Havia visitas de médicos, podendo o maior motivo ser as doenças contraídas sexualmente. Mesmo os homens que não eram homossexuais acabavam cedendo a essa prática, pois o ambiente era propício às inversões sexuais, assim como consumia com outros valores.

O narrador se diz tratado por doutor pelos demais presos, muitos imitavam seu jeito de falar, o que poderia soar mais como escárnio do que admiração. Procurava manter sua postura e sentia-se diferente dos outros, ainda com certa superioridade, mas ouviu certa advertência de quem fora grande lá fora, ali dentro já não era mais assim, pois todos se tornavam iguais. Sentia-se diferente no grupo, que chamava de rebanho triste, que até lhe roubavam cigarro e, a saída de um, que ia para a enfermaria, já ocasionava a vaga de uma cama, que era disputada. Mas mantinha sua intelectualidade para manufaturar os livros inéditos, como ele falava tendo, mais inspiração quando tinha cigarros, já não falando mais apenas em um. Não é informado o título dos livros que rabisca, mas demonstrava preocupação em aprontá-los, mesmo estando desmotivado tanto devido às condições do alojamento como a própria situação em que encontrava.

Menciona uma conversa com um ex-secretário do município de Corumbá ou Cuiabá, que não lembra bem, responsável pela parte administrativa, que o prefeito coronel e analfabeto não conseguia fazer. Interessante ver a questão do improvisado nas memórias, em que o narrador confessa não lembrar de certos

detalhes e chama a atenção para o coronelismo, em que pessoas descapacitadas ocupavam cargos públicos. Diz que não foi dominado pela cobiça e não tem compaixão de velhas doentes, que deveriam morrer, observações que parecem vir do nada.

Um óbito também é narrado, com horror, de um cafuzo, que saiu enrolado a um cobertor. Clamaram do furto de uma carteira, ao que foi alegado que ali isso não acontece, com a réplica de que é só o que fazem, por isso estavam em uma Colônia Correcional. Já nem se sabia mais se o que havia contado realmente tinha acontecido ou era devaneio, assim como os outros: “Em geral aqueles homens devaneavam, enxertavam pedaços de sonho na realidade” (*Memórias...* p. 263). O dinheiro que ainda trazia fora transformado em cigarros, como ele disse, e os vagabundos com os quais dividia o espaço não o deixavam fumar em paz. As próprias pessoas passavam a perder a forma no nevoeiro, tanto pela escuridão como pela tontura da cabeça, mas pensavam em comércio, mesmo sendo perigoso. Ironiza sobre as várias fotos e catalogações que eram feitas dos presidiários, como se suas caras tivessem mudado, assim como suas impressões digitais.

Para Luiz Costa Lima, em *Sociedade e discurso ficcional* (1986), Graciliano Ramos estabelece a recusa e o complexo do caeté, na busca de captar imaginariamente a alteridade do que não é. Os personagens vivem em um solo sacrificado, ressecado, e podem estar em buscas de um mato verdadeiro. Suas almas também podem estar à procura de coisas novas, mas não conseguem se libertar da mediocridade. Graciliano, ao se denominar preso político e se referir aos presos comuns, hostiliza a vida medíocre que levavam, mesmo quando não encarcerados. Num primeiro momento, parece que isso é apenas com eles, por não terem instrução e seguir os princípios básicos da cidadania, mas percebe-se que todos os prisioneiros se dirigem a isso, cada um com seu desespero e sem promessas de uma vida melhor. Há construção de uma narrativa em que o narrador passa a ser sujeito, pois a escrita desenvolverá para a página o experimentado e o trabalhará.

As prostitutas também são tratadas de maneira pejorativa, assim como as pessoas de cor negra ou parda, que são logo taxadas como negro, mulato, cafuzo, como se tivessem menos direitos. Parecia haver uma revolta de sua pessoa quando na guarda aparecia alguém com tais características, como se

não pudessem ter a mesma autoridade sobre os presos como os homens brancos, devendo se igualar aos presos. Outra obsessão apontada é quanto às roupas, o cinto, o chapéu de palhinha e o paletó, mesmo sem usar, pois devia estar zebrado, conforme sua descrição conotativa, parecendo estar precisando da companhia desses pertences. A falta de simpatia para com as classes excluídas e o apreço para com seus bens materiais não condizem com um anti-capitalista, como ele se declara, assim como a preocupação com o dinheiro, não admitindo que seria apenas para as necessidades básicas.

Enquanto José Aderaldo Castello, no segundo volume de *A literatura brasileira – Origens e unidade (1500 a 1960)* (1999) considera a narrativa de Graciliano com pouca imaginação, Costa Lima afirma que a fantasia nega o presente desagradável por um presente possível, sendo um recurso das narrativas que visam atingir o leitor de imediato. No Ocidente, aderiu-se a conversão da individualidade em valor, a impaciência de viver, de contar, a narrativa verossímil ou fingida tornou-se mais confiável do que o enredo do romance ou das novelas. Diz que a autobiografia enquanto gênero tem o prestígio da individualidade e depende do destino dado a essa: “(...) A fantasia é um poético facilitado (...)” (Costa Lima, 1986, p. 224).

A interpretação pode ser imediata a partir das pautas da realidade. Há a presença de uma tríade que envolve a percepção, a fantasia e o imaginário, em que a fantasia fantasmaliza o percentual de maneira imaginária. Com Graciliano, a matéria-prima é o real perceptual, havendo a impossibilidade de lidar com o imaginário e discrepância no restante de seus romances, semelhante ao superego europeu e domesticação do ficcional. Assim, fantasia passa a ser uma variante da imaginação, em que essa dá lugar ao verossímil, e apresenta um real possível e imaginável, com as vivências do narrador, redigidas em forma de autobiografia, que pode ser uma variante do romance, não esse propriamente em sua forma ficcional.

As condições precárias do cárcere fazem com que veja o ambiente com repugnância, tanto pelo aspecto físico como as pessoas com as quais precisa dividi-lo. Demonstra isso pelos hábitos de seus colegas presos, os vagabundos e delinquentes, por vezes vistos como coitados, estando ali devido à própria corrupção da sociedade e do Estado, mas os muitos perfis também não condiziam com uma boa convivência social. A homossexualidade não lhe parece

normal na vida mundana, vendo-a como opção devido à falta de mulheres e, por vezes, como forma de satisfazer o instinto violento. Demonstra, também, indiferença às pessoas que não são de cor clara, não afirmando serem inferiores, mas seu pensamento em relação a essas deixa subentendido, conforme já mencionado. Apenas se dirigia aos colegas de cela para suprir alguma necessidade, pois nem queria favor, fazia questão de pagar, mas sem nenhum contato amigável ou de ajuda mútua, mantendo-se em seu isolamento. Remetendo para ideias atuais, sua posição em relação aos homossexuais e negros seria preconceituosa, não condizente para alguém que pretendia se filiar ao Partido Comunista, assim como não abria mão de alguns prazeres oferecidos pelo dinheiro, como a bebida, o tabaco, as roupas e acessórios.

Ébion de Lima, no terceiro volume de *Curso de literatura brasileira* (s.d), diz que *Memórias do cárcere* é depoimento de uma triste época. Mas não se pode concordar totalmente com essa proposição, novamente salientando que não se trata de um depoimento e nem de um documentário. O narrador expõe suas memórias de um tempo triste de sua vida, ao mesmo tempo em que fala da situação dos alojamentos, a vida ainda mais triste dos presos comuns, vagabundos, como ele chama, mas que poderiam ser vítimas de um sistema flagelado, tendo vida medíocre que pouco diferenciava o interior ou exterior das celas.

Os demais autores do período literário chamado de Romance de 30 contextualizaram a realidade de determinada região brasileira, assim como a época, dada a verossimilhança, característica fundamental desse período. Graciliano, partindo de suas visões pessoais e psicológicas, pode ter descrito o local e o tempo junto a suas reflexões, mas não se pode falar em denúncia ou depoimento da realidade daquele tempo histórico. Considerando o título da obra, o termo mais adequado seria memórias ou relatos memorialísticos para sua caracterização. Denúncia poderia ser falar sendo uma narração objetiva e, depoimento, se estivesse se referindo a uma segunda pessoa específica. Esses dois termos podem estar implícitos, mas não podem ser confundidos com uma forma de subgênero.

Voltando a citar Hermenegildo Bastos, Graciliano estaria buscando um sentido para a realidade. *Memórias...* seria a própria memória da obra do autor voltada para o passado e para o futuro como um retroprojeto. O eu narrador

pressupõe um eu intratextual perante o eu que se justifique, o narratário, correspondendo à comunidade literária de escritores, críticos e leitores. A literatura seria a liberdade que o autor se permite e seus livros postulam a necessidade de um leitor crítico, que questione, e suas obras se distanciam de um realismo ingênuo e da cópia da realidade factual, buscando o significado da experiência. Em identificação com a estética realista, a arte não deve identificar-se com a realidade vivida.

Com *Memórias...*, o conjunto da obra se projeta como unidade e as anteriores são como camadas, não sendo mais as mesmas depois da leitura dessa, em que Graciliano abandona a ficção para tornar-se objeto de análise e descrição no horizonte na identidade autor-narrador-personagem, evitando citar seu nome. Uma das características de sua obra é a tensão entre o eu e o escritor e a sociedade que o formou. Graciliano teria optado pelo texto memorialístico, retirando-se do universo da ficção por desconfiar da capacidade da literatura em realizar crítica à sociedade conservadora. O autor dá testemunho de seus próprios defeitos, como algumas contradições, pois tentou combater a instituição escolar-literária, que o fortaleceu, foi crítico da sociedade capitalista, mas descrente com os que tentaram derrubá-la e o intelectual identificado com a massa, mas continuando intelectual. Escrever foi a atividade a qual se dedicou e seria como um ato de confessar uma culpa.

A releitura da obra do autor é tão obsessiva que ocorre, certas vezes, mesmo sem referência explícita; assim, por exemplo, logo no início, no momento em que o narrador procura convencer o leitor de que o seu trabalho de narrar dispensa as notas que tomara pensando exatamente em compor a narrativa. Algo chama a atenção neste trecho, pois é como se o texto descambasse para um tom *lírico* distante da segura característica de Graciliano Ramos. (Bastos, 1998, p. 101)

Segundo Castello, Graciliano Ramos foi um autor-síntese, de processo narracional sem imaginação inventiva, com experiência básica de origem e formação, sendo a configuração de um universo autônomo caracterizado por imutabilidade e perenidade. Com palavras semelhantes a Ébion de Lima, diz que em *Memórias do cárcere* há preocupação de depoimento e denúncia, já referido anteriormente. Esse autor não foi teórico da literatura, apenas mais um historiador, dividindo os escritores brasileiros em seu devido período, sem maior originalidade. A palavra “preocupação” já não parece adequada, pois não se

pode afirmar o que estaria preocupando o autor no momento da produção da obra, o que não pode ser afirmado em relação a nenhuma obra literária.

Deixou de fazer uma análise mais profunda de um escritor específico e, mesmo reconhecendo a autonomia de Graciliano na forma de escrever, usa as palavras “depoimento” e “denúncia” como uma forma de caracterização dessa autonomia, mas sem se deter sobre uma possível gravidade ao se afirmar isso. Não estabelece um estudo sobre o que seria esse depoimento e de que forma aparece na narrativa, mesmo porque não caberia em um estudo amplo da História da literatura brasileira. Mas tais declarações podem levar um leitor também superficial a deduções que não conferem à obra.

De acordo com Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef Campedelli, em *Tempos da literatura brasileira* (1990), Graciliano Ramos é um escritor dialético, numa perspectiva crítica do Modernismo e cada narrativa se apresenta como uma nova atitude, sendo relatos do escritor. *Memórias do cárcere* seria uma obra tese e antítese como fora abordado por Antônio Candido, em que um homem pode ser transformado em outro dependendo de cada circunstância. Com essa ideia pode-se falar no entrelaçamento de seus romances, em que o personagem principal de um seria o amadurecimento e a transformação de outro e cada qual narra sobre a própria vida do escritor. Os fatos podem ser ficcionais, mas as reflexões que os permeiam são as do próprio, em que ele expõe seus sentimentos, mágoas, angústias e pessimismo diante da vida. Todas as personagens apresentam problemas semelhantes em ambientes narrativos diferentes, com outras perspectivas de vida, mas sem expectativa otimista.

Com Afrânio Coutinho (1997), Graciliano é classificado no romance regionalista do Nordeste, afirmando que não são traçados limites entre a biografia e a ação. *Infância* pode estar fazendo referência aos três anos até a entrada da adolescência, como um depoimento pessoal, não conseguindo separar da representação ficcional. *Memórias do cárcere* acompanharia preocupações memorialísticas, definindo o autor frente a si e à sociedade.

Nas palavras desse autor, autoridade da historiografia da literatura brasileira, no que se refere aos limites entre biografia e ação, pode-se dizer que uma complementa a outra, nessa vai se afirmando todo o relato biográfico, se assim são entendidos seus romances. Também usa a expressão depoimento pessoal, como se estivesse depondo sobre sua vida, novamente havendo a

aproximação com documentário. Chama-se a atenção para a afirmação de o escritor não conseguir separar esse depoimento da representação ficcional. Talvez não seria correto dizer que não conseguiu, como se fizesse um esforço frustrado para isso, essa confusão, aos olhos de muitos críticos, foi um determinante de sua maneira de escrever. Referindo-se às *Memórias...*, usa a palavra “autor”, como se ele estivesse relatando, não seu personagem.

O narrador, nas páginas da obra, fala sobre a possibilidade de o livro ser ficcional, o que lhe oportunizaria o uso da terceira pessoa, sendo mais conveniente. Falando, na obra que recebera sugestão de outros presos políticos para sua escritura, remete sua intenção de iniciá-la. Insinuando não se tratar desse gênero, menciona a contrariedade de usar a primeira, como se fosse o mais adequado quando se faz uma narrativa autobiográfica, sendo o caso da obra. Chamando o “eu” de pronomezinho irritante, não julga obrigatório seu uso, mas como um facilitador. Tratando-se de memórias, poderia ser uma questão de coerência, ocupando o lugar do narrador e do personagem principal simultaneamente. Suas próprias escritas são objeto de seus comentários, repetindo para o leitor sobre seu ofício e as dificuldades que às vezes tem para desempenhá-lo, tanto em relação às condições físicas como mentais. Por vezes, a prática da escrita parece algo imposto por ele próprio, não um prazer, lhe faltando inspiração, o que lhe atrapalha a capacidade imaginativa e, se precisa dessa, escreve algo ficcional ou mescla com os relatos autobiográficos.

O descontentamento com o governo poderia não ser devido às condições sociais e à desigualdade, mas pelo autoritarismo, que o obrigava a práticas que lhe desagradavam, como cantar o Hino Nacional ou do Estado de Alagoas. Ao afirmar repetitivamente de que não era comunista, muitas vezes, mesmo sem ser perguntado, talvez quisesse dar a si o convencimento de que o era. Ser comunista poderia ser uma forma de atingir o capitalismo e a ditadura, que ele abominava, mas não seguia os demais princípios, como tratar a todos com igualdade. A ditadura retirava a liberdade, o que ele viu, em algumas circunstâncias, mais na prisão do que na vida em sociedade. Encarcerado mantinha seu isolamento e até a individualidade, preservada em meio aos demais presos, com os quais pouco se relacionava, aos quais, ainda, era proporcionado o alojamento gratuito, o que nem sempre tinham antes de serem presidiários.

Voltando às colocações de Foucault, é interessante observar a menção feita aos prisioneiros políticos, condição ocupada por Graciliano Ramos, assim como a solidão e pensamentos reflexivos. Talvez é nessa questão que se pode colocar a literatura, que acaba sendo uma forma não apenas de amenizar essa solidão, mas como de exteriorizar os pensamentos de quem está detento, pon-do no papel o que está sentindo e vendo nas paredes que o cercam. Um dos únicos direitos não retirados dos presos pode ser o de pensar e, sua concreti-zação, ser feita através do texto literário. Assim, a literatura acaba sendo um direito reservado na forma de leitura, reflexão e escrita de seus sentimentos.

O maior problema com o cárcere pode ter sido o comprometimento com a identidade, que fora suprida no momento em que se despiu e ter que se mis-turar com os outros. A liberdade de ir e vir foi retirada, mas a de observar ou-tros aspectos da vida e a de refletir ganharam novas formas. Outra realidade lhe fora apresentada, jamais vista sem o encarceramento, que passou a ser registrada. Sua passagem por esse espaço foi devida a uma punição imposta pela arbitrariedade estatal, pela ditadura sempre repugnada por ele. Sua pena fora desnecessária, pois não trouxe nenhum benefício, e sem o devido proces-so legal, negando o direito à defesa. A teoria do Direito teria muitas respostas para esse procedimento, que se resumiria em injustiça, daí o descabimento da pena. No entanto, mesmo sem ser da vontade do comando, acabou-lhe res-tando o direito maior: o da literatura.

Graciliano foi um romancista, como ele mesmo se autodenomina, salvo seus livros de crônicas, contos e outros textos curtos, considerando a exten-são, seus trabalhos pertencem ao gênero romanesco, logo, com características ficcionais. A autobiografia ou as memórias, reconhecidas não apenas em *Me-mórias do cárcere*, mas no conjunto de sua obra, podem ser vistas como um elemento dentro do gênero maior. A forma de escrever seus romances passa a ser suas memórias, narração de fatos que podem ter marcado sua vida e al-gum desabafo no uso das palavras, muitas vezes, vistas como pesadas, no sentido conotativo. Com *Memórias...* há um relato que permeia discussões so-bre a aplicação das regras e se valem a todos de forma igualitária. A vida do cárcere é um recorte da presença do Direito na obra, mas a visão crítica do narrador já inicia com os desmandos em seu Grupo Escolar, perpassando pe-las questões burocráticas que precisam ser cumpridas, inclusive, para as publi-

cações. Teoricamente, pertence à segunda fase do Romance Social de 30, mas também pode ser considerado existencialista, revelando as tensões, angústias, insatisfações de sua vida, se irritando, inclusive, com as regras gramaticais.

Continua a discussão se o escritor partiu da ficção para chegar a seus relatos pessoais ou se esses são feitos na forma de ficção. Mas não se pode falar em confusão por parte do escritor ou afirmar sobre suas intenções no momento da produção de seus romances. Esse é o gênero convencional de suas obras, ao que o próprio Graciliano confirma e, sendo assim, pertence à literatura e se liga ao artístico e ao ficcional. O cumprimento de obrigações é um de seus conflitos com o Estado e, a não obediência, teve como consequência a prisão, aumentando a repulsa, mas que oportunizou uma nova convivência e uma forma de praticar sua rebeldia, escrevendo sobre o que via, podendo vir a ser uma reflexão para a própria instituição jurídico-estatal repensar o Direito, mesmo que num futuro não próximo.

3 MEMÓRIAS SENTIMENTAIS E INTIMISTAS DE OSCAR WILDE

Só quem já esteve, por alguns momentos sequer, entre os muros tenebrosos de uma enxovia, sabe resolver esses problemas em que os números são parcelas terríveis da desgraça humana.

(Malba Tahan – *O homem que calculava*)

Oscar Wilde nasceu em 1854, em Dublin, sendo escritor, poeta e dramaturgo, tendo falecido, por conta de meningite, em 1900, em Paris, com enterro simples e, anos depois, sendo seu túmulo um dos mais visitado. Foi casado e teve filhos, mas mantinha relação homossexual com o Lorde Alfred Douglas (Bosie), devido a isso, fora condenado pelo crime de indecência grave, tendo sido acusado de sodomita, “sodomy”, como união entre casais de mesmo sexo, pelo próprio pai do amante, John Sholto Douglas, Marquês de Queensberry, o que o fez dar parte por injúria e calúnia, mas o acusador provou que estava com a razão. *De profundis*, na forma de epístola, foi escrita em três meses, quando o autor estivera cumprindo a pena e, ao concluir, solicitou a um comissário da prisão de Reading que a enviasse para Robert Ross, que passou a ser o tutor de sua obra, sendo solicitado que fizesse duas cópias e a original fosse enviada a Bosie. Ao que consta, a carta não foi enviada a ninguém e devolvida a Wilde na ocasião de sua saída da prisão, dando-se a publicação completa posteriormente.

De 1880 a 1890, o momento histórico inglês estava dominado por uma sociedade industrial e nas artes predominava o Esteticismo e o Decadentismo, sendo Wilde adepto àquele, cultuando a arte pela arte, dizendo que o belo estava na maneira de se ver o mundo e a vida. Oscar Wilde era de origem nobre e ostentava superioridade, sendo culto e muito preocupado com a aparência física, vendo o estilo pessoal também como uma forma de cultura e arte. Em Londres, frequentava a alta sociedade cultural, sendo respeitado pela qualidade de suas obras, enquanto poeta e teatrólogo, pois os espetáculos eram apreciados, no entanto, a profissão de artista não era bem vista.

Ao ser condenado, Wilde estava no auge da carreira, tendo seus bens confiscados, inclusive sua biblioteca, ficando com poucos recursos para se defender. Antes, sua fortuna já começava a diminuir devido aos gastos exorbitantes para manter seu padrão de vida. Fora condenado por um tribunal e por toda a sociedade inglesa, não sendo aceita sua condição de homossexual, o que

escandalizava e também era visto como uma afronta à moral e aos bons costumes, em uma sociedade que preservava a imagem. Wilde também pode ter sido vítima de inveja devido a seu sucesso e beleza.

Na prisão, sob o número C.3.3, teve que trocar a vida de fidalgo pela de miserável, pois as condições eram precárias, sem conforto e com pouca alimentação. A carta, que se transformou em *De profundis*, foi escrita pouco antes de terminar a pena, pois, inicialmente, foram-lhe negados o papel e as canetas-tinteiro que ele solicitara. A carta endereçada a Bosie constitui um desafo, em que ele lamenta o abandono desse, vendo-o como um interesseiro, pois não lhe ajudara após a ida à prisão, tampouco fora visitá-lo. Ao sair da prisão, voltaram a se encontrar, mas Wilde não era mais o mesmo, carregando as sequelas da prisão, e foi abandonado definitivamente por Bosie. Essa mágoa teria sido um dos motivos que fez com que Wilde trocasse Londres por Paris.

O amigo Robert Boss cuidou da publicação e também assumiu as despesas e pagou várias de suas dívidas. Oscar Wilde não resistiu à prisão e trocou de nome ao deixá-la. Nas cartas, não lamenta apenas a ingratidão do amante, mas faz descrições do inferno que estava vivendo, reflete sobre a vida do cárcere e das atrocidades e humilhações a que estão sujeitas as pessoas que têm esse destino, não sendo respeitadas as condições mínimas de dignidade. Assim, há uma crítica ao direito da época na forma como conduz a vida das pessoas, que estão subordinadas, assim como pode ser visto em *Memórias...* e pretende-se analisar com Kafka.

3.1 O remetente narrador e poeta

A carta, que teve como destinatário Bosie, foi escrita na prisão e uma forma de exteriorizar os sentimentos do remetente, tanto em relação ao amante como à vida na no local. Momentos de profunda depressão marcam as linhas que se apoiam a fatos para ilustrar o que vem de seu coração, suas mágoas e dissabores frente ao que lhe fora reservado devido à ingratidão do amante. A mudança de vida lhe fez refletir sobre o mundo e afetou sua sensibilidade, mesclando relatos de sua vida na prisão, com apontamentos sobre a vida humana nesse lugar, em uma carta de clamor a quem foi o responsável por sua nova e triste realidade.

As cartas partem de um remetente, que é identificado, e se dirigem a um leitor já determinado, o destinatário. Aquele passa a ser o autor e a pessoa que fala, podendo ser quem narra ou o eu lírico, ficando a carta em meio à narrativa e à lírica. A evocação pode ser apenas uma expressão de sentimentos ao remetente, como relatar fatos através de lembranças. Nesse caso, a pessoa é a primeira do discurso, não se podendo falar em segunda, que apenas seria a receptora. O remetente, que será assim denominado aqui, assina a carta, podendo ser identificado com a pessoa do autor. Pode ser alguém que também fala por esse, tendo sua própria visão sobre os fatos que menciona e fazendo reflexões que partem de seu modo de ver e pensar. O destinatário também tem sua identidade, mesmo que idealizada pelo remetente. No caso em questão, Oscar Wilde é o remetente e se dirige a Bosie, o outro polo. Mesmo sendo duas pessoas que realmente existiram, no texto, passam a ser seres descritos a partir da visão do remetente, protagonista da epístola.

F. Waki, em seu artigo “Oscar Wilde e a escrita do cárcere” (2022) menciona o Ato de Emenda à Lei Criminal de 1885, pelo qual Wilde teria sido condenado, sendo um conjunto de leis inovador para a época e que objetivava proteger mulheres e meninas de certos abusos, principalmente da exploração sexual, que poderia ser estendido a aliciamentos que meninos poderiam sofrer por homens mais velhos. O ato homossexual era considerado indecente, principalmente se tratando do sexo masculino, o que tornava a condenação de Wilde como legítima, sendo ele, inclusive, acusado em envolvimento de prostituição de rapazes.

A homossexualidade de Wilde teria sido fundamental para sua condenação, maior do que outros de seus atos, estando seu crime reduzido a essa prática. Ao referir-se a *De profundis*, considera que a carta pode apresentar incoerência e não se tratar de uma obra literária, tratando da relação turbulenta de Wilde com Bosie, a estada na prisão e as reflexões sobre sua vida pessoal. Afirma, ainda, que Wilde era associado ao Decadentismo Britânico como, também, ao Esteticismo Britânico. Devido à permanência no cárcere, teria, deixando de pensar apenas em questões pessoais e começar a ter pensamentos sobre questões sociais.

Os leitores interessados na carta *De profundis* não devem lê-la na expectativa de encontrarem nela alguma coerência, coesão ou conti-

nuidade, uma vez que ela não é, por assim dizer, uma obra propriamente literária ou artística, concebida de maneira orgânica ou com algum apelo específico. Redigida ao longo de quatro meses, em quarenta fôlios, frente e verso, entre borrões, rasuras e palavras ilegíveis, permeada por repetições, contradições e incongruências, ela trata basicamente de três assuntos: problemas pessoais entre Wilde e Bosie, relatos em primeira mão de Wilde sobre sua estada no cárcere e seus longos exames de consciência a respeito de sua vida, arte e ruína. (Waki, 2022, p. 04)

Há que se discordar de Waki quanto a sua afirmação de que há incoerências e que não se trata de uma obra literária. Há uma grande mudança na vida de Wilde, que acabou ficando incoerente, considerando sua vida anterior e posteriormente à estada no cárcere e ele passou por um processo de amadurecimento, tendo uma nova visão sobre sua própria individualidade e o mundo como um todo. Quanto à questão de sua carta ser uma obra literária, pode-se afirmar que sim, pois ele faz um relato e reflexões usando a linguagem figurada, com expressões individuais e até poéticas. Cartas pessoais, considerando o próprio gênero, são subjetivas e aproximadas da crônica. Wilde expõe as duas fases de sua vida, a anterior poderia lhe fazer uma pessoa mais individualista, mas ele próprio vê a mudança e o outro lado que pode ter a vida, começando a ter um raciocínio mais humanitário. Com o cárcere isso pode ter-se tornado mais explícito e passou a fazer parte de sua literatura através das cartas, visto que já apresentara trabalhos de cunho sociológico.

Para Jean-Paul Sartre, na obra *Que é literatura?* (1989), a verdadeira e pura literatura tem uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade. Os grandes escritores queriam destruir, edificar, demonstrar, e a arte de escrever só existe quando há leitura. Toda obra implica em ser lida e a leitura é uma criação dirigida, sendo valor porque é apelo. A criação literária é a realização final na leitura, sendo essa sua completude, essencialmente através do leitor. O autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores e solicitar a existência de sua obra. A literatura é por essência a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente, superando a antinomia entre palavra e ação. Nessa relação entre autor e leitor há confiança e generosidade e, causalmente, ilusão e, a literatura, seria um exercício de liberdade. O observador não cria paisagens, mas essas adquirem vida diante de suas percepções. No caso de Wilde, idealizou seu leitor de primeiro plano, o amante ingrato, a quem se dirige como se esperasse um retorno positivo.

Considerando Jhamil Barreiro, em seu trabalho *A arte ficcional – Romance. Novela. Conto* (2002), o escritor lança a resignação pelo sofrimento. A criatividade pode brincar com assuntos difíceis, tem liberdade, usa a imaginação, mas não foge da realidade. Parece que o sofrimento faz com que alguém se inspire para escrever, sendo a literatura uma forma de desabafo, colocando no papel o sentimento, mesmo sem saber se alguém tomará conhecimento, como também ocorre com a obra de Graciliano. A dor exige que se busque algo que a amenize, razões para viver, ajuda em algum lugar, como se imaginasse alguém para ouvir, colocando nas folhas de papel o que diria se tivesse alguém físico escutando. Assim, mesmo se tratando de um texto ficcional, não é errôneo falar no próprio autor ao analisar o texto em seu todo, considerando que a literatura foi a forma encontrada para suprir o vazio e diminuir o desespero, ou transformá-lo em esperança, sendo seu autor um artista das letras.

David Lodge, em *A forma na ficção – Guia de métodos analíticos e terminologia* (1996), reforça a ideia de que o autor é o verdadeiro produtor da história; o autor implícito, a mente criativa sugerida pelo texto; o narratário é leitor ou ouvinte evocado de modo explícito; o leitor implícito é o leitor ideal e, o leitor real, o indivíduo que toma o texto e o lê, como também pode ser visto em Graciliano. Na Carta em análise, Wilde é o autor que a produz e o implícito, ao qual são remetidas as reflexões, os clamores e os desabafos. A identidade é similar, mas o implícito pode ser uma criação do autor do nome da capa, como diria Philippe Lejeune. O remetente é a pessoa criada para falar em nome do autor, também narrando os fatos apresentados de acordo com seu modo de ver, pois, se estivesse Bosie nessa produção, poderia relatar os mesmos acontecimentos com outra versão. Esse, no texto, passa a ser o narratário, a quem é dirigido de modo explícito, mas, no caso, não necessariamente quem vai ler. O leitor implícito pode ser o mesmo que os de qualquer outro tipo de texto, qualquer escrita supõe um leitor que, num primeiro momento, pessoa que o inspira. O leitor real, nem o autor sabe, embora também tenha idealizado, sendo vários após a publicação. Segundo consta, a carta fora escrita para ser entregue a Bosie, não para ser publicada, o que pode ser objeto de muitos questionamentos.

De profundis, obra póstuma, foi publicada em Londres, em 1905, considerado o último trabalho em prosa de Wilde, e escrito na prisão. Segundo informações das páginas introdutórias do próprio livro, escritas por seu segundo

filho, Vyvyan Holland, também responsável por sua publicação completa, as folhas eram-lhe fornecidas uma a uma após serem preenchidas, sem haver revisão. Ao ser libertado, no dia 19 de maio de 1897, quando também deixou a Inglaterra, o diretor da prisão de Reading consentiu que os manuscritos lhe fossem entregues. Chegando a Dieppe, entregou-os a Robert Ross, por quem fora recebido e esse momento foi o último contato de ambos. Junto ao manuscrito, estaria junto uma carta em que Oscar fala da preocupação quanto a seu nome não ser malvisto em respeito à família, fornecendo, também, informações para a datilografia. A cópia acabou indo aos Estados Unidos, sendo pega indevidamente, e teve publicações. A cópia original, a carbono, teria retornado à Inglaterra e, em razão da morte de Roberto Ross, no ano de 1918, ficou de posse de Vyvyan Holland. O manuscrito original permanece no Museu Britânico, sendo que suas autoridades não permitiram seu acesso. Observa que, não sendo mais segredo seu conteúdo, não haveria mais razão para permanecer lacrado.

No início da epístola propriamente dita, há o endereçamento local, a Prisão e Sua Majestade, Reading, seguido do vocativo “Querido Bosie”. Com palavras misturadas a rancor e carinho, explana que está lhe escrevendo depois de longa e infrutífera espera, pois aguardava, pelos dois anos em que estava encarcerado, algum recado ou notícia e, apenas o que recebera serviu para aumentar o sofrimento. Chama o interlocutor e a si próprio de tolos, mas que poderiam deixar de sê-lo, aceitando sem medo algo, falando, em seguida, de supremo pecado como algo superficial. Isso poderia significar a condição da homoafetividade entre os dois, que os Poderes Invisíveis teriam levado Wilde para a prisão. Ressalta que apenas a sua pessoa teve esse castigo, podendo assim ser chamado, enquanto Bosie podia transitar livremente entre flores e outras maravilhas da natureza, dando tom lírico a sua escrita.

Cabe chamar atenção para a expressão “Poderes Invisíveis” que, associados ao órgão judiciário e ao Estado, apenas veem uma parte dos fatos, como uma justiça invisível e cega. Tanto o sujeito da carta como o destinatário teriam cometido o crime, já que foi motivo de condenação, mas apenas um teve que pagar por isso. Assim, pode-se afirmar a crítica frente ao direito de sua época, taxativo e desigual, oferecendo poucas condições para a defesa ou protesto, tendo apenas de cumprir com a pena imposta, que também não pode ser

questionada.

Dominique Maingueneau, com *Discurso literário* (2006), coloca o discurso em três instâncias interligadas: a pessoa, que possui uma biografia, o escritor, que segue regras do campo literário, o inscritor, relacionado com a questão textual e genérica, que se ocupa da enunciação subjetiva. O Discurso literário funcionaria como um duplo movimento de desconexão, no espaço canônico, que envolve as relações entre o autor e demais elementos ficcionais, como o próprio inscritor, e de conexão do espaço associado, que envolve a responsabilidade do autor, das instâncias subjetivas. Oscar Wilde é a pessoa identificada, com a descrição de sua vida pessoal, inclusive, que realmente teve um caso com o destinatário. Junto a ele há o Wilde que escreve as cartas enquanto autor, equiparado ao da biografia, se não usou heterônimo, o que poderia ser uma hipótese.

O inscritor poderia ser o sujeito que escreve a partir de seu sentimento, emoções e mágoas sobre o que passou e o que estaria vivendo, como personagem, estando o texto na primeira pessoa. Assim, há a pessoa física, a quem se atribui a autoria; a que escreve, sendo sob o nome do registro de nascimento ou com outro; e a que fala no texto como se fosse o narrador, o eu lírico ou um personagem. Wilde assume a biografia, a autoria os relatos e os desabafos, com lirismo em um texto em prosa, falando sobre sua vida até chegar ao lugar em que se encontra e come esse lhe parece, assumindo, ainda, o papel de remetente, em se tratando de uma carta.

O remetente diz que se julga culpado, que sua cela é escura e veste roupa de prisioneiro, e se vê como um homem totalmente arruinado, referindo-se à condição financeira, à carreira e à vida pessoal. A vestimenta, particularidade também apontada por Graciliano, pode ser uma forma de o Estado homogeneizar os encarcerados, retirando-lhes tudo o que os identifica. Da mesma forma como acontece com a carteira com documentos, narrado por esse autor, que é apreendida logo na entrada, após a submissão a outras humilhações, a toda a identidade fica ao passarem por esse espaço, devendo trocar suas roupas por uniformes que, como a palavra diz, uniformiza e, sendo assim, retira a particularidade. Tanto no interior da cela como na vida que os aguardava após uma possível libertação, não haveria mais como se livrarem das marcas de um período escuro assim como descrevem esse espaço.

Fala de noites de angústia e da monotonia de seus dias, dominado pelo sofrimento, reforça a ideia de culpa pelo que estaria acontecendo. Começa a lembrar dos momentos que passaram juntos, nem sempre tranquilos. Menciona que apresentavam discórdias devido aos escritos, pois não se combinavam intelectualmente. Cita a tradução de *Salomé*, trabalho conferido a Bosie, que tinha muitos erros e que deveria ser refeito, o que foi negado pelo desleixado tradutor. Nessa parte pode-se perceber que nem sempre apresentavam afinidades, podendo o sujeito epistolar ter maior habilidade para as artes e o intelecto, inclusive, para o trabalho, ganhando dinheiro com as obras artísticas.

O amante parecia querer levar uma vida mais ociosa, apenas desfrutando de seus prazeres, não tendo preocupações com dinheiro devido à posição da família e, assim, não se importando em arcar com o próprio sustento na fase adulta. O remetente ressalta sua culpa por sua atual situação, afirmando que permitira que o destinatário o explorasse, tendo-o levado à situação decadente tanto moral como financeira, o que reforça em vários momentos da carta: “Culpo-me por ter permitido que você me levasse à mais completa e absoluta decadência (...)” (Wilde, 1998, p.08).

Comenta sobre alguns fatos, como o de uma manhã de outubro de 1892, em que ele e a mãe do interlocutor conversavam sob as árvores de folhas amarelecidas do bosque de Bracknell. Percebe-se a sensibilidade lírica do remetente, mesmo com o sofrimento que exaspera nas declarações, não deixa de descrever com sutileza os detalhes dos locais e, até mesmo, dos momentos, deixando transparecer sua vocação poética, mesmo em momentos de sua vida que poderiam corromper com isso. Diz que nessa época ainda conhecia pouco de sua índole, dirigindo-se a Bosie, lembrando que passaram juntos o fim de semana em Oxford e que permaneceria a seu lado por dez dias em Cromer, tendo como uma das diversões o golfe. A mãe de Bosie teria dito que de seus maiores defeitos era a vaidade e a falta de habilidade para assuntos financeiros. Mas ressalta que ainda não imaginava que isso poderia levá-lo à prisão e à bancarrota, como se refere à ruína financeira provocada pelo companheiro, voltando a se culpar, dizendo que foi uma questão de vontade, submetida à daquele.

Fala da ordem de prisão, dizendo que foi uma armadilha preparada pelo pai de Bosie. Essa deveria ser cuidadosamente analisada por advogados em

Londres, mas, ao invés de cuidar disso, sob a insistência daquele, foi a Monte-carlo, onde ficara abandonado, apenas com as preocupações quanto à futura prisão, sem nenhum apoio por parte do amante, que apenas se divertia, jogando, e ficavam as dívidas desse esporte, bem com as despesas do hotel por conta do remetente. No momento em que relembra os fatos, lamenta não ter havido mais diálogo, o que considera um vínculo de união nos relacionamentos; cita, também, sua esposa. Imagina que o ex-companheiro não lembra mais de todos os momentos, muitos amargos, admitido que as lembranças seriam mais fortes com a solidão e o sofrimento. Desabafa que em muitas ocasiões ficara de lado enquanto o amante apenas curtia a vida às suas custas, deixando-o cada vez mais endividado e, ainda, vinha lhe pedir dinheiro.

Bosie poderia estar tendo um relacionamento por interesse, tanto para participar da vida literária, aproveitando-se do prestígio de Wilde, como para viver no luxo, usando seu dinheiro. Isso começou a ser sentido pelo remetente, o que aumentava sua amargura, mas, junto às queixas, demonstrava o carinho ainda sentido, o que poderia servir para aumentar o sofrimento. A ingratidão e o descaso não reduziram seu amor e a vontade de revê-lo, apenas traziam mágoas e ressentimento junto às lembranças, pensando até em reconciliação, transparecendo uma mistura confusa de realidade com delírio.

Relembra quando estava no banco dos réus do *Old Bailey*, Tribunal Central Criminal, ou *Central Criminal Court*, da Inglaterra, sendo uma das peças da Coroa contra ele, chamando de revista e vendo gravidade no caso. Diz ter que defender uma prosa e os primeiros versos, os quais teriam sido considerados pornográficos, mas teria demonstrado fidelidade, defendendo-os contra tal acusação, chamando-os de juvenis. Fala sobre a acusação, quando é levado à delegacia, junto a um advogado que aceita a causa, mas sem dinheiro para pagá-lo. Na prisão, uma das companhias, no sentido figurado, são as lembranças dos momentos em que curtia a amizade com o destinatário, como algo que vinha sem nenhum esforço. Percebe-se que não há apenas um ressentimento por ter sido abandonado quando da condenação, mas a relação não fora de todo prazerosa, havendo situações de descaso e certa hostilidade por parte de Bosie, apenas admitido por Wilde depois de refletir, com tempo, em seu novo ambiente. Talvez o amor profundo que sentia pelo companheiro não fizera com que o visse com realmente era, como pessoa e da forma como

conduzia o relacionamento, nem sempre saudável.

A lembrança da nossa amizade é a sombra que me segue aqui, que parece não me abandonar nunca, que me acorda no meio da noite para contar sempre a mesma história, até que a monótona repetição faz com que o sono me abandone até a madrugada, quando tudo recomeça; que me segue até o pátio da prisão e me faz falar sozinho enquanto ando em círculos. Sou forçado a reviver cada detalhe que acompanhou cada terrível momento. Não há nada que tenha acontecido durante aqueles malfadados anos que eu não seja capaz de recriar naquela câmara do meu cérebro reservada para a dor e o desespero. Cada inflexão de sua voz, cada gesto de suas mãos nervosas, cada palavra amarga, cada frase envenenada me volta à memória. Lembro a rua ou o rio por onde passamos, o muro ou o bosque que nos cercava, a posição dos ponteiros do relógio, de que lado sopravam as asas do vento, a forma e a cor da lua. (Wilde, 1998, p.26)

Para Eliane Cristine Raab Pires, com o ensaio *Oscar Wilde: a tragicidade da vida de um escritor* (2005), Wilde poderia estar esquecido, não fosse o escândalo, não tendo a transcendentalidade de Goethe. Pode-se questionar essa colocação, pois, embora considerado dândi e vítima de outros preconceitos dos contemporâneos, conseguiu fama e dinheiro com sua arte. Seguindo com a autora, Wilde considerava a aparência física como parte da arte e do artista. Tinha amizade com a alta sociedade em Londres e, ao se mudar para lá, era respeitado enquanto literato, tendo preferência por poemas. *O retrato de Dorian Gray* fora considerado o romance decadentista mais famoso da época, inclusive, como crítica social. Com o esteticismo, a arte exprime a si própria, não tendo relação com o exterior, a vida imita a arte e não vice-versa, não possuindo compromisso social. Mas Wilde poderia estar enquadrado nessa linha estética mais pela ordem cronológica, discordando-se de suas obras se eximirem de questões sociais ou pelo fato de ser um vislumbrado com o belo, como se tal característica fosse um empecilho para ter outro olhar para a sociedade e seus entraves. A obra citada apresenta o tema da homossexualidade, com um caso semelhante ao de Wilde e Alfred Douglas: "...é a vida que imita a arte e não a arte que imita a vida".

A própria universidade de Oxford achava-se numa efervescência de ideias. A influência predominante sobre os estudantes mais sensíveis e cultos era a de John Ruskin (1819-1900), que fez conferências em Oxford entre 1869 e 1878. A paixão de Ruskin pela beleza era compartilhada por outro antigo professor, Walter Pater (1839-1894), do Brasenose College, que pregava a "arte pela arte" e que estava destinado a ter uma influência ainda maior sobre a inteligência em formação de Oscar Wilde. Este tomou contacto com o Esteticismo que, na

sua própria concepção, abrangia dois princípios fundamentais: em primeiro lugar, o de que a arte apenas se exprime a si própria, não tendo um referente exterior; e, em segundo lugar, que é a vida que imita a arte e não a arte que imita a vida. Em suma, uma teoria que recusa a existência de qualquer comprometimento moral, de qualquer função social da arte. (Pires, 2005, p. 15).

Wilde pode ser considerado como um autor esteticista, mas não se pode concordar com a proposição de que sua obra é meramente arte pela arte, possuindo compromisso social, explorando o preconceito, a desumanidade, que povoam o contexto social em que viveu.

Alfred queria ser poeta, mas tinha gênio diferente ao de Wilde, que fora incentivado para o teatro: "(...) Oscar Wilde acreditava que o ser humano podia expressar o seu verdadeiro "eu", tornando-se livre de todas as convenções. Ele apresenta uma sociedade utópica e uma ideia diferente do tradicional coletivismo socialista" (Pires, p. 18). Wilde teria relacionamentos amorosos também com outros homens, assumindo abertamente a homossexualidade, o que teria chocado a aristocracia. De acordo também com Merlin Holland e Rupert Hart-Davis (2000), há hipóteses de ter trocado de nome ao sair da prisão, podendo essa enlouquecer e comprometer a identidade, tornando os indivíduos incapazes de voltar a viver em sociedade, sendo a morte ser uma saída. O artista literário, que arrebatava os salões com suas palavras, inteligência, humorismo, jovialidade encantadora e extraordinária vivacidade, se tornara um preso comum entre os comuns.

No entanto, Wilde não apenas sobreviveu ao que passou como cedeu ao julgamento e à condenação, não oferecendo resistência, assim como fez Graciliano. "(...) Foi ele próprio quem se ofereceu à Justiça, com pleno conhecimento das consequências penais (...)" (Pires, p. 34). Ataques de loucura e tentativas de suicídio são práticas comuns nos presídios, o que nos mostram os noticiários, pois a depressão geralmente é o primeiro sintoma patológico emocional apresentado, o que leva a sérias consequências, como o aumento da agressividade e atentados contra a vida dos colegas e a si próprios.

Na carta, menciona a internação do pai de Bosie e diz que esse o odiava, censurando e que esse sentimento pode cegar. O prejuízo econômico pesa tanto como o abalo emocional, sendo um dos pontos que nivela o texto. Fala das custas do processo, tendo que pagar setecentas libras, e o pai do amante teria pedido sua falência e diz estar na prisão por ter tentado mandá-lo para

esse mesmo lugar. Fracassando a tentativa, o marquês virou o jogo e, conseqüentemente, o efeito é contrário, inclusive, os advogados abandonam a causa. Sente que todos o desprezam e seus apelos são recusados, vendo ódio e horror em tudo, no carcereiro, na estrutura da prisão, usando a linguagem conotativa de que a vaidade havia colocado grades nas janelas. Como se resumisse sua situação, diz que terá que pagar cada minuto da sentença, repetindo a denominação de terrível.

Fala dos quatro anos em que se conheciam, dois teriam passado juntos e, os outros dois, na cadeia, que fora o resultado dessa amizade. Essa palavra é usada várias vezes para denominar o relacionamento que tiveram, assim como o chama de amigo. Demonstra dúvida se ele realmente receberia a carta e onde poderia estar se caso a recebesse, podendo ser em uma das cidades europeias românticas e sofisticadas, como Paris ou Veneza. Ao mencionar esses lugares, novamente remete ao luxo do qual o amigo desfrutava ao estarem juntos e que, agora, continuaria a ter esses prazeres da vida. Bosie, através de suas atitudes, é descrito como um playboy, que apenas curte a vida, mas sem trabalhar para isso, parasitariamente, primeiro, com o dinheiro da família, depois, com o do amigo remetente, correspondendo com ingratidão.

Voltando a falar de sua ruína, diz que sua casa fora penhorada judicialmente e, os móveis e livros, apreendidos e postos à venda. Diz tê-lo posto a par da situação, pensando que poderia lhe causar algum sofrimento. Fala da casa como um local em que também permaneciam juntos e abrigou o amigo. O remetente parece ter a pretensão de causar alguma comoção através de uma chantagem emocional, querendo vê-lo, que ele fosse lhe fazer uma visita, mesmo que por piedade. Há uma aparente degradação moral, falta de amor próprio. Alguém que já tivera glamour, sem dinheiro e sem amor, acabou virando o que se chama, na linguagem chula, um farrapo humano. Refere-se à sentença como terrível, junto às conseqüências vindas, a roupa de presidiário, que substituíram as que usava, e as portas que o fecharam para o mundo com o qual estava acostumado, só lhe restando mágoa e sofrimento, mas não tinha capacidade para sentir ódio do amigo.

A situação degradante de Wilde pode ser relacionada a Graciliano, que também se via da semelhante forma, preocupado com suas roupas, como se as mesmas se constituíssem uma forma de distinção e asseguravam o aspecto

de suas características pessoais e um pouco de integridade. Na descrição dos fatos após a determinação sentencial, demonstra como o judiciário arruinou sua vida, como se o direito mais causasse mal do que impunha ordem, tendo preocupação em executar, mas não como seria a vida em uma cela e em que se transformaria esse ser humano e como ainda poderia prestar contribuições para a sociedade ao deixar a prisão.

Depois da terrível sentença, quando eu já vestia o uniforme de presidiário e as portas da prisão se haviam fechado atrás de mim, permaneci imóvel entre as ruínas da minha maravilhosa vida, esmagado pela angústia, a mente confusa pelo terror que sentia, atordoado pelo sofrimento. Mesmo assim, não queria odiá-lo. (Wilde, p. 32)

Falando de cartas enviadas, diz que o amigo poderia tê-las deixado em toda parte, onde qualquer um poderia pegar, inclusive outros de seus amigos, aos quais chama de camaradas chantagistas. Ainda, poderiam cair em mãos de funcionários dos hotéis frequentados, que poderiam vendê-las. Diz que ficara sabendo que o próprio poderia publicar trechos, questionando quais seriam. Falando sobre o descaso de Bosie para com suas missivas, também associa com certo valor literário, sendo passível de publicação, inclusive, podendo isso ser feito tanto pelo amigo como qualquer outra pessoa que pegaria, usando-as, possivelmente, para fins comerciais, já que o remetente fora famoso devido a suas escritas. O mesmo poderia acontecer com a que estava a escrever, se fosse enviada ao amigo como, aparentemente, parece ser o objetivo. O remetente escreve, mas passa a se preocupar com o real destino que possam ter, ficando questionável o verdadeiro objetivo de tais escrituras, parecendo simplório apenas para implorar sua atenção, estando visível seu descaso e falta de consideração do destinatário. Na verdade, Wilde poderia não estar sabendo que as cartas permaneciam no recinto, esperando em vão por uma resposta, seja de Bosie ou da sociedade, caso fossem divulgadas.

Na enfermaria da prisão, conforme suas palavras, onde jazia miseravelmente enfermo, diz receber notícias de Bosie através de uma mensagem, que lhe fora entregue pelo diretor da prisão. Nessa, declarava que pretendia publicar um artigo a respeito do caso de Oscar Wilde, no *Mercure de France*, que seria uma revista, pedindo autorização, também, para a publicação de trechos das cartas escritas na prisão de Holloway. Wilde explana que essas deveriam

ser sagradas e guardadas com segurança, como se tivessem conteúdo secreto. Confirma-se a ideia da publicação das cartas, mas sem explicitar se era com objetivo financeiro ou para Bosie ficar famoso, mas transparece o interesse.

De qualquer forma, foi admirável sua atitude em solicitar a permissão, para quem tinha caráter duvidoso e precisava de dinheiro para continuar mantendo a vida luxuosa, como atestava seu amigo na prisão. Nesse momento, poder-se-ia pensar no interesse de Bosie em publicá-las e o amigo querer o contrário, mas se fosse publicado, com fidelidade ao texto, poderia ser uma forma de esse mudar sua imagem perante a sociedade que o estava condenando, junto com a justiça, escandalizada com sua opção sexual assumida. Ainda, poderia ser uma forma de conseguir dinheiro, necessitando para pagar as custas do processo e até uma explanação de sua defesa. Qualquer escritura de Wilde poderia ser importante para um veículo de comunicação, amenizando ou contribuindo para o aumento do escândalo e Bosie teria interesse em se beneficiar com isso.

Leon Trotsky, com *Literatura e revolução* (2013), coloca que a “Guilda dos poetas”, ou a Acmeism, escola poética transitória, surgida em 1912, na Rússia, tendo como líderes Nikolay Gumilev e Sergei Gorodetsky, composta por versificadores dos mais esclarecidos, considerou Wilde como um esnobe, não um poeta, ao que diz concordar. Talvez esse pensamento de Trotsky seja devido ao fato de também considerar, como os seguidores de Marx, que a verdadeira literatura seria dos homens que lutam, ligados ao proletariado, o que não seria o caso de Wilde, mesmo esse também ter produções voltadas ao socialismo. Pode-se ver, assim, que o famoso escritor inglês já passava por críticas devido a sua personalidade, a extravagância, misturada com seu requinte, tendo como um dos símbolos seus ternos impecáveis. A elegância já causava maus olhados por parte de muitos, refletindo em seus trabalhos.

Sua arte fora eclética, não sendo apenas poeta, mas, também, prosador e grande dramaturgo, ganhando os palcos ingleses. O fato de ser homossexual declarado, ou até visto como bi, também tendo envolvimento com algumas mulheres, pode ter sido o determinante para ser criticada sua arte. A arte é um ramo como qualquer outro, havendo rivalidade, e a notoriedade de Wilde, seja pelo artista talentoso ou pela pessoa elegante que fora por ora considerado,

pode ter provocado a ira de outros e, a sociedade, não o perdoou devido ao escândalo que, mais tarde, pode ter-lhe dado verto pedestal. *De profundis* fora escrito em consequência do sucedido e, quando publicado, pode ter levado uma outra visão de sua pessoa ao meio artístico e literário. Pode-se afirmar que Wilde sempre fora alvo de injustiça, inclusive por outros escritores, como os russos citados, que dirigiram críticas destrutiva com sua maneira de ver as obras do autor.

Voltando à obra, menciona a transferência de uma prisão a outra, mas apenas como forma de burocracia interna, pois a vida não mudava, sendo tudo restrito, não podendo gozar do que se podia no lado de fora, como a cor do dia, fornecido pelo céu. Referindo-se às estações do ano, diz que em seu interior havia apenas a do inferno. Em uma cela, tudo era cinzento como o crepúsculo, assim como também ficava o coração de quem estava enclausurado. Todo dia era a mesma coisa, sem movimento, nada acontecia, principalmente de positivo. Havendo pouca ação, o pensamento fluía e, com ele, as lembranças. Voltando-se para o amigo, pensa que esse, estando no lado de fora, e por ter esquecido dele na prisão, também não lembrava mais dos momentos que viveram juntos. Falando em sua cela, diz estar fixado na porta o calendário de sua sentença, sua conduta e o trabalho que deveria desempenhar. Com essa descrição, pode-se perceber que havia uma organização de tarefas e cumprimento da pena e que ele estaria isolado na cela, o que ressaltaria a ideia de prisão como instituição total, privando a liberdade de várias formas.

Para nós só há uma estação: a do sofrimento. Até a lua e o sol parecem nos ter sido roubados. Lá fora o dia pode estar azul e dourado, mas a luz que se esgueira através do vidro encoberto da pequena janela guarneçada por grades de ferro sob a qual nos sentamos é cinzenta e mesquinha. É sempre crepúsculo em nossa cela, assim como é sempre crepúsculo em nosso coração. E tanto ao nível do pensamento quanto ao nível do tempo, não há mais movimento algum. Aquilo que você mesmo já esqueceu há muito tempo, ou poderia esquecer facilmente, está acontecendo comigo neste exato momento e acontecerá outra vez amanhã. Lembre-se disso e poderá entender por que eu estou escrevendo desta maneira... (Wilde, p. 40)

Junto às lamentações, reflete sobre arte, afirmando que, na vida moderna, as duas características principais são a complexidade e a relatividade e, para a primeira ser transmitida, seria necessário um clima de sutilezas, sugestões e estranhas perspectivas, enquanto para a segunda, seria necessária a

experiência. Devido a isso, a escultura teria deixado de ser arte representativa, a músicas ainda é e, a literatura, sempre fora e sempre será a suprema arte representativa.

Explanando sobre o mundo belo e irreal da arte, fala das cartas do amigo, que têm sido as mensageiras disso. No mundo de que fala, diz já ter sido rei e continuaria sendo se não tivesse se entregado a essa paixão, não sublime como a arte, mas grosseira e sem limites. Fica o questionamento se o amigo o teria enviado cartas ou se seria apenas seu desejo, já que se queixava do total abandono. Percebe-se a admiração pela arte, a consciência de que seu nome já ocupara lugar considerável nesse meio e a culpa de saber que seus atos foram os responsáveis pelo ocorrido, não por mera ingenuidade, mas por também querer desfrutar os momentos que viveu e a sinceridade de suas declarações nos textos.

Refere-se a outros prisioneiros que, por mais que também sofressem com o encarceramento, poderiam encontrar nesse lugar uma espécie de refúgio, ocultando-se na escuridão das celas. Colocava seu caso como diferente, dizendo que os amigos livres não podiam vê-lo, apenas o sofrimento batia à porta. Em seguida, faz menção aos últimos olhares que tem visto de seus amigos, já quando estava encaminhado a sua desgraça, a falência e a prisão, sendo apenas de humilhação. Fala de pessoas pobres, que podem ser mais sábias, caridosas, bondosas, sensíveis do que as de classe mais elevada. Com aquelas, uma tragédia ou uma infelicidade poderia despertar a solidariedade de outras, e os prisioneiros apenas são vistos como alguém que têm problemas.

Mas, com a outra classe, a que é a sua, os que se encontram nessa situação perdem tudo, pois tudo é tirado, sendo negado até o direito de ver a luz do dia. Se retornarem, ninguém mais ia querer a companhia. Repete ser o culpado de tudo o que acontecera, o responsável por sua ruína, assim como qualquer pessoa é arruinada por si própria. Diz que foi terrível o que o mundo fez com ele e, mais ainda, o que ele fez contra si mesmo. Lamenta a perda do que lhe fora concedido anteriormente, o que conquistara: “Os deuses me concederam quase tudo: eu possuía o gênio, um nome, posição, agudeza intelectual, talento. Fiz da arte uma filosofia e da filosofia uma arte, não havia nada que dissesse ou fizesse que não provocasse a admiração das pessoas” (p. 43).

Reflete sobre sua vida nos dois anos de prisão e diz não querer ter rancor com o mundo, embora fosse inevitável. Além desse, passara pelos diversos outros sentimentos ruins: raiva, angústia, amargura, frutos de seu intenso sofrimento, tendo passado por todos os seus estágios. Junto a esse, vinha a culpa, o arrependimento e vários outros sentimentos, ganhando sentido, como se fosse descobrir outros dentro de si, que estavam adormecidos e foram reavivados pelo sofrimento. Mas não se dava por vencido, diz ter ainda muito a atravessar e que iria vencer por seu próprio esforço, sem contar com a ajuda da religião, da moral ou da razão. Cita dois momentos que lhe foram decisivos em sua vida, quando o pai mandara para Oxford e a sociedade o mandou para a prisão. Diz não poder admitir que esse último fora a melhor coisa que havia lhe acontecido, pois seria um rancor contra si mesmo, mas não queria ser leviano, não podendo ver o passar dos dias sem poder transformá-los em coisas boas. Em sua vida, tem sido assim: coisas boas transformadas em pecados e vice-versa. A prisão lhe trouxera o sofrimento, que lhe fez despertar algo que desconhecia: a humildade.

Mas embora houvesse momentos em que me alegrava ante a ideia de que meus sofrimentos jamais teriam fim, não podia suportar o pensamento de que não tivessem qualquer sentido. Agora encontro, oculto em algum lugar de mim mesmo, algo que me diz não haver nada neste mundo que não tenha sentido, menos ainda o sofrimento. E esta coisa que descobri em mim, como um tesouro enterrado no campo, é a humildade. (p. 44)

Wilde diz ser um prisioneiro comum em uma prisão comum, devendo aceitar isso e não sentir vergonha, vendo como castigo. Mas se fala isso, não é como se sente e também não aceita, mesmo que deveria. O simples fato de não pertencer nem à classe social-econômica nem intelectual dos demais encarcerados, já o diferencia e ele próprio se coloca em outro cabedal, a exemplo de Graciliano. Faz a reflexão de que fora condenado por coisas que fez e, por outras, que não, mas, também, fizera outras que não fora acusado. Diz que muitos homens, ao saírem da prisão, a carregam dentro de si e não mais se livram totalmente, como se saíssem da cela e fossem para uma cova. Isso parte de si próprios como, também, a sociedade os obriga a agir assim, pois, ao invés de acolher, abandona-os à própria sorte.

O condenado sente vergonha pelo que fez e ódio de quem o condenou e isso perdura após a soltura. O remetente reforça a ideia de seu sofrimento e diz que a sociedade deveria entender o que estava passando, não devendo haver nenhum sentimento de rancor entre ele e essa. Falando sobre o que sofria na prisão, diz que chegou a desejar a morte. Em tom poético, diz que o artista unifica o corpo e alma, sendo o exterior a expressão do interior e, a forma, a revelação de tudo. O sofrimento seria um tema absorvido pela forma de expressão, como acontece na música, sendo um exemplo para a arte e para a vida e o amor seria uma explicação para isso. O amor seria a causa da quantidade de sofrimento existente no mundo.

Retrata seu dia a dia na prisão, tendo que lavar sua cela, de joelhos, como descreve, dizendo que não é fácil para seus amigos que estão na ociosidade, no luxo da vida livre, acreditar no que estaria passando, assim como ter humildade. A expressão “de joelhos” também pode significar o cumprimento da penitência, um castigo. Diz que a vida na prisão, com suas limitações, torna as pessoas rebeldes. Segundo ele, os corações existem para serem partidos, mas a cadeia não faz isso, transforma-os em pedra. Fala sobre a dificuldade em suportar mais um dia, mas que se acaba conseguindo. No entanto, seria necessário desconsiderar qualquer sentimento de revolta, pois isso fecharia as portas para os ares celestiais, novamente aproximando a arte da vida.

Diz que não se arrepende de ter vivido para o prazer, pois viveu intensamente, tendo as mais significativas experiências, descritas de forma poética. Mas, em seguida, afirma que não poderia continuar nessa vida, o que seria um erro e, também, uma forma de limitação, precisando ir adiante: “(...) O outro lado do jardim também tinha segredos para mim (...)” (p. 52). Cita algumas de suas obras e suas características, como se conciliasse vida e arte através da simbologia, como a imagem de bronze: “(...) Em cada instante da nossa vida, somos sempre tanto aquilo que iremos ser quanto aquilo que já fomos. A arte é um símbolo, porque o homem é um símbolo. Esta é, até onde posso alcançar, a suprema realização da vida artística” (p. 52).

Continuando suas reflexões sobre arte, diz que, para o artista, a expressão é a única forma através da qual se é capaz de imaginar a vida, estando morto o que está mudo. Cristo teria tomado o mundo daqueles que não sabiam se expressar, escolhendo como irmão aqueles que se mantinham mudos na

opressão, em seu sofrimento, tornando-se seu porta-voz. Com ironia, diz que esse ser superior queria tornar-se os olhos do cego, ouvido dos surdos, grito das bocas dos que tiveram a língua tolhida, uma espécie de trombeta para conduzir, os incapazes, ao paraíso. De qualquer forma, através da dor e do sofrimento, fascinou e dominou a arte, aparecendo Cristo nos movimentos românticos.

Cita *O retrato de Dorian Gray*, obra na qual teria afirmado que tudo acontece no cérebro, assim como os pecados, e os demais órgãos do sentido seriam meros auxiliares. Cristo poderia ser um produto da imaginação, assim como o mundo. Mencionando Dante, diz que se algum dia voltaria a escrever, expressar-se-ia em relação a dois temas: “Cristo, como precursor do movimento romântico da vida” e “A vida artística considerada em relação à conduta”. Wilde expressa certa esperança em sair da prisão e retomar à atividade que realizava, a arte da escrita, e sua fascinação por Jesus Cristo, que deveria ser primordial na vida das pessoas. Talvez isso não se refira à religiosidade propriamente dita, mas como um ídolo, que serviu de inspiração para as artes e comandou a humanidade. A instituição Igreja não seria exatamente a representação de Cristo, chamando os capelães de inúteis. Por um momento, deixa de falar em Bosie para demonstrar sua admiração pelo filho do maior ser celestial. Diz que é possível ter existido outros cristãos antes de Cristo, mas não depois, abrindo a exceção para São Francisco de Assis.

Ressalta que, se tivesse saído antes da prisão, conforme desejava, seria com ódio do lugar e dos policiais e isso ficaria em sua vida como um veneno. Mas após um ano, vindo a libertação, sairia com gratidão devido aos gestos de bondade que muitos tiveram para com ele. Reflete que o sistema penitenciário está absolutamente errado e que tentaria alterá-lo assim que saísse. Mas o que estaria errado era o espírito da humanidade, quer seria o espírito do amor e do Cristo das igrejas, mas suporta o ódio. Fala do papel da arte, que tem como meta não a extensão, mas a intensidade, não havendo preocupação com os padrões, mas com a exceção, não sendo capaz de descrever o sofrimento tal como acontece, pois a arte só começaria onde termina a imitação. Sua obra poderia ganhar uma ordem arquitetônica maior ou outro tipo de qualidade estética através de efeitos e cadência das palavras. Para ele, na arte as boas in-

tenções não valeriam nada, sendo características das que tinham qualidade inferior.

Torna a falar da rotina na prisão e a se dirigir a Bosie com mágoa, dizendo que chorava todo o dia, no mesmo horário e na mesma quantidade de tempo, sendo as lágrimas algo comum de quem passa os dias nesse lugar. Caso passasse um dia sem que tenham sido derramadas, não significa que esse tenha sido alegre, pois o coração dos encarcerado se torna duro como pedra. Cita um pobre ladrão com o qual conversou no pátio, demonstrando mistura de desprezo com piedade, como se fossem pessoas desesperançadas tanto dentro como fora do local. Fala das trapaças do amigo, de ter dirigido cartas ofensivas a Roberto Sherad e a outras pessoas que ainda estavam tentando ajudá-lo, voltando a falar da publicação de artigos e do uso de seus textos indevidamente. Falando da relação entre os dois, menciona a influência de uma pessoa mais velha sobre a mais nova, o que teria sido usado por Bosie em diversas ocasiões, se colocando na posição de influenciado em relação ao amante. Ao lembrar de fatos, inclusive o de seu julgamento, em que Lockwood fazia denúncias contra ele, estabelece analogias a autores e personagens clássicos da literatura universal, como Tácito, Dante e Shakespeare: "(...) Hamlet não tem a menor ideia sobre o que fazer, e a sua tolice é fingir-se de tolo (...)" (p. 78)

Ao falar de sua bancarrota, informa que, enquanto perdurar sua situação, não poderá publicar um livro sem a permissão do síndico da massa falida, por onde passariam todas as contas e terminariam nas mãos do pai de Bosie e de outros credores. Cita uma das cartas que More Adey lhe escrevera, em que diz que aquele pretendia pagá-lo pelos gastos que teve quando estavam juntos. Como resposta ao destinatário, diz que o que gastou com esse foram sua arte, a vida e o lugar que lhe era reservado na história. Ou seja, o amante levou a vida de Wilde e a posição de prestígio que ocupava, o que não teria preço e já não podia ser mais recuperado. Ressalta que todos devem pagar pelo que fazem, inclusive, os falidos.

Falando da arte, diz que procuraria o lado místico da arte, da vida e da natureza, como se fosse um lado oculto no qual gostaria de se encontrar. Menciona os três julgamentos pelos quais passou, em que estava no banco dos réus, quando retornara à prisão e o que o julgou a passar mais dois anos no

cárcere. Chama de sentença de morte, dada pelo Tribunal e pela sociedade, que não teria mais nada para oferecer. Assim, ao sair da prisão, diz pretender se isolar em uma aldeia à beira-mar em um lugar do estrangeiro, junto a Robbie e More, e cita uma passagem de Eurípides, em *Ifigênia*, dizendo que o mar lava as feridas do mundo.

Wilde estava entregue ao sofrimento, abalado em seu amor próprio, com todos os motivos para se revoltar com o mundo. Ele mesmo sentia seus desejos na prisão como contraditório, ficando entre odiar o amante e, ao mesmo tempo, querer vê-lo. Sua dor psicológica era intensa justamente por vir a decepção de alguém que esperava tudo e havia dedicado sua vida antes do julgamento. Mas não era só em relação a Bosie que tinha ressentimento e se via incapaz de odiar, mas ao mundo.

Não queria odiar porque não era seu princípio, mas a casa prisional preparava devido ao que proporcionava, levando todos a isso. Mas também servia de ensinamento, para refletir sobre a vida, se colocar no lugar dos que passavam anos nesse antro, sem condições de saírem melhor do que entraram. O fidalgo passou a ser um ninguém, tendo que juntar cacos se quisesse se recompor. Ainda, mesmo podendo estar com a sensibilidade comprometida e desgastada, não perdeu o dom poético, delineando sua carta com lirismo, sendo escrita entre o sentimento do rancor e a luta contra esse.

3.2 A reflexão por trás do sofrimento

O objetivo da carta, depois transformada em *De profundis*, poderia ser, num primeiro momento, uma simples forma de comunicação entre o remetente e o destinatário, em que pudesse se desabafar e, entrelinhas, pedir para que fosse vê-lo na prisão. Se teria acontecido, poderia haver chance de ser perdoado e uma possível reconciliação, sendo isso o que aquele desejava: não dar ao amigo uma nova chance, mas para si próprio ainda ser feliz. O clamor do remetente ao amado toma corpo na carta, mas, também, reflexões sobre a vida no cárcere começam a permear o texto, ao sentir o que àqueles anos fizeram com sua pessoa e como todos que passam parte de suas vidas nesse local. Outra parte que compõe o texto é o que é endereçado ao editor do jornal mencionado, expondo sua preocupação com os seres mais vulneráveis: as crian-

ças.

Saindo da prisão, no dia 27 de maio de 1897, escreve para um Senhor, que chama de Dieppe, Editor do *Daily Chronicle*. Diz ter ficado sabendo, através das colunas desse jornal, que um carcereiro, de nome Martin, havia sido demitido pela Comissão da Prisão de Reading, por ter dado biscoito a um menino faminto que aguardava na fila, junto a outros, com lençóis e uniformes de presidiários, muitos que nem serviam direito, aguardando para irem a suas celas. Durante os dois anos em que estivera enclausurado, vira crianças como prisioneiras, mas não havia ficado tão abalado como fora com a cena da fila e com o menino franzino, a criancinha que havia ganhado o biscoito. Nesses relatos, percebe-se a impressão negativa que tem diante dos órgãos que deveriam fazer justiça, não estando o direito voltado para esse fim. Segundo suas palavras, havia muito crueldade para com essas nas prisões inglesas, com brutalidade no sistema. Reflete que as pessoas, hoje em dia, não entendem o que é crueldade, pensando nos instintos medievais. Diz que a crueldade é imbecilidade e falta de imaginação, mas presente onde há autoridade, sendo cruel tanto para os que a exercem como para os que a sofrem.

O sistema prisional coloca-a em prática e, os que o apoiam e executam fazem sem intenções, transferindo a culpa às regras, parecendo que, onde essas são cumpridas, está-se fazendo a coisa certa. As crianças são tratadas de modo terrível por não ser aplicada uma psicologia correta, até suportariam os castigos vindos de seus pais ou responsáveis, mas não uma punição imposta pela sociedade, não entendendo o que essa significa. Os adultos acabam aceitando porque são forçados a entender, os prisioneiros entendem a força coletiva que é a sociedade, mas não a punição individual.

O atual tratamento das crianças é terrível, principalmente por parte de pessoas que não entendem a psicologia peculiar da natureza de uma criança. Uma criança consegue entender uma punição imposta por uma pessoa, tal como pai, mãe ou responsável, e suportá-la com um certo grau de aquiescência. O que ela não consegue entender é uma punição imposta pela sociedade. Ela não consegue compreender o que é a sociedade. Com adultos acontece o contrário, é claro. Aqueles de nós que estão na prisão têm condições de entender, e entendem, o que significa aquela força coletiva chamada sociedade e, qualquer que seja nossa opinião sobre seus métodos ou exigências, podemos nos forçar a aceitá-los. A punição imposta por um indivíduo, por outro lado, é algo que nenhum adulto suporta ou se espera que vá suportar. (Wilde, p. 87)

Raquel Rolando Souza, em *Boitempo*. A poesia autobiográfica de Drummond (2002), abordando a questão do gênero autobiográfico, tendo como objeto a poesia de Carlos Drummond de Andrade, diz que há uma visão pessoalizada da História. No caso da carta de Wilde, também pode ser uma espécie de confissão, que revela partes de sua vida que ele faz questão de lembrar. Mas, ao mencionar sobre a vida na prisão, principalmente no que concerne às crianças, poder-se-ia arriscar a falar em depoimento, expressando algo real e, mais ainda, que precisa ser combatido, ou denúncia, do sistema penal inglês de sua época, talvez mais organizado que o brasileiro de Graciliano, mas também cruel. Nesse sentido, não há relatos de prisões lotadas, assédios e tratamentos robotizados. Wilde fica sozinho em sua cela, apenas tendo que lavá-la, e queixa-se da comida, também, não é transportado de um lugar a outro semelhante a gado como pode ser visto nos relatos daquele autor.

No entanto, os transtornos psicológicos são os mesmos, assim como a falta de consideração com um ser humano e a falta de expectativa para o recomeço da vida. Ambos acabam encontrando forças de sobrevivência emocional a partir de si mesmos, lutando para não se entregar apesar das condições que encontram. Dessa forma, verifica-se que o ato de escrever, ou a literatura, pode ser visto como um dos meios para manterem a lucidez e de desabafo, ou até como uma ânsia de imortalidade, conforme afirma Castagnino. Apesar do tratamento que tiveram na prisão, tanto Graciliano como Wilde deram a si próprios tratamentos diferenciados, exercendo a atividade da escrita como uma forma de labor e de registrar o que viam e refletiam a sua volta, ainda, como se estivessem dialogando com seus imaginários leitores.

A perspectiva dialética, citada por Hermenegildo Bastos, ao se referir a Graciliano Ramos, também pode se aplicar a Oscar Wilde, estando a arte sempre ligada à vida. O autor também fala da arte pela arte em oposição à literatura relacionada com a vida, em que Graciliano seria uma figura ímpar. Mesmo não falando exatamente em arte por si só, sem nenhum envolvimento com o mundo exterior, também precisam ser evitadas confusões entre o autor e a pessoa que fala. O que se faz necessário é uma análise, observando em que momento o autor dá voz a essa pessoa, que fala por ele e estabelece as relações entre suas biografias. Pode-se dizer que tanto o narrador de Graciliano

como o remetente de Wilde são testemunhas dos fatos que relatam, confessando sobre o que veem e sentem, usando a linguagem literária para ilustrar o que poderia ser a denúncia de um ponto de suas vidas e da História de uma época.

No entanto, volta-se ao ponto de que se trata de um texto literário, prosa com vasto tom de lirismo, sobressaindo-se a subjetividade do remetente, prosador que fala pelo autor. Mesmo na carta ao editor, em que se expressa sobre a realidade da prisão, continua sendo a fala do prosador literário, sendo uma extensão da carta anterior e, posteriormente, transformado na obra *De profundis*. Parte da História inglesa poderia estar expressa na obra, mas a partir de um olhar individual, que descreve, faz suas reflexões e relata a partir da experiência que teve. A carta tem característica autobiográfica, mas se configura mais como um clamor lírico a alguém do que resgate de memórias propriamente ditas, ficando as memórias em segundo plano. O contexto histórico é percebido e o leitor moderno pode ter uma ideia de como foram as medidas prisionais da época, mas através de um eu que fala de si, não de uma jornalista. O Direito aparece como o condutor de alguém que segue para um local assemelhado ao inferno, tendo todos os direitos negados, começando pela dignidade física e moral.

Allan Percy, em seu ensaio sobre o autor, *Oscar Wilde para pessoas inquietas* (2012), diz que Wilde defendeu a arte pela arte, estando voltada para si mesma, inclusive teria proferido palestras propagando esse pensamento. Ao mesmo tempo, era um homem que prestava atenção no mundo de sua época, criticando a hipocrisia. *O retrato de Dorian Gray*, considerado atualmente um clássico, foi um sucesso entre as massas porque teve caráter perturbador, o que também fez com que fosse criticada pelos setores puritanos de sua sociedade, ficando dividida entre as críticas e os aplausos. Afirma que Wilde demonstrou ter preocupações sociais e políticas, citando “A alma do homem sob o socialismo”, em que defenderia um socialismo anarquista. Tinha a intenção de criticar a sociedade e também de chamar a atenção, pois desejava ser admirado como, também, aproveitar a vida no máximo que essa oferecia, vendo na rebeldia a grande virtude do homem.

Para o autor, havia algo de contraditório em Wilde, mesclado sonho e realidade, imaginação com a razão, os sentidos com a mente, vendo que o ar-

tista era por vezes considerado um criminoso, pois vivia nos limites da sociedade. Em *De profundis* transparece um dos relacionamentos mais intensos da História, em meio ao luxo e a sofisticação, mas com um final doloroso, tendo Wilde visto beleza na própria dor, o que seria um bálsamo, segundo a logoterapia, em que a dor poderia ser amenizada sendo-lhe atribuído sentido, transformando momentos difíceis em experiências enriquecedoras. Também teria dito que sua época era tão feia que não merecia ser imitada, indo em busca de uma estética perfeita. Um artista teria compromisso com a arte e com a sociedade, podendo aquela expressar uma beleza nem sempre visível, levando alegria e satisfação.

Para Oscar Wilde, o artista tinha um compromisso com sua arte e seu público. Não existiam, por exemplo, livros morais ou amorais, apenas bem escritos ou mal escritos. O artista, seus sentimentos, sua solidão e seu sofrimento não se destinavam a desenhar objetos úteis à sociedade, mas a criar obras de arte que, por sua beleza ou seu caráter, produzissem uma reação no espectador e pudessem melhorar o mundo. A arte pode ser uma ferramenta social, pode causar mudanças. Oscar Wilde via a aparente satisfação no rosto das pessoas, mas também percebia suas almas amarguradas ou corruptas e acreditava que a beleza da arte pudesse curá-las, fazer olhos se abrirem. (Percy, 2012, p. 109)

Segundo Alberto Camus, em *A inteligência e o cadafalso* (1998), Wilde teria mutilado a realidade, tendo a visão e a vivência apenas do lado ensolarado da experiência humana. Com *De profundis*, passa a ser um criador, tocado pelo sofrimento, entendendo a aristocracia britânica e aqueles que estavam a seu lado na cela suja. Encontra outra linguagem na prisão com sua vida sendo modificada, tendo as mãos, que antes apenas tocavam as flores, tendo que lavar o chão. O escritor não tem condições de recusar a realidade, mas lhe dar uma justificação mais elevada, tendo, antes, mutilado a vida vendo apenas esse lado ensolarado, tirando as sombras da realidade. No cárcere, estabelece uma conexão entre arte, sofrimento e revolta, podendo sua obra ser lida pelo aristocrata ou pelo companheiro de prisão.

Devido a suas relações amorosas, é condenado e, com isso, colhe o sofrimento, o que o torna artista. Wilde sempre fora artista, autor de diversas peças que divertiram a aristocracia, citada por Camus, e de outros textos literários. A vida na prisão o fez abordar outras temática e linguagem para descrever um ambiente que jamais imaginou conhecer. As flores pousadas por borboletas

floram trocadas pelo suplício, pela descrição de um mundo sóbrio e triste, retratando a miséria que era reservada a pessoas que não pertencem a sua classe social e, antes, era ignorado ou ocultado por suas palavras ao produzir seus trabalhos.

Segundo suas observações no ambiente carcerário, havia solidariedade entre os prisioneiros e não seriam esses que precisavam de correção, mas as prisões. Considera como outra coisa terrível, tanto nas inglesas como em todo o mundo, o sistema do silêncio e do confinamento em celas. Diz que em prisões que abrigam criminosos de alta periculosidade, até seria conveniente, mas acontece também nas comuns, onde ele estivera confinado. A prisão, segundo suas convicções, seria um lugar que enlouquece as pessoas e as torna imbecis, inclusive, muitos são assim diagnosticados. Os médicos que atendem a esses locais não teriam conhecimento sobre doenças mentais de qualquer tipo, sendo ignorantes enquanto classe, desconhecendo a patologia da psiquê, além de o atendimento, nesses locais, ser diferente do que se fosse em seu consultório particular. Tratam os que se tornam loucos como um simulador, sendo punidos repetidas vezes, o que o torna piores. Esgotando-se as punições normais, os casos são relatados aos juizes e vem os açoites, formados por varas de vidoeiro. A prática é vista como imbecil e com os piores resultados.

Na segunda carta pós-prisão de Oscar Wilde para o Editor do Daily Chronicle, em 23 de março de 1898, em Paris, estabelece que as reformas necessárias seriam muito simples: "(...) As mesmas dizem respeito às necessidades do corpo e da mente de cada infeliz prisioneiro (...)" (p. 93). Referindo-se ao corpo, diz que nas prisões inglesas há três punições permanentes, autorizadas por lei: fome, insônia, doença. A alimentação fornecida seria inadequada e insuficiente, pesada sua dosagem, podendo apenas manter a existência, não a vida, fazendo com que sofram de náusea e de fome. Em relação à mente, diz que o sistema penitenciário parece querer a destruição das faculdades mentais. Se a insanidade mental não seria o objetivo, inevitavelmente, seria o resultado.

Na prisão, se encontravam privados de qualquer relacionamento, da influência humana e humanizadora, isolados do mundo externo e condenados ao silêncio eterno, sendo brutalizados como animais. Os livros da biblioteca tam-

bém seriam inadequados e, os amigos, recebidos em uma cela, chamada por ele de jaula. Sugere que os prisioneiros deveriam ser autorizados a escrever e a receber cartas uma vez por mês, sendo insuficiente escrever apenas quatro vezes por ano, devendo o sentimento ser realimentado, o que poderia ser feito através da troca de cartas. Assim, essas não poderiam mais ser censuradas, pois, se o conteúdo dessas era alguma reclamação do sistema penitenciário, tal parte era cortada com uma tesoura.

Por outro lado, se fizesse isso para um amigo que o visitara, a conversa, sendo ouvida por carcereiros, tinha como consequências maus-tratos, punições diárias e maiores intervalos para novas visitas, esperando que os prisioneiros aprendam a lição. O que acaba acontecendo é que não aprendem no sentido de ter sabedoria, mas astúcia. Wilde reflete sobre os efeitos negativos causados pela vida carcerária, podendo retirar a dignidade de alguém que ainda tinha um pouco ao ingressar ali. Tampouco poderiam sair com mais sabedoria ou mais espírito de bondade, vivendo privados de qualquer contato de boas relações humanas.

Otto Maria Carpeaux, no volume 4 de *História da literatura ocidental* (2008), estabelece que, com Oscar Wilde, tem-se obras de importância histórica apenas, significativa como expressões do espírito de sua sociedade e época. Teve vida como obra de gênio aos quais a sociedade faz pagar caro a singularidade de sua natureza, sendo tolerado na sociedade inglesa como bobo da corte, mas rendeu dinheiro. Com *De profundis*, haveria efusão de sentimentalismo duvidoso. Preferiu o esteticismo numa época que preconizava os fins sociais da arte, chegando a ameaçá-lo junto a sua obra, sendo um argumento para a hostilização da arte e dos artistas. A literatura era uma carreira que os ingleses não admitiam como profissão útil. O artista teve a uma vida de glamour e sucesso com suas obras, mas teve que conviver com o preconceito por sua forma de ganhar dinheiro e, depois, por sua opção sexual. No entanto, sempre fez apenas o que gostava, que era a arte, não se importando em ter outra ocupação para lhe dar certo status profissional e envergonhar menos a família, também pertencente à aristocracia, que poderia ver um artista como vagabundo e, até, com masculinidade duvidosa. Indo além, assumiu a homossexualidade e, assim, um perfil para não ser aceito em sua sociedade.

Oscar Wilde não pode ser visto como um autor que seguiu à risca o esteticismo e, menos ainda, como um escritor alienado à situação social de sua época. Em *Salomé*, pode haver a mera sensualidade da qual deveria ser fã, não a obrigação de um artista em expressar a realidade em suas obras e, ainda, se posicionar diante disso. Pensando em *O príncipe feliz*, há reflexos de uma crítica aos comportamentos, conhecimento e preocupação com a miséria. O autor também escreveu um artigo: “A alma do homem sob o socialismo”, em que vê esse regime, ou no comunismo, os quais não diferencia, uma forma de transformar positivamente o ambiente social, tendo propostas grandiosas como a destituição da propriedade privada em bem público e a troca da competição pela cooperação.

Em *O retrato de Dorian Gray*, alguns críticos observaram a presença da questão homossexual. O escritor cultuava a beleza da arte, a mesma que devia ver no mundo quando ainda desfrutava dos prazeres oferecidos pela vida e que podia comprar com o dinheiro, tanto que tinha como não hesitava em gastar, pois tinha a consciência de que esse apenas tinha valor se pudesse dar prazer. A arte, enquanto estética, pode não ter compromisso em se voltar para questões políticas e sociais, mas não significa que não possa expressar. O termo arte pela arte, talvez, possa significar uma preocupação estética que prima pela beleza, mas não total ruptura com a realidade política e social.

Com *De profundis*, há o desabafo que sai do remetente ferido, que toma o lugar do escritor, para chegar até o amado, como uma forma de tocar seu coração, ou, simplesmente, expressar seu o amor misturado à dor, demonstrando se desviar de um sentimento rancoroso. Mas também se remete a lembranças e relata o sofrimento com a vida no cárcere. As indignações para com o ambiente levam a uma nova forma de linguagem e reflexão, pensando no que aquele espaço fazia com as pessoas. Assim, tem-se uma carta, transformada em prosa literária, com narrações em lirismo para expressar vivências e pensamentos de um escritor representado por um remetente que se mescla a narrador personagem e eu lírico. A obra traz reflexões sobre o sistema carcerário e, assim, voltada para o judiciário, podendo refletir em um novo ordenamento de leis, tanto em relação à matéria como a forma de aplicá-las. O Direito inglês foi responsável por sua prisão, o que desencadeou *De profundis* e, através dessa obra, aponta os problemas de sua aplicação, pensando a sociedade e o orde-

namento, junto à religião, de que forma teriam maior relevância na vida das pessoas.

Assim como Graciliano Ramos, Oscar Wilde faz um retrospecto de sua vida, relatando-os através de memórias que começam a fluir ao mesmo tempo em que desabafa sobre sua situação atual, relacionada ao que vivera até então. Ainda, suas cartas podem ser consideradas como confissões, retratando os fatos junto a emoções e sentimentos. Deduz-se que o autor parte de fatos reais e os encobre com palavras poéticas, narrando através das descrições que faz a partir de sua ótica. Graciliano narra com uma estrutura textual semelhante a um romance, talvez de maneira mais objetiva, enquanto aquele faz invocações a seu amante. Suas cartas podem ser comparadas às *Confissões* de Santo Agostinho, que invocam o Senhor Deus, explanando sobre sua vida mundana, adoção do maniqueísmo, arrependimentos, sofrimento pela morte da mãe, conversão ao catolicismo. Os relatos acabam ficando em segundo plano ao se sobressair o sentimento, mesclando as funções emotiva e apelativa.

Os dois autores, quando encarcerados, ostentavam distinção em relação aos outros presos. No entanto, também tinham a liberdade limitada antes disso, pois Graciliano sentia-se, falando de maneira figurada, escravo da língua, tendo que seguir normas até no ofício que ainda lhe dava prazer, o ato da escrita, fazendo questão de seus textos saírem perfeitos. Salvo a isso, havia a subordinação ao governo, ao que tentava relutar, mas dependia do emprego, o que também poderia ser comparado a uma forma de prisão. Wilde era privado de viver seu amor homossexual, condenado pela sociedade e pagando o preço, já se sentindo vítima de preconceito, pensando nos dias atuais, por sua opção. Ainda, subestimado por viver da arte e por sua extravagância. Ao levar a vida da forma como desejava, teve como consequência a redução de seu patrimônio até lhe custar a liberdade.

Ao saírem da prisão, ficaram as marcas e a nova maneira de verem a sociedade e a si próprios, lhes rendendo uma obra literária. Voltando às palavras de Cândido, sobre o acesso à literatura, ao que fora chamado de privilégio de poucos. Os dois autores aqui citados fizeram parte desse grupo seletivo, o que também contribuiu para que não fossem presos comuns e conseguissem forças através da literatura para se recolherem em seus pensamentos e exteriorizá-los nas palavras que deram origem a suas obras.

Graciliano não passou por um processo legal e, assim, lhe fora negada a defesa, vivendo semelhante a uma inquisição, mas sem interrogatório, apenas com mandado de prisão. Wilde teve um processo e uma sentença, mas uma defesa precária, sendo-lhe negados alguns direitos. Ambos cumprem com sua missão, com suas penalidades, de responder à justiça sobre algo a que foram denunciados, comunismo e homossexualidade, mesmo não havendo propósitos para serem considerados criminosos.

Considerando as palavras de Beccaria, de que a pena apenas seria justa se necessária, houve pouco fundamento nesses dois casos, trazendo-os para a atualidade, mas, na época, os dois afrontaram o Estado, Graciliano, com a desobediência, Wilde, com a infração das regras morais. Quanto à regeneração, nenhum dos dois deve ter atendido, pois eles não se consideravam merecedores da pena, sendo conscientes de seus atos. No caso de Graciliano, a vítima seria o Estado, como, também, a parte autora do caso; em relação a Wilde, mais do que o pai de Bosie, a sociedade fora atingida e o Poder Público, representado pelo tribunal, julga, condena e aplica a pena, passando ele, como no primeiro caso, a ter que prestar contas ao sistema organizacional que, inclusive, confisca seus bens.

O tempo nas celas marcou uma nova fase de suas vidas, comprometendo não apenas a liberdade, mas a vida em particular, sendo-lhes negado o direito de serem eles próprios, tendo como um dos símbolos as roupas, em que os ternos e seus acessórios são trocados por uniformes, com estampas que lembravam animais, suas possíveis novas condições de vida. O ato de escrever, a literatura, acaba sendo um refúgio e uma forma de desabafo, aproximando-se de denúncias, mesmo sem formalidades, de um sistema mantido pelo Estado que apenas leva a degradações humanas, não reformando nem dando respostas satisfatórias ao meio social.

4 KAFKA E A BUSCA PELA JUSTIÇA NA MÁQUINA OPRESSORA

*Mudaram-se os tempos
Não mudaram aqueles
Que insistem na castra da liberdade
Com ausências arcaicas carregam museus
Que insistem ainda viver de saudades
Janelas se abrem ao abrirem-se os olhos
Mas para vermos precisam ambição
Querer ser livre, soltar as amarras
Largar o grito com o coração*

Música “Janelas da liberdade”
Composição: Jorge Enio e Pedro Ortaça
Interpretação: Pedro Ortaça

Franz Kafka, nascido em 3 de julho de 1883, em Praga, vindo a óbito em 3 de junho de 1924, devido à tuberculose, na cidade austríaca de Klosterneuburg, era descendente de judeus. Teve relacionamentos com várias mulheres e formalizou noivado, mas nunca casou, havendo suspeitas de ser homossexual, assim como de ser comunista e ateu, mas se era, nunca assumiu nem uma coisa nem outra, apenas demonstrava ser anticapitalista. Formou-se em Direito e trabalhou em uma companhia de seguros. Dedicava-se a vários escritos, desde cartas, textos literários e críticas ao meio judiciário, tendo parte perdida. Max Brod, seu amigo e testamenteiro, teve a função de destruir os manuscritos, mas fez o contrário, publicando-os após sua morte. Kafka, em tcheco, significa corvo, simbolizando uma ave escura e que ronda a morte, considerada uma de suas fobias.

4.1 O enigma na forma e no conteúdo

Franz Kafka tem desafiado a crítica quanto à classificação de seus textos, gênero e período literário ao qual pertence, sendo um autor independente, ou autônomo, a exemplo de Graciliano. Seus textos curtos não são homogêneos, alguns, não ultrapassando uma página e, outros, se assemelham a novelas, não condizendo com a estrutura do romance. Muitos podem ser vistos como inacabados ou com um final que vai além do que poderia, como em *A metamorfose*. Sua classificação convencional é de literatura em língua alemã, no período literário do Modernismo, sem uma vanguarda definida, mais por ordem

cronológica do que por afinidade. Se já há dificuldade para a alocação em gênero e período, a interpretação se torna um desafio ainda maior em relação a um escritor que fez de tudo para impossibilitar isso.

Maurice Blanchot, com *De Kafka a Kafka* (1991), coloca a literatura como ilegítima, nula, mas essa nulidade pode-lhe dar força extraordinária, sendo tão ou mais importante que a própria filosofia, religião e a vida na qual está incluída. O escritor necessita escrever e tem dom para isso, mas não é um sonhador idealista, não se contemplando com a intimidade de sua alma, existindo a partir de sua obra, partindo das circunstâncias que o cercam, de determinado tempo, podendo-lhe servir de inspiração o que está em seu interior. A literatura pode ser entendida justamente numa condição de menosprezo, sendo capaz de negar-se a si mesma. O autor, ao usar as palavras “ilegítima” e “nulidade” não está se referindo a algo inferior, inútil, mas demonstrando as várias faces que pode ter um texto literário bem como os efeitos que provocam, aproximando-se do surreal.

(...) Que a literatura seja ilegítima, que no fundo há impostura nisso, sim, não há dúvida, mas alguns descobriram mais: a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula e tal nulidade o tempo constitui uma força extraordinária e maravilhosa, com a condição de estar isolada em estado puro (...) (Blanchot, 1991, p. 08)

O leitor, por sua vez, pode fazer várias interpretações, pois a literatura existe enquanto pública, num choque de realidades. O ato de escrever estabelece uma união entre o indivíduo que escreve, a força de negação criadora e a obra em movimento na qual essa força se afirma, e o escritor é o primeiro a enganar-se ao mesmo tempo em que engana os outros. A literatura não é pura imaginação, possuindo um valor absoluto que é posto à margem, um aleijamento que parece ser de compreensão geral, passando a ser mentira de uma ficção, sendo mais mistificadora a literatura de ação, que chama os homens a fazerem e a dizer tudo, permeada de inquietude e contradições. O privilégio da literatura seria superar o lugar e o momento atuais para situar-se na periferia do mundo, falando de coisas e se ocupando dos homens. A obra envolve palavras reais e história imaginária, em que a realidade é um mundo inacessível, vinculada ao estranho.

Ainda segundo Blanchot, Kafka teria herdado o tema da morte, vindo na literatura a melhor maneira de descrever essa condição e uma forma de encontrar a saída. Poderia querer destruir sua obra porque lhe parecia condenada a perpassar o mal-entendido universal. Apenas quis ser escritor e visto como mais um escritor. *O processo* e *O castelo* são obras qualificadas como verdade extraliterária, estranhas, não fora, mas talvez além da literatura. O pensamento de Kafka não se vincularia a nenhuma regra uniformemente válida nem uma simples referência a um feito particular de sua vida.

O que há de estranho em livros como *El proceso*, *El castillo*, talvez consista em nos remeter constantemente a uma verdade extraliterária, quando começamos a trair essa verdade, no quanto ela nos trai fora da literatura com a qual, porém, não se confunde". (Blanchot, p. 77)

Citando o ensaio autobiográfico de Kafka, o *Diário*, o mesmo autor enfatiza que esse se descreve como um conjunto de particularidade, se ocultando o que tem de estranho. A alegoria, o símbolo, a ficção mítica, cujos desenvolvimentos extraordinários se apresentam em suas obras e se fazem indispensáveis pelo caráter de sua mediação, oscilando entre os polos da solidão e da lei, do silêncio e da palavra comum. Todos os textos desse autor estariam condenados a contar algo único e parece que contam apenas para expressar seu significado geral.

O *Diário de Kafka* pode passar a ideia de um enfermo que deseja a cura, uma reflexão da dificuldade de uma leitura que trata de conservar o enigma e a solução, o mal-entendido, com a possibilidade de ler o impossível e interpretar e essas serem certas ou falsas. Os principais relatos de Kafka são fragmentos, assim como o conjunto de sua obra, envolvendo uma espécie de polaridade, num mundo de esperança e condenação, junto ao mistério. A existência seria interminável e indeterminável, levando ao exílio, e a salvação estaria na morte. Os relatos figuram entre os obscuros, entre os mais apegados a um desastre absoluto. O ato de escrever estaria ligado a sua solidão, também em uma visão contraditória, podendo o autor optar em ficar sozinho para se dedicar a esse ato ou seu envolvimento com a literatura teria sido uma forma de amenizar sua solidão. Blanchot, ao fazer seu estudo sobre Kafka, envolve os termos morte, mistério, solidão, escuridão e até loucura, o que poderia direcionar a seu modo

de conduzir suas narrativas e, até o extraliterário que o autor cita, indo além da literatura e da verdade, poderia estar se referindo o que fora chamado por outros de absurdo das obras kafkianas.

Nesse duplo sentido inicial, que no fundo de cada palavra é uma espécie de condenação ainda desconhecida e uma felicidade ainda invisível, a literatura encontra sua origem, pois é a forma que escolheu para se manifestar por trás do significado e do valor das palavras e a pergunta que elas colocam é a pergunta que a literatura coloca. (Blanchot, 1991, p. 75)

Allan Percy, em seu ensaio *Kafka para sobrecarregados: 99 medicamentos para lidar com a loucura do dia a dia* (2012), já remete o termo “kafkiano” como o que pode ser usado para descrever uma situação estranha, absurda, ridícula, surreal e até associado à loucura. Em seguida, o expõe como a derivação do sobrenome do autor que classifica como o mais importante da literatura alemã do século XX. Reconhece sua temática como obscura, complexa, difícil e angustiante, assim como sua genialidade. Falando da vida pessoal do autor, coloca a resiliência como uma de suas marcas, vencendo preconceitos por ser judeu e falar alemão, assim como os limites da liberdade, a aderência à solidão, menção à morte ou o fundo do poço como recomeço, dualidade religiosa. Também fala do hábito diário que Kafka tinha em escrever, como se fosse uma terapia, da mesma forma como fazia com a atividade da leitura e, transcrevendo as palavras do próprio autor, os livros deveriam causar forte impacto. Sua infância teria sido marcada por perdas, poucos amigos, educação rígida tanto familiar como escolar, passando-lhe insegurança e sensações de vazio, se identificava com o socialismo e abominava pressões quanto ao patriotismo.

Apesar de sua discrição, em seus anos de estudante sempre usava uma flor vermelha na lapela, se declarava socialista convicto e fugia de qualquer discurso patriótico; além disso, era cerca de um palmo mais alto que a maioria de seus companheiros, detalhes que não o deixavam passar despercebido. (Percy, 2012, p. 109)

Não se pode concordar com Percy ao associar Kafka com algum tipo de demência, como se servisse para uma análise de autoajuda ou algum entendimento da loucura. Também essa palavra não pode classificar nenhum escritor, podendo servir de tema, mas pensado de forma simbólica. A exemplo de Blanchot, toma como base a vida de Kafka para analisar suas obras literárias, expli-

cando diversas passagens com a vivência e considerações pessoais sobre o autor. Ao invés de censurar essa forma de análise, pode-se ver como uma ausência de limites entre um autor e sua obra como ocorria com Graciliano e Wilde, mesmo não usando a primeira pessoa. Considerando os estudos da sociologia da literatura, há um reflexo social nas obras literárias, não exatamente fazendo críticas sociais, mas, ao trazer para os textos as angústias e reflexões pessoais. Esses já denotam o histórico vivido por seu criador, podendo haver identidade entre esse e seu texto, o que não retira as qualidades literárias, transparecendo uma sociedade atribulada entremeio às demonstrações de angústia e desmotivação diante da vida.

Otto Maria Carpeaux, em *As revoltas modernistas na literatura* (1969), cita a fase dramatúrgica de Frank Wedekind, ultrapassada com Carl Sternheim, admirador de Heine e Wilde, descobriu o valor de Kafka em 1915, autor que apresentou uma deformação da realidade. Coloca Hermann Hesse como o último poeta romântico alemão, tratando de temas sobre infância esquecida, amores irrealizáveis, noite, tradição e, ainda, André Gide, o esteta que viveu para a literatura e para a arte, tendo influência mais moral do que literária. Kafka teria sido um judeu herético nas portas da doutrina cristã, sendo um dos maiores criadores de símbolos da literatura universal e se apresentado como uma figura solitária.

(...) Nessa mentalidade religiosa e naquele ambiente dos círculos judaicos de Praga surgiu aquele que é de tal maneira a maior figura do expressionismo alemão – se é que podemos chama-lo de expressionista – que sua repercussão se tornará mais tarde universal: Kafka. (Carpeaux, 1969, p. 126)

Carpeaux, em outro trabalho, *A História concisa da literatura alemã*, (1963?), diz que o Expressionismo foi um dos movimentos mais importantes na história espiritual da Alemanha moderna, na literatura, artes plásticas, música, evolução social. A Terceira Geração expressionista foi a da revolução social, sendo revolucionária e religiosa. Kafka, através de um pensamento metafísico trataria dos homens contra seu tempo, tendo como elemento comum a forma literária da parábola e a manifestação do pensamento por exemplos inventados. Através do tema de um expressionismo metafísico religioso, teve como ambiente a catedral gótica, palácios barrocos e o gueto dos judeus de Praga.

De acordo com José Hildebrando Dacanal, em *Ensaios escolhidos – Literatura, história e cultura* (2002), para a literatura, o essencial é a obra e o restante é secundário. Fala de Honoré de Balzac como de um realismo cru e impiedoso na descrição da pensão Vaiquer em *O pai Goriot*, trinta anos após a Revolução Francesa, tendo como localização geográfica a França, Paris e a rua Santa Genoveva, a quadra social como o centro da sociedade francesa. *O processo* e *O castelo* teriam identidades com a natureza da realidade, de acordo com a visão das personagens, semelhante a Balzac. Na segunda obra, cada personagem vê a realidade de uma maneira: Olga tenta dar explicações para a mutação da realidade. Com *O processo* aparece o mistério junto à realidade com uma organização clara e definida, como em Balzac. No entanto, há diferença entre o realismo dos dois autores, pois a obra enigmática kafkiana não apresenta linearidade como a proposta pela linha realista do século XIX, transparecendo um real nas tendências da desconstrução do Modernismo, como se o anunciasse.

Na ficção de Kafka não aparece a realidade perdida de Marcel Proust nem a massificada e vulgarizada de James Joyce, a polivalente de Virgínia Wolf e Henry James, ou simplesmente a que está em crise de Thomas Mann. Na realidade das obras de Kafka o “romance real-naturalista esvaziado através da eliminação radical e absoluta de qualquer *relação* sócio-histórica” (Dacanal, 2002, p. 111). Em *A metamorfose*, chamando de conto, que não respeita a verossimilhança, a metamorfose de Gregor Samsa em inseto seria, na realidade, a destruição da ordem lógico-racional a partir do seu próprio esquema ordenador. Em Balzac, o mundo é da moderna burguesia europeia e em Kafka é seu testemunho. Na mesma linha, Alfredo Bosi (2002) cita Marcel Proust, Luigi Pirandello, James Joyce como superadores da tese oitocentista, tendo a literatura como espelho da vida social e o discurso de convenção realista.

Caberia ao romance e ao teatro de Pirandello e à narrativa de Proust, de Joyce e de Kafka o papel revolucionário de dizer que a escrita pode cavar o vazio nessa espessa materialidade. O vazio, negatividade grávida de um novo estado do ser, é a consciência jamais preenchida pelo discurso especular das convenções ditas realistas. (Bosi, 2002, p. 140)

Embora os críticos apresentem algumas discordâncias quanto aos gêne-

ros literários de seus textos e à periodização, concordam em se tratar de um autor enigmático e isolado. Nesses termos, também pode ser associado aos movimentos do Modernismo, com a deformação tanto da literatura como da realidade, apresentada em fragmentos, por vezes e, em outras, por colagens, com aparente ilogicidade e por meio do absurdo, na visão tradicional e com o enigma perpassando em seus textos. Foi um escritor único de seu período, podendo-se usar a palavra “autônomo” ao invés de isolado. A visão introspectiva dentro das narrativas o remete a Graciliano, sendo escritores ímpares e desafiadores, fundindo a ficção com a realidade e com a reflexão, mesmo sendo esse mais realista e, Kafka, mais metafórico.

4.2 A fuga e o encontro em *O processo*

Os textos de Kafka são vistos como interligados e com expressão de sua personalidade, podendo o personagem K., de *O processo*, ser o mesmo de *O castelo*. O autor tinha crises de depressão, sendo insatisfeito com seu trabalho, usando as horas de folga para redigir. Os estudiosos de suas obras têm dificuldade em chegar a um consenso sobre o gênero e o período literário ao qual pertencem. Os textos curtos são chamados de crônica ou de contos e, muitas vezes, como parábolas, sem haver uma discussão maior sobre o que entendem por esse termo, enquanto os mais longos são vistos como novela ou romance, mas também sem profundos apontamentos teóricos, sendo muito usado o termo “parábola”. Com a concordância de que não se trata de um autor comum, de fácil classificação, desafia os estudos sobre literatura. Trata-se de um autor enigmático, tendo personagens problemáticos, assim como fora sua existência, com crises depressivas, aproximando-se da loucura.

João Frayse-Pereira, em *O que é loucura* (1985), estabelece que a loucura fora vista nas sociedades primitivas como doença tomada do corpo ou da alma, voltado para o sagrado. Os séculos XV e XVI foram períodos de liberdade e de verdade; com o Renascimento houve a celebração da cultura de modos diversos com expressão nas artes. Com o século XVII, a loucura se fixa no hospital, assemelhada à preguiça, como pecado supremo, uma opção. O século XVIII foi um período de grande internação, estando a loucura situada em um contexto histórico e social, o que é criticado nos dias de hoje; no século XIX,

passando de coisa médica. Na época contemporânea, há a psiquiatria para lidar com os com pessoas perturbadas e internações e a loucura e sabedoria se separam. Aquela oferece, aos homens, verdades sobre si mesmo, relação com a liberdade. Nas sociedades atuais, quem apresenta alguns distúrbios, ou comportamentos dados como estranhos, é excluído, há o silêncio, o diferente assusta.

Em vários momentos, as artes foram uma forma de expressar a loucura, não como uma patologia, mas uma reação exaltada contra o que era imposto pela sociedade. Kafka usou expressões semelhantes em suas obras, mas antes, demonstra o diferente, que também não é aceito. Pessoas com comportamentos que fogem dos padrões sempre foram vistas como difíceis ou loucas, sendo excluídas, como afirma Frayse-Pereira. O isolamento em relação à sociedade também passa a ser uma opção dos que se mostram diferentes, acabando por usar as letras para expressar seu pensamento ou criar enigmas para isso, sendo uma forma de desabafar, mesmo que sem clareza aos olhos dos que apenas entendem o que é convencional, como é o caso do autor em questão.

Walter Benjamin, no ensaio “Robert Walser” (1929), ao explanar sobre a obra do autor homólogo ao título, diz que na literatura alemã há versões do herói fanfarrão, imprestável, preguiçoso e corrupto. Os personagens desse autor partilham a nobreza infantil com personagens dos contos de fadas, irrompendo da noite e da loucura, permeando o mito. Foi o autor preferido de Kafka, que pode ter se inspirado nesses para criar suas personagens. Isso pode ser apenas uma hipótese. Mas o fato de ter preferência por escritores que tiveram a loucura como uma sombra de suas personagens evoca sua tendência a esse sintoma, sendo atraído por leituras com esse tema e para o mitológico, distanciando do real.

Erich Auerbach, em *Mimese – A representação da realidade na literatura ocidental* (1998), vê a obra kafkiana como deformação de mundo. Talvez não apenas de mundo, mas pode-se dizer que deforma a literatura e o que se entende por gêneros, se assemelhando a vários como, também, a nenhum. Forma e conteúdo deslizam das características atribuídas para as formas textuais delineadas pela Teoria da Literatura e sua classificação em períodos. O tamanho de muitos de seus textos pode-se enquadrar na crônica ou no conto, de-

pendendo do tempo cronológico, mas suas reflexões levam a dúvidas, deixando lacunas, dando a impressão de serem inacabados, pois o expectador fica no aguardo de um desfecho que não acontece, ou há um final além do esperado, como é o caso de *A metamorfose*. A impressão de incompletude, como a de uma surpresa para o final, caracteriza o enigma de suas obras, deixando questionamentos que aumentam com a repetição da leitura, havendo sempre detalhes que levam a dúvidas na interpretação.

O processo (*Der Prozess*) foi iniciado na segunda metade de agosto de 1914, aparentemente sem intenção de se tornar uma obra literária, pois Kafka não se intitulava como escritor ou com dom para a escrita de textos literários. A narrativa, em terceira pessoa, começa com a interrupção do almoço, em uma manhã, do protagonista Josef K. (bancário de 30 anos), quando é indiciado, sem saber o motivo, lançando o narrador a hipótese de que alguém o teria caluniado. Faz referências aos homens responsáveis por sua prisão, Willem e Franz, que seriam guardas, dizendo esse último que em breve compreenderia quanto tudo isso era verdadeiro: “– Em breve compreenderá quanto tudo isto é verdadeiro – disse Franz avançando na sua direção ao mesmo tempo que o outro homem” (Kafka, 2009, p. 06). Sua camisa fora examinada e lhe informado que teria que usar uma menos delicada. São feitas referências aos bens de K., que seriam depositados, assim como suas roupas, em lugar seguro, para não sumirem, e devolvidos se seu caso terminasse bem.

As primeiras passagens da obra já chamam a atenção a alguns detalhes, como o nome do protagonista, Josef K., o “K.”, sendo um sobrenome abreviado pode remeter à inicial de Kafka, em que a disposição apenas da inicial já deixa a dúvida. Outra questão é a identificação de um dos guardas, Franz, o que também remete para o nome do autor. Esse é quem faz a menção sobre o possível entendimento do que estaria acontecendo, como se fosse ele dando uma resposta a si mesmo, ou complicando ainda mais o que estaria lhe angustiando. O narrador também faz uma descrição da diferença de altura entre os guardas, sendo Franz o de estatura maior do que K., podendo representar superioridade, mas é o que se dirige a ele, como se se identificassem. Também, há menção a seus bens, citando a camisa, que seria de qualidade. Poderia ser a que ele usava em seu posto de trabalho, devendo estar bem apresentável. Kafka era considerado um homem bem vestido, cuidador da apa-

rência apesar de não se enquadrar nos padrões de beleza.

Diante da voz de prisão, vai ao quarto à procura de documentos de identificação que precisava apresentar, mesmo estando organizado, tem dificuldade para encontrá-los devido à pressa, vendo apenas a certidão de nascimento. Questionou em vão aos guardas sobre o porquê de sua prisão. A organização do quarto, em contradição com a falta imediata dos documentos, pode significar um caos interior em uma sociedade que prima pela ordem e a perda da identidade, sendo as pessoas registradas ao nascer e depois vão-se perdendo. K. quer saber por que vai ser preso e nada lhe é respondido, assim como parece querer uma resposta para sua existência e poder organizar sua vida.

Há referência a características físicas e psicológicas, à estrutura do quarto e a apresentação de suas roupas, como forma de demonstrar um perfil, por outro lado, a perda, ao se referir à documentação. Firma-se um conflito em alguém que pretende demonstrar uma imagem visual contrária ao que se passa em sua mente, contradizendo uma suposta organização física com uma desordem mental. Mesmo após encontrar os documentos e apresentá-los ao guardas, parece terem perdido o sentido, valendo apenas as leis que para nada serviam para um ser em particular.

K. trocou involuntariamente vários olhares com Franz, depois, e apesar disso, começou a desdobrar os seus documentos enquanto dizia:

- Aqui estão os meus documentos de identidade.
- Que quer que façamos com eles? – exclamou então o guarda alto.
- O seu comportamento é pior do que o de uma criança. Que pretende então? Quer apressar o fim do seu maldito grande processo, discutindo a identidade e o mandado de prisão conosco (sic!), os guardas? Somos apenas funcionários, quase incapazes de nos entendermos com documentos de identidade e cujo único elo com o seu caso é ficarmos de guarda dez horas por dia à sua casa, sendo pagos para isso. Eis tudo quanto somos; todavia, somos capazes de perceber que as altas autoridades que servimos, antes de ordenarem uma tal detenção, se informam pormenorizadamente dos motivos da prisão e da pessoa do acusado. Não existe erro possível. As autoridades de que dependemos, tanto quanto as conheço, e apenas conheço os escalões mais baixos, não são do género de ir procurar a culpa no seio da população; pelo contrário, como diz a lei, é a culpa que as atrai, e elas devem então mandar-nos, os guardas. É a lei. Onde poderia haver erro?
- Ignoro tal lei – disse K.
- Tanto pior para si – disse o guarda.
- Ela só existe, sem dúvida, nas vossas cabeças – disse K., que queria descobrir, de uma maneira ou de outra, os pensamentos dos guardas, desviá-los a seu favor ou dominá-los. (Kafka, 2009, p. 08)

A prisão seria domiciliar, mas não via mais o quarto da pensão em que

morava e, sim, um tipo de pensionato, tendo um pequeno almoço e copinhos de aguardente. Estava detido, mas podia continuar indo ao banco. Fora-lhe dada a ordem de usar um casaco preto para falar com o inspetor e, ao se dirigir às autoridades, observa, contrariadamente, que as mesmas não estavam fardadas. Novamente nos é remetida a ideia das roupas como uma forma de identificação. Anteriormente, lhe fora privado o direito de usar a camisa costumeira, depois, imposto o uso de um casaco preto, como se fosse um uniforme, enquanto as autoridades que deveriam lhe julgar não estavam uniformizadas, como se a justiça mostrasse sua nudez e sua falta de fundamento, fazendo imposições sem dar exemplo.

Apesar de desconhecer o motivo de sua detenção, Josef K. sabe que não está sendo preso como um ladrão. Como se fosse atrás de uma resposta ou de auxílio, procura diversas pessoas, conversando com a Senhora Grubach, dona da pensão da qual aluga o quarto, e a Menina Bürstner, que trabalha em um teatro, sendo, na verdade, uma garota de programa. Senta-se com ela no quarto com uma mesinha ao centro e lhe descreve sobre a prisão. A posição em relação à mesinha é comparada à de um inquérito, como se ela fosse o inspetor e, ele, o interrogado, mas diz ser a parte mais importante e que o inspetor berraria por seu nome como não fazia com outros. K. se colocava como o centro da situação, sendo parte indispensável para o seu processo, como se, por um momento, os outros ficariam a seu redor para lhe ouvir. Além do inspetor, também cita o diretor interino, o juiz, o oficial de diligências, secretários, como autoridades ou funcionários que fazem parte de seu caso e, a pessoas comuns, faz referência a seu tio, que era um pequeno proprietário rural, a enfermeira Leni, o industrial, o comerciante, seu advogado, o pintor com aparência de mendigo, de origem italiana, como peças para solucionar seu caso.

Os interrogatórios prosseguem em diversos locais que são procurados por Josef K., servindo de tribunais, mas sempre há nivelamento nas perguntas e respostas, sem uma formalidade judicial. Indo para os locais destinados a esse fim, faz descrições depreciativas por outros que passa, como bairros pobres, imundos e tristes. Os lugares que encontra são lotados por pessoas que falam coisas sem sentido, como se cada uma tivesse sua função, mas nada resolvem, falas altas, risos, que só enrolam mais a situação vivida pelo protagonista. Parecia que cada pessoa tinha sua angústia que poderia ser resolvida com seu

caso, esperando dele a mesma solução que ele buscava, também não sabendo o que estavam fazendo ali, sendo os órgãos judiciais uma incógnita: “São sem dúvida códigos, e é da natureza desta justiça que sejamos condenados não só em completa inocência, mas ainda em completa ignorância da lei” (Kafka, p. 33).

Uma das salas de audiência é descrita como um corredor comprido, com tábuas grosseiras e as divisões comportavam outros lugares, estranhos ao tribunal, aos quais as portas levavam, havendo descrições de lugares escuros, com pequenas passagens de luz. Menciona um comentário do oficial de diligências, de que a maior parte dos acusados seria muito sensível. Os locais das salas de audiências poderiam ser de outra forma, mas a situação vivida pelas pessoas que deveriam responder às acusações vindas a sua pessoa fazia com que vissem o local com horror. A escuridão pode representar a angústia e a ansiedade, enquanto, o filete de luz, ser a esperança de tudo terminar bem. Cada porta, que dava para outros locais sinistros, dá a impressão de novo problema, ao mesmo tempo em que davam a sensação de liberdade.

A justiça pode ser vista como um todo que aprisiona até mesmo seus funcionários, que apenas estão a seu serviço, não tendo opção a não ser deter, julgar e condenar outras pessoas. São propagadores e, ao mesmo tempo, vítimas da corrupção desse sistema, que era regido pelo capital como qualquer outro órgão do Estado. K., o acusado de ter cometido um crime, e Franz, o guarda, são dois lados do sistema judiciário, que não existe sem os acusados de alguma coisa nem seus servidores, que detêm seus semelhantes. Faz parte de uma sociedade que funciona como uma selva, quem não está lutando pela sobrevivência está na jaula, e todos parecem que se destroem para manter o poder do leão. K. e Franz também podem significar duas partes de Kafka, numa sociedade urbana em busca de libertação. Há uma estrutura a ser sustentada e os que se julgam protagonistas são meras vítimas que se autodestroem na ilusão de terem algum poder, o que acontece no Estado, principalmente do que segue uma ditadura capitalista.

E K. não teria olhado à despesa, estava deveras interessado em libertar os guardas; já que começara a atacar a corrupção desta justiça, era muito natural que interviesse também deste lado. Mas a partir do instante em que Franz desatara a berrar, não havia, claro, mais nada que fazer. K. não podia permitir que os empregados acorres-

sem, e talvez com outra gente, e o surpreendessem na conversa com aqueles homens na pequena arrecadação. Nada podia realmente exigir dele uma tal abnegação. (Kafka, p. 50)

O narrador menciona um dia de rigoroso inverno em que K. está em seu trabalho, em posicionamento de superioridade em relação aos outros, como o adjunto, pensando no processo. Há referências a documentos, requerimentos e fundamentos para uma defesa que se encontra em desvantagem. O advogado, doutor Huldt, é chamado de advogado dos pobres, preocupado com as fases do processo e com os vereditos, aconselhando não assumir culpabilidade, pois não havia delito. No entanto, o processo continuava e qualquer estratégia poderia ser válida para a defesa, até bom relacionamento com funcionários, mas que nada podiam fazer. Aqui se observa o mascaramento, as várias facetas que são impostas para construir uma imagem e sanar interesses. O que vale é a impressão causada, podendo sempre auxiliar para atingir algum interesse.

Em um pensamento ilusório, uma das soluções poderia ser o pintor e, ao ir a seu encontro, passa por construções semelhantes a cortiços, com crianças sujas e chorando, meninas vulgares, chegando à peça em que o artista se encontrava, com as telas em meio à confusão dos outros pertences. Faz o comentário de que o pai teria sido o pintor do tribunal, mas, nesse caso, poderia ser de parede, um prestador de serviço.

Ao deixar a peça, se encaminha para outra, dividida por uma parede, sendo uma sala desse órgão, lotado e com as confusões de sempre. Um detalhe pertinente nessa descrição é quando menciona a criança, sem a aproximação da idade, parece ser um comentário deslocado, mas com sentido, podendo estar remetido a sua própria infância. A situação infeliz de uma criança a faz recorrer ao choro, o que já não é mais permitido ao adulto. Assim, acaba interiorizando-o, sufocando, tentando controlar e esconder o desespero, mas a angústia e a ansiedade, de uma forma ou de outra, ficam a importunar: "(...) Ao fundo da escada, uma criancinha estava deitada de barriga para baixo a chorar, mas mal se ouvia, devido ao barulho ensurdecedor que provinha de uma oficina de latoeiro, do outro lado do alpendre (...)" (Kafka, p. 79).

A justiça novamente é apresentada como um amontoado confuso, em que, de um lado, há a acusação e, de outro, o advogado de defesa, sendo esse inútil como os serventuários. Os serviços judiciários acabam sendo também

confundidos com o trabalho de K., dando a impressão de que seu gabinete, por vezes, era a sala de audiências e seus subalternos confundidos com os funcionários do tribunal. As pessoas do senso comum com as quais se depara passam a fazer parte de seu inquérito, como se também fossem funcionárias, atrapalhadas e sem presteza no serviço.

A descrição de sua escrivaninha, da mesinha de centro, das inúmeras portas que dividem as peças, saindo de um lugar comum, simplório, situado em um bairro miserável, e adentrando em uma sala de serviços judiciais, demonstram uma sociedade confusa, o que faz parte de um Estado que exige ordem sem ter compromisso em oferecê-la. Procura uma absolvição de um crime não cometido e sem se concretizar a fase inquisitorial em que quer se defender. A forma como é apresentada a estrutura da justiça mostra a visão crítica desse autor para com o judiciário, assim como os outros que foram analisados, não havendo ordem em nenhum segmento, nem mesmo a defesa, como se o fato de pertencerem a esse órgão já conferia incompetência.

O pintor tinha aproximado a sua cadeira da cama e continuou em voz baixa:

– Esqueci-me de começar por perguntar-lhe que tipo de absolvição deseja. Existem três possibilidades: a verdadeira absolvição, a absolvição aparente e o adiamento judicial dilatatório. A verdadeira absolvição é claro a melhor, mas não tenho a mínima influência sobre este tipo de conclusão. Em meu entender, não existe nenhum indivíduo que possa influenciar uma verdadeira absolvição. Esta depende sem dúvida unicamente da inocência do acusado. Uma vez que o senhor está inocente, seria realmente possível que confiasse exclusivamente na sua inocência. Mas nesse caso não necessita da minha ajuda nem de ninguém. Confundido ao princípio por esta exposição ordenada, K. respondeu, no entanto, em voz baixa como o pintor:

– Creio que o senhor está a contradizer-se. (Kafka, 2009, p. 86)

Alexandre Morais da Rosa, no texto “Kafka no processo e *Na colônia penal*” (2013), observa que os assistentes são os responsáveis pelo trabalho sujo, moralmente inviável para os outros, e as decisões são irresponsáveis, seguindo o processo para a execução da sentença, sempre acompanhado de arquivista e novos assistentes. Os atores jurídicos são vinculados ao processo, sendo o juiz, promotor, advogados, técnicos, e os acusados e vítimas, ficando o processo como uma interrogação. Há pouca explicação desde a prisão de K., que é efetuada por funcionários que desconhecem o motivo, o que perdura no que seriam as outras fases. O processo de Kafka pode-se assemelhar ao que

acontece nos fóruns em geral, com mistura de pose e desconhecimento das regras do jogo: “O absurdo processual narrado por Kafka transcorre mediante a intervenção de assistentes inferiores sempre cientes de suas obrigações e alienados da dimensão do processo, da estrutura, mas cumpridores das ordens expedidas pelo outro (...)” (Rosa, 2013, p. 11).

Em *O processo*, esse acontece sem acusação e de forma arbitrária, em que Joseph K. é submetido sem explicação, com absurdo processual e pequenas corrupções. Procedimento que não é diferente do que já aconteceu e acontece na atualidade, em que se dão ordens e decisões sem conhecer as regras do jogo. O poder é dado por rituais, necessitando de resistência. No processo penal há exigência de que se saiba o que irá ser feito, com antecedência, e as decisões precisam ser sérias, discutidas e fundamentadas. Os ajudantes são secundários, tendo uma responsabilidade por detrás, comandando e esses apenas acatam, sem discutir ou saber com exatidão o que estão fazendo, apenas do que precisa ser feito.

A ideologia para funcionar precisa ser cínica, não levando a si mesma muito a sério. Os que levam a ideologia muito a sério acabam representando uma ameaça. São, no fundo, estigmatizados como dissidentes de um projeto que precisa sobreviver com um discurso subliminar, aberto a poucos, em nome de outra coisa, mantida aos demais, na superfície. Para sobreviver, portanto, no espaço da política é preciso uma certa dose de manipulação, de segredos de Estado. Ademais, no centro há um vazio que não pode ser dito, nem tolerado sob pena de desfazer o fascínio que “a coisa” representa. O poder acaba se manifestando por rituais, contra os quais é preciso resistir, ambivalentemente. (Rosa, 2013, p.12)

Um dos últimos lugares citados é a catedral, como se fosse uma última esperança, que também falha, não dando resposta nem auxílio ao drama enfrentado. Novamente há menção a um italiano, de forma hostil. O catolicismo também pode estar sendo satirizado e, assim como a religião, o poder judiciário e o poder estatal em seu todo, que apenas manipula as pessoas para ter sua obediência. O padre, de aparência jovem, não lhe passava confiança, assim como acontecera com seu advogado e os servidores da justiça, mais uma pessoa que não lhe dera segurança. A catedral é descrita e também remetida a salas judiciais, sendo mais um prédio que desorienta e não dá resposta sobre sua situação. O porteiro pode ser comparado aos que abrem a portinha da sala

de julgamento, mais um infeliz que apenas faz seu trabalho, mas desconhece o ordenamento.

O Estado se estrutura em um entrelaçamento de subsistemas que procuram cumprir com sua função, os chamados aparelhos ideológicos, nas palavras de Louis Althusser, em *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (1970), mas não de forma arbitrária, que seriam o religioso, o escolar, o familiar, jurídico, político, sindical, de informação, cultural, mesmo que também apliquem regras e sanções. O Governo, a Administração, as o Exército, as prisões, os tribunais, seriam aparelhos repressivos. Com esse último, o Poder administrativo se apresentaria, na visão kafkiana, de acordo com o modo de atuação. O sistema funcionaria sem um comprometimento de fato com as necessidades humanas, querendo apenas mostrar serviço, mas sem entender os problemas individuais para poder atingir os problemas sociais e, com isso, chegar a resultados positivos.

As leis religiosas, assim como as estatais, procuram colocar ordem no ambiente, mas não conseguem arrumar o caos da alma das pessoas, que seguem com suas angústias e inquietações. O próprio nome do personagem principal é escrito de duas formas, como Josef e Joseph, podendo significar a confusão de registro, que é fornecido por outro órgão estatal, ou confusão de identidade do personagem. O nome do autor, também, por vezes aparece como Franz e, outras, como Frans, não havendo uniformidade nem com esse aspecto. A burocracia estatal, com o objetivo de manter a ordem social, acaba fazendo o contrário com a identidade pessoal, podendo expressar a aversão do próprio Kafka frente ao sistema. A dualidade de grafias acaba fazendo parte de uma confusão de identidades que o protagonista poderia estar buscando e que estaria negado pelo sistema.

No capítulo intitulado “Fim”, vésperas de seu trigésimo primeiro aniversário, K. recebe a visita de dois homens, chamados de cavalheiros pelo narrador, vestidos de preto, assim como ele também vestia roupas pretas, da mesma forma como teria que vestir um terno preto para ir à presença da autoridade no início da narrativa. De maneira desalinhada, sai com eles e, como se tivessem marcado um local, acham-se os três juntos. Como se fosse um ritual, é retirada uma faca da roupa de um dos cavalheiros e a mesma é usada para apunhalar o coração de K., com um gesto violento para ter a certeza que lhe seria tirada a

vida, sendo descrito que morreria como um cão. A morte é como se fosse o cumprimento da sentença, que estava sendo aguardada durante as fases do processo. K. teria encontrado o que procurara indo atrás das pessoas e locais que pudessem lhe prestar uma forma de auxílio, pensamento direcionado pela narrativa. O fim do processo seria o fim de sua existência, vinda com a sentença dada por ele próprio.

Maurice Blanchot, em outra obra, *A parte do fogo* (1997), vê a morte como um dos temores de Kafka, como se fosse uma forma de esperança, um além de uma vida de ansiedade, condenação e liberdade. É estabelecida uma contradição entre alcançar a liberdade através da morte. Desde o primeiro instante em que o personagem K. é posto diante dos guardas, mostrando-se angustiada e ansiosa para resolver seu caso, uma primeira impressão da leitura poderia ser a busca por uma resolução, pois quem se encontra em meio a um processo criminal espera por uma sentença que o absolveria, o que significa liberdade, tanto do processo como da pena.

Mas as confusões e até absurdos dados pela narrativa mostram que K. estava em busca de algo mais, que nem ele sabia o que era, podendo ser uma resposta para sua existência que, por sua vez, estava em busca de uma identidade ou de uma razão de ser e, não a encontrando, acaba por se auto sentenciar a morte. Essa pode ser uma fuga, a única saída para uma vida de desgosto, sem esperança ou credices em alguma coisa. Assim como o autor, o personagem K., quase que seu homônimo, estava sem motivação, com um emprego que não lhe trazia prazer e indignada com a organização do Poder. Vendo-se impossibilitada de resolver os problemas, por ela mesmo criados, persegue a morte. Kafka morreu aos quarenta anos e, Josef K., com trinta, podendo aquele ter vivido dez anos a mais contra sua vontade, sendo a morte um temor em forma de libertação dos anseios e desventuras

Para Salvatore D'Onófrio (1990), *O processo* é uma narrativa do absurdo humano, sentimento de angústia refletido em sua obra, tendo como sentido de quem seria a culpa e mereceria a punição. Uma interpretação psicológica veria no tribunal de justiça o autoritarismo paterno; sociológica, a representação artística da luta constante e útil do indivíduo contra a máquina burocrática da vida social; religiosa, o pecado original, tendo que pagar por crimes não cometidos; racial, o regime nazista contra os judeus; existencial, os homens criam e, ao

mesmo tempo, destroem.

Assim, a obra não pode ser vista de apenas um ângulo, mas como um conjunto de aspectos que direcionam a sequência dos fatos, podendo ser entendidos, em uma primeira leitura, como inverossímeis, e o absurdo não é a narrativa, mas os desencontros, como toda a existência no geral. O personagem tem uma vida atribulada, podendo estar atordoada e com mil pensamentos a rodeando, refletindo-os na montagem da narrativa, absurda e fantástica, conforme Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (1981): “(...) Eis aqui, em uma palavra, a diferença entre o conto fantástico clássico e os relatos de Kafka: o que no primeiro mundo era uma exceção se converte aqui na regra” (Todorov, 1981, p. 129).

Considerando os elementos da narrativa, Kafka a desestrutura, tendo na obra em questão, como nos demais textos, um enredo que não segue uma linearidade padrão, o que caracteriza o absurdo, denominado por seus estudiosos. Os personagens fazem jus à estrutura de sua narrativa nada convencional. Falando em narrador, a Teoria da Literatura ainda defende a tese de que esse não pode ser confundido com o autor, mas também não é o caso de Kafka. O tempo cronológico contribui para a desmontagem do enredo, estando os personagens, mais ainda o protagonista, perdidos no tempo, inseridos em várias situações.

Benedito Nunes, na obra *O tempo na narrativa* (1988), fala em textos anacrônicos, que são neutros no tempo imaginário, citando Kafka como exemplo. Os espaços são vários, seguindo a linha do tempo. Mas há a predominância do ambiente das capitais dos países europeus, geralmente com o clima do inverno, frias, com muita neve e escuras, em que os lugares pobres e sujos roubam a cena do glamour dos centros históricos. As narrativas podem se passar em Praga como em qualquer outra grande cidade desse continente, deformadas e mostrando a dura realidade provocada pelo capitalismo e pela Revolução Industrial, que passam a ser alvo de suas ironias

Para Jeanne-Marie Gagnebin, no artigo “Deslocamentos e deformações em Kafka” (2015), Kafka teria sido movido pelos desejos de vida afetiva e profissional mais autêntica. Seria como uma saudade de uma comunidade mais verdadeira, criando textos literários de alto teor simbólico apontando para uma realidade transcendente maior. *O processo* seria o símbolo do juízo, *O castelo*,

do castigo e, *América*, da graça divina, símbolos que retratam explicitamente sua busca espiritual.

Segundo Hannah Arendt, com seu trabalho *Compreender - formação, exílio e totalitarismo* (ensaios) (2008), Kafka não se dedicou a nenhuma espécie de experimentalismo técnico, em que há verdades para seus leitores por trás dos possíveis absurdos: "(...) A sensação geral dos leitores de Kafka é um fascínio vago e geral, mesmo descrições estranhas e aparentemente absurdas – até que, um dia, o significado oculto se revela com a súbita evidência de uma verdade simples e incontestável" (Arendt, 2008, p. 96). Em *O processo*, a mentira é convertida em ordem universal, em que a submissão se dá por uma culpa gerada pela acusação, o desencadeamento de uma evolução interna própria, na vida moderna, as pessoas renunciam à liberdade e ao direito de ação. A obra é entendida como uma crítica ao regime burocrático austro-húngaro do ante guerra. Em um ambiente de desesperança, destruição, parece não haver mais expectativa de uma vida melhor, perdendo essa o sentido e o suicídio acaba sendo visto como uma fuga ao sofrimento e à angústia, vindo a libertação com a morte, como pode ser o caso de K.

Continuando com o pensamento da autora, várias interpretações são geradas e o espanto dos leitores é mais com o relato que com a realidade, estando mais voltadas para si do que para Kafka, que pretende destruir a visão voltada para a divindade. K. transmite uma submissão devido a uma necessidade. O terror de Kafka era a burocracia, a substituição do governo pela administração e leis, como se fosse um pesadelo, uma profecia das consequências da máquina, do progresso. Os personagens aparecem apenas com iniciais, sendo heróis anônimos, idealizando uma sociedade em que, mesmo não sendo perfeitos, lutam para ter atos perfeitos por questão de sobrevivência, precisando apresentar resultado, necessitando de uma competência absoluta como o motor da máquina. Um de seus temas principais é o funcionamento da máquina e sua relação com a sociedade, que é dividida em classes, com pessoas com medo de perder o emprego. O direito, em contraposição à modernidade, parece não evoluir, ficando, de um lado, uma sociedade que precisa acompanhar o ritmo acelerado das máquinas para não ficar para trás e, de outro, um sistema arcaico que não oferece expectativa de vida.

Kafka não pode ser considerado surrealista no sentido de onírico, pois cria modelos, não montagens, demandando imaginação por parte do leitor. Em suas histórias não há uma ilusão feliz. Não é um romancista oitocentista no sentido clássico do termo, pois esses romances aceitam a sociedade tal como era. Parecia moderno e estranho em seu meio contemporâneo, não aceitando o mundo, querendo criar outro, de acordo com as necessidades humanas. Não era modesto, era humilde. Para se ter um mundo livre das aparições sangrentas e magias assassinas, era preciso destruir um mundo mal construído. Assim, *O processo* pode se apresentar como uma proposta de destruição do mundo atual, que também está contribuindo para sua isso, desnortando as pessoas, levando-as a crises depressivas e, nesse estado, pouco ajudam para o desenvolvimento social. A sociedade e as autoridades, pregando uma falsa ordem, não oferecem esperança e motivação, direcionando o meio social ao abismo, dando-se isso nos vários segmentos administrativos e sociais, como a Justiça e a religião, não fazendo jus ao que demonstram propor.

De acordo com Walter Benjamin, no ensaio “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” (1934), faz parte da natureza desse sistema judicial condenar não apenas réus inocentes, mas também ignorantes. Com isso, novamente se percebe a falta de expectativa proporcionada pelo Direito, refletindo na literatura. Em *O processo*, o procedimento judicial não deixa via de regra nenhuma esperança aos acusados, mesmo quando subsiste a da absolvição. Os mensageiros de Kafka são ajudantes que circulam entre todos. O autor não cedeu à sedução do mito, escrevendo contos para os espíritos dialéticos propondo-se a narrar sagas, comparado ao rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo.

Uma citação de criança demonstra uma infância pobre e breve concretizada em uma imagem. Demonstrou também interesse pela América, como em *O desaparecido*, e Karl Rossman é colocado como o herói de seus romances; o homem médio seria o verdadeiramente sem caráter. O teatro seria o lugar para vivenciar as experiências, nos contextos múltiplos, dando significado aos símbolos e códigos da obra de Kafka. No mundo dos gestos, cada um é um acontecimento e um drama em si, representado em um palco que é o teatro do mundo, em que o homem está desde o início no palco: “(...) Kafka é sempre assim; ele priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os trans-

forma em temas de reflexões intermináveis” (Benjamin, 1934, p. 147).

Os textos de Kafka são chamados de parábolas por Benjamin, que se desdobrariam no primeiro sentido, estando presente a organização, assemelhada ao destino. O autor queria ser incluído entre os homens comuns e nem sempre resistiu às tentações do misticismo, havendo confronto entre com atitudes indecifráveis e com explicações ininteligíveis. O último romance de Kafka termina nas cerimônias campestres de Pklahoma. Compunha parábolas, mas não fundamentou nenhuma religião, podendo haver mal-entendidos possíveis, como uma visão natural/psicanalítica e sobrenatural/teológica. *O processo* teria poder inferior, esfera no julgamento e da danação; *O castelo*, um poder superior, espera da graça. Seria mais fácil extrair conclusões especulativas das notas póstumas do que temas que aparecem em contos ou romances.

Em *O processo* haveria uma tentativa fracassada de transformar literatura em doutrina. A vergonha, citada na última parte, seria a pureza elementar dos sentimentos, o mais forte gesto do autor, uma reação íntima e social, vergonha pelos outros, esquecimento de esquecer-se a si mesmo. Há importância para o mundo dos fatos, ancestrais e animais, existindo entre suas criaturas uma tribo consciente da brevidade da vida, com resgate da infância, sendo Karl um caso. A porta da justiça seria um direito que não é mais praticado, mas o coroamento do que é estudado: “(...) O adiamento é em *O processo* a esperança dos acusadores – contanto que o procedimento judicial não se transforme gradualmente na própria sentença (...)” (Benjamin, 1934, p. 154). Possivelmente Kafka não transformou literatura em doutrina, mas foi seu meio de expressar o significado que para ele tinha o Direito, área em que se formou, mas que também poderia ser motivo de sua decepção.

Harold Bloom, com *O cânone ocidental – Os livros e a escola do tempo* (1995), vê em Kafka a paciência canônica, indestrutibilidade e a fantasia, sendo grande aforista. Na Gnose, a paciência se dá de modo lento, vendo o rápido de modo negativo, como se fosse uma dualidade. Descreve o autor como ironista inteligente, em que cada figura é e não é o que parece, havendo sensibilidade religiosa de raro gênio, mas não acreditava em Deus. Freud e Kafka representariam a negação judaica, mas diferentemente da negação hegeliana. A negativa de Kafka seria mais sutil e graduada, a metáfora do indestrutível. Também considera que a paciência seria a virtude e recurso para a sobrevivência: “Kaf-

ka, talvez através da influência de Goethe, herda o senso alemão de Hamlet como o herói demasiado complicado e sensível para prevalecer num cosmos bagunçado (...)” (Bloom, 1995, p. 440). A paciência seria um ponto a ser atingido, pois as personagens, não apenas K., em suas atitudes, demonstram pressa para resolver as situações em que são colocadas. Mas, realmente, a paciência seria a solução para sobreviver enquanto a ansiedade poderia levar definitivamente a uma destruição já iniciada, que deveria ser contornada.

Modesto Carone, em seu trabalho *Lição de Kafka* (2009), denomina Kafka de etimologista amador, ele próprio teria comentado com Gustav Janouch sobre as deformidades sugeridas, tendo noção do que estava fazendo. Usa a tática da inversão, desrealizando o real e realizando o irreal. Utiliza uma espécie de dialética armada, com o mundo real e o propriamente dito. O público tem ponto de vista para tudo, invocando o modo subjetivo da irrealidade. A imagem do circo kafkiano aponta para o mundo da arte com um realismo com capacidade de intervenção, mostrando as coisas como elas são, percebidas pelo olhar alienado. Criou seu modo de narrar, inconfundível, novo e renovador, podendo *O castelo*, *A metamorfose*, *O processo*, serem considerados o Trio de Ferro. Nesse último, o fragmento “O promotor público” constitui-se como um prelúdio ao romance, sendo apresentada a vida de K. antes do processo. Para redigir o romance, teria se inspirado em *Crime e castigo*, de Dostoievski, e em *O duplo*. A lei, processos, o aparelho judiciário e burocrático, seriam motivos que atravessam a obra. Também menciona o termo “parábola”, assemelhando a uma história com final moralizante, objetivando passar um ensinamento com a narrativa. No caso de Kafka, poderia estar nas entrelinhas.

Via de regra, ela é uma narrativa que contém algum tipo de argumentação que termina numa moral da história. (Em Kafka, essa moral é suprimida ou encapsulada). Em outros termos, a parábola é uma história consistente em si mesma, mas aponta para uma outra coisa — geralmente um ensinamento de vida — que só pode ser desentranhada daquilo que é efetivamente narrado. (Carone, 2009, 54)

Assim como D’Onófrío, Carone vê interpretações por vários ângulos para a obra: teológica, filosófica, sociopolítica, psicanalítica, sócio formal. Na detenção de K., está presumível a calúnia, permanecendo a culpa oculta. As autoridades são atraídas pela culpa. Kafka é colocado como inócuo, problemático e surpreendente discípulo de Gustave Flaubert, um prosador que tem muito de

poeta, fazendo o leitor ficar mareado em terra firme. Na obra, não há uma resposta para a calúnia contra K., sendo essa uma de suas buscas, tanto em relação a quem teria feito isso e qual seria a culpa, que delito teria sido cometido. Nada acontece, nem mesmo a prisão, pois ele não a cumpre em um local destinado para tal, seguindo sua vida normal, nem mesmo há a sentença, concretizada com o homicídio assemelhado a suicídio.

Para Otto Maria Carpeaux (1963?), o protagonista de *O processo* desconhece as razões da execução, podendo ser o pecado original. Os crimes dos Ks são a falta de integridade e integração moral, pecado próprio do gênero humano. Suas obras são fragmentos, sem conclusão ou desfecho, classificando o autor de niilista. Otto fala das razões da execução, mas essa é a parte além do processo, pois seria o que Kafka talvez desconhecesse, e estaria indo atrás, o motivo de sua incriminação, a sua culpa. O processo inicia com a detenção e depois há menção das salas de audiência como se houvesse uma prisão provisória, cumprida a domicílio. A maior angústia ainda parece ser a sentença, que não acontece, e seria a parte final do processo, resolvendo a situação para o bem ou para o mal, mas terminaria com a angústia de uma espera e com a ansiedade, terminando também, com a culpa, ou retirando-a, com a absolvição, ou aplicando uma penalidade que, após cumprida, poderia trazer uma paz de consciência como se um dever fosse finalizado.

Em sua *História da literatura ocidental*, Otto Maria Carpeaux (2008) refere-se ao Expressionismo alemão como elemento de religiosidade germânica, gótica. Cita Kafka como a maior figura dessa corrente, dizendo em seguida ser duvidoso chamá-lo de expressionista. Assim como na História da literatura alemã, também ressalta a mentalidade religiosa num ambiente de círculos judaicos de Praga. O estilo lhe parece claro, conciso, de caráter aparentemente ilógico de sua arte, mas realístico, tendo o meta-realismo como expressão típica do expressionismo alemão de 1910. Referindo-se ao processo, novamente fala da ignorância da culpa e da condenação à morte sendo comum aos seres humanos.

(...) No romance *Der process (O processo)*, o bancário K. é perseguido por tribunais misteriosos por motivo de uma culpa que ele ignora e que só pode agravar-se pelas tentativas de defender-se contra a acusação; pois o desfecho é, em qualquer caso, a condenação à morte –

à qual todas as criaturas são condenadas (...) (Carpeaux, 2008 p. 428)

Mencionando o feitiço fragmentário de sua obra, Carpeaux fala da não pretensão de Kafka em criar literatura devido ao fato de o autor ter pedido a Brod para que destruísse os originais porque poderiam ser interpretados como literatura. Diz que há possibilidades de comportamento humano e estruturas possíveis porque o mundo não oferecia possibilidades de uma vida estruturada, parecendo hostil, misterioso e absurdo. Seus romances são grandes parábolas, visto como um dos maiores criadores de símbolos, sempre parecendo uma figura solitária. Kafka pode ser enquadrado no realismo mágico, um movimento que fez parte da revolta dos modernismos, resultado da decomposição do realismo-naturalismo, de origem simbolista ou modernista.

Classifica, ainda, a literatura de Kafka como parábola do “Weltgefühl” (maneira de sentir o mundo) de seu século, influenciando de forma ampla e difusa, importando a mentalidade, a emoção e a forma, que é a parábola, com diversas formas de interpretações, considerado inimitável. Reflete uma análise ontológica da situação do homem no mundo através de símbolos, havendo dificuldade em se extrair uma filosofia que lhe fosse própria, junto a James Joyce, que teria exercido uma filosofia de linguagem e de História, no Existencialismo, que é uma filosofia, uma literatura e um clima de opinião. O mundo apresentado seria fragmentário, absurdo e, as próprias pessoas, de difícil entendimento, sendo todos culpados, e essa visão refletiu na obra.

Kafka apresenta possibilidades de comportamento humano e estruturas possíveis de vida num mundo que parece misterioso e absurdo porque a estrutura desse mundo é, por sua vez, hostil realização de uma vida estruturada; o “inefável” é símbolo de um “irrealizável”, da integridade moral da personalidade humana. A Lei não pode ser cumprida: somos fatalmente culpados e fatalmente condenados. Aquele mundo demoníaco é nosso mundo, o mundo das ruas e casas misteriosas da Praga “gótica” e de todas as cidades, regido por uma lógica estranha de motivos e dos acontecimentos; lógica que parece absurda por fora, mas que é, por dentro, de uma coerência absoluta que nos assusta como a inevitabilidade do destino humano. Eis o assunto das “parábolas” de Kafka. Seus romances, também, são grandes parábolas. É, em toda a literatura universal, um dos maiores criadores de símbolos. Contra a vontade, criou aquilo, extremamente raro, que Hugo descobriu na poesia de Baudelaire: “un nouveau frisson”. É o “frisson” da nossa época. (Carpeaux, 2008, p. 429)

As várias buscas feitas por K., simbolizadas pelos diferentes prédios e portas, que se tornam salas de audiências, acontecem sem uma sequência e

relação lógicas, aos olhos de um leitor que espera por uma linearidade, o que confere à narrativa proximidade com a novela. Terminam realmente com um crime: contra sua própria vida, que parece ter sido encomendado por sua pessoa. A culpa pode ser a própria existência, sua inutilidade para o mundo, carecendo de punição, sentenciada e executada com a morte. Em *O processo*, há uma sequência de fragmentos que acabam se encaixando em uma montagem que se totaliza, como se o início e o fim justificassem os meios. Se as vanguardas se propuseram a desconstruir uma visão de mundo e cultural, Kafka pode ter um pouco de todas, sem seguir um período literário específico.

A narrativa inicia com uma acusação infundada, ou passa tal ideia em um primeiro momento. Segue com as várias passagens de um lugar a outro, envolvendo várias situações e pessoas, que entram e saem inexplicavelmente, inicialmente como peças fundamentais para o desencadeamento de um mistério, depois, como de algo sem serventia, assim como os locais citados. O fim parece revelar o que se procurava: a morte, uma cena de homicídio feito por pessoas estranhas e que, ao mesmo tempo, poderiam simbolizar as que foram citadas anteriormente, inclusive, o próprio K., que a teria encomendado. A morte pode marcar o fim de uma busca angustiante, como forma de penalidade de alguém que se acha confuso e reprimido em sua sociedade, buscando a si mesmo em um ambiente que nada oferece. Esse fim parece a única solução para se achar e, para não levar mais essa culpa, o suicídio se disfarça em homicídio.

4.3 O comando da máquina na *Colônia penal*

A novela, assim denominado seu gênero por alguns críticos, já, por outros, de conto, *Na colônia penal* foi escrita em 1914 e publicada em 1919. Em um relato, a princípio, simples, considerando outros textos do autor, um explorador visita uma colônia penal situada em um país tropical, podendo ser, como sugestão, em uma das Guianas, para onde eram enviados prisioneiros dos países europeus, como foi o caso da França. A situação inicial aponta para a substituição de comandantes, em que um novo assumiria o posto e um oficial militar pretende mostrar a eficiência de seu serviço como se almejasse uma promoção. O observador estrangeiro, no caso da aprovação, poderia fazer um

intermédio entre o oficial e o novo comandante.

O referido observador encontrava-se na companhia do oficial, que demonstra postura patriótica, exibindo uma máquina de tortura, mas se mostrando indiferente: “- Esses uniformes são sem dúvida muito pesados para os trópicos – disse o explorador, ao invés de se informar sobre o aparelho, como o oficial havia esperado” (Kafka, 2009, p. 42). A máquina era constituída de uma cama, forrada de algodão, com um desenhador. O condenado era posto nu sobre a mesma e, ao ser ligada a máquina, com o movimento, era escrito em suas costas o delito que fora cometido, o sangue era limpado para que as letras ficassem nítidas. O oficial informou ainda que havia um problema com as correias, mas mandar vir outras levaria tempo, assim teriam que ter cuidado com as que ali estavam. Ao descrever como funcionava o aparelho, aponta para um homem, que seria o próximo condenado, e diz que sobre seu corpo seria escrito “Honra a teu superior”. No entanto, o homem não sabia sobre sua condenação nem da sentença. Mas é trazido por um soldado e posto sobre a cama e o equipamento é ligado.

O oficial apresentava excessiva preocupação com a máquina, como se temesse que algo desse errado quando da execução. Na verdade, esperava uma promoção e o explorador deveria ser a pessoa que influenciasse isso, mas esse diz não concordar com o procedimento. Ao ver que não adiantaria torturar o condenado frente ao observador, manda desligar e ordena que parecesse de se mexer, o que fazia devido à dor, pois iria arrebentar as correias, devendo ser solto antes que isso acontecesse. Saindo o condenado, logo tratou de limpar as partes sujas de sangue, despiu-se e foi para a máquina e fez com que seu próprio corpo sofresse a tortura, cena que foi assistida pelo observador, que pensou em impedir, pelo soldado e pelo antes condenado, que olhavam com admiração para a máquina. As tentativas de tirar o oficial das pontas de ferro do aparelho foram em vão e ele morre com uma das pontas atravessadas na testa, pois a máquina não cede, como se exercesse seu trabalho automaticamente.

O texto, quando apresentado isoladamente na forma de livro, geralmente possui gravuras na capa, com a máquina, sua vítima e muitas manchas de sangue. Se estivesse na forma de drama, um leitor principiante estaria certo de se deparar com uma tragédia, mas terminaria sua leitura diante de uma comé-

dia, que se configura com a metáfora das correias. O oficial, com seu plano frustrado, não vê mais a necessidade de o condenado ser executado e, assim, deveria desocupar imediatamente a máquina, que seria usada à toa, e antes de danificar as correias, que já estavam precárias. A precariedade está na máquina pública, que destrói os indivíduos com sua injustiça e incompetência, em uma sociedade que vive as consequências da Revolução Industrial e as aceita sem refletir e se impor contra as atrocidades e mudanças direcionadas à destruição, tanto do ambiente como a vida dos seres humanos.

O capitalismo, fortalecendo e incentivando avanços desmedidos, “esmaga” as pessoas e apenas vale a lei da máquina, que se volta apenas para o serviço mecânico, que precisa ser cumprido, mesmo que tenha que torturar e condenar a população humana, dividindo-a entre aqueles que fazem as manobras para chegar a esse objetivo e os que aceitam, mesmo sem entender ou concordar. Mas os que não concordam e, corajosamente, se manifestam, acabam sendo excluídos ou sofrem as consequências.

O homem, aparentemente alguém simples do povo, que seria executado, vive uma confusão no lugar a ser ocupado na tríade do processo, inicialmente é o réu, mas passa a ser a vítima devido ao modo como se deu o procedimento. Apenas o Estado continua no alto escalão de promotor e executor, ocupando o topo. Não são seguidos os mínimos princípios de um processo penal, não tendo o réu direito à defesa, com um julgamento e uma sentença impostas de uma só vez, sem direito, inclusive, a sua própria execução. O fato se passa em uma colônia penal dos trópicos, que recebia prisioneiros e degradados para trabalhar no local, formando parte de sua população.

O calor da América equatorial, em contraposição ao frio dos invernos rigorosos nas regiões europeias, descrito em muitos textos de Kafka, também se torna estressante quando não há condições adequadas de sobrevivência e, um sistema penal, assim como uma sociedade desestruturada, não tem como oferecer isso. A justiça não parte de pressupostos coerentes e com visão clara sobre os fatos que provocaram a infração, procedimentos corretos e forma de execução. Ao condenar alguém, já inicia inadequadamente e termina de forma ainda pior através de uma execução sem fundamentos e uma estrutura para ressocialização, terminando com a vida de quem passa por seu sistema.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, com o trabalho *Kafka* – Por uma literatu-

ra menor (1977), comparam o adentrar em uma obra de Kafka a um rizoma, uma toca, em *O castelo* teria entrada múltiplas que levam ao desconhecido. Nessa obra, aparecem elementos de outras, como fotos e retratos que de *O processo*, com linhas e traçados como a dos juízes que ficavam com as costas curvadas. Os autores chamam a atenção de que Kafka também desenhava e que sua política não era nem imaginária nem simbólica, nem estrutura nem fantasia, experimentação sem interpretação ou significância, mas voltada à unidade da máquina.

Na colônia penal, o homem estaria sendo engolido e esmigalhado; em *O processo*, haveria unidade de justiça, nebulosa, influenciadora, contaminadora, não havendo em estar dentro ou fora. Citando *Carta ao pai*, diz que poderiam haver passagens que levam ao complexo de Édipo, inclusive, um incesto homossexual, e o pai é colocado como o culpado. Haveria a formação de um triângulo familiar, como mãe, pai e filho, junto a outros triângulos, que se desfazem e novamente formam: a estrutura familiar e os três inquilinos que aparecem em *A metamorfose*, ainda, o juiz, advogado, burocrata, em *O processo*, que podem substituir o pai em forças de submissão.

Os autores também classificam Kafka como um escritor de língua menor, o que poderia ser a desterritorialização da língua alemã em Praga, em que uma minoria falava uma língua maior e, como é o caso do referido escritor, também poliglota. Afirmam que em uma literatura menor, tudo é político, ao que também adere o individual; o triângulo familiar se transforma em outros e tudo adquire um valor coletivo. A literatura tem a ver com o povo, não havendo sujeitos, mas agenciamentos coletivos de enunciação, expresso pela literatura. Agenciamento, termo filosófico, seria uma criação dos sujeitos a partir de suas necessidades e desejos, gerando novas necessidades e levando a outras problematizações.

(...) Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições onde eles, não são dados para fora, e onde eles existem apenas como potências diabólicas futuras ou como forças revolucionárias a serem construídas. A solidão de Kafka o abre para tudo o que hoje a travesa a história. A letra K não designa mais um narrador nem um personagem, mas um agenciamento tanto mais maquínico, um agente tanto mais coletivo na medida em que um indivíduo ali se encontra ramificado em sua solidão (é apenas em relação a um sujeito que o individual seria separável do coletivo e conduziria seu próprio caso). (Deleuze e Guattari, 1977, p. 28)

Seguindo, os autores afirmam que Kafka mata a metáfora, o simbolismo e a significação, fazendo uso assignificante da língua e a linguagem deixa de ser representativa, indo para extremos. Citam, como um dos componentes da máquina literária, da escritura ou de expressão em Kafka, as cartas, que ele pensa em destruir tudo o que escreve, como se estivesse no formato desse gênero, também fazendo parte da máquina literária. São mencionadas frequentemente as palavras desejo e culpa, que poderia ser o objeto do julgamento aguardado com o processo. Menciona, ainda as novelas e os romances, em que aquelas tratariam o homem como animalesco, sendo *A metamorfose* um exemplo, e os romances tratariam do agenciamento maquínico, como aconteceria em *O processo*. Fala da paixão de Kafka pelo ato de escrever e que não estaria vendo na literatura uma forma de fuga, não condizendo com outras interpretações sobre sua obra, de que haveria a transcendência da lei, interioridade da culpa, subjetividade da enunciação.

Em *O processo* e *Na colônia penal* a lei acontece de forma vazia e sem conteúdo, sendo enunciada em uma sentença, o castigo, na forma de desconhecimento e inversão. O primeiro aparece como uma investigação científica, relato de experiências sobre o funcionamento de uma máquina e a lei poderia desempenhar o papel de armadura exterior. No capítulo da catedral, o padre é um membro do aparelho judiciário, como um capelão das prisões. A imposição da execução de K. como capítulo final poderia equivaler, na História da Literatura, aos que colocaram a célebre descrição da peste no fim do livro de Lucrécio. Há uma relação necessária entre a lei e a culpa, em que aquela não é enunciada em virtude das exigências de sua simulada transcendência, sendo o enunciado, a enunciação que formaria a lei em nome de quem enuncia; a lei não aparece em sua expressão derivada, mas precedida pelos personagens, como o guardião.

A lei, a interioridade e a culpa estariam em toda a parte e Kafka poderia estar dirigindo uma crítica a ele mesmo, sendo um tribunal íntimo, não insurgindo contra a lei em *O processo*, propondo-se a extrair das representações sociais os agenciamentos de enunciação, maquínicos e a desmontagem desses. A justiça seria o desejo, não a lei, estando despedaçada, pois todos desejam e, assim, não poderia haver julgamento. Em Kafka, há escrituras retalhadas, fragmentos, blocos descontínuos, mas dados em série, pois os person-

gens se cruzam, formando e desformando as tríades. Definiu a criação literária como a de um mundo desértico.

(...) A escritura em Kafka, o primado da escritura só significa uma coisa: de modo algum a literatura, mas que a enunciação constitui com o desejo, por cima das leis, dos Estados, dos regimes. No entanto, enunciação sempre histórica, política e social. Uma micropolítica do desejo, que coloca em questão todas as instâncias. Jamais houve autor mais cômico e alegre do ponto de vista do desejo; jamais autor mais político e social do ponto de vista de vista do enunciado. Tudo é risco, a começar pelo processo. Tudo é política, a começar pelas cartas a Felícia. (Deleuze e Guattari, 1977, p. 63)

Considerando o que foi exposto pelos autores, seguem alguns comentários. Iniciando pelas proposições sobre a tríade, pode-se constatar que realmente se formam nas estruturas familiares em seus diversos textos, assim como também se dissolvem para formar novas. Em *A metamorfose*, há a relação entre o pai, a mãe e Gregor, quando entra a irmã, a mãe sai, entrando e logo saindo os três inquilinos. Em *O processo*, há formações e dissoluções entre os vários elementos, como entre K, representantes do órgão da justiça e alguma suposta testemunha ou alguém que poderia lhe auxiliar, mas apenas atrapalha e dissolve a tríade, dando-se a mesma também com demais personagens, tendo, inclusive, casos de triângulos amorosos. *Na colônia penal* aparece entre a máquina e os personagens que se relacionam, cada um na sua vez, o carrasco e o condenado, o oficial e o observador, oficial e condenado, podendo estar a máquina na posição elevada do triângulo.

O Direito, considerando a teoria geral do processo, também segue a lógica da tríade no que se refere a esse procedimento: autor/réu/órgão julgador, que está no topo, enquanto os dois primeiros discutem na base a sua razão. Quanto aos gêneros, parece que *A metamorfose* fora chamada de novela, o que se poderia concordar, e *O processo*, *O castelo* e *América*, de romance. Em consideração apenas ao primeiro, sendo que os demais não se constituem como corpus do presente trabalho, ainda se defende a ideia de também ser uma novela, tanto por sua estrutura como pelo conteúdo. Os autores criticaram as interpretações das obras de Kafka que estabeleceram ligações com figuras de linguagem, sendo sua escrita uma fuga de possíveis amarguras. Pode-se afirmar que se trata apenas de hipóteses, não se podendo dizer ao certo o que cada escritor pensou quando escreveu um texto literário, quais suas intenções

para com a própria publicação. Há a necessidade de análises fundamentadas para serem feitas interpretações de cada obra e Kafka pode, sim, ter se apegado à literatura para escrever o que lhe afligia, como, também, ter expressado as angústias de uma coletividade.

Jeanne-Marie Gagnebin, em seu artigo “Escrituras do corpo” (2006), ao se referir à *Colônia penal*, usa o termo novela, assim como chama *O processo* de romance inacabado. Diz que o novo comandante da novela quer substituir os ritos da comunidade de outrora pela ordem mais racional, anônima, universal, característica da sociedade moderna, como se anunciasse a globalização. O novo comandante desejaria substituir os ritos da comunidade de outrora pela ordem mais racional, anônima e universal, característica da sociedade moderna, como se anunciasse a globalização. O oficial e o viajante, assim chamado o explorador pela autora, falavam o francês, língua da burguesia culta da época, diferentemente da que era falada pelos nativos, o condenado e o soldado, personagens primitivas, habitantes das ilhas onde funcionavam as colônias penais francesas. Dois conceitos da filosofia moral do idealismo alemão se fariam presentes: o interesse próprio, que não pode orientar nossas ações morais, segundo Kant, e a compaixão, fundamento pré-discursivo na relação com o outro, de Rousseau e Schopenhauer. O viajante, sendo estrangeiro, não pode sentir compaixão por alguém que não é seu compatriota nem ter interesse em um ordenamento jurídico que também não é o de sua pátria, restando-lhe a indiferença.

O fato de limpar constantemente o equipamento, e a seguida lavagem de mãos, poderia passar, ainda segundo a autora, a ideia de uma justiça limpa. O próprio viajante pode expressar-se um sujeito justo, mas apenas contraria a atitude do oficial, sem ter uma atitude que impeça a execução do condenado. Ao final, simplesmente vai embora, continuando com sua indiferença. Diz que as últimas páginas da narrativa são esquisitas, como se adiasse a conclusão. Em 1917, Kafka, em seu *Diário*, esboçaria possibilidades de três versões para o término da novela, que teria sido publicada, sob insistência de amigos e do editor, com a primeira. Citando Gershom Scholem, coloca que uma das chaves de leitura de Kafka seria a religiosa/teológica, envolvendo a questão judaica, mas, também, versão secularizada da proteção divina através da culpa, da jus-

tiça, da redenção. Seria um Deus morto, todo-poderoso, mas tirânico e que não protege, podendo simbolizar a figura paterna.

Mas o sistema judiciário poder-se-ia mostrar mais justo e eficiente se não fosse a forma como o Estado o conduzia, não primando pela justiça e impondo seu autoritarismo. O condenado do texto teria afrontado seus superiores, o funcionalismo do governo, ou foi essa a justificativa para sua pena, devendo ocupar a máquina para ser mostrada ao explorador. O desacato ao governo é motivo para as mais pesadas penas e há os que torturam seus semelhantes em prol dessa obediência. O patriotismo exagerado ou a honra de pertencer ao governo torna as pessoas mesquinhas e desumanas, como é o caso do oficial, que suportava o calor dentro da farda.

Os uniformes caracterizam os funcionários do Estado, como as autoridades de *O processo* e o oficial de *Na colônia penal*, não atingindo o devido respeito quando não estão assim vestidos; a falta dessa vestimenta logo é notada, causando outro efeito. Os órgãos da justiça estão a serviço do Estado, mesmo sendo o judiciário um poder independente, mas o Ministério Público, responsável pelas condenações criminais e guardião da lei, pertence ao executivo, deixando marcados os que passam por esse órgão, como acontece com o condenado do texto.

As colônias penais na América passaram a existir após a Idade Moderna, quando já foram banidas as penas de morte e de tortura na maioria dos países. Os presos tinham obrigações com trabalho, dependendo do local, havendo castigos severos quando da infração ao código prisional, mas sem a tortura estar institucionalizada como pena para os crimes que foram motivo da condenação. No entanto, *Na colônia penal* há a descrição de penas medievais mesmo sem o suposto réu saber de sua condenação, nem tendo noção de que cometera um crime. Mas o motivo de ser levado à execução não foi o delito, mas a demonstração da máquina para um observador que, mesmo pertencendo a algum órgão estatal, já não concorda com essa prática. O protagonista do texto não é o condenado, o oficial ou o explorador, mas a máquina, sendo em torno dessa que se dão os fatos. É o equipamento que conduz a justiça e as decisões estatais, assim como aconteceu com a sociedade após o domínio das máquinas e a ascensão do capitalismo.

No desfecho da narrativa, também podendo ser considerado uma nove-

la, o oficial ocupa o lugar do condenado, é lanhado pela máquina e ninguém consegue evitar. Ele mesmo vai para o aparelho, não por se culpar de algo, pois parece ser um servidor fiel, mas para desfrutar do serviço do aparelho que estava sob sua responsabilidade. Mesmo não sendo de sua vontade, há a tentativa de fazê-lo parar, mas esse continua funcionando, não como se estivesse desgovernado, mas por fazer suas próprias leis, funcionando sem parar e triturando a sociedade, que não consegue mais conter o seu progresso.

O soldado e o condenado, que já não está mais sentindo dor nem marcado com os ferros ou sujo de sangue, ficam admirando a máquina, vendo apenas a eficiência do serviço mecânico e nada de crueldade, sem compaixão com a pessoa humana que está prestes a perder a vida, mesmo sendo alguém que há pouco compactuava com práticas cruéis. É como se os dois fossem a sociedade que se deslumbra com as máquinas e não vêem os malefícios trazidos, vendo apenas o desenvolvimento social como um todo sem oberar os prejuízos para casa pessoa em individual.

O primeiro homem a ser colocado na máquina e o oficial precisam ficar nus para sofrer as torturas, perdendo sua dignidade além do sofrimento físico. Novamente pode estar contida a questão da justiça desnuda, mas também sem transparência. Além disso, não houve nenhum fundamento para terem passado por isso. No primeiro caso, foi o autoritarismo estatal que intencionava punir alguém que o afrontara, escrito em suas costas uma frase imperativa, que nem significava o crime cometido nem a sentença, mas uma espécie de ordem que deveria cumprir se saísse vivo da máquina. Mas foi escrito nas costas, onde ele nem via, podendo ser uma atitude mais inteligente terem tatuado em um membro do corpo que lhe ficasse visível. Como não houve nem uma fase do processo, é possível que nem lhe informaram o que estavam seria escrito em seu corpo, apenas o apontaram como condenado e levaram para o aparelho. O oficial pode ter ido para a máquina por idolatria à Pátria, querendo sentir o aparelho, ou por sentir alguma culpa, se autopunindo.

Nos dois casos, a máquina trabalhou a serviço da justiça sem devolver nenhum dos homens melhores do que entraram, não trazendo nenhum benefício para o Estado ou para a sociedade. Comparando o oficial com K., aquele foi atrás de sua própria execução, que foi a morte, mas nesse caso, pode-se atribuir sua atitude ao automatismo sem noção provocado pela era industrial. Na

narrativa são descritas penas medievais com o uso de um equipamento que poderia simbolizar a modernidade. Essa aparente contradição pode simbolizar uma sociedade que vive a marcha do progresso tecnológico e capitalista de forma desenfreada enquanto os procedimentos estatais continuavam arcaicos. As correias podem simbolizar a precariedade da máquina e, assim, do sistema, e a pouca segurança que oferece não tendo uma força maior que o sustente.

E enquanto colocava a corrente, acrescentou:

— Os recursos para a manutenção da máquina agora estão muito limitados. Sob o antigo comandante eu tinha livre acesso a um fundo destinado só para isso. Havia aqui um armazém onde eram guardadas todas as peças de reposição possíveis. Confesso que desse modo eu chegava quase ao desperdício — digo antes, não agora, como afirma o novo comandante, para quem tudo serve de pretexto para combater as velhas instituições. Agora ele próprio administra o fundo para a máquina, e se eu solicito uma correia nova, é exigida a que rebentou como prova e a nova só vem em dez dias, mas é de qualidade inferior e não serve para quase nada. Mas uma coisa com que ninguém se preocupa é como nesse ínterim eu vou fazer a máquina funcionar sem correia. (Kafka, 2009, p. 50).

Partindo das proposições de Theodor W. Adorno (1982), em Kafka, a poesia neorromântica surge retrospectivamente como uma divertida aventura gratuita com sentimento negativo da realidade. Seus escritos prejudicavam a compreensão do leitor de romance pela possibilidade relevante e empírica da narrativa. O capitalismo aparece de longe, codificando no refugio do mundo administrados acontecimentos dos homens no sortilégio total da sociedade. Os romances são dados através dos trustes industriais, com forma no lugar do conteúdo social caracterizado na linguagem e reconhecimento na contradição entre essa língua e os acontecimentos afastados de uma representação sóbria junto ao caráter imaginário. Há um contraste positivo ao colocar o impossível numa proximidade ameaçadora através de sua descrição realista. A crítica artística dos traços realistas da forma de Kafka possui um aspecto social. O sujeito artístico é em si social, não privado.

(...) Por muitos desses traços, Kafka torna-se um ideal de ordem – suportável por uma vida simples e uma atividade modesta no lugar assinalado – ordem que, por seu turno, servia de cobertura à repressão social. O *habitus* linguístico do ser assim-e-não-de-outro modo é o *medium* em virtude do qual o sortilégio social se torna aparição. Kafka acautela-se prudentemente de nomear como se, de outro modo, o encanto viesse a romper-se, encanto cuja onipresença inelutável define o espaço da obra de kafkiana e que, enquanto *a priori*, não pode tornar-se sistemática. A sua língua é o *organon* desta configura-

ção de positivismo e mito que, socialmente, só hoje se torna inteiramente clara. A consciência reificada que pressupõe e confirma a inevitabilidade e a imutabilidade do ente é, enquanto herança do antigo sortilégio, a forma moderna do mito do sempre-semelhante. O estilo épico de Kafka é, no seu arcaísmo, a mimese da reificação. Ao ter de recusar-se a transcender o mito, a sua obra torna-se conhecível em si o contexto de cegueira da sociedade através do como, da linguagem. Para a sua narrativa, a absurdidade é tão evidente como o é para a sociedade (...) (Adorno, 1982, p. 347)

O fato de se ver uma crítica ao sistema judiciário e ao Estado como um todo, já nos remete a colocar suas personagens como seres em conflito com o meio. Suas angústias são individuais, querendo encontrar soluções para os problemas enfrentados, tendo crises, mesmo aparecendo isso de forma indireta. Mas isso é devido a uma ordem social que não já garante uma qualidade de vida, fazendo com que não saciem seus anseios. São enfrentados, pelas personagens dos textos kafkianos, problemas de diversas naturezas, tanto físicos como psicológicos, como o senhor pobre que vai implorar um pouco de carvão fiado para não morrer de frio, enfrentando o descaso dos que estão defronte a uma lareira. Os personagens estão sempre em busca de algo, percorrendo, muitas vezes, caminhos confusos e sem ter um ponto de chegada. As pessoas pouco se ajudam para suprir as necessidades do corpo e da alma, sendo a fome, o frio e a falta de atenção e afeto causas do sofrimento individual que acaba por afetar o coletivo, contribuindo para uma sociedade molestada e carente.

Adorno (edição de 1998) cita o existencialismo para os escritos de Kafka, enquadrado em corrente de pensamento estabelecido, devendo haver insistência para a dificuldade de um enquadramento, requerendo interpretação. Suas obras partem do duro, definido e limitado, não se esclarecendo o horizonte. Cada frase é literal, significa e busca mais da alegoria do que do símbolo, parecendo que cada frase requer uma interpretação, mas não a permite: "(...) Um dos pressupostos mais importantes de Kafka é que a relação contemplativa entre o leitor e o texto é radicalmente perturbada (...)" (Adorno, 1998, p.241).

Diz que o autor poderia ser um dos representantes do Surrealismo e o leitor permanece preso enquanto não encontra a palavra do enigma: "(...) O artista não é obrigado a entender a própria obra, e há razões suficientes para se duvidar que Kafka tenha entendido a sua (...)" (p. 242). O leitor deveria se relacionar com Kafka assim como se relaciona com o sonho, com fixação nos pontos cegos e nos detalhes incomensuráveis e intransparentes. Assim como em

Freud, a vigência da alma é cancelada, tendo a força na demolição. Os gestos perpetuados são instantes congelados, a igualdade de um grande número de objetos é um de seus motivos e o mal-estar se transforma em pânico. A falha de Kafka estaria na monotonia.

(...) A técnica literária de Kafka se apega, por associação, às palavras, da mesma forma como a técnica proustiana da lembrança involuntária se apega às sensações, mas com o resultado oposto: em vez da rememoração do humano, há a prova exemplar da desumanização. A sua pressão obriga os sujeitos a uma espécie de regressão biológica, preparando o caminho para as parábolas animais de Kafka. Em sua obra, tudo se dirige a um instante crucial, onde os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas (...)
(Adorno, 1998, p. 251)

Os protocolos herméticos de Kafka contêm a gênese social da esquizofrenia. Há um mundo de imagens triste e deteriorado, tudo que é transmitido pertence à mesma ordem. As descrições labirínticas conectadas da mesma forma que as mitologias estabelecem uma integração/desintegração, com encontro do encanto mítico e a racionalidade dominadora, evitando qualquer referência explícita à dimensão histórica. O caráter hermético de seus escritos constitui-se como uma contraposição da ideia de sua obra à história e a retirada de sua obra da História, considerando esse aspecto. Com o princípio hermético há o da subjetividade alienada, absoluta, desprovida de sujeito.

Os escritos de Kafka, como se refere Adorno, possuem tempo e espaço que se tornam mitológicos e ao mesmo são identificados com os diversos elementos que constituem a alegoria. Em *O processo*, através das descrições, pode ser reconhecido o ambiente europeu ou assemelhado e, o tempo histórico, entre os séculos XIX e XX, já estando as capitais estruturadas com os centros e subúrbios. *Na colônia penal* há a referência aos trópicos e, quanto ao tempo, após ou próximo à descoberta do motor, com penas medievais perdidas em um meio primitivo. Nos dois textos há amostra da total ineficiência da justiça, sem possibilidade em oferecer segurança e ressarcimento de um bem violado, pois nem se sabe da natureza do fato e quem foram os envolvidos. A justiça faz parte de uma sociedade que pertence a um sistema deficiente, moldando as pessoas para também serem assim, tornando-se robôs dos tempos modernos.

O próprio autor chamava sua maneira de escrever de rabisco, tendo relação com o Expressionismo, em que a dialética leva a uma adaptação de nar-

rativas compostas de séries e episódios. Ainda, se mostrou insensível à música. Como consequência do Iluminismo, há obscuridade e rompimento da intenção parabólica, reagindo a um retrocesso à mitologia. Se houvesse um Deus, uma teologia em Kafka, seria o Iluminismo; *O processo* seria o caráter mítico da justiça. Os heróis de Kafka tornam-se culpados porque querem trazer a justiça para o seu lado. A criação predomina sobre a vida e sua inutilidade: "(...) Segundo o testemunho da obra de Kafka, toda positividade, toda contribuição, poder-se-ia mesmo dizer que todo trabalho que reproduz a vida apenas promove o intrincamento (...)" (Adorno, 1998, p. 269).

A culpa parte de um ser individual que vai desesperadamente em busca de uma sentença, mais do que de uma defesa. A busca pode ser pela própria identidade, que está desnordeada em um mundo que gira de maneira cada vez mais veloz e automática. A culpa pode estar no sentimento de não conseguir se encontrar nos grandes centros, que exige pressa e frieza, pois sensibilidade não tem lugar no mundo motorizado e esse não tem mais como ser evitado, pois tudo depende dele, o emprego, os produtos de consumo. A vida passa a girar em torno do capital, que dita as regras e acaba não fazendo suas próprias leis, mas as de todo o ordenamento, decidindo a vida a população, que se torna impotente e alienada. Os personagens de Kafka estão perdidos no ambiente e dentro de si, buscando infinitamente algo que nem sabe o que estão procurando, o que perderem. Uma das buscas seria pela culpa ou por sua sanidade, podendo estar na falta de resistência contra a injustiça, a máquina e o capital, em uma sociedade soterrada com a vinda do progresso.

O aparelhamento estatal contorna a vida das pessoas, tendo no judiciário um órgão para impor punições aos que não seguem as regras. As pessoas se confundem no que são inseridas, já nem sabendo mais o que pode ou não estar certo, culpando-se a até autopunindo, levando a possíveis depressões que as levam à morte. A própria identidade é comprometida com as repressões que os próprios seres humanos acabam se impondo, complementando com os das autoridades. O Direito tenta organizar a vida das pessoas, mas apenas traz mais conturbações em uma sociedade que pouco oferece, tanto para a vida individual como para o organismo social.

Kafka, com sua literatura não padronizada, e absurda, expõe um mundo desorganizado, com um sistema que se apoia em instituições com pouca eficá-

cia, como o Direito e a religião. Por outro lado, a punição, da qual parece fugir, acaba sendo aplicada a si próprio, assim como o aprisionamento pode estar dentro de si, libertado com a morte. Em *O processo*, no final, há uma confusão entre homicídio ou um suicídio encomendado, podendo assim ser dito, enquanto *Na colônia penal* pode restar a dúvida se o oficial tentou o suicídio ou se a máquina o matou após a tortura, aparecendo personificada. Nos dois casos, os protagonistas acabaram aplicando penas a si próprios, custando-lhes a vida.

A literatura de Kafka pode ser enquadrada à teoria de Goldmann, com elementos homólogos à realidade exterior, sem uma reprodução verossímil, como pode ser visto em Graciliano, ou as declamações de Wilde. Seus textos podem ser uma crítica, ou uma forma de manifestação, à sociedade e às relações de poder de sua época, da mesma forma, como uma exteriorização de seus sentimentos e angústias. Assim, pode-se aceitar o termo realismo para caracterizá-los, mas fantástico, em uma ideia semelhante a absurdo. Pode-se concordar, também, que tem características do Existencialismo, assim como fora falado do autor de *Memórias...*, enquanto Wilde pode ter sido um representante do Esteticismo, mas amadureceu também na literatura existencialista com *De profundis*.

O Direito, área escolhida por Kafka, pode ter servido como uma figura conotativa para expressar sua visão negativa de mundo e de sociedade. Não atuou como jurista, trabalhando em uma empresa de seguros, em um emprego que repudiava, por motivos desconhecidos, o que pode ter impulsionado o aumento de sua desolação com a realidade na qual vivia. Não trabalhava com prazer, não firmava relacionamentos e tinha pouca vida social. Sentia o ambiente hostil a sua pessoa, podendo um dos motivos por se sentir assim a ascendência judaica, vítima de preconceitos na Europa da época. A literatura foi uma de suas formas de comunicação com o mundo, deixar escrito o que sentia, usando a máquina jurídica como uma figura de expressão. A desordem judicial pode espelhar a forma como via a sociedade: repressora, causadora de angústias e ansiedade e sem a possibilidade de um norte para o destino da humanidade.

CONCLUSÃO

Literatura e Direito situavam-se em dois pontos distante do cosmo, em que a primeira estaria escrita em uma linguagem figurada e ficcional e, o segundo, sendo objetivo e técnico. Graciliano Ramos, Oscar Wilde e Franz Kafka, inicialmente pareciam ser autores que poderiam fornecer discussão sobre a relação dessas duas áreas, mas, cada um em pontos estanques no tempo e no espaço. No entanto, as afinidades foram-se firmando, apresentando pontos em comum tanto na linguagem como nas situações apresentadas, envolvendo a vida do texto literário com a que é controlada pelos meios jurídicos.

O referido texto possui como uma de suas primeiras características o teor artístico e, tendo como elemento fundamental a palavra, usa a linguagem figurada, subjetiva. Assim sendo, coloca o leitor diante da plurissignificação e de lacunas, possibilitando várias interpretações e várias formas de apresentar a realidade. No entanto, não está desvinculado dessa nem da sociedade, retratando e até expressando sua forma de vê-la. O autor é um ser social com sua biografia, mesmo que oculta por trás de um pseudônimo, mas independentemente de quem seja esse sujeito, ao criar uma obra, não deixou de manifestar seus pensamentos, ideias e inquietações ao escrever. Da mesma forma, o leitor irá interagir com o texto de acordo com sua vivência. Pode-se dizer que a literatura se afirma no limite entre o ficcional e a realidade exterior. Não seria uma forma de documento, mas de informação e reflexo de um contexto social.

Contrariamente à linguagem subjetiva da literatura, os textos jurídicos necessitam da objetividade, no entanto, também deixam entrelinhas e partem de situações hipotéticas para ilustrar suas teorias. A literatura fala de pessoas e essas estão inseridas em uma civilização, mas até uma selva faz suas próprias leis, assim, os personagens, no caso de narrativas, seguem os padrões de sua época e obedecem a regras, tendo a devida punição se falharem, para não cair em absurdos desnecessários. Obras literárias podem servir de ponto de reflexão para se pensar na aplicação das leis e na própria forma como o Estado conduz sua organização, atentando para os problemas e descontentamentos da população. Os termos como denúncia, depoimento ou, até mesmo, crítica, de determinada situação ou época podem estar mais em sentido conotativo e

vistas a partir da ótica de um leitor, que pode ver assim, ou ser algo implícito do texto. Mas sempre há que se pensar nesse enquanto literário, no testemunho há subjetividade da pessoa que fala, sua forma particular em ver os fatos, transparecendo uma crítica ou denúncia através de suas palavras, que contêm as lacunas do literário.

A verossimilhança de um romance, ou até o lirismo de um poema, tem muito a dizer sobre o que afeta um ser humano e, se sua linguagem é subjetiva, pode ser lida com um olhar mais objetivo para serem repensadas as teorias e práticas do funcionamento sócio estatal. O Direito não lida apenas com burocracia, pois uma sociedade não é formada por concreto, mas por pessoas, e há a necessidade de essas serem ouvidas e entendidas para serem organizadas as leis que vão regular suas vidas. O Direito penal não é objetivo como o civil, pois cada caso é particular e cada autor de um crime tem sua história e toda atitude tem seus motivos, embora sem justificativa para os olhares de quem julga.

Textos literários podem ser formas de expressão de quem passa seus dias na prisão sem isso trazer resultados positivos e de quem está insatisfeito com a organização do Estado, que corrompe e faz com que as pessoas lutem entre si, perdendo a sensibilidade e a empatia, infringindo as leis. A sociedade é regulada por círculos viciosos que apenas oferecem um controle superficial, sem atingir nem considerar a alma do ser humano para a tomada de decisões, que não tem com quem contar, sendo a literatura uma das fugas e opção para o clamor dos que precisam se expressar, ficando, assim, como uma forma de registro dos anseios populares através dos tempos.

A autobiografia constitui-se como o relato de um autor sobre si mesmo, de situações vividas em um determinado tempo de sua vida, podendo estar acompanhado de suas reflexões pessoais. Assim, é dada através de confissões, baseada em fatos reais, numa tentativa de se afastar da ficção, ou em disfarçá-la, mas sem se destituir do conteúdo literário. Com a autobiografia, há narração subjetiva feita por uma personagem, de mesmo nome do autor, a partir de sua perspectiva diante dos acontecimentos. Enquanto Wilde optou por fazer isso através de cartas, Graciliano, sendo romancista, usou de uma estrutura narrativa quase que idêntica ao romanesco. Mas difere-se do romance porque esse, por maior que seja a verossimilhança apresentada, é um gênero

ficcional, devendo seu autor assumir essa característica. A autobiografia traz relatos dados como verdadeiros, mas o leitor deve estar ciente de que se trata de uma visão particular, não podendo servir como documento histórico, apesar da verossimilhança de seu contexto espaço-temporal. Ao mesmo tempo, esse conteúdo pode trazer reflexões e espelhar a realidade de um tempo, trazendo informações para quem não o viveu. Há uma divisa entre o literário e o real, mas de forma cúmplice, de maneira que a realidade é apresentada a partir do olhar de um sujeito, podendo ser chamado de testemunho.

A História da Literatura classifica as obras em períodos, sejam literários ou históricos, com suas características e linhas de tempo. No entanto, a maior característica desses acaba sendo o próprio tempo e as características gerais do que fora a moda das artes em cada qual, pois nem todos os autores a seguiram. Graciliano, mesmo numa contextualização regionalista da metade do século XX, manteve seu intimismo e maneira própria de se expressar, demonstrando que o texto literário não poderia ser analisado por si só, como um objeto e que o narrado era o único responsável pela exposição do fato, sendo o autor alguém estanque. Com suas obras, autor e narrador se mesclaram, assim como a literatura e a realidade.

Oscar Wilde foi um exemplo do esteticismo decadentista inglês porque assim fora classificado, mas a heterogeneidade de sua obra mostra que não se reduziu à arte pela arte nem às características de um período. Franz Kafka, o de maior dificuldade quanto à classificação, tanto em relação aos gêneros como à periodização, com estrutura narrativa que se confundem entre conto, crônica ou novela, sem linearidade e desconstruindo a linguagem gramatical como a literária, não seguiu uma padronização, como se antecipasse o que passou a se chamar de movimento modernista.

O individualismo foi uma marca dos autores, assim como o isolamento, marcados em Graciliano e Kafka e, com a condenação, também foi suportado por Wilde. O primeiro trocava a vida social pelas horas dedicadas a seus livros, que expressavam as marcas de sua vida. Wilde viveu intensamente enquanto a liberdade e o dinheiro permitiam, tendo um caso homossexual sem se importar com as repressões de seu meio, mesmo que isso lhe traria sérias consequências. Nas celas, também primaram pela privacidade, pois Graciliano, aliás, viu esse ambiente mais propício a isso do que em sua casa, podendo escrever

com maior tranquilidade, não se enturmado com os demais encarcerados. Wilde, pelas descrições, está isolado na cela, tendo poucas conversas com os outros ao irem para o pátio, mas ambos se consideram ímpares, os demais são os outros. Kafka optou por viver no isolamento, com poucas relações sociais, também expresso em suas obras.

A vida familiar é atribulada e sem menção de carisma e com poucas descrições de acolhimento ou segurança. Graciliano apenas cita a esposa e os filhos como algo natural, como se fosse dever de um homem constituir família, sendo motivo de preocupação devido ao sustento e que lhe prejudicava as horas reservadas à escrita quando não estivesse no trabalho, devendo esse também ser preservado como forma de sustento. Wilde apenas demonstra amor e apego ao amado, já transformado em rancor devido ao abandono, mas nenhuma consideração à esposa e aos filhos, como se não lhe fizessem falta, assim como seus pais.

Kafka não formalizou relacionamento, não tendo filhos, podendo ter optado pela não convivência familiar, fazendo menção em alguns de seus textos ao pai. No entanto, demonstram consideração por crianças, como o primeiro afirma no autorretrato, o segundo se preocupa com a com a situação penosa a que passam no cárcere e, o terceiro, observa uma que está perto da sarjeta, usando o termo “criancinha”. Possivelmente, o primeiro e o terceiro autores lembram suas infâncias. Wilde queria viver uma relação homossexual e Graciliano e Kafka, tanto em vida como em suas obras, não valorizaram o amor feminino como forma de realização de um homem, tema que conduziu muitos textos literários. O amor padronizado pela sociedade dá lugar à busca pelo isolamento, podendo esse ser visto como uma forma de privacidade.

Outro ponto em comum entre os três autores é a referência às vestimentas, como se fosse uma marca da individualidade a ser respeitada, sendo considerados bem vestidos, representado pelos ternos. Graciliano refere-se a esses já no autorretrato, com a informação duvidosa de que eram em pequeno número e estragados. Já no cárcere, quando lhe é ordenado pelo carcereiro (de cor) que precisa se despír totalmente e repara que o mesmo cobiça suas roupas, é como se ficasse sem sua identidade, devendo se vestir com um uniforme que lembrava zebras, sendo igual a todos, ferindo sua individualidade. Wilde tinha uma vida de luxo e isso estampava também em seus trajes, que o

tornavam um dos homens mais elegantes da sociedade londrina, embora tivessem algumas extravagâncias como o cabelo comprido e decoração com penas coloridas, do que também é destituído no cárcere. A personagem K. não tem passagem pelo cárcere, mas para enfrentar o processo precisa colocar a roupa ordenada pelo judiciário, diferente da usada no trabalho bancário.

Com Graciliano e Wilde tem-se um comprometimento da identidade ao se depararem com o cárcere. O fato de deixarem suas roupas, mudarem seus hábitos, ter outra forma de convivência, afetaram o desenvolvimento psicológico de forma a ser estranho em um primeiro momento, mas fez com que refletissem e começassem a ver a sociedade formada entre as grades como a exterior. As duas acabam sendo lutas pela sobrevivência que negam liberdade no momento em que não é necessário trabalhar sem prazer devido ao sustento, como é o caso de Graciliano, ou de se relacionar como se deseja, no caso de ser alguém do mesmo sexo. Um dos grandes problemas da prisão passa a ser essa perda de identidade, com a igualdade forçada, mas que já era negada pela vida exterior, devendo ser seguidas as regras sociais.

O personagem de Kafka parece estar indo em busca dessa identidade já perdida pela burocracia ao ir em busca de seu processo, como se encontrasse uma resposta através de uma sentença, que acaba sendo a de morte. Os personagens dos três autores parecem estar com a identidade abalada, seja por pressões burocráticas ou preconceito social, o que se intensifica quando do comprometimento com a justiça, e a tentativa de recuperação com as condições oferecidas por essa quando esperam pelo cumprimento de suas penas e a resolução do processo.

A estada na prisão fez com que os protagonistas refletissem sobre os reflexos causados pelo cárcere aos que precisam enfrentá-los, os motivos que o levaram a isso e a expectativa quando da saída. Tanto Graciliano como Wilde consideram seus colegas de cela como coitados, não havendo diferença quanto ao lado das grades em que se encontravam, pois não havia esperanças para quando saíssem tanto pela própria realidade, que já era ruim antes e assim continuará, como pelo fato de saírem piores do que entraram, não havendo possibilidade de ressocialização.

O protagonista de Graciliano critica a organização interna do cárcere, com seus desmandos sem apresentar nada de positivo para a formação de

pessoas aptas a enfrentar a nova realidade que as espera, além do rótulo de presidiários. Para ele, a nação de sua época, com a instauração da ditadura, desmotiva os seres humanos, que se sentem aprisionados mesmo sem estarem propriamente em celas. Wilde, além da visão total, e negativa, da prisão, expõe suas observações quando ao tratamento das crianças, solicitando providências ao sair. Tais reflexões não teriam sido feitas pelos autores se não tivessem se deparado pessoalmente com tais problemas, vendo certas questões sociais de outra forma, procurando entender certos comportamentos.

Os três autores se mostram indiferentes à religião: Graciliano se assumiu como ateu; Wilde teria mais tarde se convertido ao catolicismo e, durante o tempo de prisão, demonstrou admiração pelos ícones criados, como Jesus Cristo, e pela arte envolta da religiosidade. Kafka narra em *O processo* uma passagem pela igreja, também não resolvendo o problema do personagem K, inútil como os órgãos estatais. Os autores não veem essa instituição como algo benéfico para melhorar a vida das pessoas, tanto em sua condição social como espiritual. Se são egoístas e sem empatia para com o próximo, assim continuarão, características observadas e que podem ser ilustradas com a seca, como faz Graciliano e, com frio e a neve, retratados por Wilde e Kafka, em que as ruas frias e escuras de Praga podem se assemelhar aos transeuntes. Em suas obras, Graciliano e Kafka tratam dos extremos do clima de suas regiões, o excessivo calor nordestino, capaz de provocar a seca, enquanto o segundo menciona o rigoroso inverno europeu, atormentando ainda mais as vidas já sem expectativas.

Os três autores apresentam uma aversão em relação ao Estado e à sociedade de sua época. Graciliano não aceita as ordens que são dadas por um governo ditador, insatisfeito com o sistema, tendendo para a militância, mesmo que com pouca produtividade, como reconhece. Sua característica individualista é afetada com o ordenamento e recriminação com o não cumprimento. Wilde é punido por sua opção sexual, da mesma forma como passa a ser excluído da sociedade, tendo seus bens confiscados assim como a vida passa por uma desconstrução. Kafka trata da desorganização do Estado, que apenas exige e nada oferece, não vendo fundamento em sua estrutura, que apenas nivela, não chegando a nenhum denominador, sem oferecer soluções a problemas criados ou respostas a indagações sociais, deixando os indivíduos perdidos, como na

desorganização do processo com o qual K. se envolve e na aplicação da pena na *Colônia penal*. O judiciário é o órgão usado pelo poder estatal para impor uma força, fazendo isso através da punição, que acontece de forma mecânica apenas para mostrar que um serviço fora cumprido, disfarçado de justiça. Nessa visão frente às arbitrariedades do Estado acontece a relação com suas literaturas e o direito, sendo essa escritura uma forma de mostrar a visão frente ao modo de a justiça ser conduzida, em nada contribuindo para as melhorias de uma nação.

A primeira manifestação contra tais arbitrariedades é dada com a desobediência, com a negação ao hino, a ousadia em assumir um caso homossexual e manter uma personalidade que foge aos padrões preestabelecidos ou simplesmente não saber onde está a infração, assumindo uma culpa que nem sabe onde está, podendo ser a não aceitação de uma sociedade que já está desorientada. A prisão acaba sendo a consequência das infrações, como se fosse uma vingança, em que o Estado quer mostrar que é mais forte, o que os leva a desabafar através dos textos literários. A organização da sociedade leva à institucionalização estatal, com suas regras e descrição das consequências do não cumprimento, como resposta à sociedade, havendo reciprocidade entre essa e o Estado, mediado pelo Direito.

Se a literatura fala dos homens, e até especificamente dos que lutam, sempre há um modo social que a contextualiza, por mais ludicidade que o texto possui, sendo o autor um ser social, não tem como suas produções não serem assim. Desde as poesias caracterizadas como arte pela arte, aparentemente voltadas para o texto em si e desprovidas de valor social, até os romances que retratam a realidade de sua época, o direito é um dos temas porque não há como refletir sobre a sociedade sem pensar em seu ordenamento jurídico e, se há crítica ao Estado e ao modo como se organiza, há crítica ao ordenamento jurídico. No momento em que a literatura aborda algum ponto no tempo e no espaço, será uma forma de expressão de quem não deve ter encontrado outra forma para isso, optando por falar de forma figurada, podendo ter mais efeito do que se usasse da objetividade, como preferem as escritas meramente jurídicas que, se assim não fosse, não teriam a seriedade exigida para essa área.

A repressão do Estado e, conseqüentemente, das leis e do modo de proceder para que sejam cumpridas, retira a liberdade individual sem precisar

estar entre as grades. Estado e Direito estão juntos, impondo regras que limitam a vida dos agentes sociais, que acabam sendo condenados pelo próprio meio quando não se adequam a alguma norma, mesmo que tácita. Até mesmo a linguagem segue burocracias, como observado por Graciliano e, assim, a literatura. A classificação em gêneros e períodos também podem ser vistos como um estabelecimento de normas e, quem não se adequa pode ser visto com outro olhar, como acontece com Kafka, que a desestruturou, recebendo como uma das caracterizações a palavra “absurdo”, mesmo sem a intenção de ser pejorativo. A prisão acaba estando em vários lugares, na própria vida social, impondo o cumprimento de regras e quem não o faz acaba pagando o preço, mesmo que sendo sua exclusão.

Graciliano diz gostar de palavrões, mas os evita talvez por preservar uma imagem devido ao emprego, tendo que seguir a tirania linguística também nas produções de suas obras, como se adequar às burocracias para vê-las publicadas, assim, como vê com reprovação todo o esquema prisional, comparando ao inferno, sendo ineficiente e desolador. Wilde, apesar das condições reservadas para si na prisão, chama a atenção do judiciário sobre a precariedade pensando nos outros que ainda estão por vir. Kafka, através da parábola, como sugerem seus críticos literários, ou ironia, ressalta a opressão dos órgãos estatais por trás dos diversos procedimentos, e nem mesmo os que são atingidos percebem, como acontece com os personagens. K. não encontra sua defesa e o condenado da colônia penal aceita pacificamente. Sociedade e Estado acabam sendo cúmplices na formação de um meio com patologias e deformações e o Direito é uma alternativa de manter uma ordem que não existe, aplicando a repressão e a força para obrigar os indivíduos a manterem determinadas condutas para a manutenção de um sistema já falido.

Mesmo com a possível tirania da linguagem e certa dificuldade para publicações, a literatura se estabeleceu como meio de expressão frente ao que observavam os autores e o que os atingia. Outra questão vista em comum entre eles é o conjunto de suas obras, com situações e personagens semelhantes, como se estivessem representados por seus protagonistas. Considerando Graciliano Ramos, a pessoa que relata suas memórias no cárcere pode ser a mesma que passa a infância triste e a angústia, como os títulos homônimos, assim como em seus contos que foram classificados junto à literatura infanto-

juvenil, como o menino, da terra dos meninos pelados, que sofre o que hoje se chamaria de bullying, visto como diferente pelos colegas. Da mesma forma, isso se estende para Fabiano e Paulo Honório, sendo que, independentemente da pessoa que fala, há traços de sua personalidade em todas as suas obras, assumindo a autobiografia com as memórias.

Quanto a Oscar Wilde, as peças expressaram o luxo, glamour e sensualidade com que gostaria de viver sua vida, assim como a questão da homossexualidade e a própria preocupação social, depois confirmada devido ao sofrimento na cadeia, desejando maior humanidade para a população menos favorecida, o que deveria ser visto pelo poder público. Sobre esse, Franz Kafka expõe sua visão em *O processo* e *Na colônia penal*, podendo o condenado ser o mesmo, um que vai em busca de sua sentença e outro que a cumpre, não havendo fundamento em nenhum caso. Com esse autor, a desorganização do Estado, a desestrutura familiar também perpassam entre seus textos, como o pânico pelo frio, a escuridão e a morte podem estar representados na descrição das ruas, no concreto dos prédios e no balde de carvão, assim como o próprio personagem K. aparece mais de uma vez.

O ambiente árido do Nordeste, que desmotiva e pode se assemelhar à vida e alma das pessoas, perpassa as obras de Graciliano. Em Kafka, o mesmo acontece com a menção do inverno. A vida individual dos autores e suas perspectivas de mundo atravessaram as obras dos autores, podendo confirmar a literatura como reflexo da realidade.

Os personagens das obras analisadas não resistem à prisão, sendo a contrariedade mais em relação à força autoritária do Estado do que a estada que os aguardava. O protagonista de Graciliano diz já estar aguardando e não oferece defesa, cumprindo todos os trâmites, resguardando as possíveis reclamações para a escrita do livro. Contraditoriamente, a prisão passou a lhe oferecer a liberdade não negada pelo meio sócio familiar ou do trabalho, podendo se dedicar à atividade que apreciava, ironizando que estava sendo sustentado e viajando por conta do Estado.

Wilde não esperava pela condenação enquanto desfrutava da aconchegante vida social, mas assumiu o risco ao expor sua sexualidade, não apenas com o caso com o namorado, mas com os textos eróticos ao que lhe foi atribuído a autoria. Com a sentença, cumpre a penitência disciplinadamente, não se

negando a lavar sua cela ou fazendo greve de fome em protesto à qualidade da comida. O tempo na prisão faz com que esses autores reflitam sobre sua vida, a sociedade e o sistema, que nada oferece de positivo, reprimindo as pessoas fora ou dentro da cela. Se havia uma revolta inicial, acabam se acalmando e aceitando a situação, como se admitissem que precisavam se reciclar, saindo da prisão de modo diferente do que entraram, como admite Wilde, ao dizer que, se saísse logo, seria com mágoas, mas procuraram se auto afirmar para uma nova vida no mundo exterior, mesmo esse tendo pouco a oferecer, a esperança parecia resistir, auxiliando na sobrevivência de ambos. As penalidades cumpridas podem ter sido injustas, mas não de todo inúteis.

O protagonista de Kafka vive um processo mental, como se estivesse assumindo uma culpa, esperando pela sentença, que sempre retardava. A ausência do processo legal e a busca de respostas refletem um conflito interno, existencial, que acaba sendo a soma e o resultado da busca, como a penitência para a culpa, sem perdão. Pode estar acontecendo uma busca pela identidade, que não é encontrada, restando apenas a morte. Os personagens de Graciliano e Wilde, apesar do sofrimento, não falam em suicídio, devendo cumprir em vida o que fora ordenado. K. e o próprio condenado da colônia também não pedem para morrer, esse último resiste às torturas e também cumpre pacificamente sua execução. O que acontece com K. é o assassinato, mesmo que encomendado por ele, mas não suicídio, como se essa prática apenas aumentasse a culpa, desonrando.

Com Graciliano também não aparece o devido processo legal e a sentença, com Wilde há uma precariedade na defesa, o que deveria ser suprido pelo Judiciário, mas não acontece. A prisão faz com que mudem suas vidas, afetando sua identidade, como se tivessem que perdê-la para se reconstruírem, deixando as celas revigorados, com novos pensamentos e atitudes. O mesmo acontece com K., que pode ter perdido a vida para renascer, como outra pessoa, em novo ambiente. Em *Na colônia penal*, o oficial também passa por uma situação semelhante a um suicídio, mas o que pode ser visto é um assassinato pela máquina, como se fosse um privilégio ser morto por algo que idolatrava, representando a força estatal.

Em todos os casos, o Estado tem o poder de decisão, inclusive de condenar à morte, sendo o Direito o órgão que executa a força repressora, en-

quanto os personagens ficam indefesos. A vida pós-Revolução Industrial pode ter acarretado tantos dissabores e transformado os seres humanos, com comportamentos semelhantes às máquinas: mecânicos, nivelados, com corações pesados como os materiais que suportam em seus ambientes de trabalho. A própria literatura fora submetida às máquinas e às leis e medidas estatais, necessitando da publicação.

Fora comentado que os personagens principais não veem expectativa de ressocialização por parte do regime prisional da forma como se encontrava e, por outro lado, foi falado em possibilidade de revitalização após o encarceramento. Graciliano e Wilde colocam-se em uma posição diferencial em relação aos outros presos, os coitados e com a tendência de levar uma vida errante em qualquer lugar, como se fossem observadores do local, mesmo sofrendo junto com os colegas. Tais autores se preservam e têm uma alternativa para a tensão e recaídas em estado depressivo profundo: a literatura. A atividade da escrita proporcionava certa descontração e era uma forma de falar o que se passava, para que alguém pudesse ouvir, mesmo que no futuro, contribuindo para a sobrevivência ao mesmo tempo em que poderia levar à reflexão sobre os problemas sociais e a atuação do poder público frente aos mesmos.

A literatura se constituiu como uma forma de se pronunciarem quando não eram ouvidos, questionando sobre a situação local, a sociedade como um todo na forma como era organizada, com suas crenças, preconceitos, e as regras impostas, mas que poderia ser modificado se houvesse uma reestruturação. A visão social envolve a maneira de ver o direito, que prescreve as leis para haver ordem, mas pode modificá-las de acordo com as necessidades, sendo seus textos objetivos cruzados com os literários, que podem lhes fornecer uma base do que clamam os indivíduos e, assim, ser construída uma sociedade mais justa, princípio do ordenamento jurídico.

Wilde tinha a literatura e a arte como profissão, ou como seu meio de sustento, mas, se de um lado era admirado e seu trabalho valorizado, afinal, a alta sociedade de Londres do período vitoriano apreciava a arte e essa era um luxo consumido, sofria discriminações por não se dedicar a outra atividade laboral, sendo um homem e tendo família. Graciliano pretendia, mas não conseguia sobreviver da arte, tendo que aturar o emprego pelas mesmas razões de

que o primeiro deveria trabalhar, pois a arte não era vista exatamente como uma profissão.

Da mesma forma, Kafka também preferia ter a escrita como uma fonte de renda para se demitir do emprego e se dedicar exclusivamente a essa, o que não lhe fora possível. Assim, para os três autores, a literatura pode ter significado uma fuga, maneira de transformar sentimentos em palavras, mas com limitações e, igualmente, com regras. Esses, também, retiveram a publicação de seus textos, constituídos aqui como corpus, mas também não os destruíram, como se esperassem que alguém assumisse a publicação e também a responsabilidade, ficando eles apenas com a autoria da escrita, sem a intenção de denunciar nada.

Graciliano foi perseguido pelo governo ditador, sendo-lhe aplicada uma pena de maneira arbitrária, sem passar por um processo e ter uma sentença, saindo da prisão da mesma forma como entrara. Wilde é condenado por não ser aceita sua opção sexual, mas apenas ele fora castigado, como lamenta, não seu amante, que cometera o mesmo ultraje, isso porque apenas ele fora denunciado, seguido das demais etapas processuais, vindo a condenação por ter uma defesa falha ou por seu crime já estar preestabelecido como condenável. Em *O processo*, o protagonista vai atrás de seu processo, ou de sua sentença, sendo acusado por algo desconhecido, talvez sendo uma culpa interior que precisava ser sanada, vindo com uma sentença de morte. *Na colônia penal*, há tortura e execução sem nenhuma fase processual, podendo ter como motivo o funcionamento da máquina.

As formas de prisão vividas por cada personagem os levam a uma tortura psicológica, que vai sendo vencida com o passar dos dias. Pensando nas prisões celulares e na solitária, vista com maus olhos pelos críticos, os personagens analisados não teriam grandes problemas com isso, preferindo a isso do que dividir o espaço. Apenas para Graciliano, que passou pela colônia correcional, não poderiam negar o direito de escrever, assim como para Wilde, que assim passou seus dias encarcerados, quase o levando à loucura, que fora vencida com a ordenação dos pensamentos e os desabafos redigidos. Da mesma forma, se Kafka teria sido preso, também preferiria a solitária a um lugar compartilhado, principalmente pensando nas prisões brasileiras superlotadas, o que teve que ser suportado por Graciliano. Mas o fato de não serem au-

toconsiderados presos comuns lhes deu distinção, fazendo da literatura suas armas de defesa.

Os três autores aparecem como prisioneiros, não por uma decisão judicial, mas por coações impostas pelo meio: Graciliano por ser suspeito de aderir ao comunismo, Wilde devido à homossexualidade e, Kafka, por ser descendente de judeus. Vida e obra se mesclam em uma literatura que envolve arte e realidade em autores que foram ímpares em sua sociedade e corrente literária, isolados na busca pela liberdade ou em defender uma vida com a qual se identificavam, mas não proporcionada pelo autoritarismo do meio social.

A literatura foi a forma de cada um expressar e expor o que viam em relação ao meio e como se sentiam atingidos em sua individualidade. Graciliano e Wilde relataram um ponto de suas vidas, com a experiência do cárcere, expondo o que o poder arbitrário fazia com a vida dos sujeitos. Kafka pode ter usado o processo, ou a falta desse, nos dois textos, para ilustrar a desestruturação da vida das pessoas, refletindo na sociedade e em todo seu funcionamento, em que o direito apenas impõe as repressões sem pensar em resultados positivos para se construir uma sociedade saudável. Transparece nos três casos a perda e a reconstrução da identidade, ou a tentativa para isso, sendo a arte literária o meio para demonstrar a expectativa diante de um sistema que corrompe, imortalizando seus autores. Os três autores tentam fugir dos padrões e da burocracia, dos quais se tornam reféns, tendo que recuperar o que perderam e encontrar a identidade.

Literatura e Direito possuem linguagens distintas, sendo a subjetividade versus a objetividade, em que aquela usa de figuras, ironia, exatamente o que o texto jurídico precisa evitar, mas as duas tipologias textuais carecem de interpretação por parte de um leitor individual e deixam lacunas a serem preenchidas de acordo com cada interpretação. Não existe literatura fora do meio social e, assim, do próprio direito, podendo ser uma maneira de reflexão do funcionamento das leis e sua aplicação no momento em que expressa os sentimentos dos cidadãos. O Direito, por sua vez, pode servir de tema para os textos literários, pensando-o como o condutor de toda uma organização e responsável pela justiça, em que a fala dessa é uma das causas dos problemas que afetam os indivíduos e, com isso, toda a sociedade. O preso, através da litera-

tura, pode expressar, em forma de poesia, o que muitos teóricos não conseguiram através do rigor dos textos científicos.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin e CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1990. (Série Fundamentos, 03).
- ADORNO, Theodor W. *Prismas – Crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. (Série Temas, vol. 64, Sociologia e Crítica Cultural).
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1982. (Arte & Comunicação, 14).
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. 2. ed. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrosio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. 3.ed. Queluz de Baixo (Portugal): Editorial Presença, 1970.
- ARENDDT, Hannah. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)*. Tradução de Denise Bottman; organização, introdução e notas de Jerome Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- AUERBACH, Erich. *Mímese – A representação da realidade na literatura ocidental*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Coleção Estudos).
- BARREIRO, Jhamil. *A arte ficcional – Romance. Novela. Conto*. 2.ed. Porto Alegre: Evangraf, 2002.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: EdUnB, 1998.
- BECCARIA, Cesare. *Dos delitos e das penas*. Tradução de Torrieri Guimarães. 2.ed. São Paulo: Martin Claret, 2008. (Coleção A Obra-Prima de cada Autor).
- BENJAMIN, Walter. (1935/1936) A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 165-196.
- BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” (1934) IN *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; apresentação de Jeanne Marie Gagnebin. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 137-164. (Obras Escolhidas, I).
- BENJAMIN, Walter. “Robert Walser” (1929) IN *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; apresentação de Jeanne Marie Gagnebin. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 50-53. (Obras Escolhidas, I).

- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. São Paulo: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Tradução de Jorge Ferreira Santana. México: FCE. (Coleção Breviarios; 517). 1991.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental – Os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. 4.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAGA, Vinícius Gil. “As medidas de segurança à luz do Estado Democrático de Direito: apontamentos à consecução de uma teoria agnóstica da medida de segurança” IN CARVALHO, Salo (org.). *Crítica à execução penal*. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007. P. 613-629.
- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma História do Romance de 30*. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas (SP): [s.d.], 2001.
- CAMUS, Albert. *A Inteligência e o cadafalso*. São Paulo: Record, 1998.
- CANDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira – Momentos decisivos*. 5.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975. Volume 1.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967. (Coleção Ensaio, volume 03).
- CANDIDO, Antônio. “O direito à literatura” IN *Vários escritos*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. P. 171-193.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Biografia do autor por Renard Perez. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. (Biblioteca Mentor Cultural – Coroa).
- CARPEAUX, Otto Maria. *A História concisa da literatura alemã*. Barueri (SP): Faro Editorial, [s.d.] 1963?
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental – Volume 4*. 3.ed. Brasília: Edições do Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. (Vol. 107-A).
- CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária*. Tradução de Luís Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre You, s. d.

CASTAGNINO, Raúl H. *Que é literatura - Natureza e função da literatura*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre You, 1970. (Coleção Estudos Literários).

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura brasileira – Origens e unidade (1500 a 1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. Volume 2.

COLLONA, Vicent. “Tipologia da autoficção” IN *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerhei, Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014. P. 39-66.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – Literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COTRIM, Gilberto. Era Vitoriana. *História viva*. Disponível em: <http://historianovest.blogspot.com/2011/10/era-vitoriana.html>. Acesso em: mar.2023.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4.ed. revista e atualizada. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho. São Paulo: Global Editora, 1997. (Volume 5 – Era Modernista).

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DACANAL, José Hildebrando. *Ensaio escolhidos – Literatura, história e cultura*. Porto Alegre: Editora Leitura XXI, 2002.

DACANAL, José Hildebrando. *O Romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka – Por uma literatura menor*. Direção de Jayme Salomão. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. (Série Logoteca).

D'ONÓFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental – Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltenir Dutra. 13.ed. São Paulo: Ática, 1997. (Ensino Superior).

EINKENBAUER, B. “Sobre a teoria da prosa” (1925) IN TOLEDO, Dionísio de Oliveira (organizador). *Teoria da literatura – Formalistas russos*. Tradução de Ana Maria Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Carlos Hohfeldt; revisão de Rebeca Peixoto da Silva; prefácio de Bóris Schneiderman; capa de João Azevedo Braga. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. P. 157-168.

ELIOT, Tomas Stearns. *Critical essays*. Londres: Faber & Faber, 1932.

FRAYSE-PEREIRA, João. *O que é loucura*. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Coleção Primeiros Passos, 18).

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir – História da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramalheite. 38.ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Deslocamentos e deformações em Kafka”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 9, n° 17 (jul-dez/2015), p. 1-14.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Escrituras do corpo” IN *Lembrar escrever esquecer*. 1.ed. São Paulo: 34, 2006. P. 119-142.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. Tradução de Dante Moreira Leite. 7.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

GOLDMANN, Lucien. “O estruturalismo genético em sociologia da literatura” IN *Literatura e sociedade*. Lisboa: Estampa, 1976. p. 275-300.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOLLAND, Merlin; HART-DAVIS, Rupert. *The complete letters of Oscar Wilde*. Nova Iorque: Henry Holt and Co., 2000.

HUNT, Linn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KAFKA, Franz. “Na colônia penal” IN *Essencial*. Tradução, seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. P. 39-60.

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Guimarães e Editores. Afragide (Portugal): Leya, 2009.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura – Leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001. (Série Temas, volume 76 – Literatura Brasileira).

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. 4.ed. São Paulo: editora UNESP, 1987. (Linguagem e Cultura).

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico – De Rousseau à internet*. Organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha; traduzido por Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. 2.ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LIMA, Ébion de. *Curso de literatura brasileira*. São Paulo: FTD, (?). Volume 3. 352 p.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LODGE, David. *A forma na ficção* – Guia de métodos analíticos e terminologia. Tradução de Maria Ângela Aguiar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. Cadernos do Centro de pesquisas literárias da PUCRS, Série Traduções, volume 2, número 1.

LUCAS, Douglas Cesar. *Direitos humanos e interculturalidade: um diálogo entre a igualdade e a diferença*. Ijuí (RS): Unijuí, 2010. (Coleção Direito, Política e Cidadania, 20).

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. (Coleção Perspectivas do Homem, volume 36; Série Literatura).

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

MARX-ENGELS. *Sobre literatura e arte*. 2.ed. São Paulo: Global Editora, 1980. (Coleção Bases, 16).

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silvano Santiago*. São Paulo: EdUSP; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

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

MOTTA, Manoel Barros da. *Crítica da razão punitiva – Nascimento da prisão no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 31).

PERCY, Allan. *Kafka para sobrecarregados: 99 medicamentos para lidar com a loucura do dia a dia*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

PERCY, Allan. *Oscar Wilde para pessoas inquietas*. Tradução Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

PERKINS, David. *História da literatura e narração*. Tradução de Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Evangraf. Volume 3, Número 1, março de 1999. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. (Série Traduções).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina – Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, Eliane Cristine Raab. *Oscar Wilde: a tragicidade da vida de um escritor*. Bragança (Portugal): Instituto Politécnico de Bragança, 2005. (Série Estudos, 77).

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

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura* – Introdução aos estudos literários. 1.ed. no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

ROSA, Alexandre Morais da. “Kafka no processo e *Na colônia penal*” IN STRECK, Lenio Luiz e TRINDADE, André Karam (org.). *Direito e literatura*. Da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013. P. 09-13

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão* – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo*. A poesia autobiográfica de Drummond. Rio Grande (RS): Editora da FURG, 2002.

STRECK, Lenio Luiz. “A autonomia do Direito: das Eumênides ao Capitão Vitorino” IN OLIVEIRA, Juliana Ferrari e MOREIRA, Nelson Camatta (org.). *Direito e literatura e os múltiplos horizontes de compreensão pela arte*. Ijuí (RS): Unijuí, 2015. (Coleção Direito, Política e Cidadania). P. 19-29.

TATE, Allen. “A tensão na poesia” IN LIMA, Luiz Costa (organização). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Volume 2. P. 621-638.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2.ed. Cidade do México: Editions du Seuil, 1981. (Biblioteca do Exilado).

TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Tradução de Alberto Moniz Bandeira; apresentação de William Keach. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

TROTSKY, Leon. “A escola poética formalista e o marxismo” IN TOLEDO, Dionísio de Oliveira (organizador). *Teoria da literatura – Formalistas russos*. Tradução de Ana Maria Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Carlos Hohfeldt; revisão de Rebeca Peixoto da Silva; prefácio de Bóris Schneiderman; capa de João Azevedo Braga. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. P. 71-85.

VALENTIM, Claudia Atanazio. *O Romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Waki, F. (2022). Oscar Wilde e a Escrita do Cárcere. *Letras de Hoje*, 57(1). Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/43089>. Acesso em mar.2023.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.

WILDE, Oscar. *De profundis e outros estudos do cárcere*. Porto Alegre: L&PM, 1998. (Coleção Pocket).