

UMA ESCRITA DAS MEMÓRIAS DO CÁRCERE: DEVIR COM A HISTÓRIA, DEVIR COM KAFKA

Jairo de Oliveira Ramos

RESUMO: Trata-se, primeiramente, de estabelecer uma interpretação enviesando uma potência teórica das *Memórias do cárcere*, procurando pensar uma possível construção conceitual dessa obra para possibilitar, além de uma crítica da linguagem, devires que circulam pelo grafismo magro, pelas “pontes” e “abismos” que se ramificam na malha narrativa. Por isso, o enlace entre ficção e história sem os seus aprisionamentos discursivos e disciplinares, mas “umbilicados”, possibilitam experimentar, nas *Memórias do cárcere*, um labirinto ficcional, uma polissemia intertextual, arruinando tudo que é sólido e rijo. Posteriormente, pensar a ficção kafkiana enquanto ferramenta interpretativa para descentrar o texto de Graciliano na medida em que desenhe outra cartografia cultural nas linhas das *Memórias do cárcere*.

PALAVRAS-CHAVE: memória, devir, história, ficção, prisão.

ABSTRACT: We, firstly, establish an interpretation through a theoretical bias of the power in *Memórias do Cárcere*, seeking a possible conceptual construction to enable, beyond a criticism of language, potentializing possibilities of becoming moving by graphics meager, by "bridges" and "depths" branches in hosiery narrative. Therefore, the bond between fiction and history without their inprisonment in discursive and disciplinary proceedings, but "tied up", allow experimentation in *Memórias do Cárcere* a labyrinthic fiction, a polysemy intertextual thus ruining everything that is solid and tough. Subsequently, thinking fiction “kafkaesque” as a tool for decentering interpretative text by Graciliano in so far as to draw other cartograph in the lines of “*Memórias do Cárcere*”.

KEY WORDS: memory, devir, history, fiction, prison.

Uma poética nas dobras das *Memórias do Cárcere*

Considerar a palavra poética como agenciamento da *dobra*¹, ativa uma percepção de que o pensamento contemporâneo e a arte ficcional não traduzem um retorno à essência, mas mobilizam uma poética do labirinto, uma dinâmica intertextual. Desse modo, *Kafka* ajuda-nos a pensar as *Memórias do Cárcere*² na condição do descentramento caracterizador de uma diferença. Pois, não existe texto em si mesmo, mas entrecruzamentos de fios que se ramificam em outros, chegando a intensificar os

¹ Ver Gilles Deleuze, no livro, *A dobra: Leibniz e o barroco*.

² RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere* [supervisão e posfácio pelo professor Wander Melo Miranda]. 44ªed. Rio de Janeiro: Record, 2008. Todo esse trabalho com suas citações, comparações e análises partem desta versão publicada.

sentidos e o tempo de tal modo que ele se contorce e espalha-se deixando vozes, risos e construindo leitores que se embarçam nestes fios. Por isso, a intensificação da ficção *kafkiana* nas *Memórias do Cárcere* passa por um *Coup de Dés* de Mallarmé³; passa por uma *Alice no País dos espelhos* de Lewis Carrol; percorre *corredores e galerias* de Franz Kafka⁴; enfim, o acesso do (devir) *poeta* na malha narrativa intensifica o real, saqueia e conjura os arquivos, re-vifica a memória transformando-a em poema, ilumina trilhas nunca percorridas pelos “panoramas” e “dimensões regulares”. Torce o tempo de tal modo, que sua linha reta passa a ser fraturada pela *diferença*. Cria-se um mapa *kafkiano* nas *Memórias do cárcere*:

Eu ainda uso os desenhos do antigo comandante. Aqui estão eles - puxou algumas folhas da carteira de couro-, mas infelizmente não posso os pôr na sua mão, é a coisa mais preciosa que eu tenho. Sente-se, eu os mostro ao senhor desta distância, assim poderá ver tudo bem. Mostrou a primeira folha. O explorador gostaria de dizer algo aprovador, mas enxergava apenas linhas labirínticas, que se cruzavam umas com as outras de múltiplas maneiras e cobriam o papel tão densamente que só com esforço se distinguiam os espaços em branco entre elas. – Leia -disse o oficial. -Não consigo - disse o explorador. - Mas está nítido - disse o oficial. - Muito engenhoso - disse evasivamente o explorador. – Mas não consigo decifrar nada. – Sim - disse o oficial rindo e guardando a carteira. - Não é caligrafia para escolares. (KAFKA, 1996, p.19-20)

Um mapa em Kafka é como uma esponja. Possui múltiplas fissuras, entradas e saídas que descentram uma a outra, ao contrário do decalque, que realiza o eterno retorno do mesmo. “Um mapa é uma questão de ‘linhas labirínticas’ que inverte a cena comum, enquanto que o *decalque* remete sempre a uma presumida ‘competência’” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p.22)⁵. Por isso, o que Kafka realiza nas *Memórias do cárcere* é instaurar uma máquina literária que a qualquer momento pode se desmanchar, porém é uma máquina literária cartográfica das multiplicidades sem entrada privilegiada, numa agilidade impressionante. Combinando, parando, correndo. Por isso, que estas linhas do mapa se cruzam “umas com as outras de múltiplas maneiras e cobriam o papel tão densamente que só com esforço se distinguiam os

³ MALLARMÉ, Stéphane. Mallarmé. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

⁴ Ler O processo de Franz Kafka.

⁵ Ver Gilles Deleuze e Félix Guattari no texto Rizoma.

espaços em branco entre elas”⁶. Assim, esse mapa *Na colônia penal* possibilita pensar quaisquer *linhas tortas*⁷ nas *Memórias do cárcere*, numa linha de fuga molecular da palavra, que encontra e agita os centros de poder espalhados nos fatores sociais, desmontando o mito informativo para problematizar os imperativos da linguagem, o exercício do poder e suas correias de ordenação que podem ser literários ou jurídicos. Nesse sentido, trata-se de percorrer as *Memórias do cárcere* enquanto labirinto “muito engenhoso”⁸ de intensidades, enquanto

traço intensivo, uma percepção alucinatória, uma sinestesia, uma mutação perversa, um jogo de imagens se destaca e a hegemonia do significante é recolocada em questão. Semióticas gestuais, mímicas, lúdicas, retomam sua liberdade e se liberam do ‘decalque’, quer dizer, da competência dominante da língua do mestre - um acontecimento microscópico estremece o equilíbrio do poder local (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p.24-25).

Multiplicar os gestos, os rostos, descentrar os homens, desterritorializar sons mesmo sob o risco e a força da reterritorialização dos órgãos de linguagem carcerários ou dos guardas que treliçam seus cassetetes entre os ferros da grade. Assim, não fazemos do pensamento literário uma potencia dos verbos *revelar* ou *descobrir* nesse deslizamento entre Kafka e *as Memórias do cárcere*, pois estes verbos não se adequam a uma máquina *kafkaiana* de proliferação de sentidos. Até porque, não há nada a *revelar* ou *profundidade* a ser alcançada - *Platão não entra nesse jogo* - mas uma relação entre superfície e profundidade no nível em que Nietzsche pensa com *Zaratustra*⁹: não se idealiza a profundidade, até porque, esta é apenas um embotamento da linguagem. Uma ruga de superfície, um ir e vir de palavras que podem dobrar-se.

Devir na construção da memória

Nos versos de Primo Levy em *Se isto é um homem*¹⁰, a memória, a realização do real com a ficção atinge a dimensão de documento de barbárie. Para Levy, isto se deve à indignidade em se dizer “*é um homem*” após o enraizamento do *Eros* nazi-fascista na subjetividade humana e suas máquinas de tortura proliferadas não somente nas

6 Na colônia penal, p.20.

7 RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

⁸ Idem, p.20

⁹ Cf. Friedrich Nietzsche. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

¹⁰ LEVY, Primo. **Se isto é um homem**. Trad. Simonetta Cabrita Neto. Lisboa: Estórias Editorial Teorema, S/D.

cercanias da Europa durante as duas guerras mundiais, como também na malha cotidiana do ocidente. Por isso, numa crítica contundente à perseguição e autoritarismo aos judeus pelo reich nazista, Walter Benjamim, no ensaio *Sobre o conceito de história*¹¹, pontua que o trabalho crítico parte do pressuposto de um horror característico com a cultura, até porque ela é marcada pelo aviltamento dos corpos que há muito tracejam e/ou é relegada a ruminção nas páginas e monumentos históricos de uma história triunfante, quiçá de vencedores. Nesse aspecto, Benjamin pontua que

Nunca um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.(BENJAMIM,1994,p.225)

O que se pretende situar em Walter Benjamim e Primo Levy com relação às *Memórias do Cárcere*? Perceber que a criação literária e a criação histórica não podem passar desatentas pela crítica da linguagem sem flagrar a violência das metáforas na sua relação com o que se acredita que é real. Nesse sentido, a literatura e a história não podem estar “desertas” a estas premissas. Por isso, para não caírem nesses desertos, faz-se fundamental movimentar o enlace entre ficção, memória, pensamento, teoria da história e da literatura, conjugando uma crítica aos Auschwitzs onde quer que eles rebentem, abrindo mão da experiência individual para dizer de um rebento de multiplicidades.

Flagrar esta violência nas *Memórias do cárcere* privilegia-se pensar esta obra numa relação inteiramente diferente que a dos filósofos da história. Ou seja, está muito mais próximo da descontinuidade nietzscheana¹² no processo criador das *Memórias do cárcere* do que a linha pré-socrática de Parmênides e o hegelianismo que venha a entranhar-se na escrita da história. Ao mesmo tempo, pensar as *Memórias do cárcere* um labirinto ficcional arruinando tudo que é sólido e rijo estando mais conciliado com *Alice no país dos espelhos*, de Lewis Carrol¹³, com o *Coup de dés* de Mallarmé¹⁴ e os

¹¹ BENJAMIM, Walter. *Sobre o conceito de história__in:Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense,1994.

¹² Ver o ensaio de Michel Foucault *Nietzsche, a genealogia e a história* no livro *Microfísica do poder*.

¹³ CARROL, Lewis. *Alice no país dos espelhos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

corredores e portas contíguas de Kafka¹⁵ do que a *profundidade do pensamento platônico*¹⁶. Nesse efeito, maquirar as *Memórias do cárcere* com a história diz da possibilidade de um escritor tornar-se passagem com outras passagens. Experimentar nas *Memórias do cárcere* a história e a literatura enquanto peregrinos numa sala de espelhos, mesmo sabendo do ceticismo dos *Heresiarcas de Tlön* flagrados em seus esconderijos nas *Ficções* de Jorge Luís Borges¹⁷.

O que no faz pensar nas *Memórias do cárcere* enquanto rebento de multiplicidades conjugando história e literatura? Trata-se, primeiramente, de perceber, com Gilles Deleuze, que “escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida, quer dizer, é um processo, passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p.11.)¹⁸. Assim, um “terreno comum” que faça passar os circuitos entre a série histórica e a série literária é o acionamento do *devir* em suas construções¹⁹. Por isso, o ato de *escrever* é um *tornar-se e sempre a fazer-se* como condição de força da escrita, inclusive como expresso nas primeiras páginas das *Memórias do cárcere*: “Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze (...) Fisicamente estamos em repouso. Engano. O pensamento foge da folha meio rabiscada”.²⁰

Nesta linha de pensamento, Jacques Derrida²¹ pontua que para ter um entendimento da “identidade” de quem escreve é preciso, antes de tudo, que se compreenda o modo como o escritor espaceja pela folha em branco a linguagem. Ao espalhar as palavras ele cria outra dimensão da compreensão do tempo e do espaço que

¹⁴ MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

¹⁵ KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. **Modesto Carone**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

¹⁶ Ver Platão na coleção *Os pensadores*.

¹⁷ Jorge Luís Borges. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1972. Trata-se, no empenho crítico a que se propõe este trabalho de dissertação e sua relação com Kafka de afirmar as *Memórias do cárcere* num aprendizado por vezes inspirados em contos como Tlön, Uqbar, Orbis Tertius e As ruínas circulares. Este mesmo pensamento vale para os platônicos e os heresiarcas da crítica literária com seus quartéis ideológicos que estão sempre à espreita com a *usina* da multiplicação de sentidos, do trânsito literário e os devires da escrita que proporciona uma instabilidade entre os conceitos e valores impostos aos homens.

¹⁸ Ver Gilles Deleuze em *Crítica e Clínica*.

¹⁹ Mais adiante, neste capítulo, trabalharemos a relação desta série histórica e literária com o devir.

²⁰ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 44ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p.12-13.

²¹ Ver *Da Gramatologia* de Jacques Derrida.

nos é legado como texto. Nesse aspecto, esse capítulo não vem dialogando com o sujeito da fala que é responsável pelas *Memórias do cárcere*, mas sim com as palavras escritas no devir espacejado na escrita. Nessa perspectiva, penso que este devir pode estar apresentado nas *Memórias do cárcere* quando o narrador pontua que:

Desgosta-me usar a primeira pessoa (...), além disso, não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueiar-me-ei para cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se”.(RAMOS,2008,p.15-16).

Aliado a este esgueiramento nos “cantos obscuros” da palavra, Michel Foucault, em *A prosa do mundo*, salienta que a relação entre palavra e coisa, ao contrário do que se pensava no renascimento em sua *Convenientia* em que “a palavra embotava, nomeava a coisa, designando a semelhança e aquilo que realmente o signo significava, e, por conseguinte, em dispor o mundo como um encadeamento de analogias e representação, a linguagem como escrita material das coisas” (FOUCAULT,1990, p.63) passa, agora, a interrogar pela análise do sentido e da significação. Nesse modo, operando um conceito de linguagem enquanto arte de “fazer signo”, Michel Foucault²², ao se apropriar da leitura de *D.Quixote*, percebe a literatura como espaço do pensamento crítico da linguagem e do descentramento da palavra pontuando especificamente:

As semelhanças por signos romperam sua antiga aliança, as similitudes decepcionam, condizem à visão e ao delírio; as coisas permanecem obstinadamente na sua identidade irônica; não são mais o que são; as palavras erram ao acaso, sem conteúdo, sem semelhança para preenchê-las; não marcam mais as coisas; dormem entre as folhas dos livros, no meio da poeira.(FOUCAULT,1990,p.64)

Neste aspecto, dialogando com esta perspectiva entre *palavra e coisa*, a narrativa das *Memórias do cárcere* acentua o seguinte em seu processo de produção:

Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas- e não vejo inconveniência em mostrá-los”(RAMOS,2008,p.13).

Ora, se Michel Foucault expressa que “as similitudes decepcionam” e o narrador das *Memórias do cárcere* afirma a escrita como solo de operações que “alteram-se,

²² FOUCAULT, Michel. *A prosa do mundo*. In: *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas*. Trad.Salma Tannus Muchail. 5. ed.São Paulo: Martins Fontes,1990.

complementam-se” ou de “reaparecimentos” significa que a composição das Memórias do cárcere pode ser afirmada em dobraduras, em rostos desenhados na “areia da praia”²³, seguindo a intensidade da escrita imantada pelo devir da lembrança e do esquecimento com estes “rostos” se desmanchando no ar pelo vapor das forças do regimes de sujeição ou mesmo se ligando a devires que intensificam a memória por proliferação de sensibilidades inauditas ao império da razão. Nesse sentido, retomando Michel Foucault em *As palavras e as coisas* pensar o processo de criação das Memórias do cárcere pode significar um

longo grafismo magro como uma letra que acaba de escapar diretamente da fresta dos livros. Seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita. É feito de palavras entrecruzadas, é escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas (FOUCAULT, 1990, p.60).

Além de *Memórias do cárcere* dialogar com a crítica da linguagem elaborada por Foucault em seu jogo de des-aparecer das palavras com o avivamento de “recordações confusas” diz também de um processo afirmativo da linguagem atravessada por intermitências, por relações de força. Nesse aspecto, entendendo melhor essa visão crítica com a linguagem, podemos considerar o ensaio *A filosofia na época trágica dos gregos*²⁴, de Friedrich Nietzsche. Para o filósofo, o “princípio da razão” estaciona-se numa *continuidade* entre a linguagem e as coisas, num pacto pacífico e incondicional entre elas, proporcionando ao pensamento a condição de que a linguagem seria a expressão adequada e específica de todas as realidades. Essa premissa encontra-se no seio do pensamento *pré-socrático* de Parmênides. Este, segundo o filósofo alemão, funda “o domínio lógico gramatical como lugar por excelência do pensamento, sendo que é na linguagem que ele encontra a segurança, a estabilidade capaz de demonstrar sua crença no ser. O mundo das intermitências, como devir, é o lugar do erro; somente o pensamento pode demonstrar o que é” (MOSE, 2005, p.147)²⁵. Por isso, Nietzsche se

²³ ONFRAY, Michel. *Além do rosto de areia. In: A política do rebelde: um tratado de resistência e insubmissão*. Trad. Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. “Os rostos de areia” é uma premissa em que o filósofo Michel Onfray fundamenta uma crítica ao alicerce da filosofia, seja pela metafísica platônica, seja por um cristianismo embrutecedor, seja pelos auspícios do logos.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos. In: Coleção Os pensadores: Pré-Socráticos*. Trad. Carlos A.R. de Moura. São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1999. p.127-138.

²⁵ MOSE, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005. “Não acrediteis nestes olhos estúpidos”, diz ele (Parmênides), “não acrediteis no ouvido barulhento ou na língua, mas examinai tudo com a força do pensamento”. Esta supervalorização do

refere à entrada de Parmênides no pensamento grego como sendo o “não-grego como nenhum outro nos dois séculos da época trágica” (NIETZSCHE, 1999, p.127).

Nessa relação de pensamento, o trabalho da crítica da linguagem perpassa a afirmação de que nomear é, antes de tudo, “impor identidade ao múltiplo, ao móvel, é forjar uma unidade que a pluralidade das coisas não apresenta” (MOSE, 2005, p.148). Portanto, proporcionar o movimento às palavras parte da desautorização de todo e qualquer imperativo da verdade como signo fundador.²⁶

Nessa linha de pensamento, pensemos: “a literatura não reflete a realidade, ela inventa”. O que não significa que ela nega o real, ao contrário, ela aumenta as possibilidades de se imaginar/experimentar/tensionar/fraturar este real, como diz o *Cronópio* Júlio Cortázar²⁷. Por isso, essa invenção do real significa o valor crítico na malha narrativa, por estremecer a calma da linguagem de Parmênides e o profundo de Platão para pôr no palco a violência das metáforas, como quer Nietzsche. Desnatura a cultura, como quer Silviano Santiago. Fissura “a opressão da gramática, da sintaxe e da lei”²⁸, como quer o narrador de *Memórias do cárcere*.

Pensando uma passagem de *Memórias do cárcere*:

Confundia o real e o imaginário, os olhos protegidos pela aba do chapéu. Despertava, fumava, distinguia o estafermo e o fuzil, imaginava, olhando-os de perto, vendo a carranca e o brilho do metal, que haviam sido ali postos para amedrontar-me. Recurso infantil: conjecturei crianças barbadas, ingênuas e maliciosas. O pobre homem devia estar cansado. Seria o mesmo do começo ou teria vindo outro durante os cochilos? havia-me escapado a substituição. Também me escapavam próximos rumores possíveis: gemidos do vento nas árvores do pátio, a marcha lenta da ronda. Realmente não me lembro de árvores nem da ronda (RAMOS, 2008,p.69).

Confundir o real e o imaginário; “conjecturar crianças barbadas; ser o mesmo do começo ou teria vindo outro durante os cochilos”; “realmente não me lembro nem da

pensamento, e conseqüentemente rejeição dos sentidos, vai ser responsável pela dissociação brutal entre os sentidos e a capacidade de produzir abstrações. Parmênides encorajou segundo Nietzsche, a “cisão inteiramente errônea entre espírito e corpo que, sobretudo desde Platão, pesa como uma maldição sobre a filosofia. O que a filosofia termina por fazer é construir um universo de conceitos, de abstrações, de proibições, irracional, com os instintos, com as paixões, com o corpo” (MOSE,2005,p.146-154).

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.

²⁷ CORTÁZAR, Júlio. *Para uma poética...in:Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva,2006.(Debates;104/ dirigida por J.Guinsburg). p. 85-101.

²⁸ *Memórias do cárcere*,p.12.

árvore nem da ronda” apontam premissas fundamentais do exercício de compreensão das *Memórias do cárcere*. Em outras palavras, não somente o narrador desconfia do próprio escrito e do senso da realidade, mas a presença do leitor que, ao invés de uma certeza, defronta-se com interrogações na tentativa de ampliar a sua percepção crítica sobre algum horizonte. Por isso, retomando Walter Benjamin²⁹, “pensar historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p.224). Nesse entendimento, o que seria esse “momento de perigo” nas *Memórias do cárcere*? Para isso, pensemos numa passagem em que é possível discutir essa interrogação:

Ainda quase a dormir, vi-me arrastado pela multidão que fervilhava com rumor, dobrando cobertas, enrolando esteiras. Andei à toa, maquinal, ignorando o motivo da agitação: acordei, a memória funcionou, o grito adquiriu sentido (RAMOS,2008,p.428).

Penso que o grito “parte de um perigo”, o perigo de flutuar num sono pétreo, em que “gritos da multidão” não possam fissurar o tampo das “cobertas” que insistem em aumentar suas dobras para emperrar o “maquinal” da memória. Para não deixar a diferença vir á tona e os discursos dos “guardas e dos milicos” continuarem a preponderar em seus monumentos e aparelhos penais³⁰. Com efeito, o fervilhar aquece a potência rebelde da memória, em que a diferença escorre pelas frestas e derrete o gelo das placas da memória, mesmo que para isso tenha que “gritar” para rachá-lo e fazer proliferar essa multidão encarcerada em suas pulsões coletivas. Assim, perceber esse “momento de perigo” nas *Memórias do cárcere* significa que a usina da memória não se detém a métodos apriorísticos de investigação na dependência da experiência vivida que visem a satisfazer expectativas previsíveis de configuração textual por um manto da razão, em detrimento do sensitivo e do instinto. “Nesse aspecto, “o grito”, “o maquinal”, em meio à “dobradura das cobertas”, faz deslocar nosso olhar de toupeira com a memória sobre os grandes monumentos culturais para movimentar nossa atenção naquilo que se ergue a partir do precário e de onde nem se imaginava existir resistência

²⁹ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In ___ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

³⁰ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1990, p.71.

às formas de poder que também deixaram de ser territorializadas para infiltrar-se nas malhas do cotidiano e nas formas subjetivas.

Nesse propósito, a ação de recordar, nessa narrativa, é uma atividade de “esgueirar-se pelos cantos”, “colocar-se à margem do texto”, ser escrito por ele, ser tomado pela palavra para que a linguagem em sua relação sensitiva com a memória possa realizar uma atividade efetiva de socialização com as minorias³¹ vilipendiadas nos cárceres, sendo pelo “fervilhar” e não pelo “gelo” estes encontros. Enfim, este “fervilhar”, este interstício diz de uma tessitura de vozes; do reencontro com o outro(s); do confronto com o presente da escrita e do agora por vir; sem eternizar a memória ou monumentalizá-la, como bem pondera Jacques Le Goff³².

Liberar o passado do esquecimento não é repiti-lo, tampouco torná-lo um objeto frio de racionalização, imune ao afeto de quem lembra e de quem lê a lembrança - daí a crítica radical do Jacques Le Goff, quando acentua que a monumentalização da memória decorre de um tipo de história “como ela foi” negligenciando a capacidade de a cultura ressignificar esta memória em seu favor na contemporaneidade, e, por conseguinte, trazer a leveza ao invés do pesado fardo da tradição - por isso, a impossibilidade de um distanciamento rigoroso do narrador de *Memórias do Cárcere* e os entrecortes da tessitura narrativa “sulcos negros”, “nevoeiro mental”, “espessa névoa”³³ implica apontar um falso problema a separação entre sujeito de enunciado e sujeito de enunciação, como quer a crítica mais apressada. Em muitas situações, a distinção retórica entre sujeito de enunciado e sujeito de enunciação torna-se imprudente mantê-la. Nesse sentido, podemos pensar uma passagem da narrativa no sótão do navio *Manaus*:

Agora me ligava a feitos mais ou menos ignorados, esquecera casos a que dera muita importância. Não os esquecia realmente: jogava em um desvão, onde se empoeiravam, cobriam de teias de aranha; ressurgiam, sobrepunham-se ou subpunham-se aos outros, afinal se nivelavam, misturavam todos e já não era possível saber o que estava dentro ou fora de mim. (RAMOS, 2008, p.43)

No antes que vem à tona no presente da escrita como um *agora* retroativo - “agora me ligava” - “afirma tanto a dualidade inerente ao registro temporal quanto a da voz

³² LE GOFF, Jacques. *Memória* __In: *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994, p. 423-483.

³³ *Memórias do cárcere*, p.104.

narrativa que, em razão da referida postura do narrador ante o narrado, entrelaça o escritor Graciliano Ramos personagem dos feitos vivenciados ao Graciliano Ramos encarregado de narrá-los. A distinção entre passado e presente, interno e externo, que remete à relação entre modelo empírico e sua encenação autobiográfica não se colocam em termos rígidos excludentes” (MIRANDA, 2008, p.687). Assim, nos embaraçamentos desse novelo, no ato de jogar em “um desvão onde se empoeiravam” com “teias de aranha”, trata-se de considerar³⁴.

a escrita memorialista do escritor, a perspectiva do cárcere mobiliza a retrospectiva de segmentos pretéritos anteriores ao período de encarceramento que, ao serem presentificados, provocam inter-relações possibilitando ao tecido narrativo uma complexidade e uma ressonância temporal mais ampla do que se poderia presumir (MIRANDA, 2008, p.688).

Nessa “ressonância temporal”, que pode alcançar uma paisagem mais extensas, faz-se pertinente retomar Walter Benjamin. Para ele existe algo próprio da modernidade capitalista em seu sentido singular. Ela teria afetado as subjetividades a ponto de as deixarem quase afônicas; nela, possivelmente, só o ato de uma emergência messiânica poderia “brechar” o pensamento utópico de uma restauração do tempo-histórico pela memória que iria fissurar a casca encastelada dos fatos. Com isso, essa redenção messiânica não seria o Messias, no seu sentido corriqueiro, o “porta voz” das gerações que leva o rebanho adiante com a “boa nova”; trata-se, segundo Benjamin, “de um toque por um sopro de ar que foi respirado antes, de ecos de vozes que escutamos mesmo com seu emudecimento, de um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (BENJAMIN, 1994, p.223)³⁵. Assim, fissurar a “casca reificada dos fatos” é possibilitar uma qualidade libertadora da memória na sua relação com o presente que sempre pode inventar trazer à tona outras vozes.

Nesse entendimento, Beatriz Sarlo considera que³⁶ “a experiência perde sua dizibilidade no torvelinho das vivências e dos hábitos repetidos. É possível dar sentido a esse torvelinho, mas apenas se a imaginação cumprir seu trabalho” (SARLO, 2007, p.30). Trata-se, segundo a teórica argentina, de uma qualidade não só do historiador,

³⁴ Cf. Wander Melo Miranda. *Posfácio*. In__Graciliano Ramos. *Memórias do Cárcere*. 44ª Ed. Rio de Janeiro, Record, 2008.

³⁵ Ver Walter Benjamin no ensaio *Sobre o conceito de história*.

³⁶ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

mas também de um trabalho de escuta da linguagem, quiçá poético³⁷. De subir nos óculos para enxergar horizontes, como num quadro de René Maigritte: “a imaginação faz uma visita”. Tal ato rompe com aquilo que a constitui na proximidade e se distancia para dramatizar reflexivamente a diferença. A condição desta diferença parte da premissa de que a imaginação desloca-se do próprio território ou, como sugere Walter Benjamin em *O narrador*, “é a ótica do viajante que suporta o deslocamento, que abandona o país de origem, explorando posições desconhecidas em que é possível surgir um sentido de experiências desordenadas, contraditórias e, em especial, resistentes a se render à idéia simples demais de que elas são conhecidas porque foram suportadas” (BENJAMIN, 1994, p.197-221).³⁸

Seguindo esse contexto, a linguagem liberta a condição muda da experiência, desfaz seu imediatismo gratuito ou de seu esquecimento e a sintoniza em narrativas intensas. Assim, retomando Beatriz Sarlo³⁹:

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p.41)

É nesta potencialidade de a imaginação visitar uma terra estrangeira que ela aprende (ou nos ensina?) que a história jamais poderá ser totalmente narrada e jamais terá um selo final, sendo sua força essa contingência que permite deslocamentos, proporciona a intensificação do real e das experiências, seja em territórios diferentes ou em saltos no oceano subjetivo do ser, até porque, como pensa o *narrador* benjaminiano, “a idéia de eternidade sempre teve na morte a sua fonte mais rica” (Benjamin, 2004, p.207). Nesse aspecto, a situação de estar incompleto não é uma falha ou um sintoma de fraqueza, mas uma qualidade, uma trilha para “experenciar” a multiplicidade dos processos.

³⁷ Idem.

³⁸ BENJAMIN, Walter. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* __in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp.197-221.

³⁹ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Vale pensar que existe uma intensa ligação entre *o narrador Leskov* e o tecido narrativo das *Memórias do cárcere*, pois, como relata o filósofo alemão:

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem pra cima e para baixo nos degraus da sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens- é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento (BENJAMIN, 1994,p.215).

Que ligação é essa? Será se existe uma ligação com a produção narrativa da escrita da história? Tem a ver com a criação literária? Para Wander Melo Miranda, em relação à construção das *Memórias do cárcere*, existe um “exercício obsessivo e artesanal da linguagem e a lucidez na escolha dos procedimentos narrativos usados impedem a subserviência do texto à realidade imediata e à gratuidade lúdica, tecendo novos caminhos para a criação literária” (MIRANDA, 2008, p.681). Nesse aspecto, encontrar “uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens” numa “experiência coletiva” ou um “profundo choque da experiência individual” pode significar um movimento “para cima e para baixo” em que o manuseio da narrativa intensifique a experiência humana, seja com “os pés nas nuvens ou com as asas no solo”, mas na perspectiva que encontre uma coletividade ou um choque individual que abra o corpo, marque um encontro com uma multiplicidade e “a morte, não represente nem um escândalo nem um impedimento”.

Com efeito, não é esta atividade - exercício artesanal da linguagem, aguçada reflexão textual, escolha dos procedimentos narrativos - que o historiador/narrador procura dar inteligibilidade no escarcéu de arquivos e documentos? Não é a busca desta composição narrativa que uma escrita da história/a escrita de um romance/a escrita de um poema processa quando confronta a *Ordem do Discurso* adentrando, como diz o Michel Foucault, “nos interstícios da linguagem”, “sendo tomado pela palavra”? Não é no solo do incerto e/ou verdade contingente da narrativa histórica que se configura a crítica à cientificidade do pensamento histórico? Não é no espacejamento da escrita que a criação literária/histórica sai do lugar comum e cria outro espaço de crítica da realidade, desnaturalizando a cultura?

Nessa perspectiva, pensar tais interrogações não significa cair no solo do indizível e/ou esvaziar a função crítica da história. Nada disso. O jogo não é gratuito. Uma composição/produção da narrativa em *Memórias do cárcere* indica a entrada de “um narrador extravasando o discurso histórico em seu desejo de legitimação e ao mesmo tempo, a emergência de uma radical desconfiança, as linhas possíveis de uma resistência e da produção de um contra-discurso” (MOREIRA, 2002, p.113). Desse modo, como expressa o narrador no início das *Memórias do cárcere*:

Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (RAMOS,2008,p.12)

A invenção de uma trama

Pensemos na *invenção* de uma *trama* em *Memórias do cárcere*. A palavra *trama* se destaca para operar um corte transversal na temporalidade histórica, como uma análise espectral atravessando a escritura. Assim, como pensa Paul Veyne⁴⁰, a trama na escrita da história não pode esmerilhar sua descrição num mapa factual, antes “multiplicar as linhas que o atravessam” (VEYNE, 1998, p.44).

Com isso, ao invés de uma história que enxerga o fio cronológico dos acontecimentos ou um sentido a ser revelado, trata-se de experimentar, nas *Memórias do cárcere*, um mapa factual associado à crítica de Paul Veyne à noção de fato: “um fato não é um ser, mas um cruzamento de itinerários possíveis” (VEYNE, 1998, p.45). Nesse pensamento, que itinerários são possíveis nas *Memórias do cárcere*?

Procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas que a sociedade os prendeu(...)Formamos um grupo muito complexo, que se desagregou. De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineiam, vacilantes, ganham relevo, a ação começa. Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam.(RAMOS,2008,p.15)

Tal itinerário seria pensar a construção das *Memórias do cárcere* na superação da visão de três forças reativas que circulam o discurso histórico. Ou seja, ao invés da

⁴⁰ Ver Paul Veyne no livro, *Como se escreve a história*.

premissa *hegeliana* da espontaneidade do espírito, prefere-se a intensidade do trecho que afirma as relações de força “procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas que a sociedade os prendeu”; prefere-se “dúvidas terríveis nos assaltam” ao invés de uma *teleologia* que encarcera a dispersão, o acaso, a descontinuidade e a mudança repentina do rio da história em suas histórias diferenciais. Prefere-se “de repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo” do que a *causa e efeito* que enclausura a vida num binarismo embrutecedor.⁴¹ Por tudo isso, as *Memórias do cárcere* é um exercício de pensamento contra a alfândega empestiada de guardas, inspetores, juízes e toda sua rede infinitesimal de acoplamento das subjetividades que fazem da ciência um espaço de doença à medida que separa a história e a literatura daquilo que podem em sua potência rebelde: intensificar a vida, afirmar o devir.

Se a história, segundo Paul Veyne⁴², é fundamentalmente associada à noção de conhecimento por meio de documentos em que a narrativa lhe dá inteligibilidade pela reunião, seleção, interpretação destes documentos “fazendo com que um século caiba numa página” (VEYNE, 1998, p.18), isto não nega que a narrativa contenha o veio da fabulação. Nessa força, acenando com Hayden White⁴³:

A concepção em que a ficção é concebida como representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável (...) a construção textual e a manipulação dos documentos e arquivos, passam antes de tudo, por inevitáveis construções poéticas elencadas na narrativa e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência” (WHITE, 2001, p.115).

Certamente que Hayden White afirma um jogo tropológico (metáfora, ironia, sinédoque) com as armações do trágico, cômico, romanesco que perfazem uma forma

⁴¹ A crítica de Paul Veyne a essa escrita da história *hegeliana, teleológica e de causa e efeito* é salutar, pois, permite a narrativa histórica num encontro “florido” com a literatura. Neste sentido, além de estabelecer um ceticismo à cientificidade histórica permite encontros e atravessamentos na história que antes eram inviáveis para um paradigma histórico fundamentados na dialética hegeliana ou binarismo de causa e efeito, ou fim da história que desembocaria no comunismo. Por isso, que Paul Veyne e suas tramas nos levam a pensar malhas intensas com uma literatura menor.

⁴² Ver Paul Veyne em *Como se escreve a história*. p.18.

⁴³ WHITE, Hayden. *O texto histórico como artefato literário* __in: *Trópicos do discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2 ed. São Paulo, 2001. pp.98-116. “Mas de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas realmente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.” (WHITE, 2001, p.98.)

literária. Aprendemos a ver *como* trágico, *como* cômico a partir de como se narra determinado “amarramento” de acontecimentos. Assim, esse artifício dos tropos com “empréstimos” da intriga literária não fica circunscrito ao espaço da composição narrativa, mas fortalece a realização da narrativa histórica apesar do ceticismo do preconceito ocidental, que acredita que o empirismo documental é o único meio de acesso ao conhecimento da realidade histórica. Por isso, penso que a construção da narrativa das *Memórias do cárcere* está muito mais aliada a essa relação “tropológica” do que a uma frieza empirista. Até porque, não se trata aqui de negar a experiência de Graciliano Ramos no cárcere, mas que ele intensificou a narrativa desta experiência com armações da intriga literária e sua intrínseca relação com os tropos retóricos. Nesse modo, como expressa o narrador nas primeiras páginas de *Memórias do cárcere*: “Também me afligiui a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil (RAMOS, 2008, p.11).

O que seria a ficção transitando nestes depoimentos? Acredito que ela circula não somente no que se refere aos aspectos tropológicos da criação narrativa, como pontua Haydem White. Nem se circunscreve por liberar potencialidades obliteradas no passado histórico, como pensa Paul Ricouer. Antes, realizam a abertura das⁴⁴

sensibilidades para o acesso à palavra livre, aquela que a palavra se liberta das suas funções sinalizadoras, ”o que é”. De sua cova signo-sinal- natural, biológica ou técnica-. Ora, paradoxalmente, só a inscrição-embora esteja longe de fazê-lo sempre- tem poder de poesia, isto é, de invocar a palavra arrancando-a ao seu sono de signo, palavra contingente, no emaranhado de significações possíveis “ (DERRIDA, 1971, p.26).

Nesse sentido, por que não ler os arquivos históricos como tropos de um poema? Por que não utilizar uma poesia para infiltrar e perfurar os estômagos das traças que de tanto corroer as letras dos arquivos mostra um corpo obeso? Por que não utilizar a poesia como *corpo sem órgãos*⁴⁵ na interpretação das fontes, documentos e das narrativas ficcionais? Será que esse *corpo sem órgãos* da poesia não abriria uma linha de fuga na hegemonia do olho fazendo os outros sentidos ganhar passagem e poderem embaralhar-se? Será que um texto não despertaria de seu sono mórbido quando fosse

⁴⁴ DERRIDA, Jacques. Força e significação. In: *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques. São Paulo: Perspectiva, 1971.

⁴⁵ Ver Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Como criar para si um corpo sem órgãos*.

interpretado por esse *corpo sem órgãos* que cheira com o estômago, vê com a pele, respira com o ouvido, tateia com a lágrima?

Pensemos uma passagem das *Memórias do cárcere*:

Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, expondo o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Nas as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e dão hoje impressão de realidade. (RAMOS, 2008, p.15)

Embora não se trate de modo algum de apontar a “descontinuidade” entre o passado “real” e o mundo “irreal”- “essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis”- a questão é justamente mostrar de que maneira o imaginário coloniza o “ter sido”- “nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, expondo o que notei, o que julgo ter notado”- sem com isso enfraquecer seu intento realista - “Outros devem possuir lembranças diversas (...) mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, complementam-se e dão hoje impressão de realidade”. Enfim, entrelaçar lembranças alheias com “as minhas”, afirma que a inteligência histórica se potencializa com imaginário, ganhando relevo na montagem da narrativa num movimento de “*rumo a... nunca é um aqui*” (PAZ, 1991, p.217)⁴⁶. Talvez por isso, nessa escrita como *ponte*, ao deixar as *Memórias* ser escrita por potências que colonizam seus sentidos, seu imaginário, sua subjetividade, Graciliano Ramos pontue o seguinte:

As minhas palavras soavam-me aos ouvidos como se fossem pronunciadas por outra pessoa. Doidice rir em semelhante inferno. Ou então me sensibilizara em demasia, os horrores que estivera a desenvolver tinham existência fictícia. (RAMOS, 2008, p.106)

Considerando as palavras que visita os “ouvidos como se fossem pronunciadas por outra pessoa”, lhe “sensibilizando em demasia”, significa não negar o empírico, mas torcer este empírico como torce uma “roupa encharcada”, fazendo os arquivos descerrarem suas gavetas pelo acesso da palavra poética e seu intrínseco devir. Por isso que o método histórico da descontinuidade nietzscheana - A história, segundo Foucault⁴⁷, “nos cerca e nos delimita; não diz o que somos, mas aquilo que estamos em

⁴⁶ PAZ, Octávio. Pensamento em branco. In: *Convergências: Ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

⁴⁷ Ver Michel Foucault em *Nietzsche, a genealogia e a história*.

vias de diferir; não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro que somos” (FOUCAULT, 2005, p.26) – ganha amplitude no processo criador das *Memórias do cárcere*:

Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parece conveniente. (RAMOS, 2008, p.140)

Nessa linha de pensamento, qualquer anterior diz não de uma fraqueza pelo fato de não atender aos métodos rígidos de uma pretensa objetividade científica, ao contrário capta uma inventividade fundamental na criação literária, quiçá histórica. Por isso, que a ficção nas *Memórias do Cárcere* passa por um *Coup de dés* de Mallarmé⁴⁸ – “posso andar da direita e para a esquerda como um vagabundo”. Passa por uma *Alice no país dos espelhos* de Lewis Carrol⁴⁹ – “como se enxergasse pelos vidros de um pequeno

⁴⁸ Cf. Stéphane Mallarmé. *Mallarmé*. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991. *Un coup de dés* expressa uma intensa agressividade poética. Não tenho o desejo de realizar, aqui, uma decodificação erudita quanto à complexidade deste poema. Tenho a pretensão, apenas, de seguir algumas trilhas deste agressivo *Un coup de dés*, até porque, ele parece transgredir as rígidas convenções que colonizam a prosódia. Um *Un coup de dés* não realiza versos, mas jatos de texto dispersos na página como pontos de gotas de tinta. Por conseguinte, a unidade da página expressa na verdade a duas páginas, em que palavras e linhas entrecruzam-se podendo brotar dobras infinitas do texto. Stéphane Mallarmé estaria confundindo não somente a unidade do verso, mas também a escritura e a página pela polissemia de vozes que vai emergir na folha. A distorção proporcionada pela atividade com os brancos do papel é ainda mais agressivo. Compor com a folha em branco, como faz Mallarmé no *Un coup de dés*, afirmaria, de certo modo, a um avesso da escritura pela pluralidade de vozes. E é nessa polissemia, nessa dobra do texto que possibilita a multiplicidade de vidas que penso as *Memórias do Cárcere* numa constelação mallarmeana. Ou seja, Não é salutar ao pensamento esvair as coisas e o pensamento pela palavra. A literatura iria transpirar um malogro ao considerar o esgotamento de uma idéia num verso. Por isso, para Mallarmé, a relação é inteiramente às avessas: mostrar o informe, o fugidio, o que parece apresentar-se para além da escritura no verso.

⁴⁹ CARROL, Lewis. *Alice no país dos espelhos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008. A poética dos espelhos trata-se de inverter para multiplicar. E isto está associado a uma literatura menor que transita nas *Memórias do cárcere*, na medida em que uma multiplicidade brota na superfície do texto, no encontro com o coletivo, sempre um rumo à, nunca é um aqui. Assim, Alice, penso, é uma relação infantil do pensamento que multiplica e borra o quadro do real e seus enquadramentos com texturas absurdas, enfim não tem nada da senilidade que adoce o pensamento, e aqui, nessa relação, não tem nada a ver com a faixa etária.

binóculo, ampliarei insignificâncias”. Percorre *corredores e galerias* de Franz Kafka⁵⁰ - “saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos”- enfim, o acesso do *poeta* intensifica o real, iluminando trilhas nunca percorridas pelos “panoramas” e as “dimensões regulares”.

Devir com Kafka: acontecimentos e rizomas

Como se configura a noção de história em Franz Kafka num encontro com as *Memórias do cárcere*?

A pergunta inicial que orienta esta reflexão faz movimentar certas imagens e algumas noções como labirinto, fabulação, acontecimento, palimpsesto, todas empenhadas numa maquinaria de produção de sentidos para uma micropolítica cotidiana. Por isso, acionar Kafka nas *malhas das letras* das *Memórias do cárcere* significa liberar não só o tempo do seu aprisionamento cronológico-linear-irreversível, como também fazer da ficção literária uma possibilidade de emergir em outros textos recalçados pela violência epistêmica⁵¹. É o caso do texto das *Memórias do cárcere*, interpretado pelo revisionismo da estrutura e super-estrutura marxista, por seus aprisionamentos da causa e efeito da década de 30 e até pela retórica da crítica literária que não percebe seu componente intertextual, suas obliquidades, seus labirintos, sua *Biblioteca de Babel* e pontos de encontro.

Sendo assim, potencializar o que parece não possuir história é, antes de tudo, reencenar as marcas da violência no corpo do texto ou no coração do tempo, com “cheiro de vidro e corte” “num eterno retorno em diferença como possibilidade de produzir acontecimentos” (MOREIRA, 2002, p.119)⁵².

⁵⁰ KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. Companhia das letras, São Paulo, 2008. Sempre ao lado, não em pirâmide. Há sempre uma galeria à espreita nas *Memórias do cárcere* se assim pensamos com Kafka. Uma proliferação das séries e um agenciamento do desejo que muda de intensidade no transcorrer da narrativa ou do navio *Manaus* para a colônia penal de *Ilha grande* com as *Memórias do Cárcere*.

⁵¹ Por muito fizeram do real uma cartografia de análise da ciência, como se fosse um laboratório, que se digam os positivistas. Que se digam um marxismo embrutecedor. Que se digam as lógicas policiais do pensamento para com as vidas.

⁵² MOREIRA, Osmar. *Folhas venenosas do discurso: Um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo*. Salvador: UNEB, Quarteto, 2002.

Pensemos algumas passagens da *Metamorfose*⁵³, *O processo*⁵⁴ e *Na colônia penal*⁵⁵, de Franz Kafka:

Ao acordar certa manhã, após noites intranqüilas Gregor Samsa viu que tinha se transformado em um inseto monstruoso. (KAFKA, 2008, p.13).

Alguém devia ter caluniado Josef K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã. A cozinheira da senhora Grubach, sua hospedeira, que todos os dias às oito horas lhe trazia o desjejum, não se apresentou no quarto de K. (Kafka, 2005, p.37).

Na noite de ontem o capitão quis verificar se o ordenança cumpria seu dever. Abriu a porta às duas horas e o encontrou dormindo todo encolhido. Pegou o chicote de montaria e vergastou-o no rosto. Em vez de se levantar e pedir perdão, o homem agarrou pela s pernas, sacudiu-o e disse: “atire fora o chicote ou eu o engulo vivo!”. São estes os fatos (Kafka, 1996, p.15).

A que nos interessam estas passagens? Ampliar a noção de acontecimento. Estas narrativas de Franz Kafka anunciam a quebra da rotina; a repetição dá lugar a um desvio. É o caso de Josef K., que sem esperar ou ter feito qualquer injustiça foi surpreendido na espera de seu desjejum por dois inspetores da justiça. Gregor Samsa, que acordou transformado num escaravelho. É o ordenança, que ao invés de prestar reverência/obediência se rebela diante do capitão lhe sacudindo as pernas. Nesse aspecto,

parece ser perigoso acordar, iniciar um novo dia, começar um novo segmento do tempo, porque esta pode vir acompanhado da descontinuidade, pode tornar-se um bloco de temporalidade esquizo, pode enunciar o múltiplo onde antes só havia a linearidade, o contínuo (ALBUQUERQUE, 2004, p.13)⁵⁶.

Enfim, Kafka parece um anti-historicista não somente ao abrir um bloco de temporalidade descontínuo, mas por praticar a raridade e a fratura onde só havia o mais do mesmo.

⁵³ KAFKA, Franz. *A metamorfose /O veredicto*. Trad. Marcelo Backes. *L&PM* Pocket, Porto Alegre, 2008.

⁵⁴ KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Torriero Guimarães. São Paulo, Martin Claret, 2005.

⁵⁵ KAFKA, Franz. *Na colônia penal*. Trad. Modesto Carone. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

⁵⁶ Ver o ensaio de Durval Muniz de Albuquerque intitulado: *No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final*.

Para Paul Veyne⁵⁷, “os fatos humanos são raros, não estão instalados na plenitude da razão, há um vazio em torno deles para outros fatos que o nosso saber nem imagina”(VEYNE,1998,p.239-240). Então, mobilizando o pensamento de Paul Veyne com Kafka significar estar ciente dessa raridade, dessas zonas “vazias”. Porém, em Kafka existe a conexão desses fatos como séries que se proliferam em outros processos que neles estão implicados; intensifica-se o agenciamento imbricado na existência.

As narrativas de Franz Kafka possuem personagens/sujeitos sem holofotes, que se metamorfoseiam e desmancham-se na malha narrativa e/ou processo histórico. Esses sujeitos sem holofotes ou grandes brilhos são construções sociais, e que a qualquer momento podem ser ocupados por algum nome, algum rosto. Que razão tem saber como se denominam os dois guardas que vêm prender Josef K., até a denominação do inspetor que o interpela inicialmente, ou do juiz que se recusa a interrogá-lo pelo fato de se apresentar depois do horário marcado na primeira audiência e, até, quem é o carrasco que o sufoca e lhe crava a faca no peito no capítulo final⁵⁸? O que interessa, aqui, são os locais de personagem/sujeito em que eles se encontram, locais e postos nos quais a sociedade concebe saberes e exerce poderes: inspetor, juiz, operário, funcionário público, secretária, artista. São estes os locais em que personagens/sujeitos distribuem-se na trama narrativa e fazem acionar seu processo.

Nesse raciocínio, numa sociedade de razão burguesa especificada pela queda do *status* aristocrático do nome e do sangue, pelo anonimato do indivíduo, o que se apresenta não são a soberania e a magnitude do herói épico ou trágico da idade clássica ou da idade média. Uma sociedade tida como *moderna*, é uma sociedade vista aqui como uma sociedade das massas, de sujeitos múltiplos e coletivos, solitários, embaralhados na multidão, no *El acoso* da burocracia, alienados no capital e no maquinismo. Nesse sentido, apesar de serem acossados pela malha burocrática não são menos capacitados em proliferar uma linha de fuga ou criarem mutações em sua teleologia de vida. Porém, realizam essa mudança não em um instante extraordinário, mas sem saberem ao certo que alterações possam ocorrer em seus destinos com um gesto simples e até impensado. Na palavra que foge e gesto impensado. Nesse aspecto, em relação a Josef K., se ele não se apresentasse atrasado na audiência o processo

⁵⁷ Ver Paul Veyne no ensaio intitulado: *Foucault revoluciona a história*.

⁵⁸ Ver *O Processo* de Kafka, páginas 40, 45, 71 e 253.

poderia ir “para a gaveta”⁵⁹. Se o comandante não houvesse proporcionado alimentação ao condenado e este não houvesse vomitado no momento de sua execução o rumo dos acontecimentos poderia seguir sua lógica *Na colônia penal*⁶⁰. Então, pensando Durval Muniz de Albuquerque⁶¹, em relação à obra de Kafka e à escrita da história:

A história não é como um castelo, com sua torre central, de onde um sujeito soberano a pode visualizar em seu devir e pode tomar as decisões que vão mudar seu rumo. A história é como um labirinto de corredores e portas contíguas, aparentemente todas semelhantes, mas que dependendo da porta que o sujeito escolhe abrir, pode estar provocando um desvio, um deslizamento para outro porvir (ALBUQUERQUE, 2004, p.21).

Pontuemos essas passagens:

Amanhecia. Uma das paredes laterais do galpão fechava-se, inteiriça; havia na outra janela altas, inatingíveis. Por uma larga porta víamos, através das barras, das cercas de arame. Abriu-se, as filas moveram-se, marcharam, entram no curral, volveram à esquerda, transpuseram a cancela e , engatadas em linha extensa, ondulam no pátio...andávamos lentos, em fundo silêncio, os bruços cruzados...Baixei a cabeça, vi um pãozinho redondo sobre a tábua; no líquido frio boiavam cadáveres de moscas...retirei-as, bebi o caneco de água choca. Entramos em forma, voltamos, cabisbaixos e de braços cruzados. Convenci-me enfim de que éramos novecentas pessoas; a curiosidade esfriou e derramou-se. (RAMOS, 2008, p.343)

Que idade tem o senhor?-calcule. – Sessenta e cinco disse o interlocutor sem vacilar.- Por aí, pouco mais ou menos, concordei num abatimento profundo. Sessenta e cinco anos. Andava em quarenta e três e meses (...)A morte se aproximava, surripiava-me de chofre vinte e dois anos; o resto iria sumir-se, evaporar-se(...)A gente mais ou menos válida tinha saído para o trabalho, e no curral se desmoronava o rebotalho da prisão, tipos sombrios, lentos, aquecendo-se ao sol, catando bichos miúdos. Os males interiores refletiam-se nas caras lívidas, escaveiradas (...) Na imensa porcaria, os infames piolhos enfrentavam nas carnes, as chagas alastravam-se, não havia meio de reduzir a praga. Deficiência de tratamento, nenhuma higiene, quatro ou seis chuveiros para novecentos indivíduos. Enfim não nos enganava. Estávamos ali para morrer. (RAMOS, 2008, p.358.)

Levaram-me a uma das formalidades inevitáveis da burocracia das prisões (...)provavelmente não existia razão: éramos peças do mecanismo social- e nossos papéis exigiam alguns carimbos. A degradação se realizava dentro das normas. (RAMOS, 2008, p.414)

Os tamancos deixados no cubículo 50, no Pavilhão dos Primários, faziam-me falta. É estúpido mencionar isso; contudo não conseguimos

⁵⁹ Idem, p.71.

⁶⁰ Ver Franz Kafka *Na Colônia Penal*, páginas 23, 24 e 25.

⁶¹ Ver Durval Muniz de Albuquerque no ensaio: *No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final*.

prescindir lá dentro de tais insignificâncias. De fato, não eram insignificâncias. Os sapatos duros e estreitos magoavam-me os calos; seria bom juntar aos pés inchados pedaços de madeira presos com tiras de panos. Os tamancos me dariam folga, relativa liberdade. (RAMOS, 2008, p.415)

O que pensar nessas passagens enquanto proliferação das séries nas *Memórias do cárcere*? Não seria aí a série dos sapatos? Série das cabeças-baixas? Série das indumentárias? Série dos alimentos? Trata-se de abrir um campo de imanência que vai funcionar como segmentos contíguos da máquina prisional, por vezes precipitando uns nos outros e tomando uma dimensão de máquina. Por isso, a série dos tamancos- “os tamancos deixados no cubículo 50”- a série dos alimentos- “vi um pãozinho redondo sobre a tábua”- a série dos insetos - “cadáveres de moscas”- série dos animais “ a matilha impudica”- série das doenças - “as chagas alastravam-se, não havia meio de reduzir a praga”- série do tempo - “Que idade tem o senhor? - calcule. – Sessenta e cinco”- série das caveiras - “Os males interiores refletiam-se nas caras lívidas, escaveiradas” - série da burocracia - “Levaram-me a uma das formalidades inevitáveis da burocracia das prisões” - série da contabilidade - “no curral se desmoronava o rebotalho da prisão, quatro ou seis chuveiros para novecentos indivíduos” - série da cabeça baixa - “andávamos lentos, em fundo silêncio, os braços cruzados, baixei a cabeça” - realizam um agenciamento mortífero numa rede coextensiva de forças que imantam nas linhas das *Memórias do cárcere*. Assim, urge pensar uma lei não piramidal, mas as leis brotando de “uma porta para outra”, por séries contíguas e não por verticalizações e distância. Por isso as séries estarão entrelaçadas a tal forma e conteúdo de expressão ao funcionamento da máquina. Porém, ela não existiria sem essa contiguidade das séries que se atravessam como “tocas de formigas” ou caminhos de “piolhos” na carapinha.

Nesse raciocínio, as séries, num regime disciplinar, constituem aquilo que Foucault⁶² chamou de anatomia disciplinar: “a disciplina é uma anatomia política do detalhe” (FOUCAULT, 2003, p.97). Detalhes que “de fato não são insignificâncias”, ou seja, estas séries estão num agenciamento que visam, acima de tudo, ao morticínio: “a morte se aproximava, surripiava-me de chofre vinte e dois anos; o resto iria sumir-se, evaporar-se”, até porque, “não nos enganava. Estávamos ali para morrer”. Com isso, a

⁶² Ver o livro *Vigiar e punir* de Michel Foucault.

série burocrática está engrenada com uma pulsão de morte da instituição prisional e seus “carimbos”, pois há uma economia e uma administração que entrelaçam a Prisão.

Ora, quanto o Estado vai repassar por cada indivíduo preso? O quanto a sociedade gasta para manter esse espaço extralegal que fundamenta o aparelho jurídico? Este aparelho jurídico que executa as leis que historicamente protegem a propriedade privada e os “bons costumes” da moral burguesa que não param de proliferar discursos da existência da delinquência e da loucura para legitimar a continuidade da instituição policial? Por fim (ou início), a instituição prisional não é um gasto, nunca foi, ela é um espaço da jogatina, já que, se a considerarmos como construção historicamente estratégica, ela sempre fundamentou os discursos da jurisprudência conciliados com a normatização da sociedade, seus regimes punitivos justificados e a lucratividade da burguesia em detrimento do “surrupimento da vida”. Por isso, uma série da burocracia está relacionada com a feitura de uma cartografia social, como uma cartografia social está imbricada na série burocrática da Prisão. Ou seja, trata-se de “peças do mecanismo social”, de uma degradação “dentro das normas”⁶³.

Na série dos alimentos, por exemplo, ela está imbricada com a série da burocracia perfazendo “a bóia sórdida”. Ou seja, a repulsa do alimento pálido - “bebi o caneco de água choca”- ou a sua ingestão insossa e degradante significa o poder da dimensão social que atravessa a alimentação no cárcere. Por isso, além de proliferar a esqualidez do corpo com inanição ou apostar na sua dormência (a ironia e o adjetivo destes alimentos por parte da narrativa enfatizam ainda mais a estarmos à espreita com essa série) investe-se principalmente no esvaziamento das rebeldias políticas, pela fome. Nesse aspecto, esta série do alimento estará ligada à política punitiva, na medida em que a gorda saúde dominante do disciplinamento passa a prevalecer no cárcere e na vida. Enfim, estão em jogo, na série dos alimentos nas *Memórias do cárcere*, a razão gulosa e um inconsciente faminto.

Fabulação menor

⁶³ Essa relação com a normatização disciplinar da sociedade e as prisões, enfim, sua economia simbólica (quanto se gasta? quanto se lucra?) é primorosamente trabalhada no livro *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* da historiadora francesa, Michelle Perrot.

Além das séries e acontecimentos provocarem outra interpretação nas *Memórias do cárcere*, o que mais, de produtivo, podemos pensar nessa relação? A fabulação de uma língua menor. Por isso,

a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos retira o poder de dizer Eu. (...) Não há literatura sem fabulação, o que significa que a função fabuladora não consiste em imaginar um eu, ao contrário, ela atinge dimensões, eleva-se até esses devires ou potências (DELEUZE, 1996, p.14).

Aliado a um pensamento, podemos pensar a literatura enquanto delírio na relação entre a narrativa kafkiana e as *Memórias do cárcere*. Nesse sentido, segundo Deleuze⁶⁴: “Não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças, pelas tribos, e que não habite a história universal” (DELEUZE, 1997, p.16). Com efeito, esse delírio movimenta-se entre a doença e a saúde, por isso, “o delírio é uma doença, a doença por excelência, quando ergue uma raça que se pretende pura e dominante. Mas ele é a medida de saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida, que não pára de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo o que o esmaga e aprisiona” (DELEUZE, 2008, p.16). Por isso, estes devires, estas séries, em Kafka, fazem funcionar uma multiplicidade da língua, das minorias que se rebelam face aos sufocamentos, quiçá aos esmagamentos nazifascistas que assolaram o século XX na Europa e na América latina, ou aos regimes totalitários que ainda prevalecem em países da África e da Ásia. Nesse modo, a importância de ficar “à espreita” com as contiguidades, com a justiça e seus inspetores que batem na porta de Josef K., ou com o fascismo larvar que pode vir à tona e multiplicar-se como manchas de óleo ao mar. Assim, “não existe uma língua mãe, mas a tomada de poder por uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.16)⁶⁵.

Nesse aspecto, pensar Kafka nos registros das *Memórias do cárcere* nos aproxima de agitações nas *cartografias infernais da miséria*⁶⁶, até porque, “uma língua não se

⁶⁴ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed.34,1997.

⁶⁵ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix Guattari. *Rizoma*. __in:Mil Platôs.Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, Ed.34, 1995,Vol. 1.

⁶⁶ ONFRAY, Michel. *A política do rebelde: um tratado de resistência e insubmissão*. Trad. Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.p.60. “Espalhar-se como manchas de óleo”, penso aqui nessa “cartografia infernal da miséria” no traço do filósofo Michel Onfray. Ele diz o seguinte a este respeito: “A que, então, se assemelhará hoje uma cartografia da miséria? Não uma miséria metafísica, limpa, transfigurada pela filosofia que a definiria como falta ou penúria existencial, inadequação entre o ser e o ter, antinomia radical entre a aspiração e a posse, impossibilidade total de gastar que suporia o

fecha sobre si mesma senão em uma função de impotência” (DELEUZE, 1995, p.16). Ora, quantas invasões, quantas colonizações, vilipendimentos, barbáries se edificaram em torno desta tomada de uma língua dominante nas Américas e Áfricas? Quantos povos destribalizados tiveram suas línguas decepadas? Quantas vezes o patriarcalismo reproduziu o papel do Estado no seio familiar? Quantas vezes ficaremos *diante da porta da lei* envelhecendo com o passar das estações? Quantos massacres do Carandiru teremos que presenciar? A cultura enquanto documento de barbárie, como pensa Walter Benjamin, perpassa *na e com* linguagem na medida em que ela se impõe como língua hegemônica. Kafka bem soube disso. É fundamental este exercício nas *Memórias do cárcere*, é vital este exercício na literatura, pois, como pensa Silviano Santiago⁶⁷, no rastro dessa afirmação política da língua: ”falar, escrever, significa falar contra, escrever contra” (Santiago, 2000, p.20).

Falar de minoração da língua passa necessariamente pela noção de multiplicidade rizomática. Desse modo:

As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes. Inexistência, pois, de unidade que sirva de pivô no objeto ou que se divida no sujeito. Inexistência de unidade ainda que fosse ainda que fosse para abortar no objeto e para “voltar” no sujeito. Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade) (...) um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade de que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p.16).

Ora, não existe melhor método de compreender/experimentar a obra de Kafka se não por este método *rizomático*. As galerias do *processo* - da sala do pintor Titorelli para o tribunal. Do tribunal para o manicômio - do manicômio para o escritório. O caminho do *castelo* - quanto mais se aproxima, mais se distancia e vice-versa - os

confinamento na preocupação única de uma economia de si mesmo ou de uma pura e simples sobrevivência, mas a miséria encarnada, a miséria encarnada, a miséria suja que tem nomes: mendigo e desempregado, delinquentes e trabalhadores temporários, aprendizes e empregados, operários e proletários, aquela que roda a bolsa com as prostituídas, dorme sob a ponte com os vagabundos, deita-se no leito com os prisioneiros, assombra o sono e a noite das pessoas sem trabalho (...) chamo de maldito aquele que não tem mais nada além de si próprio e vive exclusivamente à maneira dolorosa das necessidades vitais e animais: comer e beber, primeiro, dormir depois, se proteger das intempéries da vida. Nada mais.” (ONFRAY, 2001, pp.63-64).

⁶⁷ SANTIAGO, Santiago. O entre-lugar do discurso latino americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.20.

personagens mudam de configuração à medida que realizam este movimento.⁶⁸ Com efeito, uma premissa rizomática da obra de Kafka não faria funcionar uma melhor análise nas *Memórias do cárcere*? Não à toa a narrativa das *Memórias do cárcere* desfaz a divisão de sujeito de enunciação e sujeito de enunciado. O eu narrador é abolido da narrativa. A identidade narrativa é fissurada para dar passagem às multiplicidades. Inexiste a arborescência nas *Memórias do cárcere* ou núcleo pivotante, até porque a proliferação das séries é imanente na malha narrativa. Não à toa o narrador esgueira-se pelos cantos. Dialoga-se um *Processo* de Kafka com o *Processo* de Graciliano Ramos - qual a acusação? Qual o processo? O porquê da prisão?⁶⁹ - Talvez, seja por isso que o narrador desconfia dos que estão ao seu lado não somente pelo fato de estar encarcerado num regime de sítio e de perseguição como o Estado novo - um espião? Um condenado? Um carrasco? Um juiz? - mas fundamentalmente por intensificar uma realidade administrada e poluída por um *Eros* burocrático e fascista⁷⁰. Assim, as personagens de Kafka e Graciliano mudam de acordo com as dimensões da malha narrativa e sua possibilidade de agenciamento. Inclusive os próprios autores, que se tornam agenciamentos, diluem-se no labirinto dos escritos. E tudo isso correndo-se

o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito- tudo o que se quiser, desde as ressurgências edipianas até as concreções fascistas (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.18).

Seguindo os fios desse rizoma, eis o que Franz Kafka pontua em sua produção literária *Carta ao pai*:⁷¹

As coisas que me vêm ao espírito se apresentam não por sua raiz, mas por um ponto qualquer situado em seu meio. Tentem então retê-las, tentem então reter um pedaço de erva que começa a crescer somente no meio da haste e manter-se ao lado (KAFKA, 2004, p.23).

⁶⁸ KAFKA, Franz. *O Castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁶⁹ “Ora, doutor, para que tantas minúcias? Como é que o senhor vai preparar a defesa se não existe acusação? O advogado estranhou a minha impertinência. Em que país vivíamos? Era preciso não sermos crianças.-Não há processo.-Por que é que o senhor está preso?-sei lá! Nunca me disseram nada.”(RAMOS,2008, pp.660-661).

⁷⁰ “Absurdo julgar que histórias simples, produtos de mãos débeis e inteligência débil, constituíssem arma. Não me sentia culpado. Que diabo! O estudo razoável dos meus sertanejos mudava-se em dinamite.” (RAMOS, 2008, p. 661). “Surpreso e inquieto, perguntei a mim mesmo por que me enviavam àquela prisão. Deviam estar ali, supus, as criaturas forçadas a cumprir sentença, e ainda não me haviam dito uma palavra a respeito dos meus possíveis crimes. Tinham-me obrigado longos meses a rolar para cima e para baixo; aplicavam-me agora uma condenação enigmática.”(RAMOS, 2008,p.550)

⁷¹ KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2004.

Nesse aspecto, se o paradigma do pensamento “foi o *logos*, o filósofo-rei (...) o tribunal da razão (...) é porque o Estado tem a pretensão de ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.36). Então, o autor tcheco intensifica a criação “por um ponto qualquer situado em seu meio”, sem criar raízes, mas retém uma erva para que ela possa multiplicar-se, proliferar-se, pois não se trata de começar, nem terminar, mas fazer desse meio - o que não significa a média ou meio termo - um lugar da velocidade, um lugar para roer as margens, construir travessias para ir de uma dimensão a outra dos registros, deslocar-se de uma linha diferenciada para outra. Nesse sentido, é essa relação *entre o meio* com seu *rizoma*, com seu *agenciamento*, com seus *devires* que penso Kafka com as *Memórias do cárcere*. Talvez seja neste meio que Silviano Santiago fabula *Em Liberdade* de Graciliano Ramos. Possivelmente, é o mesmo - em singularidade é claro! - o que Orson Wells faz com o cinema em *The trial*; rizomatiza Kafka. Chico Science com as *lamas e caranguejos* de Recife. José Saramago com o *Ensaio sobre a cegueira* do ocidente. O que Naná Vasconcelos realiza com a sonoridade tribal-menor-africana, fazendo emergir a multiplicidade de sentidos na baqueta e cabaça do berimbau, para a invenção de uma Bahia que falta. É o que as lentes de Nelson Pereira dos Santos operam com o cinema novo, em *Vidas secas* e *Memórias do cárcere*. É Basquiat com suas pinturas minorando o inglês. Enfim, saudações aos *Gregors Samsas* do mundo inteiro!

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2006.

ANDERS, Günther. *Kafka pró e contra: os autos do processo*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. de Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1987.

BAKUNIN, Michail. *Deus e o Estado*. São Paulo: Imaginário/Nusol/Soma, 2000.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da Modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Trad. Edílson Darci Heldt. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Trad. de Carlos Nejar. Porto Alegre: Globo, 1972.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Maria Jacintha e Antonio Quadros. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Trad. de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *Demônios a teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CORTÁZAR, Júlio. *Histórias de cronópios e famas*. Trad. Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. *Valise de Cronópio*. Trad. de Davi Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. de Luiz Orlandi. São Paulo: Campinas, 1991.

_____. *Conversações*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fontes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Como criar para si um corpo sem órgãos. In: Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.3*. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suelly Rolnik. Editora 34, 2003.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. de Maria Beatriz Marques. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordação da casa dos mortos*. Trad. de José Geraldo Vieira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1971.

_____. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. Nietzsche, Freud e Marx. In: *Theatrum philosophicum*. Trad. de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1987.

_____. *Vigiar e Punir*. Trad. de Raquel Ramalhet. Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo, Editora brasiliense, 1981.

HOISEL, Evelina. *Supercaos: os estilhaços da cultura em Panamérica e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

ÍTALO, Calvino. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainard. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

KAFKA, Franz. *A metamorfose /O veredicto*. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

_____. *Carta ao pai*. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2004.

_____. *Na colônia penal*. Trad. de Modesto Carone. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *O Castelo*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *O processo*. Trad. de Torriere Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2005.

KROPOTKIN, Piotr. *A questão social: o humanismo libertário em face da ciência*. Rio de Janeiro: Editora Mundo Livre.S/D.

_____. *As prisões da Europa*. Rio de Janeiro: Ed. Imaginário-nusol.S/D.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LENIN, Vladimir Ilitch. *Esquerdismo, doença infantil do comunismo*. Trad. de Luiz Fernando. São Paulo: Símbolo, 1978.

LEVY, Primo. *Se isto é um homem*. Lisboa: Editorial Teorema, S/D.

LOPES, Cássia. *Um olhar na neblina: um encontro com Jorge Luís Borges*. Salvador: Secretaria de cultura e turismo, Fundação cultural, EGBA, 1999.

LÖWY, Michael. *Franz Kafka: Um sonhador insubmisso*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2005.

_____. *Redenção e utopia: judaísmo libertário na Europa Central*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Companhia das letras, 1989.

MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

MALATESTA, Errico. *Anarquia*, São Paulo: Imaginário-NUSOL/Soma, Coleção escritos anarquistas, 1999.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos. Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MOREIRA, Osmar. *Subalternos agrestes e seus cordéis encantados*. IN __XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessitura, interações, convergências. USP, São Paulo, Brasil. 13 a 17 de Julho de 2008.

_____. *Folhas venenosas do discurso*. Salvador: UNEB, Quarteto. 2002.

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos*. __in: *Coleção Os pensadores: Pré-Socráticos*. Trad. Carlos A.R. de Moura. São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1999. p.127-138.

_____. *A Origem da Tragédia: Proveniente do espírito da música*. São Paulo, Madras, 2005.

_____. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

- _____. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- ONFRAY, Michel. *A política do rebelde: tratado de resistência e insubmissão*. Trad. Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- PASSETTI, Edson. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo: Cortez, 2003.
- PAZ, Octávio. *Pensamento em branco. __in: Convergências: Ensaio sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- PÉLBART, Peter. *O corpo, a vida, a morte. __in: Kafka, Foucault: sem medos*. Org. Edson Passetti. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- PERROT, Michelle. *Os Excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottman. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- PRADO, Marcos. *Estamira*. Documentário. Brasil: Rio filme/Zazem produções Audiovisuais, 2006. Duração 115 min.
- QUINTANA, Mário. *Quintana de bolso: rua dos cataventos & outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros Heróis*. 7.ed. São Paulo, Martins, 1970.
- _____. *Angústia*. 10.ed. São Paulo, Martins, 1968.
- _____. *Infância*. 3.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- _____. *Linhas Tortas*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Memórias do cárcere* [supervisão e posfácio pelo professor Wander Melo Miranda]. 44ªed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. *Vidas Secas*. 4.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- RAGO, Margareth. *Entre a história e a liberdade: Luce Fabri e o anarquismo contemporâneo*, São Paulo: UNESP, 2000.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo II). Trad. Marina Appenzeller. São Paulo, Loyola, 2006.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora Unb, 2002.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo, Edusp, 2007.

RECEBIDO EM: 04 de maio de 2011

APROVADO EM: 03 de junho de 2011