
Corpo, veridicção e testemunho em *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos*

Gustavo Maciel de Oliveiraⁱ

Resumo: No presente artigo, trataremos de uma questão referente à dimensão veridictória dos discursos, ainda a ser mais explorada em semiótica, a nosso ver: a imbricação (neutralização?) entre regimes subjetivos e objetivos de veridicção presente no discurso autobiográfico. Nossa discussão se dará a partir da obra *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, que traz inúmeras questões sobre o seu estatuto de “realidade”. Esse desiderato se dará em diálogo com autores como Jacques Fontanille, mormente em sua obra *Corpo e sentido*; Izidoro Blikstein, e sua noção de *verdade subjetiva*; e Wander Melo Miranda, em seu trabalho *Corpos escritos*, dedicado à temática na obra de Graciliano Ramos em estudo. O intento deste artigo é o de mostrar que a peculiaridade veridictória do texto do escritor alagoano é afirmada não pela via de uma enunciação objetivante (mais da ordem do “registro”, da adequação aos fatos), mas pela dimensão estética de sua obra, pela imbricação entre o memorial e o literário e pela força figurativa do sensível e da estesia. Esses elementos nos poriam em face de uma narração mais do *devoir* de um sofrimento, do simulacro de quem “sentiu na pele” a dor, do que de um relato documental dos acontecimentos vividos na cadeia.

Palavras-chave: enunciação; veridicção; *Memórias do Cárcere*; corpo; testemunho.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.194360>.

ⁱ Doutorando em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisas Semióticas da USP (GESUSP) e do Grupo de Pesquisas Semióticas da UFC (SEMIOCE). Bolsista CAPES. E-mail: gustavomaciel08@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8835-1301>.

Introdução

Os semioticistas precisam explorar mais o que, a nosso ver, tem-se constatado na abordagem do discurso autobiográfico: podemos falar de regimes subjetivos e estésicos de veridicção, aqueles calcados não tanto numa enunciação dita *enunciva*, *objetivada*, mas baseados no contrato veridictório de discursos que se põem como testemunhos de atores que afirmam ter participado dos acontecimentos narrados e, a partir de sua memória, afirmam que *viveram* o que contam. Será por esse motivo que exporemos afirmações de Fiorin (1996), devedoras, dentre outros textos, das ideias de Greimas relativas à debreagem, sobretudo referentes à comum associação, no discurso, entre debreagem enunciativa e enunciva a efeitos de sentido de subjetivação e objetivação, respectivamente. Nosso intuito, no presente texto, é sair um pouco desse lugar-comum.

Essa associação célebre é feita desde Benveniste, que diferenciava duas maneiras de enunciar: o *discurso* e a *história*, em que o primeiro se liga, para o linguista francês, aos elementos relativos ao *aqui-e-agora* do discurso, bem como ao tempo presente; e o segundo, com a terceira pessoa e com os tempos não diretamente ligados ao *aqui-e-agora* da enunciação. Ainda que a associação seja feita de um modo estanque, bem como matizada por toda a discussão sobre o estatuto da escrita da História feita por autores como Veyne (1998 [1970]), vemos Benveniste associar essa escrita esvaziada de enunciação à escrita da História.

No caso de obras como *Memórias do Cárcere* (2004), de autoria do escritor alagoano Graciliano Ramos, publicada em 1953, mas a tratar de acontecimentos de março de 1936 a janeiro de 1937, vemos postos em jogo memória, literatura, História e acontecimentos vividos por um sujeito. Boa parte da fortuna crítica do escritor alagoano possui uma importante reflexão debruçada justamente sobre as imbricações entre o estético e o memorial em sua obra. *Memórias do Cárcere* (2004) tem sido matéria de inúmeras reflexões em torno desse tema, de autores como Miranda (2009), o qual afirma que, ao imbricar testemunho e literatura, Graciliano Ramos nos pôs em face de um *corpus* de textos que também possuem representatividade histórica, mas justamente por uma via estranha a essa, a da *estetização*.

Exploraremos essas ideias no decorrer deste trabalho. Reivindicaremos um olhar mais detido a uma forma de veridicção *outra*, calcada mais na subjetividade e no sensível, numa enunciação em *primeira pessoa*, e não a partir de uma enunciação que apaga as marcas do sujeito no texto. É por isso que em nosso desiderato dialogaremos também com autores que refletiram sobre a relação entre corpo e testemunho (FONTANILLE, 2017 [2009]) em semiótica; sobre as imbricações entre o fictício e histórico em *Memórias do Cárcere* (MIRANDA,

2009; BOSI, 1995); e sobre o conceito de *verdade subjetiva*, presente em Blikstein (1996). Ao possuir um discurso que ficou marcado por fazer misturas entre o estético e o vivencial, Graciliano Ramos se põe como figura importante para a inquirição dessas imbricações.

1. Semiótica do corpo, veridicção e discurso autobiográfico

Propor refletir sobre o modo como a veridicção se apresenta articulada em *Memórias do Cárcere* (2004) é propor ver como a enunciação aparece no mesmo texto e como ela participa de sua dimensão veridictória. Veremos que, no caso de *Memórias do Cárcere*, a questão estética e do corpo se ressaltará. No que tange a esse ponto, do discurso autobiográfico, como diz Barros (2011), o sujeito autor, ao neutralizar as instâncias do *enunciador* (o que assina o texto) e do *narrador-personagem* (coincidir com a voz debreada no discurso, a presença de nomes de civis, menções a acontecimentos do tempo, etc.), estabelece no discurso o contrato veridictório de que irá contar a *sua própria* história, ao mesmo tempo que faz supor que o que se põe como narrado *deveras* aconteceu. É esse pacto de leitura, conforme termo de Lejeune (2014), que estabelece esse contrato inicial.

Ao mesmo tempo, essa busca por dar estatuto de realidade à enunciação se passa também pela explicitação de que isto se deu por uma via subjetiva, ligada à experiência de *um* indivíduo. A dimensão do indivíduo, normalmente considerada parcial, se põe na verdade em uma forte relação com a dimensão veridictória do discurso. É a partir de um contrato enunciativo desse teor que começa a obra *Memórias do Cárcere* (2004), quando, no primeiro capítulo, temos uma espécie de anúncio geral do intento de escrever um texto autobiográfico:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos — e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. *Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil.* Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, *fazer do livro uma espécie de romance*, mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 2004a, p. 4, grifos nossos).

A menção a “registro civil”, ligada à insatisfação de usar pseudônimos, revela o desejo de dar estatuto de realidade ao texto. Ao ancorar o discurso no “há dez anos”, o sujeito-narrador gera até mesmo o efeito de que começara a

escrever o livro por volta de 1946 ou 1947, já que os acontecimentos relativos à prisão se passaram entre 1936 e 1937¹. Além disso, o sujeito-narrador busca instaurar o contrato veridictório de base de toda a obra, revelando as dificuldades da empreitada, já que se encontra insatisfeito em expor as criaturas com seu verdadeiro nome, ao mesmo tempo que o aflige muito mais dar-lhes feições fictícias.

Ainda versaremos mais sobre essa hesitação do sujeito-narrador com o seu próprio discurso, pois ela explicita uma relação de forte tensão e hesitação entre narração e narrado, bem como uma hesitação do narrador no que tange às suas certezas e incertezas face ao que narra, o que envolve, pois, uma análise do crer e de modalidades epistêmicas (crer-ser, crer-não-ser, não-crer-ser, não-crer-não-ser) no texto. O importante de captar neste momento é que esse primeiro capítulo da obra visa instaurar um contrato veridictório, ainda que, por esses fatores mencionados, pelo próprio trecho e pela imbricação entre literatura e memória na obra de Graciliano, a questão veridictória seja muito mais intrincada na obra.

Interessante é notar, ainda no primeiro capítulo, que o sujeito desse discurso até mesmo se sente incomodado com o pronome de primeira pessoa: “Desgosta-me usar *a primeira pessoa*. 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.” (RAMOS, 2004a, p. 10, grifos nossos). É sobre essa questão do subjetivo e do objetivo que queremos escrever neste momento, a fim de extrair algumas conclusões.

Quando em semiótica se versa sobre a enunciação tanto em sua projeção, a partir de uma debreagem de ordem enunciativa, quanto em seu apagamento, em forma de debreagem enunciva, é comum associar, já o dissemos, a primeira (enunciativa) a discursos mais subjetivados e a segunda (enunciva) a discursos mais objetivados, marcados por uma escrita que enunciaria uma verdade objetiva, sem evidência de crenças ou apreciações do sujeito. É assim que podemos ver no verbete sobre debreagem presente no *Dicionário de Semiótica*, também na análise que Greimas faz do discurso científico em *Semiótica e Ciências Sociais*, de 1976, bem como no célebre texto do mesmo autor, intitulado “O contrato de veridicção”, presente no livro *Sobre o sentido II*, de 1983. Desse modo, um pronunciamento como o seguinte, de José Luiz Fiorin, é herdeiro dessa tradição que remonta a Benveniste:

A debreagem enunciativa e a enunciva criam, em princípio, dois grandes efeitos de sentido: o de subjetividade e o de objetividade. Com efeito, a instalação dos simulacros do *ego-hic-nunc* enunciativos, com suas apreciações dos fatos, constrói um efeito de subjetividade. Já a eliminação das marcas de enunciação do texto,

¹ A obra foi publicada em 1953.

ou seja, da enunciação enunciada, fazendo que o discurso se construa apenas como enunciado enunciado, produz efeitos de sentido de objetividade. Como o ideal de ciência que se constitui a partir do positivismo é a objetividade, o discurso científico tem como uma de suas regras constitutivas a eliminação de marcas enunciativas, isto é, aquilo a que se aspira no discurso científico é construir um discurso só com enunciados (FIORIN, 1996, p. 45, grifo do autor).

Ao afirmar “em princípio”, Fiorin dá indícios de que esses efeitos, ainda que sejam os mais comuns, são relativos, ou seja, dependerão do modo como os discursos os articulam. Quando o autor faz referência ao positivismo, alude justamente a um discurso – o discurso positivista – que tem a sua própria concepção de verdade e que a vê a partir do apagamento total do sujeito. Apesar disso, a construção da verdade, de um parecer verdadeiro, conforme Greimas (2014 [1980]), é sempre uma construção do discurso, e ela pode se dar por outras vias também, diferentes do que preconiza esse discurso positivista.

Logo, no jogo da veridicção, importante é dizer que o contrato veridictório que instaura o parecer-verdadeiro não é a garantia de que o discurso seja de fato verdadeiro e que participe do grupo de textos que se possa denominar como discurso histórico ou documental. O valor de verdade do texto só pode ser medido na relação com outros textos que confirmem ou não o que foi dito. Não obstante, nada impede que os efeitos de realidade e subjetividade estejam relacionados ou aproximados, ainda que isto só se possa dar em tensão.

No caso de *Memórias do Cárcere* (2004), que começa pelo mencionado contrato veridictório inicial, veremos que a narração marcada pelas imbricações entre o estético e o memorial – o que se liga aos estados de alma do sujeito narrados como tendo sido à época da experiência de *então*, mas que também repercutem no *agora* da narração – nos faz levantar inúmeras questões sobre o estatuto de “verdade” de tal texto, ao mesmo tempo que nos põe em face da possibilidade de vislumbrar uma veridicção *outra*, marcada por outros parâmetros, sobretudo de ordem sensível.

Quanto a isso, no texto de Blikstein (1996), vemos que o autor enuncia problemática equivalente à nossa, versando sobre a experiência de sujeitos que viveram os acontecimentos dos campos de concentração à época da Segunda Guerra Mundial, como em Auschwitz. No texto intitulado “Semiótica do corpo no universo concentracionário de Primo Levi”, presente no livro *Corpo e sentido: a escuta do sensível* (SILVA, 1996), o autor diz:

Na verdade, talvez não seja tão necessário perseguir essa verdade exterior, objetiva e palpável – amplamente comprovada por uma esmagadora documentação escrita e iconográfica que se produziu e vem sendo produzida no mundo inteiro. Mas, como a distância no tempo e no espaço não nos permite ter um controle total dessa realidade objetiva, talvez seja muito mais convincente e

contundente, no momento atual, penetrarmos na *verdade subjetiva*, ou melhor, na verdade *interna* do universo concentracionário, isto é, no mundo interior dos prisioneiros [...] (BLIKSTEIN, 1996, p. 189, grifos do autor).

Essas afirmações do autor sobre o universo concentracionário, bem como a dimensão veridictória de *Memórias do Cárcere* (2004), nos faz pensar em contratos veridictórios que não se passam tanto por um possível “registro” objetivante de acontecimentos, essa verdade “exterior”, “objetiva” e “palpável”, a que alude Blikstein (1996), mas pela narração – transposição linguageira já – que trata sobretudo do sofrimento e dos tresvarios do sujeito que narra. Essa força veridictória do discurso recai, portanto, sobre o que o sujeito diz ter sofrido, ou, em outros termos, *ter sentido na pele*.

É muito interessante o fato de o autor levantar justamente a necessidade de se pensar nessa verdade subjetiva, na experiência estética e cotidiana dos sujeitos na prisão. Se essa dimensão aparece na obra de Graciliano Ramos, a problemática gerada pela obra se dá também porque o escritor alagoano traz como marca de seu *ethos* ser um autor de ficção, sobretudo de romances. Mas se nos romances o contrato veridictório é da ordem do ficcional, a mistura entre ficção e “vivido” em *Memórias do Cárcere* (2004) gera mais debate ainda, porque é uma obra que, por possuir esse contrato veridictório inicial, e por deixar marcas de autobiografia em seu discurso, pretende assumir estatuto de realidade, já que visa tratar da experiência vivida pelo sujeito quando foi preso em 1936, à época da ditadura de Getúlio Vargas.

As questões despertadas em torno da obra, assim, não são negligenciáveis. Essa obra cruza discursos díspares, considerados antagônicos até. Vejamos o que outros autores escreveram sobre a imbricação entre dimensão objetiva e subjetiva em discursos que se pretendem possuidores de um estatuto de realidade, mas que se apresentam por um viés que pende para a segunda dimensão e para o estésico. Um bom exemplo é o caso do testemunho, que traz em seu bojo uma dimensão corporal e subjetiva atrelada a um efeito de realidade, como nos diz Charaudeau:

O *testemunho*, a que aludimos a respeito da entrevista, é uma forma de enunciação que revela, ou pelo menos confirma, a existência de uma realidade com a qual o enunciador teve contato. Esse é, pois, levado a dizer *o que viu, ouviu ou tocou*, sem análise nem julgamento. A palavra de testemunho compromete o sujeito sobre uma verdade que “provém apenas do corpo” (como se diz em Direito), o que lhe confere os traços da pureza e da autenticidade. A palavra de testemunho instaura o imaginário da “verdade verdadeira” (CHARAUDEAU, 2013, p. 224, grifos nossos).

A dimensão corporal trazida é interessante de se mencionar, bem como os termos “sem análise, nem julgamento”. O que parece haver aí, portanto, é uma veridicção que se apresentará pelo corpo do sujeito, pelo relato de sua percepção. Soa um tanto estranho tratar desses termos, mas veremos no decorrer deste artigo que, nos diversos momentos em que o sofrimento do sujeito-narrador de *Memórias do Cárcere* (2004) põe em dúvida a veracidade do dito, ao mesmo tempo esta traz em seu bojo o fato de que o sujeito versa, antes de tudo, é sobre os afetos que sofreu, sobre as dúvidas que teve/tem e sobre os acontecimentos que não entendeu.

Fontanille (2017, p. 151) também faz considerações sobre o “testemunho”: “trata-se, grosso modo, de poder atestar um fato porque ele foi ‘visto, ouvido, percebido’, diz o Petit-Robert” e acrescenta: “Trata-se conseqüentemente de uma enunciação que é legitimada e tornada crível por uma experiência anterior” (2017, p. 151-152). Ao falar da reportagem, gênero que o autor escolhe para tecer sua reflexão, posto que expressaria algo similar a um testemunho, Fontanille diz que isto se dá “[...] na medida em que a legitimidade e a credibilidade da enunciação dependem da percepção direta e da presença física do repórter [...]” (2017, p. 155).

Mesmo a reportagem sendo outro gênero, ela nos releva elementos aplicáveis à autobiografia e à análise de *Memórias do Cárcere* (2004), pontos que nos serão pertinentes para abordar e levantar nossas questões. Essa imbricação entre o estésico e o testemunhal se torna ainda mais interessante com as considerações feitas por Fontanille (2017, p. 157) sobre dois tipos de racionalidades: a prática e a mítica, baseando-se em ideias de Jacques Geninasca.

Ao versar sobre as duas, Fontanille está a querer mostrar como ambas podem se aproximar. No que tange à racionalidade prática, temos processos inferenciais e referenciais de apreensão do saber e da verdade, baseados na partilha de saberes enciclopédicos. No caso da racionalidade mítica, na qual estariam fincados os discursos estéticos, teríamos uma apreensão dos saberes a partir da relação de analogias a distância, formada a partir de uma rede de equivalências e relações icônicas e simbólicas, a formarem um conjunto significante autônomo e a inventar seu próprio horizonte de referência.

Fontanille afirma que as duas estão envolvidas na reportagem, salientando que, a princípio, a racionalidade de base de tal gênero pareceria estar fincada na racionalidade prática, posto que a reportagem é mais afeita a uma “representação inteligível, referencial e verídica do evento” (2017, p. 157). Ao mesmo tempo, o autor frisa que a racionalidade mítica, mais ligada a efeitos retóricos e poéticos dos discursos, pode ser uma dimensão segunda da reportagem, “quando ela [reportagem] se entrega aos jogos da escritura, a partir das marcações estéticas do corpo-testemunha” (FONTANILLE, 2017, p. 158). Fontanille, ao tratar desses termos, quer sobretudo chegar ao seguinte ponto, lançando a hipótese de que essa ordem mude:

A distinção entre as racionalidades práticas e míticas é certamente adequada para fundar a separação entre o discurso referencial e o discurso estético, mas a semiótica da marca nos obriga a enfraquecer essa distinção, e a examinar a situação sincrética em que a referência passa pela equivalência e a analogia, e na qual o discurso referencial, para ser legítimo e crível, deve dar a si o ethos de um discurso mítico: a dimensão ética do testemunho fará então a síntese das racionalidades práticas e míticas. E se pudéssemos generalizar essa observação, poderíamos até ser levados a inverter a relação entre as duas racionalidades discursivas: para uma enunciação que seria sempre, em parte, um testemunho, a racionalidade mítica seria primeira e a racionalidade prática e inferencial, segunda, construída sobre o esquecimento dos ajustes e das equivalências próprias aos testemunhos e às marcas (FONTANILLE, 2017, p. 158).

A reflexão de Fontanille é importante e ela nos faz pensar o que se passa nessa mesma aproximação de universos díspares (discurso referencial, discurso estético). No caso da reportagem, segundo os exemplos dados pelo autor, é sobretudo o efeito de presença (corporal), a atestação estética, que instaura o efeito de realidade e de acompanhamento dos acontecimentos.

Mas podemos dar ainda um outro exemplo relativo a essa imbricação entre o estésico-estético e um discurso que pretende ter valor de verdade. É só pensarmos em documentários mais marcados por uma condução subjetivante, como os longas autobiográficos de Petra Costa, cineasta brasileira que lançou filmes como *Elena*, de 2012, e *Democracia em vertigem*, lançado em 2019, este último que chegou a ser indicado ao Óscar. Ambos, produzidos sobretudo em primeira pessoa, revelam também essa aproximação dos dois universos.

Ao assistirmos *Democracia em vertigem* (2019) pensando no espectador, e num tipo de documentário mais canônico, que tenta apagar as marcas de enunciação, soa um tanto estranha a voz da narradora, marcada por um tom eivado de afetividade, bem como a narração em primeira pessoa dos acontecimentos, a partir de uma visão subjetiva e da mescla entre a própria experiência da narradora com esses mesmos acontecimentos relatados na obra. Além disso, ao trazer imagens suas e de seus familiares, estabelece-se no documentário o contrato veridictório de que ele possui uma dimensão autobiográfica também.

A elaboração estética e afetiva do discurso se passa então pela voz que o conduz e que explora estados passionais baseados na mistura de memórias, em um percorrer paralelo da experiência própria da narradora face aos fatos que desembocariam no *impeachment* de Dilma Roussef, em 2016, na prisão de Lula e na eleição de Bolsonaro, em 2018. Pensando no título, perguntamo-nos até que ponto o termo *vertigem* não mistura os próprios estados passionais da narradora e a metáfora de uma situação política *em vertigem* do Brasil. De toda forma, o documentário de Petra Costa ganha em singularidade e força estética, nos revela um *ponto de vista* sobre os acontecimentos, ao mesmo tempo em que

dá também efeito de realidade a seu discurso, já que implícito a toda a sua narrativa está o *eu vivi isso*. No que tange ao filme *Elena* (2012), também autobiográfico, assim afirma Lopes (2019):

Os movimentos de câmera em *Elena* são bastante expressivos. O que significa dizer que fogem ao padrão do conhecido tripé, sobretudo se pensarmos no documentário, gênero mais marcado por uma linguagem um pouco menos inventiva [...]. Deparamo-nos, em geral, com o movimento de câmera na mão, que, como o próprio nome sugere, orienta-se *ao sabor do corpo* de quem a manuseia. Por isso, originam-se imagens instáveis, oscilantes, bem diferentes daquelas cujas estabilidades são geradas por um tipo de suporte qualquer. Vamos, por enquanto, mencionar neste item que essa câmera ora segue a personagem Petra, num nível da apresentação imagética em terceira pessoa, ora apresenta-se como o próprio ponto de vista da protagonista. Em ambas as situações, a câmera segue o mesmo padrão que estamos descrevendo. Temos então imagens com movimentos muito livres, que imprimem uma liberdade de criação ao longa (LOPES, 2019, p. 81-82, grifo nosso).

As menções ao corpo no manuseio, à liberdade, bem como a espécie de limiar entre o uso de terceira pessoa e o próprio ponto de vista de Petra Costa nos revelam essa aproximação dos efeitos, que se conjugam na expressão de uma narração que se pretende vivida e estetizada. Acreditamos que o que se tem afirmado sobre a obra *Memórias do Cárcere* (2004) gira em torno de questões como essas levantadas pelos autores aqui mencionados, bem como pelos documentários de Petra Costa. Afinal, é o jogo da tensão entre dimensão estética e a dimensão veridictória da obra que se põe em jogo. Vejamos como isto se dá no texto de Graciliano.

2. Memórias do cárcere: corpo e veridicção

O episódio da prisão de Graciliano Ramos é bem conhecido por parte daqueles que, ainda que de forma superficial, tiveram contato ou com a obra do escritor alagoano ou com a História do Brasil do século XX, mormente no que tange à Era Vargas. Obviamente, esses fatos concernem à vida do autor, mas também à sua obra, uma vez que, ao pôr em memórias o que viveu, Graciliano Ramos continuou a realizar um gesto comum em toda a sua trajetória como literato, tal como o detectou Candido (2012): o ato de ou escrever memórias ficcionalizando-as ou de pôr aspectos memoriais de sua vida em obras literárias.

No caso de *Memórias do Cárcere* (2004) temos uma via da ficcionalização das memórias, via que aparece ainda mais recrudescida em *Infância*, este ainda mais marcado pela ficcionalização: “Talvez seja errado dizer que *Vidas secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal” (CANDIDO, 2012, p. 69). Se *Infância* adentra sobretudo o terreno da literatura,

Candido já assim o diz sobre *Memórias do Cárcere*, de veridicção mais ambígua: “Memórias do Cárcere é depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora” (CANDIDO, 2012, p. 88).

Dizer “depoimento direto” é de certo modo supor uma transposição linguageira fiel do vivido, o que é impossível. A obra, ainda que se apresente marcada pelo contrato veridictório inicial (exposto na seção anterior deste artigo), apresenta uma complexidade muito maior do que aquela apresentada na afirmação do célebre crítico. O que é importante frisar é que esse testemunho também se vale de recursos fictícios para se tecer e escolhe uma dupla via, oscilando entre as duas: em primeiro lugar, analisa os acontecimentos, como um narrador-julgador; ao mesmo tempo, em segundo, também explora de modo contundente a questão da própria afetação do sujeito face aos acontecimentos e situações a que foi submetido.

Temos, logo, uma dualidade de um narrador que, ao mesmo tempo que narra sofrimentos e por vezes se confunde com o narrado, é também narrador que está debreado em relação a esse narrado. Ao se pôr em uma instância meta e como autobiografia, devido à esquizia narrativa que lhe define (narrador-narrado), o texto de Graciliano Ramos assume, põe-se como reconstrução da experiência vivida que ao mesmo tempo *já foi*. Desse modo, o que se configura como discursivização dos afetos corporais se ancora, em verdade, nos tempos de *então*, no momento posto no discurso como simultâneo aos momentos vividos na cadeia, bem como se marca pelo contrato de que é uma *leitura* do passado. Por outro lado, as embreagens, os discursos indiretos livres na obra, demonstram oscilações nessa relação, momentos em que o narrador se perde no passado.

A dubiedade assim é cifrada, portanto: de fato a obra também se dá a partir de considerações avaliativas do narrador que, no tempo enunciativo, rememora os acontecimentos. É essa possibilidade criada pelas características enunciativas da obra que permitem que o narrador seja também um sujeito sancionador, que julga os acontecimentos e o contexto da época em que esteve preso. Entretanto, vemos também o narrador revelar não lembrar bem de alguns detalhes relativos ao narrado, bem como de nem mesmo poder distingui-los bem, declarando-se, em diversos trechos, disjunto do *saber*: “Arrisco-me a falar no plural, mas na verdade *ignoro* se os outros se achavam também ociosos, designando-se à imobilidade e à sombra dos cubículos. Provavelmente não.” (RAMOS, 2004a, p. 318-319); “mas *ignoro*, como cheguei, como saí” (RAMOS, 2004b, p. 81); “se não me engano” (RAMOS, 2004b, p. 97); “Realmente numerosas criaturas desbotam hoje no papel e dentro de mim. Outras surgem com relevo.” (RAMOS, 2004b, p. 237).

Além disso, o sujeito, ao versar sobre o narrado, se vê constantemente puxado a falar de si e do próprio sofrimento à época. O caráter avaliativo da instância da enunciação, pois, ao invés de se voltar mais para os outros sujeitos e “apagar-se do discurso”, o que demarcaria uma objetividade maior, intentada

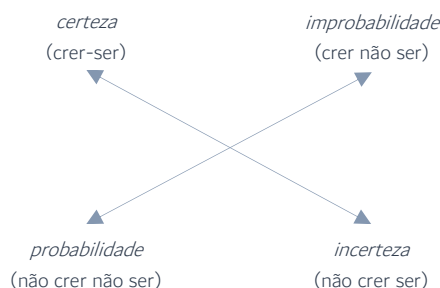
pelo narrador no capítulo inicial, volta-se na maior parte da obra para si, se valendo em diversos momentos de uma reconstrução metafórica do que vivera, ao versar sobre os momentos de percepção vaga. Em um trecho como o que segue, vemos claramente o sujeito narrar sua afetação em face dos acontecimentos arbitrários a que foi submetido, desnordeado, em busca do sentido, à época da prisão:

Ergui-me, tateei a roupa no encosto da cadeira, tirei dos bolsos cigarros e fósforo, debrucei-me à janela, fiquei longamente a olhar o pátio escuro, fumando. Como iria comportar-me? Se me desse tempo suficiente para refletir, ser-me-ia possível juntar ideias, dominar emoções, ter alguma lógica nos atos e nas palavras, exibir a aparência de um sujeito mais ou menos civilizado. Mas na situação nova que me impunham, fervilhavam as surpresas, e diante delas ia decerto confundir-me, disparatar, meter os pés pelas mãos (RAMOS, 2004a, p. 67).

O discurso que se apresenta no trecho é uma reconstrução da confusão no tempo *de então*. Por outro lado, chama atenção a presença da pergunta “Como iria comportar-me?”. Ora, é um trecho em discurso indireto livre, nos termos mais populares, ou da teoria da literatura, e uma embreagem, neutralização das vozes do narrador e do personagem, em termos semióticos. Esse mecanismo, acompanhado na maneira como é utilizado constantemente na obra, revela uma espécie de presentificação da *dúvida* passada e, ao mesmo tempo, a *fusão* do narrador que conta a história e do sujeito do narrado que é posto como quem a viveu.

De certa maneira, o narrador não consegue narrar sem trazer para o presente tal dúvida, assim como não consegue dizer sem utilizar de um recurso ficcional de que ele muito se valera, por exemplo, em *Vidas secas*, que é o do discurso indireto livre. No trecho, desse modo, a dúvida de *outrora* se torna dúvida do *agora*. A incerteza impõe um déficit veridictório ao texto, e o recurso ficcional de fundir as vozes é responsável por isso também. Podemos pensar, portanto, que a própria maneira como o narrador lida com o narrado se passa por avaliações epistêmicas dessa natureza, o que, obviamente, põe o leitor também nesse jogo:

Figura 1: Modalidades epistêmicas.



Fonte: Greimas e Courtés (2016, p. 172).

Como podemos ver, no jogo entre a dúvida e a certeza, temos subjacente uma projeção modal de juízos do narrador frente a acontecimentos do tempo da narrativa que ele tece. Dado que o narrador em nenhum momento na obra é contundente em suas afirmações, quanto à certeza em relação a elas, vemo-nos constantemente em face de um discurso que se põe num território de desconfiança, e nós mesmos, leitores, enunciatários que recepcionam o fazer discursivo do narrador, recebemos sua narração com desconfiança. Mas a questão é mais intrincada e é nesse ponto que o tema da veridicção urge ser debatido em tal obra.

Um ponto que trazemos e que Miranda (2009) também expõe é que essa forma de narrar torna o discurso de Graciliano um discurso desviante das memórias de outros autores que versaram também sobre abusos autoritários. Graciliano não se limita a uma narração objetiva dos acontecimentos, ele menciona suas hesitações, seus sofrimentos de outrora e do agora, pondo o leitor em face também do sofrimento que ele diz ter vivido. Por isso são constantes as alusões ao andamento acelerado, já que o sujeito, desprovido do tempo necessário à resolução, se via ante o inesperado, pelas surpresas acompanhadas de um não domínio de si, levado por emoções. Por diversas vezes na obra o sujeito-narrador, que está debreado em relação ao passado, menciona ter perdido a noção do tempo à época, de que estava encerrado num tempo outro, o que indicia o seu grau de perturbação nos tempos de então, ao que se acrescenta o fato de que ele revela, no tempo da narração, dúvidas.

Portanto, esse aspecto da obra dá a entender que *Memórias do Cárcere* tem muito de ficção. A esse fator se somará o próprio uso constante de metaforização para tratar do mundo como “nevoeiro”, “massa indistinta”, “pedaços de realidade”: “Tentei alimentar-me, venci a tontura, a memória ressurgiu, o nevoeiro mental se adelgaçou e as figuras em redor se destacaram. Mas a deficiência interior persistia, desânimo” (RAMOS, 2004a, p. 75, grifos nossos), “Havia luzes toldadas por *espesso nevoeiro*: uma escuridão branca. Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista” (RAMOS, 2004a, p.

124, grifo nosso). Por alguns momentos, a percepção do sujeito aparece até mesmo aspectualizada, o que indicia que o processo de perceber, ligado aos estados de alma do sujeito, não estava acabado, mas em devir: “Vi a cidade emergir *pouco a pouco* do *nevoeiro*, ganhar contornos, crescer, avizinhar-se” (RAMOS, 2004a, p. 174, grifos nossos). A narração afirma imprecisões perceptivas que tornam confusa e põem em xeque a percepção no tempo da cadeia.

Esses primeiros trechos se referem sobretudo ao início da obra, ou seja, ao processo de viagem inicial (a primeira parte é intitulada “Viagens”), que revelam o primeiro impacto sofrido pelo sujeito ao ser preso. Durante toda a obra essa menção a estados de alma embotados será constante. O sujeito ainda passaria por outras prisões: “Pavilhão dos Primários”, “Colônia Correccional” e “Casa de Correção”, nomes que dão título às outras partes do livro. Frisamos: em cada mudança, ou mesmo quando Graciliano presenciava presos transportados de uma prisão a outra, o sujeito narra que se encontrava profundamente confuso à época. À lentidão do sujeito, ainda sem resolver o acontecimento-prisão, se soma a instabilidade da situação e a não explicação do motivo por que deveras fora preso:

O interrogatório, as testemunhas, as formalidades comuns em processos não apareciam. Nem uma palavra de acusação. Permaneceríamos talvez assim. Com certeza havia motivo para nos segregarem, mas aquele silêncio nos espantava. Porque não figuramos em autos, não arranjavam depoimentos, embora falsos, num simulacro de justiça? Farsas, evidentemente, mas nelas ainda nos deixariam a possibilidade vaga de mexer-nos, enlear o promotor. Um tribunal safado sempre vale qualquer coisa, um juiz canalha hesita ao lançar uma sentença pulha: teme a opinião pública, em última análise o júri razoável. É esse medo que às vezes anula as perseguições. Não davam mostra de querer submeter-nos a julgamento. E era possível que já nos tivessem julgado e cumpríssemos pena, sem saber. Suprimiam-nos assim todos os direitos, os últimos vestígios deles. Desconhecíamos até mesmo o foro que nos sentenciava. Possivelmente operava nisso uma cabeça apenas: a do general [...] (RAMOS, 2004a, p. 88).

A expressão de dúvidas, a disjunção com o saber e o questionamento sobre as causas e finalidades do que estava acontecendo, que demarcam um momento do passado, revelam-se também no plano da narração, quando o narrador se utiliza de termos tais como “com certeza” e “possivelmente”, que indiciam incertezas ou projeções modais quanto ao que teria acontecido ou não. Elas ilustram, também, a dimensão de “exceção” da ocasião, do enfeixe de arbitrariedades que desencadeiam acontecimentos em série a não obedecerem a uma “lógica” explicitada, pelo menos para o sujeito que, segundo a narrativa, os vivia.

Ainda que houvesse possíveis motivos para uma acusação – por exemplo, o veio comunista de Graciliano Ramos – ainda assim a prisão expressa um ato autoritário que se realça ante ao fato de, além de haver a prisão, nem mesmo o possível motivo ter sido explicado. A dita dimensão *kafkiana*² da situação, portanto, gera a atmosfera de absurdo. O narrador, por sua vez, encontra-se, no presente, ainda acompanhado por certo embotamento que o acometera à época, posto que, buscando rememorar o ocorrido, era ainda um sujeito disjuncto do *saber*. O sujeito, de alguma forma, não chega a um saber concreto e efetivo sobre determinados acontecimentos atrelados a sua prisão, por isso a metáfora do nevoeiro não serve somente para caracterizar os tempos de outrora, ela permanece no presente.

Além disso, o trecho traz novamente um discurso indireto livre. Assim, o narrador, em toda a obra, ao mencionar essas memórias, alterna do gesto *debrente* de separação com o vivido, o que é um efeito de objetivação, para o que neutraliza, pela embreagem, a separação, o que é um efeito de subjetivação. Ao lado do veio das narrações de suas percepções e dúvidas, a primeira dimensão apresenta o veio mais da ordem do inteligível da obra, necessária para expor alguns acontecimentos da prisão, tais como: a menção a outros presos e às práticas de pederastia; práticas de crimes que são postos em surdina e não punidos; a convivência de guardas a essas práticas, bem como os posicionamentos e choque ideológico dos sujeitos ali presos e as circunstâncias arbitrárias em que foram presos, por vezes anedóticas. Ela se acrescenta a essa outra via calcada na dimensão estética e estésica da própria escrita de Graciliano Ramos, dimensão esta em que focamos mais neste artigo.

E é sobretudo nas menções ao corpo no texto que veremos essa subjetivação se recrudescer. No contexto geral da obra, mesmo após o momento de forte intensidade da primeira parte (“Viagem”), podemos dizer que, do ponto de vista somático, as chegadas à Colônia Correccional e à Casa de Correção, são os momentos de maior tonicidade do sofrimento do sujeito: “Nada achei. Dentro de mim ódio impotente, enleio, a carne a inteiriçar-se, arrepios a subir-me o espinhaço, a torturar-me o crânio pelado; fora, trouxas, pacotes, figuras nubladas, os óculos medrosos do velho Eusébio. Inútil pensar em defender-me” (RAMOS, 2004b, p. 63); “Cruzei os braços, aniquilei-me. A vontade sumira-se, *o meu corpo infeliz era um conjunto de trapos bambos*” (RAMOS, 2004b, p. 64, grifo nosso); “As dores no pé da barriga avivavam lembranças insuportáveis do hospital. Meses compridos vira-me forçado a amparar-me a uma bengala” (RAMOS, 2004b, p. 49); “As dores cresciam. Não dormi direito. Gemi toda a noite” (RAMOS, 2004b,

² Essa dimensão *kafkiana* da obra é apontada por Bosi (1995) e está atrelada a questões veridictórias da narrativa, pois o sujeito, sem entender deveras o motivo da prisão, narra sua constante sensação de incerteza quanto ao que vivia.

p. 219); “Mas à hora do chá as pernas se negaram a descer a escada. Arriei na cama, a gemer, não consegui dormir.” (RAMOS, 2004b, p. 224).

O fato de o narrador tratar constantemente de momentos marcados por forte entorpecimento na obra e de suas memórias vem frequentemente acompanhado dessas questões somáticas, que parecem não somente expressar afetações físicas *efetivas* (estado de coisas) como a de uma cirurgia que ele fizera outrora, ou os incômodos de um abscesso no dedo, mas que se misturavam com o seu próprio desnorreamento (estados de alma). Os acontecimentos se misturavam e se tonificavam com a crescente afetação física do sujeito debilitado e revelam o porquê de o sofrimento persistir com o sujeito do narrado, pois as idas e vindas se repetem, as picadas no estômago e na perna, a debilidade, ainda que amenizem, voltam.

Essa tonicidade do sofrer se marca até mesmo por um sujeito que viveu um constante esquema de triagem axiológica (FONTANILLE, 2017), tentando dar sentido ao mundo e à experiência que vivia, esta que, por alguns momentos, o pôs em face do próprio limite entre vida e morte: “Nunca a luta pela vida me pareceu tão feia e tão dura” (RAMOS, 2004b, p. 255). E é essa tonicidade que, como já mencionamos, apesar de fazerem o texto ganhar em subjetividade, para Miranda (2009), fazem-no ter um poder veridictório próprio, porque trazem em seu bojo a marca de um corpus histórico diferente, de sofrimento expresso no corpo.

Pela fala de Miranda (2009), portanto, ao discurso histórico, ou da historiografia consagrada, poderíamos acrescentar discursos que se desviam um pouco da maneira de enunciar desses últimos, tornando mais ambígua³ a sua dimensão veridictória, porém, ao mesmo tempo abrindo a possibilidade de ver a História e acontecimentos a partir de uma outra visada. Pensamos, desse modo, aqui, em uma via do sensível e do passional, mais do que do inteligível, sem contudo, obviamente, separar demasiado essas duas dimensões, porque é na tensão entre as duas que se tece a feitura e produção de discursos baseados na memória.

³ É esse fator que abre o debate se é possível mesmo dizer, e gerando confiança, o relato do sofrimento de uma experiência como a dos sujeitos confinados em Auschwitz, na II Guerra Mundial, como debate Didi-Huberman (2020 [2004]). Por vezes, os relatos desses sujeitos, pela sua tonicidade, ao ultrapassarem o limite do “credível”, são postos como ilusões, como não dignos de confiança. Um trecho de Arendt (1989 [1951], p. 489) ilustra bem isso também: “Existem numerosos relatos de sobreviventes. Quanto mais autênticos, menos procuram transmitir coisas que escapam à compreensão humana e à experiência humana – ou seja, sofrimentos que transformam homens em “animais que não se queixam”. Nenhum desses relatórios inspira arroubos de indignação e de simpatia capazes de mobilizar os homens em nome da justiça. Pelo contrário, qualquer pessoa que fale ou escreva sobre campos de concentração é tida como suspeita; e se o autor do relato voltou resolutamente ao mundo dos vivos, ele mesmo é vítima de dúvidas quanto à sua própria veracidade, como se pudesse haver confundido um pesadelo com a realidade.” Nesse contexto, Arendt ainda acrescenta que essa dúvida faz parte até mesmo do jogo gerado pelo totalitarismo: “a própria imensidade dos crimes garante que os assassinos, que proclamam a sua inocência com toda sorte de mentiras, sejam mais facilmente acreditados do que as vítimas que dizem a verdade” (1989 [1951], p. 490).

Assim, o texto de *Memórias do Cárcere* (2004) expressaria, pela força da estetização e sensibilização, também ligada ao uso de mecanismos mais comuns ao âmbito do discurso literário⁴, as ambiguidades do vivido e um simulacro que se desvia da construção objetivante da história. Logo, o livro de Graciliano Ramos expressa uma visão da história sentida “no corpo” do sujeito e em seus próprios estados, experiência essa sobretudo fragmentada e que expressa também o conflito entre o intelectual e o poder em uma época, tornando a escrita a obra literária, já que *Memórias do Cárcere* (2004) não deixa de ser também uma, um instrumento de desvelamento dessa dimensão da sociedade. Porém, a via de Graciliano é a de inserir na História um *corpus* histórico de textos que fogem a uma lógica da historiografia comum ou de outras autobiografias, e que se marcam por uma narração *pessoal* da história:

Mais do que isso, é no corpo então devastado do prisioneiro Graciliano Ramos, “corpo infeliz” desfeito em “pedaços mortos”, que se enuncia em carne viva, sem mediações ou subterfúgios, a lei imposta pelos vencedores que não cessaram ainda de vencer: “enunciado prático, que se opõe a toda proposição especulativa”, violência desmedida que a escrita procurará arrancar ao silêncio do passado e da história (MIRANDA, 2009, p. 147-148).

A obra de Graciliano, desse ponto de vista, traz em seu bojo uma dimensão de vivido que o próprio narrador não consegue apagar, mesmo tendo anunciado, no primeiro capítulo da obra, que impusera a si mesmo o dever de apagar a si no discurso e registrar a experiência dos outros sujeitos com os quais teve contato na prisão; no decorrer dela, porém, isso não se dá dessa forma. Essa imbricação entre o desejo de ser objetivo e o não conseguir se desvencilhar do eu demarca a imbricação entre personalidade e descrição dos fatos, que desembocam também no estatuto que *Memórias do Cárcere* (2004) tem de situar-se em um limiar entre o estético e o documental e na tensão entre ficção e história, e entre sensível e inteligível.

Em suma, o texto de Graciliano se apresenta num feixe de relações que põe em destaque as relações entre o verossímil e o absurdo, a ficção e memória, ou seja, as relações entre o vivido e a narração sobre o vivido, num simulacro construído pela linguagem e seu contrato autobiográfico. É nesse simulacro de *transposição* que o narrador pode narrar o aspecto absurdo das situações, bem como os afetos que ela despertaram, tudo isso num contexto de forte arbitrariedade e autoritarismo, e marcado por um dilema o qual o narrador tenta resolver (“preciso me livrar do pronomezinho irritante”), mas que não consegue,

⁴ Quanto a isso, podemos acrescentar ao uso do discurso indireto livre, e à figurativização metafórica, o uso do discurso direto (delegação de voz a personagens), bem como a maneira como o narrador as caracteriza, por vezes dando-lhes feições anedóticas.

já que seu texto, do ponto de vista veridictório, cruza as duas orientações, subjetiva e objetiva, estética e documental, ou seja, está em um terreno de limiar.

Considerações finais

As dificuldades veridictórias atreladas à obra *Memórias do Cárcere* (2004) revelam, pois, a própria pertinência da questão aqui debatida: a reivindicação de Blikstein de uma verdade subjetiva; a afirmação de Hannah Arendt (em nota de rodapé) sobre a não credibilidade que damos ao relato de sujeitos que viveram em campos de concentração, revelam que há uma dubiedade veridictória nesses relatos, justamente porque eles neutralizam as vias objetivantes e subjetivantes de colocação do discurso, pedem um *outro olhar*.

Se o narrador de *Memórias do Cárcere* (2004) oscila na narração, se por diversos momentos ele não é *confiável*, é porque essa narração de alguma forma se viu às voltas com a transmissão não só de possíveis fatos, mas de afetos do sujeito. A narração do sofrimento, então, bem como os titubeios do narrador, nos revelam uma outra via para se olhar a História, uma via de quem estabeleceu o contrato veridictório no discurso de que o sujeito *sofreu* os acontecimentos, que de alguma forma foi sugado por eles, se viu emaranhado afetivamente e levado passionalmente.

Isto se dá porque o sujeito, narrando o seu sofrimento, e ao oscilar entre o sensível e o inteligível, entre o passado e o presente, o documental e o literário, traz, de alguma forma, o sofrimento de outrora para o plano primeiro do discurso, dizendo-se confuso. O que, em termos objetivos, torna o discurso menos *credível*, ao mesmo tempo nos põe em face de um testemunho *outro*, visto por olhos de quem *viveu a situação*, ainda que isso seja um efeito de uma veridicção em tensão e profundamente ambígua, compondo, logo, esse possível oxímoro expresso no sintagma *verdade subjetiva*. ●

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BARROS, Mariana Luz Pessoa de. *O discurso da memória: entre o sensível e o inteligível*. 2011. 309 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BLIKSTEIN, Izidoro. Semiótica do corpo no universo concentracionário de Primo Levi. *In*: SILVA, Ignácio Assis (org.). *Corpo e sentido: a escuta do sensível*. São Paulo: Editora da UNESP, 1996.
- BOSI, Alfredo. A escrita e o testemunho em *Memórias do Cárcere*. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 309-322, 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141995000100020>. Acesso em: 20 jan. 2023.

- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. ensaios sobre Graciliano Ramos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Trad. Ângela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2013.
- DEMOCRACIA em vertigem. Direção de Petra Costa. Brasil: Netflix, 2019. On-line, (121 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80190535>. Acesso em: 20 jan. 2023.
- DIDI-HUBERMANN, Georges. *Imagens, apesar de tudo*. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.
- ELENA. Direção de Petra Costa. Brasil: Busca Vida Filmes, 2012. 1 DVD (82 min).
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.
- FONTANILLE, Jacques. *Corpo e sentido*. Trad. Fernanda Massi e Adail Sobral. Londrina: Eduel, 2017.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica e ciências sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II*: ensaios semióticos. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes *et al.* São Paulo: Contexto, 2016.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LOPES, Joyce do Nascimento. *Afeto e subjetividade*: uma análise semiótica do documentário *Elena*. 2019. 99 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- MIRANDA, Wander Mello. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Record, 2004a.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Record, 2004b.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília: Editora UnB, 1998 [1970].

 **Body, veridiction and testimony in *Memórias do Cárcere*,
by Graciliano Ramos**

 OLIVEIRA, Gustavo Maciel de

Abstract: In the present article, we will deal with a question concerning the veridictory dimension of discourses, not yet explored in semiotics, in our view: the imbrication (neutralization?) between subjective and objective regimes of veridiction present in the autobiographical discourse. Our discussion will be based on the work *Memórias do Cárcere* (1953), by Graciliano Ramos, which raises numerous questions about its status as “reality”. This desideratum will take place in dialogue with authors such as Jacques Fontanille, especially in his work *Corpo e sentido*; Izidoro Blikstein, and his notion of subjective truth; and Wander Melo Miranda, in his work *Corpos escritos*, dedicated to the theme in the work of Graciliano Ramos under study. The purpose of this article is to show that the veridical peculiarity of the Alagoas writer's text is affirmed not through an objectifying enunciation (more in the order of “record”, of adequacy to the facts), but through the aesthetic dimension of his work, through the imbrication between the memorial and the literary and by the figurative force of the sensible and the aesthesia. These elements would put us in the face of a narration more of the becoming of suffering, of someone who “felt in their skin” the pain, than a documentary account of the events lived in prison.

Keywords: enunciation; veridiction; *Memórias do Cárcere*; body; testimony.

Como citar este artigo

OLIVEIRA, Gustavo Maciel de. Corpo, veridicção e testemunho em *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, n. 1. São Paulo, abril de 2023. p. 144-161. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

OLIVEIRA, Gustavo Maciel de. Corpo, veridicção e testemunho em *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, issue 1. São Paulo, April 2023. p. 144-161. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 24/01/2022.

Data de aprovação do artigo: 29/07/2022.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

