



Interdisciplinary

LINKSCIENCEPLACE

DOI: 10.17115

ISSN: 2358-8411

Scientific Journal



Interdisciplinary Scientific Journal. ISSN: 2358-8411

Nº 2, volume 4, article nº 11, April/June 2017

D.O.I: <http://dx.doi.org/10.17115/2358-8411/v4n2a11>

Accepted: 05/02/2017 Published: 22/06/2017

AUTOBIOGRAPHY: FACTOR OR TESTIMONY?

AUTOBIOGRAFIA: FÁBULA OU TESTEMUNHO?

Erick Silva Bernardes¹

Mestrando de Estudos literários do discente da Pós-graduação de Especialização de Estudos Literários na Faculdade de Formação de Professores (FFP-UERJ)

Abstract: This article discusses briefly the written of José de Alencar and Graciliano Ramos, on “Como e por que sou romancista” (2016) and *Infância* (2008). We shall examine the ways in which the memorialist narratives from the two authors are hybrid genres, mixing biography, soap opera, story and/or novel, but they enjoy that character typically inventory, namely, the overlays of historical elements to their speeches. We will bring to light, comparatively, possible similarities in the work of Ramos, from the aesthetic traits of writing of Alencar. We shall pay attention to the traditional training of José de Alencar, also show their stylistic differences resulting from provable ideological differences, and their consequent importance to his development as intellectual man who was, comparing his autobiographical discourse with the history of Graciliano Ramos’ childhood, narrated on a species of poetry without false idealism or empty hopes.

Keywords: José de Alencar and Graciliano Ramos; “Como e porque sou romancista”; and *Infância*. Brazilian Literature.

Resumo: Este artigo aborda sucintamente a escrita memorialística de José de Alencar e Graciliano Ramos, em “Como e porque sou romancista” (2016) e *Infância* (2008). Analisaremos os modos como as narrativas memorialísticas desses escritores se constituem como gêneros híbridos, misturando biografia, novela e/ou romance, mas que desfrutam desse caráter tipicamente inventarial, a saber, as superposições de elementos históricos aos seus discursos criativos. Traremos à tona, comparativamente, possíveis semelhanças na obra de Ramos, provenientes dos traços estéticos da escrita alencariana, além de pontuarmos suas divergências estilísticas decorrentes de prováveis diferenças ideológicas. Atentaremos para a formação tradicional de José de Alencar, e sua consequente importância para o desenvolvimento do intelectual que foi, comparando seu discurso autobiográfico com o percurso histórico do Graciliano Ramos menino, narrado sob uma espécie de poética sem falsos idealismos ou esperanças vãs.

Palavras-chave: José de Alencar e Graciliano Ramos; “Como e porque sou romancista” e *Infância*; Literatura Brasileira.

¹ Faculdade de Formação de Professores (FFP-UERJ). Rio de Janeiro, RJ. E-mail: ergalharti@hotmail.com

Vi o retrato de José de Alencar, barbado, semelhante ao barão de Macaúbas, e achei notável usarem os dois uma prosa fofa. (Graciliano Ramos, *Infância*)

Não se riam, nem pensem que há nisto exageração! Leiam, e depois conversaremos [...] Leiam, e digam-me se neste pensamento grande, nesta concepção vasta, nesta forma imponente, não há como um pressentimento, como a profecia de um acontecimento, que talvez não esteja muito longe? (José de Alencar, *Ao correr da pena*)

INTRODUÇÃO

Falar de literatura é falar não só de obras literárias, mas também dos seus autores e de quem publicamente emitiu alguma opinião crítica sobre eles. Nesse percurso que vai da vida à obra e, não raro, da obra à vida, a autobiografia tem um lugar especial. A aparente necessidade do testemunho de quem viveu a história a ser narrada atrai leitores das mais diversas épocas, ávidos pela história dita “real” de um ou outro ficcionista. No entanto, alguns críticos tradicionalistas insistem em atribuir ao texto autobiográfico o caráter genuinamente documental, noção que aliás atravessa as épocas e impulsiona o consumo de obras consideradas memorialísticas. Ora, essa demanda por obras autobiográficas não é fato novo no âmbito da modernidade, a curiosidade pela vida dos escritores esteve presente, pelo menos desde a ascensão dos romances, quando a escrita de aspectos “realísticos” abarcou parte desse nicho de consumo.

Apostando nessa tendência do mercado literário escritores contemporâneos têm se dedicado a elaborar cada vez mais romances que abarquem esse nicho de consumo: Bernardo Carvalho, Luiz Ruffato, Michel Laub, Milton Hatoun são exemplos de êxito de venda de livros e, não por acaso, a própria mídia os refere como praticantes dessa amálgama entre os gêneros, cujos elementos do cotidiano misturam-se à trama, sem prejuízo algum para o objeto artístico. Tais obras declaradamente ficcionais nutrem-se do viés testemunhal para configurar aquilo que se compreende hoje como embasamento “real”. Porém, o artifício narrativo do escritor que busca confundir realidade com ficção já despontava, em tempos idos, nos nossos ficcionistas José de Alencar e Graciliano Ramos - um romântico e outro modernista - e é justamente o diálogo entre a vida e obra, desses escritores alvos, que encerra, ao nosso ver, a “superimportância” da autoconfissão, em “Como e porque sou romancista” (2016) e *Infância* (2008), para o sucesso de seus trabalhos. Em suma, duas obras esteticamente distintas, escritas por esses dois artistas representantes do nosso cânone nacional as quais serão aqui esmiuçadas.

Sendo assim, inicialmente, traçaremos uma breve explicação do nosso método de análise conhecido como paralelismos, comparado a criação de Alencar e Ramos e seus respectivos fazeres literários, paralelamente às digressões críticas as quais pretendemos tecer. Na sequência, evidenciaremos o artifício de linguagem “dito” realista necessário ao gênero biografia como estratégia de convencimento do leitor interessado em intimidades sobre a vida dos autores de romances. E, por último, baseado na comparação das ideias e das formas veremos como José de Alencar, em “Como e porque sou romancista”, e Graciliano Ramos, em *Infância*, se assemelham – guardadas as devidas proporções – no manejo da escrita de viés autobiográfico.

A autobiografia

Não nos cabe aqui arquitetar algum excuro da história biográfica de José de Alencar, tampouco traçar um panorama historiográfico entre a vida e a obra de Graciliano Ramos, pois, não faltam, acerca desses respectivos escritores, escopos e sínteses de curiosidades histórico-literárias, dentre as mais abrangentes fortunas críticas que compõem o panorama literário brasileiro. Contudo, abre-se aqui uma possibilidade, ou melhor, uma oportunidade de análise comparativa acerca de Alencar e Ramos, na tentativa de desmistificarmos alguns aspectos típicos das narrativas autoconfessionais, segundo as quais seus enredos funcionariam (para o leitor desavisado) como se fossem retratos íntimos desses artistas das letras.

Ao relacionarmos o manejo da escrita, tanto do cearense quanto do alagoano, apoiamos nosso método analítico nas ideias de Dominique Maingueneau, disponibilizadas em *O contexto da obra literária* (2001). Esforçamo-nos por mostrar na tessitura híbrida das autobiografias supracitadas “o caráter ilusório de uma oposição entre uma individualidade criadora e uma sociedade concebida com um bloco” (MAINGUENEAU, 2001, p. 45); devido ao caráter obsoleto dos pressupostos dicotômicos nos estudos literários hodiernos, os quais ainda insistem em “enquadrar”, geralmente, as obras em um arcabouço distintivo entre biografia e ou ficção. Acreditamos, porém, que textos nos quais autores-narradores (ou seriam narradores-autores?) discorrem sobre seus modos de ser-estar no mundo “interferem” em comportamentos na sociedade em que atuam como intelectuais. Como consequência, entendemos que suas “obras emergem em percursos singulares, porém, esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 45), marcando seus próprios posicionamentos no espaço literário, pois, querendo ou não - preconceitos e tabus teóricos à parte - suas autobiografias constituem marcas das suas autorias. Em boa síntese, Clarice Fukelman argumentará que “esses artifícios de composição textual, tomam a linguagem como “moeda de comunicação

entre os homens, (e) ganham foros de personagem”, emergindo conseqüentemente uma indagação: “a palavra que se usa expressa o que se é verdadeiramente?” (2016, p. 4). A resposta, anunciamos de antemão que não a temos, pois ela configura-se hoje uma aporia, e é justamente esse o cerne do nosso ensaio.

Contudo, à fim de delimitar a nossa análise nos capítulos subsequentes, uma rápida explicação de “Como e porque sou romancista” e *Infância* se faz aqui necessária, no intuito de apontarmos semelhanças e diferenças acerca das técnicas narrativas de viés memorialístico entre José de Alencar e Graciliano Ramos. Pois, apesar dos autores aqui referidos terem nascido em épocas e lugares distintos, seus fazeres literários sugerem um gama de possibilidades outras dentre aqueles discursos considerados “de memória”, vindo a proporcionar entretenimento para os leitores atentos à mistura de gêneros tão peculiar às suas autobiografias modernas. Assim, sem quaisquer pretensões de abarcar todo o escopo das obras aqui esmiuçadas, detemos nossa atenção, primeiramente, ao fato de que o texto autobiográfico de Alencar, apesar de sua composição datar de 1873, parece ter vindo a público somente vinte anos depois, em 1893, por meio de seu filho Mário de Alencar. De acordo com Gabriel Faulhaber (2013, p.1), a “obra em questão se apresenta como uma suposta carta endereçada a um amigo não identificado, na qual o autor, como o próprio título sugere, vai apresentar o processo de sua formação como escritor, fazendo grande menção ao romance *O Guarani*”, publicado em 1857. Já em *Infância*, o narrador Ramos expõe dramaticamente a vida áspera, do Graciliano criança, amadurecido de maneira sofrida pelo autoritarismo patriarcal entre os reveses da vida. Esta é uma narrativa mais próxima de um romance ou poema em prosa do que uma autobiografia propriamente dita, cujo enlace diegético decorre da necessidade do autor-narrador-personagem em ser obrigado prematuramente a lidar com a violência física e com a morte de parentes e amigos próximos.

Essa aspereza de vida infantil só é atenuada a partir do momento em que o menino protagonista de *Infância*, dotado de extrema curiosidade, descobre que no objeto livro, “aquele enorme desengano passou” (RAMOS, 2008, p. 158). A beleza das letras e seus mundos imaginários desnudou o mundo cruel; o viver do garoto sofredor amenizou-se, conforme:

A pretexto de ver os trabalhos, escapulia-me com o romance debaixo do paletó, voltava, desviava-me dos pedreiros, serventes e pintores, ia esconder-me na sala. Mergulhava numa espreguiçadeira e, empoeirado, sujo de cal, sentindo cheiro das tintas, passava horas adivinhando a narrativa, à luz que se coava pelos vidros baços. Privara-me desse refúgio. E onde conseguir livros? (RAMOS, 2008, p. 188).

Assim, cabe-nos ressaltar o lado lúdico do narrador afeito aos deleites na ficção, porém, incapaz de recobrir totalmente com as cores da inocência a matiz cinzenta da realidade circundante. Analogamente, esse procedimento discursivo, não raro, se mostra costumaz na criança José de Alencar, mas neste caso, para o narrador-escritor cearense, o mundo pareceria mais colorido, a vida de menino ressaltara o lado “adocicado” da vida, cujo grande incentivo da mãe não foi negligenciado por José de Alencar: “O primeiro broto da semente que minha boa mãe lançara em meu espírito infantil, ignara dos desgostos que preparava a seu filho querido, veio dois anos depois.” (2016, p. 6).

Em suma, podemos compreender que, o Alencarzinho, conforme era alcunhado o narrador-autor em questão, mergulhara no mundo imaginário da biblioteca da família, cujo “repertório romântico era pequeno; compunha-se de meia dúzia de obras” (2016, p. 6). Essa disposição do seu acervo doméstico, apesar da pouca extensão, marcou definitivamente o estilo do futuro homem das letras que viria a ser aquele garoto recitador dos textos clássicos em espécies de jograis familiares. Ademais os pequenos saraus caseiros improvisados contribuíram definitivamente para sua formação, na opinião do autor de *Senhora*, e serviram efetivamente “para exercitar um (o seu) espírito infantil” (2016, p. 6).

Por outro lado, para aquele menino Ramos, esse contato com o mundo literário aconteceu também de fato, todavia de maneira menos edulcorada e mais penosa, conforme: “Minha mãe curvou-se, descalçou-se e aplicou-me várias chineladas. Não me convenci. Conservei-me dócil, tentando acomodar-me às esquisitices alheias. Mas algumas vezes fui sincero, idiotamente. E vieram-me chineladas e outros castigos oportunos.” (RAMOS, 2008, p. 69)

Em suma, enquanto Alencar ressalta a ternura dos bons anos passados, Ramos, não esquece o lado cruel da violência naturalizada em meio ao lar. Inferimos, contudo, que ambos fizeram das suas trajetórias infantis obras híbridas: misturas de autobiografia, fábula, romance de aventuras, narrativa de costumes, dentre outros). Assim, não obstante as substanciais diferenças da matéria narrada, seus textos são capazes ainda hoje de nos chamar atenção pelo viés poético, em detrimento de estéticas diferentes, mas que confluem para o mesmo exercício autobiográfico.

O tempero criativo

Se tomarmos o crescente interesse pela vida pessoal dos escritores modernos, constataremos, de modo geral, uma relação paradoxal envolvendo críticos e teóricos do campo literário e o público consumidor de livros de embasamento histórico. Em outras palavras, leitores interessados em particularidades do dia a dia dos autores buscam justamente o que foge daquilo que já é conhecido em seus romances, contos e novelas, isto

é, eles procuram o excêntrico paradoxalmente nascido da intimidade do artista. Segundo a observação de Gabriel Faulhaber, o modelo epistolar escolhido por Alencar para narrar sua biografia deve-se sobretudo ao aspecto íntimo típico das cartas de confissões, conforme:

A forma epistolar, escolhida pelo autor, parece querer reforçar, no leitor, o efeito de relato "autêntico", o caráter de "sinceridade" do argumento. Isso se deve ao fato de que a carta, por sua destinação privada, a um amigo, induz um modo de leitura bem específico. Tal forma é habilmente usada por Alencar, pois ao lançar mão dessa forma como estratégia literária, o autor leva o leitor a ter a impressão de uma confidência, de uma escrita sem artifícios, logo "sincera". (FAULHABER, 2013, p. 4)

Por outro lado, quando atentamos para o caráter supostamente biográfico do livro de memórias *Infância* (2008), de Graciliano Ramos, enfocamos a sua articulação estratégica, mais próxima de um grande poema em prosa (ou de um romance), do que propriamente uma autobiografia. Isto explica-se por dois motivos que visam captar a atenção do público leitor: 1) a polissemia que recobre o "não-dito" do texto *Infância*, pois o indizível também produz significado, acrescido de metáforas, alegorias e metonímias, no intuito de condensar na estrutura narrativa, mais expressões conotativas do que denotações provenientes de narrativas biográficas; 2) a evocação da função emotiva propiciada pela enfoque lúdico do menino Graciliano Ramos, com a frequência de recursos retóricos com vistas à exploração dos sentidos, a saber: cores, texturas, odores, sabores, sons, aplicados ao texto por meio da sinestesia.

Segundo Wander Miranda (2004, p. 55), a obra *Infância* se distancia (em parte) de uma autobiografia por suscitar "associações e derivações", pois, ainda que majoritariamente seja considerada uma obra memorialística, ela tende a libertar-se do seu caráter determinantemente documental em favor de um "espaço para a reinvenção do *eu* que escreve diante da imagem pouco a pouco descortinada de si e dos outros". Por outro lado, o crítico Antonio Candido (2012, p.100), refere-se à *Infância* (paralelamente à *Memórias do cárcere*), como aquela espécie de narrativa cuja "subjetividade do autor encontra expressão mais pura", no entanto, contrariamente à nossa opinião, o crítico paulista afirmará, que os enunciados de *Infância* "dispensa(m) a fantasia, para se abordar diretamente como problema e caso humano."

De modo sumário, concordamos com Miranda, pois, ao contrário do argumento de Candido, para nós, o caráter subjetivo da vida percebida pela criança da narrativa em questão, demanda uma leitura de incertezas e inseguranças, caso contrário o arcabouço estrutural da obra comprometeria a verossimilhança lúdica do menino nordestino nascido em Quebrangulo. Vejamos os exemplos:

Datam desse tempo as minhas antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou

fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transformou. Aparecem lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio. (2008, p. 11).

Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei meu pequeno mundo incongruente. (2008, p. 17)

Portanto, para suprir essa instabilidade subjetiva que a fantasia infantil demanda, enquanto elemento do discurso lúdico, entendemos que Graciliano Ramos (2008) revela ainda o lado fabular e sonoro da sua poética. Conforme:

Eu nasci de sete meses,
Fui criado sem mamar.
Bebi leite de cem vacas
Na porteira do curral (p. 9-10)

Sendo assim, mesclando cantigas populares do folclore brasileiro ao enredo autobiográfico, percebemos a aplicação da melopeia advinda das “modas” de rabeça e viola, quando o narrador recorre à memória familiar. Soma-se a isso, certa ocasião na qual, acometido por uma enfermidade ocular, o precoce protagonista fora ofendido por aqueles que lhe eram próximos. O menino alagoano de modo algum negligenciaria a memória melódica do “*bullying*”, que nem de longe era tratado como uma problema de caráter social:

_ Cabra-cega!
_ Inhô.
_ Onde vem?
_ Do mundéu
_ Traz ouro ou prata?
_ Ouro.
_ (...)
_ Cabra-cega!
_ Inhô.
_ Onde vem?
_ Do mundéu. (p. 120-121)

Com efeito, notamos certa semelhança entre o “jogo infantil” narrado por Ramos e a tradição oral nordestina que lhe era peculiar, reconhecendo nesse recurso poético importante ferramenta para a constituição discursiva. Assim, sem rodeios retóricos, contrariamente à concepção de Candido (2012), destacamos a aproximação (frisa-se bem a “aproximação”), via ludicidade, daquele “tônus narrativo”² do qual carece uma narrativa de memória. O “folgado mortificante” (RAMOS, 2008, p. 121) cantado pelo narrador autobiografado “aperreou-lhe” a vida, mas integrou o discurso fabular da sua infância,

² A expressão “tônus narrativo” é de Ana Cristina Chiara no livro *Literatura Brasileira em Foco* (2003).

criando uma estrutura poética memorialística sob uma sequência de quadros, ora justapostos ora sobrepostos, ao sabor da fantasia.

Do romance à biografia

Quando refere-se ao crescente interesse por romances nos começos do século XVIII, Ian Watt, em *A ascensão do romance* (2010), argumenta em favor da vontade burguesa de entretenimento viabilizado pelas narrativas consideradas ficcionais. No entanto, ao mesmo tempo que aumentava a procura por livros que traziam temáticas próximas do cotidiano do narratário daquela época, via-se consumidores dessas obras ávidos por saberem cada segredo ou particularidade os personagens dessas narrativas teriam para revelar. A interpretação tendia, não raro, a enfatizar individualidades típicas de uma leitura de mundo próxima do dia a dia de seus próprios leitores, através das peripécias e relacionamentos sociais aos moldes burgueses, afastando-se das marcas épicas que permeavam os romances de outrora, configurando, enfim, ainda mais um nicho de mercado aberto àqueles livros compreendidos como narrativas de costumes.

Diante desse quadro, evidenciam-se alguns paradoxos: interpretava-se, já naquele tempo, o livro de ficção sob a pretensão de encontrar indícios acerca da intimidade do escritor refletida na configuração dos personagens e no enredo. Sendo assim, o primeiro paradoxo que nos salta aos olhos decorre do crescente interesse por biografias, mais ou menos simultaneamente ao que ocorre com a ascensão do romance moderno. Consequência de tal fenômeno seria, portanto, o crescimento e a manutenção de uma demanda de público leitor interessado na “ubiquidade entre vida e ficção” do artista das letras (ARFUCH, 2010, p. 211);³ tanto assim, que qualquer livraria, já vai lá algum tempo, contabilizaria em suas vendas (e ainda o faz) uma substancial fatia de mercado editorial, propiciada pela procura do gênero biografia. Podemos depreender daí que, depois da “morte do autor” (BARTHES, 2007) e da negação de autoria enquanto autoridade aos moldes estruturalistas, a constatação acerca da vida dos escritores demonstrou que: quase “um século e meio depois, esse interesse não cessou de se incrementar” (ARFUCH, 2010, 210), tendo essa espécie de gênero literário se transformado em um clássico de categoria editorial. Ademais, a querela referente à rejeição da autoria de modo algum demonstrou ter afetado o público consumidor de obras literárias. Se o autor “morreu” de fato, seus efeitos permaneceram restritos aos círculos linguísticos e literários, quer seja em espaços de divulgação das obras, quer seja no meio acadêmico e/ou escolástico, pois a demanda por textos de embasamento memorialístico continua em voga.

³ Exemplo da crescente demanda por autobiografias é o volume de textos de autoconfissão escritos por Jean-Jacques Rousseau (1782), no livro *Confissões*. Vale ressaltar que este filósofo é considerado até hoje um dos fundadores do Romantismo na França.

Essa percepção paradoxal entre economia de mercado e o trabalho do escritor enquadra-se em um tipo de antilogismo, causado pelo interesse do público leitor de romances particularmente voltados para a vida dos escritores e suas respectivas marcas de subjetividade. Tanto assim, que desde a sua publicação o texto “Como e porque sou romancista”, de José de Alencar, atrai a atenção de quem busca saber um pouco mais acerca da vida do autor cearense, embora seu *corpus* ficcional seja o seu produto mais valorizado nacionalmente.

Sendo assim, se é o seu *corpus* ficcional que fez e faz do escritor figura de notoriedade pública (e isso já era percebido por seu autor), por que acreditar que o artista das letras ao narrar sobre sua própria trajetória no mundo, seguiria a lógica da veracidade biográfica? Como sustentar a ideia, na “medida em que a própria noção de autoria implica na sociedade midiática essa última obrigação”, de que, ao discorrer sobre si mesmo, o autor não ficcionaria a sua própria história? A resposta, o próprio José de Alencar nos lega: “O dom de produzir a faculdade criadora, se a tenho, foi a charada que se desenvolveu em mim”, pois, ao narrar as suas memórias, o autor de *O guarani* preferia fazer “excursões fora do assunto” sobre o qual ele próprio produzia. (ALENCAR, 2016, p.7), ou seja, o lúdico, a “charada”, o jogo semiótico se impõe como recurso de linguagem em “Como e porque sou romancista” (2016).

Notadamente, ao tomarmos o trabalho de composição textual do escritor Alencar como artifício típico de escritores acostumados com estratégias de captação da atenção de leitores de jornais (pois, é sábio do seu exercício jornalístico no *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro*, em meados do século XIX) perceberemos o empenho de um autor-narrador na busca por uma biografia literária, muito próxima das estruturas romanescas e das novelas nascidas em folhetins, do que propriamente um relato histórico. Essa tendência em “seduzir” os leitores, na concepção de Marcus Vinícius Soares (*In* ROCHA, 2003) adaptada ao nosso argumento, configuraria um importante dispositivo textual a ser analisado ao longo do seu exercício como escritor, justamente por seu trabalho jornalístico refletido em seu estilo. Conforme:

Nesse sentido parece-nos extremamente positivo vincular a obra romanesca de Alencar (para nós, não só a obra romanesca do escritor em questão, mas toda sua produção parece “afetada” por essas marcas estilísticas) às condições de produção de produção e divulgação circunscrita ao trabalho jornalístico. E mais interessante ainda se analisarmos esse vínculo sob a ótica do que chamo *inscrição histórica* do texto: por uma lado, analisar a importância dos dispositivos textuais com os quais um autor teria de lidar na adequação de sua própria produção aos meios aos quais os textos eram divulgados – por exemplo, a periodicidade da publicação os impregnava de índices de suspensão e retomada que nem sempre eram incluídos das suas edições em livro -, por outro, considerar a relevância das condições de materiais e de recepção características desse mesmo meio, já que é possível pressupor uma distinção entre as

expectativas do leitor com respeito à relação entre a materialidade com a qual está lidando e o tipo de texto que se encontra aí inscrito. (SOARES *in* ROCHA, 2003, p. 109-110)

Desse modo, ainda que José de Alencar narre seu projeto artístico, o que emerge da superfície discursiva de “Como e por que sou romancista” é um híbrido, composto por certa malha textual explicativa, tecida sobre arcabouços estruturais semelhantes a uma novela romanesca. De acordo com Carlos Ceia:

Novela distingue-se de outros géneros não só pela sua extensão mas também pela complexidade da sua trama, pelo que se pode definir, em termos muito gerais, como uma narrativa de extensão média (de tamanho variável, mas podendo ser limitada a cerca de 100 páginas ou 40 mil palavras), com uma trama simples, descrita sem demora na caracterização dos ambientes, personagens e tempos de acção, com apenas os elementos essenciais necessários à compreensão dos acontecimentos narrados. Nestas circunstâncias, a novela privilegia o desenvolvimento de um argumento ficcional essencial à descrição completa de todos os elementos de uma história de ficção. (CEIA, 2017, s/p)

Esse estratagema de apresentar uma história ficcional de curta duração se mostra, aliás, muitíssimo semelhante ao *marketing* literário produzido hoje em dia, visto que, remetendo-nos aos traços linguísticos distintivos característicos das manobras folhetinescas, inclusive, a brevidade da narrativa. Inferimos, decerto, que o texto anunciadamente biográfico de José de Alencar apresenta em seu enredo, entre um disfarce ou outro, um quadro esquemático muito próximo de uma aventura de enredo novelístico, com herói, vilão, personagem protetor, além de descrições de ambientes e situações romanceadas, somadas à manobra narrativa da criação literária com vistas ao suspense. Vejamos o quadro:

Herói	Narrador-protagonista	José de Alencar
Vilão	Antagonista	Aguiarzinho
Semidivindade	Personagem-autoridade	Professor Januário
Núcleo	Espaço de aquisição de conhecimento	Escola

Salientamos ainda que a primeira peripécia acontece na própria escola, núcleo inicial do enredo; lugar de aprendizagem e propulsor de formação intelectual do escritor cearense. O segundo é a casa do menino, no entanto, há outros núcleos diegéticos nos vários momentos da trama, principalmente a casa do Alencarzinho, porém, quando a mudança no espaço narrativo acontece, altera-se substancialmente o quadro esquemático.

De forma semelhante, guardadas as devidas proporções, o texto híbrido de *Infância*, de Graciliano Ramos, empenhará um modo arquitetural de narrativa construído sobre os mesmos arquétipos de personagens romanescos, sem no entanto aquela presença do herói alencariano conforme o enquadramento acima.

Herói	*****	*****
Vilão	Antagonistas	Pai, mãe, professores, etc.
Semidinvidade	Personagem autoridade	Gerônimo Barreto
Núcleo	Espaço de aprendizagem	O mundo

Dessa maneira, embora o esquema dos personagens de *Infância* não fuja da linha considerada autobiográfica, isto é, aquela na qual escritor pretende “aproximar-se da ideia de sua própria experiência, respeitando os limites de significação extratextual” (NETO, 2017, s/p), a matéria (vida) narrada por Ramos revela-se ademais distinta da imagem colorida construída por Alencar em “Como e porque sou romancista”.

Não obstante, a descrição verossímil do narrador-personagem alagoano acerca de si próprio, munida do artifício da linguagem, a história denota matizes cinzentos mais próximo de um mosaico textual sombrio do que um desabrochar para a vida de escritor. Ademais, no espaço de formação do Ramos “moleque” não existe um “salvador” de verdade, posto que o enredo da sua criação familiar distancia-se daquela noção edulcorada, adversamente à digressão descritiva concernente ao garoto promissor, a saber, sem grandes esperanças, sem grandes feitos, avesso à otimismo exagerados.

Considerações finais

Longe de esgotarmos esse assunto, nossa análise comparativa teve como foco os modos como José de Alencar e Graciliano Ramos, em “Como e porque sou romancista” e *Infância*, ficcionalizam suas memórias, em detrimento de linguagens híbridas e romanceadas e, por isso mesmo, plurissignificativas. Discorreremos sobre a formação tradicional de José de Alencar, e sua conseqüente importância para o desenvolvimento do intelectual que foi, comparando seu discurso autobiográfico com o percurso histórico do Graciliano Ramos menino, narrado sob uma espécie de poética sem falsos idealismos ou esperanças vãs.

Se por uma lado esses escritores diferiram entre si com relação às “escolas literárias” as quais foram categorizados (um romântico e outro modernista), por outro lado,

ambos compartilhavam do recurso poético de fabulação da história de embasamento histórico.

Sendo assim, o atentarmos para a recomposição do percurso de mão dupla que vai vida e obra e *vice-versa* colocamos em cena, tabus teóricos à parte, via testemunho, o elemento influente decorrente da leitura de *O guarani* marcou decisivamente a formação do homem Graciliano Ramos. Ressaltamos que, se a intertextualidade ainda é termo recente, o fenômeno em si se perde nas malhas da própria história das narrativas literárias, como ficou evidente no caráter intertextual que poética alencariana exerceu sobre a estética de Ramos E, assim, justifica-se aqui a relação entre esses escritores nordestinos, pois ao tratarmos das suas confluências acerca do vivido e do imaginado, percebemos que se essas fronteiras existiram algum dia, hoje elas por si mesmas se dissolvem.

Por fim, vimos que entre o jogo real-ficção a imaginação se impõe como artifício de linguagem e não aceita “rótulos”, pois, enquanto José de Alencar pertenceu ao período da historiografia literária compreendido como Romantismo e foi leitor incontestado dos clássicos europeus da biblioteca familiar, ou outro, Graciliano Ramos, que vem sendo tradicionalmente taxado como modernista (de segunda fase), embora tenha bebido das fontes aventurescas do rio Paquequer, em companhia de Peri, Ceci, d. Antônio de Mariz, fidalgos, antropófagos, enfim, leu de tudo um pouco que havia na biblioteca do tabelião de uma das cidades na qual viveu.

Referências

- ALENCAR, José Martiniano. Como e porque sou romancista. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>> Acesso em: 20 set. 2016.
- _____. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 4 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.
- CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt> Acesso em: 26 jan. 2017.
- FAULHABER, Gabriel Moreira. Como e porque sou romancista: uma autobiografia intelectual. **Darandina Revista eletrônica**: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF. Volume 6, n. 1. Juiz de Fora, Minas Gerais: 2013.
- FUKELMAN, Clarice; LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Disponível em: <http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros>. Acesso em: 05 out. 2016.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. O folhetinista José de Alencar e O guarani. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.) *Literatura Brasileira em Foco*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller. Revisão da tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NETO, Aides Gremião Glossário de termos Literários. Disponível em: <www.noaqueagora.weebly>. Acesso em: 26 jan. 2017.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.