

O autobiográfico e o ficcional em Graciliano Ramos: algumas considerações

Talles de Paula Silva¹

RESUMO: Neste artigo, buscou-se demonstrar a utilização feita por Graciliano Ramos dos elementos autobiográficos em sua obra. Neste sentido, destaca-se o afrouxamento das fronteiras entre o real e o ficcional, a valorização da estrutura do gênero ‘autobiografia’ nos romances do autor, bem como uma possível aproximação entre o estilo literário empregado por ele e o que hoje é definido como escrita autoficcional.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; Autobiografia; Romance moderno.

ABSTRACT: In this article, we aim to demonstrate the usage of some autobiographical elements by Graciliano Ramos in his work. In this sense, we put in evidence the loosening of the boundaries between reality and fiction, the valorization of the structure of the genre ‘autobiography’ in the author’s novels, as well as a possible connection between the literary style used by him and what it is defined as auto-fictional writing nowadays.

Key-words: Graciliano Ramos; Autobiography; Modern novel.

Introdução

Neste trabalho, procura-se evidenciar o entrecruzamento do autobiográfico com o ficcional na obra de Graciliano Ramos, evidenciando vários pontos relativos aos estudos da escrita de si, e relacionando-os à obra do autor. Assim, toca-se em temas como a transposição do real para a escrita, a natureza ficcional de toda narrativa de memórias, e a relação entre filiação a uma estética literária e expressão artística particular,

Inserido dentro do contexto da chamada *Geração de 30*, cuja produção é caracterizada pelo engajamento político-social e pela denúncia das misérias das populações exploradas, principalmente no nordeste do país, Graciliano Ramos se destaca de seus colegas escritores por vários aspectos. Em *História concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi assinala que a obra do autor em questão “... representa o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou.” (BOSI, 1994, p.400). Tal tensão pode ser reveladora de uma das principais particularidades de Graciliano, a relação com o *eu*. Em um momento em que os conflitos sociais e a efervescência política poderiam fazer supor a emergência de uma literatura de combate, voltada para o elemento social, o escritor alagoano prima também pela

¹ Mestrando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

introspecção e a subjetividade. Com isso ele opera, pois, uma fusão de elementos distintos dentre de um mesmo universo artístico.

1. Memória e representação do real

Grande parte da obra de Graciliano parece configurar-se a partir da dúvida sobre a possibilidade de transformar em palavras as lembranças evocadas pela memória. Talvez esta deve ter sido umas das principais preocupações do escritor, tendo em mente que ele escrevera duas obras de cunho reconhecidamente autobiográfico, *Infância* e *Memórias do Cárcere*, além de haver retratado em seus três primeiros romances a problemática da escrita de si, ainda que de maneiras distintas.

São Bernardo e *Angústia* são constituídos a partir da tentativa de seu protagonista de repensar a própria vida através da escrita, o que revela a grande preocupação por parte de Graciliano com a questão da representatividade do real através da linguagem. Já na autobiografia *Infância*, no capítulo “Verão”, o narrador diz: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade” (RAMOS, 2008, p.23). As lembranças esparsas que atravessam o sujeito da narração levam o leitor a desconfiar da veracidade absoluta da história, pois a concepção da memória como elemento de apreensão do real é um tanto problemática, e, talvez, o homem seja mesmo incapaz de representar a realidade empiricamente através da linguagem.

Além disso, assim como outros autores, ele também faz uso de construções modalizadoras que parecem servir como sinal da incapacidade de sua memória em conceber uma narrativa fiel e detalhada sobre os fatos de sua vida. Ainda em *Infância*, no capítulo “Um cinturão”, lê-se “Tudo é nebuloso” (RAMOS, 2008, p.28) “Naturalmente não me lembro” (RAMOS, 2008, p.28), “Devo ter pensado nisso” (RAMOS, 2008, p.29), “Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai...” (RAMOS, 2008, p.29). Além disso, a metáfora da neblina que acompanha a narrativa em vários momentos também ilustra a natureza vaga e esparsa da memória. Isso fica muito evidente no capítulo “Um enterro” onde se lê: “Longamente estive a contemplar as ruínas, ignoro como e quando me retirei. Decerto os colegas foram buscar-me. Não me recorde.” (RAMOS, 2008, p. 155). E em “O menino da mata e o seu cão piloto”

quando o narrador declara: “Hoje tudo se embaralha, uma confusão.” (RAMOS, 2008, p. 178).

No capítulo introdutório do mesmo livro, o autor faz reflexões acerca do real e da natureza problemática da memória. Considera que o vaso do qual se lembra pode ter sido “um sonho” e logo reitera que “a aparição deve ter sido real”. Em seguida, o leitor depara-se com as lembranças esparsas que são apresentadas sob a forma de um adormecimento do narrador-menino. “Transportaram-me e adormeci, não cheguei a pisar no barro vermelho. Acordei numa espécie de cozinha, sob um teto baixo, de palha, entre homens que vestiam camisas brancas.” (RAMOS, 2008, p. 8). E mais adiante “Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio.” (RAMOS, 2008, p.10)

Já em *São Bernardo*, no capítulo 6, lê-se outra menção à memória, e aos problemas que uma escrita baseada nela pode conter em razão de suas falhas. “E saí, descontente. Creio que foi mais ou menos o que aconteceu. Não me lembro com precisão.” (RAMOS, 1974, p.61).

Sônia Brayner na seção que lhe toca da obra *A Literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho destaca a importância das recordações para a ressignificação da vida através da escrita, pois “... é também a memória que auxilia a pseudo-autor a descobrir a essência de sua vida.” (BRAYNER, 1968, p.333)

2. O romance moderno e a autobiografia

Assim como acontece em obras de outros e vários escritores do século XX, é recorrente nos romances de Graciliano a presença da pluralidade de vozes que caracteriza o discurso. Ora, o conceito de romance polifônico foi desenvolvido para dar conta de explicar as narrativas ficcionais modernas em cujo texto podem-se perceber distintas vozes narrativas e diferentes blocos de significação. Como interessa salientar aqui, os elementos autobiográfico e ficcional se interpelam o tempo todo nas obras em análise, e uma característica tão substancial da prosa de ficção novecentista, como o foi a polifonia do discurso, não poderia deixar de fazer eco na escrita de si do período.

No concernente aos gêneros memorialísticos, a pluralidade de vozes acontece já a partir da diferenciação entre o sujeito da narrativa e o sujeito da narração. Considere-se que

um autobiógrafo; escrevendo suas memórias na maturidade; ao relatar sua infância não pode corresponder, dadas as mutações de caráter naturais do processo de envelhecimento, exatamente à mesma pessoa daquele menino que é retratado. Por isso, neste tipo de texto, geralmente é possível notar a presença de duas vozes que se entrecruzam, aquela do autor maduro e a outra do personagem mais jovem. Soma-se a isso, principalmente nas narrativas de infância, a aparição dos discursos de outros personagens, geralmente os pais, que ao recontar histórias ao filho, introjetam nele lembranças que sequer são suas. É nesse sentido que se diz que a polifonia discursiva que invade o romance de ficção na era moderna também se faz presente nas autobiografias. E nelas, além da justaposição de vozes, pode-se perceber ainda os comentários e as ressignificações que o autor maduro faz em relação aos fatos que narra.

No capítulo “Um cinturão” de *Infância* percebe-se justamente essa intrusão reflexiva do homem maduro em meio à narrativa, no momento em que o menino sofria com o castigo corporal a que fora submetido: “Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz.” (RAMOS, 2008, p.30). E mais adiante, em “José da luz” flagramos a voz do narrador maduro a refletir sobre o passado e a *história de sua personalidade*: “Ainda hoje suponho que os meus poucos acertos e numerosos escorregos são obras de um destino irônico e safado, fértil em astúcias desconcertantes.” (RAMOS, 2008, p.83). E ainda em “D. Maria”, aparece mais uma vez a voz-presente, intrometendo-se na narrativa: “Certamente não foi o segundo livro a causa única do meu infortúnio. Houve outras, sem dúvida. Julgo, porém, que o maior culpado foi ele.” (RAMOS, 2008, p. 102).

Na esteira desse raciocínio, é interessante pontuar outra questão que parece muito relevante no que concerne ao desenvolvimento da escrita autobiográfica no século passado. Sabe-se que uma das características principais da era moderna é a importância que passaram a ter a introspecção e o psicologismo na Literatura, sobretudo nos romances. Isso se manifesta de diversas formas, dentre as quais na presença do tempo psicológico, do monólogo interior e do fluxo de consciência que caracterizam a trajetória das personagens e definem bem a trama. Em Graciliano, essa tendência aparece repetidamente tanto na ficção como nas memórias, o que demonstra o quanto o desenvolvimento da psicanálise e das teorias da consciência influenciaram sua obra, sobretudo na caracterização das personagens. Ora, isso já havia sido

notado na literatura européia dos começos do século, e agora estava presente também entre nós.

Isso não se restringe, como já se demonstrou, à ficção, mas aparece também na autobiografia, como consequência do exercício da rememoração. Através de frases curtas e às vezes parecendo desconexas, Graciliano representa brilhantemente os estados de consciência e suas redes de lembranças interligadas. No capítulo “Chegada à vila” de *Infância* lê-se:

O meu desejo era gritar, pedir informações. Necessário voltar, distrair-me com as baronesas do açude, os marrecos e a vazante. Absurdo alguém viver num lugar onde se apertavam tantas casas. Até então houvera quatro ou cinco. O copiar da nossa era escorado por esteios robustos de aroeira. José Baía segurava-me os braços e rodava. Ao largar-me, eu saía tonto, cambaleando. As cercas e as árvores giravam, os esteios giravam e batiam-me na cabeça. Minha mãe descompunha José Baía, mas ele não lhe dava atenção: rodopiava, contava histórias de onças, dizia que tinha nascido de sete meses, fora criado sem mamar, bebera leite de cem vacas na porteira do curral. A porteira do curral estava longe. O açude, as vazantes e os marrecos e as baronesas desmaiavam. Chamas lambiam vultos, um arrieiro soltava gargalhadas. (RAMOS, 2008, p.40)

Outro exemplo da técnica em questão aparece em “Chico brabo”, quando o leitor se vê diante dos pensamentos do protagonista:

Onde estava Chico Brabo? Qual dos dois era o verdadeiro Chico Brabo? Estarrecia-me esse desdobramento. Decerto havia nos filhos de Deus muito desconchavo e muita rabugem. Poucos chegavam, como d. Maria, a apresentar serenidade invariável, resistente a dores de barriga e enxaquecas (...) Os outros viventes possuíam virtudes e defeitos, com desvios e oscilações. Chico Brabo parecia-me dois seres incompatíveis. Em vão tentei harmonizá-los. (RAMOS, 2008, p.129)

Feitas as devidas considerações, passar-se-á à questão da refração dos elementos caros ao romance de 1930 na autobiografia da mesma época, pois assim como Graciliano é um representativo do romance moderno, também não deixa de sê-lo do romance regionalista. Em *Infância*, no capítulo “Manhã”, há vários trechos que exemplificam o que acaba de ser dito, tais como a descrição do banditismo social: “Esse dinheiro significava o imposto dos proprietários rurais aos numerosos grupos de cangaceiros que percorriam o sertão” (RAMOS, 2008, p.18); ou das labutas do campo: “Os mesmos trabalhos de pega, ferra, ordenha...” (RAMOS, 2008, p.19). E no capítulo seguinte “Verão” lê-se a paisagem da seca: “As nascentes secavam, o gado se finava no carrapato e na morrinha.” (RAMOS, 2008, p.26); e a breve descrição da organização política vigente na região, pois o pai do narrador-protagonista estava “obediente ao chefe político, à justiça e ao fisco” (RAMOS, 2008, p.26).

A paisagem do nordeste volta a ser mencionada no capítulo “Chegando à vila” da mesma obra, no momento em que o narrador e sua família estão de mudança: “... sacudido

pela andadura que me desarrumava as entranhas, aumentava e diminuía a vegetação espinhosa e familiar de xiquexiques e mandacarus.” (RAMOS, 2008, p.39). Além disso, em “Meu avô” aparece o cenário da seca:

Nos meses de seca, os raros habitantes daqueles cafundós mexiam-se cavando bebedouros na areia, cortando em cestos mandacaru para o gado. Dobravam-se as redes. As mãos sangravam no trabalho rijo, curavam-se as rachaduras dos pés com sebo derretido na brasa. Nenhuma nuvem toldava os dias compridos; vôos sinistros de arribações riscavam o céu azul; os ramos das aves eram gravetos escuros; as folhas tostavam-se; no chão branco e liso da vazante abriam-se várias fendas. (RAMOS, 2008, p.116)

Outro exemplo encontra-se no capítulo intitulado “José Leonardo”, onde, mais uma vez, é retratada a difícil situação do sertanejo em terras nordestinas:

Finda a umidade, o sertão ia surgindo, a princípio vacilante e morno, povoado de ouricuris e cajueiros chinfrins, depois seco e amarelo, coberto de cactos, ossadas e seixos. Aí se arrastavam as criaturas famintas e sujas que vendiam na feira cestos de imbu e caça miúda. Em tempo de escassez viviam disso, e como a escassez era freqüente, e migravam, finavam-se na miséria. (RAMOS, 2008, p.132)

3. Autobiografia na ficção

Em Graciliano, a justaposição entre o autobiográfico e o ficcional acontece menos pelo aproveitamento de temas e assuntos nos diferentes livros do que pelo aproveitamento estético da estrutura formal, bem como da tradição conceitual da autobiografia. Os principais protagonistas que ele criou são homens que se narram, traçando uma visão retrospectiva sobre suas vidas. Em *Infância* há, contudo, um exemplo interessante do entrecruzamento entre ficção e memória no capítulo “A vila” em que o narrador faz menção ao “sítio de seu Paulo Honório”, e em “O moleque José” quando se fala do “muro de seu Paulo Honório”, situações em que aparece o homônimo do protagonista de um dos principais romances de Graciliano, *São Bernardo*.

Interessante observar como o autor configura formalmente *São Bernardo*. Trata-se de uma ficção que imita o gênero autobiográfico. Apesar de tal procedimento não ser novo na literatura brasileira, haja vista a existência do defunto-autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o jogo com o gênero em questão se dá de forma inusitada e desconstrutora, é na obra do alagoano que se encontra melhor representada, devido à seriedade de seu tom. Pode-se dizer que *São Bernardo* é a narrativa de uma vida, focada na história de uma personalidade, o que poderia remeter ao conceito de autobiografia cunhado por Philippe Lejeune, um dos maiores estudiosos deste gênero na França. Porém, Paulo não é uma pessoa real e seu nome difere daquele do autor, assinado na capa do livro e, por isso, *São Bernardo*

não é uma autobiografia. Contudo, não se pode deixar de notar que a imitação que Graciliano faz da estrutura do gênero autobiográfico, transportando-o para a ficção, é tão fidedigna quanto possível.

No primeiro capítulo de *São Bernardo*, há uma reflexão acerca do processo de escrita e, mais especificamente, de escrita da vida. Paulo Honório pretende compartilhar com outros a tarefa de por no papel a história de sua personalidade: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão de trabalho (...) Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria meu nome na capa.” (RAMOS, 1974, p.35). Ou seja, “pondo seu nome na capa” o protagonista garantiria que a história seria acreditada como narrativa de sua vida, estabelecendo com o leitor um *pacto referencial*. Ora, isso demonstra uma clara alusão à escrita autobiográfica cujos recursos foram, neste contexto, usados como estratégia ficcional.

O capítulo 2 do mesmo *São Bernardo* é rico de exemplos de um dos eixos principais da leitura que se pretende fazer ao longo deste trabalho. Logo no início, o protagonista revela: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 1974, p.38). Ora, essa passagem demonstra mais uma vez a introdução de características de textos de memória na ficção uma vez que revela a questão da necessidade que o autobiógrafo sente de se contar, problemática muito conhecida no terreno dos estudos da literatura íntima, um desejo de narrar sua existência que vem de um impulso, após um “novo pio de coruja”.

Outro ponto interessante que se encontra no mesmo capítulo é o da exposição da intimidade, bem como o da presença de recursos de que o autor pode lançar mão para proteger alguns fatos de sua vida pessoal. Esta citação ilustra o que se disse: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro.” (RAMOS, 1974, p.38).

Já no capítulo 7 de *São Bernardo*, observa-se como Graciliano retrata a consciência de Paulo a respeito da natureza da transposição do discurso do outro para dentro de uma narrativa pessoal, o que poderia ser uma demonstração do próprio pensamento do autor em

relação a esse processo da escrita de si, em que aparecem vozes de outros personagens. “Dei-lhe alguma confiança de ouvi sua história, que aqui reproduzo pondo os verbos na terceira pessoa e usando quase a linguagem dele.” (RAMOS, 1974, p.65).

Percebe-se que Graciliano introduz em sua ficção reflexões teóricas essenciais aos estudos da escrita autobiográfica. Não se pode deixar de mencionar que, ao fim de *São Bernardo*, o protagonista esclarece sobre o momento da vida em que decide escrever sua história. Como é sabido, a grande maioria dos autobiógrafos publicam suas obras nos anos finais de sua carreira literária, após terem alcançado sucesso e prestígio como romancistas e/ou poetas. Paulo se sente tomado pelo desejo de escrever quando se encontra só, ao fim dos anos dourados de sua existência. “Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a ideia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história.” (RAMOS, 1974, p.214)

Alfredo Bosi na mesma *História concisa da literatura brasileira* destaca que “São Bernardo ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma de romance psicológico e social de nossa literatura.” (BOSI, 1994, p.403). Ao longo do último capítulo de *São Bernardo* o narrador usa expressões que confirmam o que se disse acima: “Procuro descascar fatos”, “acordando lembranças” “o que estou é velho”, “Com um estremecimento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em S. Bernardo, escrevendo.” (RAMOS, 1974, p.214).

4. Os começos da autoficção

Como já salientado anteriormente, toda esta autoconsciência em relação aos desvios da memória, à impossibilidade de transferência precisa da vida real para o texto, e à natureza ficcional de todo discurso sobre si, em *Infância*, demonstra também como Graciliano foi um artista diferente de seus contemporâneos. Seu texto já revela uma consciência estética que apareceria anos mais tarde, com o advento da era pós-moderna. Sua autobiografia seria, na verdade, uma *proto-autoficção*, uma vez que o autor deixa transparecer que ela está repleta de distorções e fabulações, e que a matéria narrativa está sendo construída de maneira ficcional. Cabe salientar, que a noção que se usa de *autoficção* aqui vai ao encontro daquela concebida por Serge Doubrovsky, na França.

Em *São Bernardo*, percebe-se uma característica bem própria da obra de Graciliano em relação ao autobiográfico. O autor já revela um trato com este elemento que virá a se expandir e a caracterizar narrativas autoficcionais posteriormente. Isso porque na reflexão empreendida a respeito da fatura de sua obra, Paulo Honório reconhece a importância dos recortes, da organização textual e das escolhas subjetivas que perpassam a escrita da vida. Ora, tudo isso é manifesto através da consciência de um personagem ignorante e semi-letrado, o que demonstra como Graciliano transferiu para o herói de seu romance pensamentos e concepções artísticas dele próprio.

Tenciona contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me parecem acessórias e dispensáveis. Também pode ser, habituado a tratar com matutos não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda. (RAMOS, 1974, p.35)

O trabalho artístico com o texto íntimo já é reconhecido, numa postura teórica contrária à ideia do senso comum de que ele não comporta exercício estético, uma vez que, sendo simples cópia do real, aproximar-se-ia do grau zero da escrita. Ora, Graciliano, como já se salientou, duvida dessa transposição imediatista, revelada pela noção de cópia, e assim sendo, levanta problemáticas sobre a natureza do discurso. No capítulo 13 de *São Bernardo*, lê-se

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências naturais de quando agente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (...) Cortei igualmente, na cópia, numerosas tolices ditas por mim e por D. Glória. (...) É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço (RAMOS, 1974, p.106)

Ora, o trecho supracitado revela um sujeito consciente da empreitada que está realizando, no caso uma autobiografia, ainda que na ficção. Apesar do uso da palavra *cópia*, percebe-se o jogo que o protagonista faz ao narrar fatos de sua história, através de escolhas, recortes e acréscimos que são feitos a partir da noção que ele tem do que fundamenta o processo da escrita autobiográfica, bem como da natureza parcial e subjetiva de seu discurso. Outro exemplo:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. (...) Hoje isso forma para mim um todo confuso, e se eu tentasse uma descrição arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa (...) Essa descrição, porém, não seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena. (RAMOS, 1974, p.109)

Sonia Brayner, no trabalho já citado, aponta para a dimensão da obra de Graciliano no tocante à concepção da memória como elemento base de criação narrativa, que se dá pelas escolhas de quem escreve. Nesse sentido, ela diz que “Neste centro conflitante que é a subjetividade de Paulo Honório, a memória é o operador que propicia essa ressurreição de fatos numa hierarquia determinada pela importância que assumem na recomposição do passado.” (BRAYNER, 1968, p.334).

Considerações finais

Procurou-se trabalhar ao longo deste texto com a ideia do afrouxamento da fronteira entre o real e o ficcional. Tal processo tem relevância cabal para os estudos literários, uma vez que coloca em xeque noções cristalizadas no senso comum, como a da superioridade da arte em relação à vida. Ao valer-se de estruturas e reflexões cernes do gênero autobiográfico no romance de ficção, Graciliano Ramos demonstra que um e outro estão perpassados por características comuns e que, por isso, um julgamento à priori quanto ao não pertencimento do primeiro à Literatura encontra cada vez menos respaldo.

Referências

BOSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Humanitas, 1998.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. - vol. 4. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

DOUBROVSKY, Serge. “Os pingos nos ii.” In: JEANNELE, Jean-Louis, VIOLET, Catherine (org). *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, 2007.

LEJEUNE, Philippe, NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 1.ed. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 22.ed. São Paulo: Martins, 1974.