



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Contos de Kolimá: memória e ficção

Kolyma Tales: memory and fiction

Autor: Davi Lopes Villaça

Edição: RUS Vol. 11. Nº 17

Data: Dezembro de 2020

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.175155>



Contos de Kolimá: memória e ficção

Davi Lopes Villaça*

Resumo: A prosa de Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1982), sobrevivente dos campos de trabalhos forçados soviéticos durante o regime de Stalin, é um monumento ao papel fundamental que a arte de contar histórias tem na luta humana contra a morte e o esquecimento. Tendo realizado algumas considerações gerais sobre a experiência de Chalámov no gulag, tal como retratada em sua obra, proponho, a partir da análise de dois de seus contos, presentes no primeiro volume da série *Contos de Kolimá*, refletir a respeito da relação do autor com a literatura e a escrita.

Abstract: The prose of Varlam Tikhonovitch Shalamov (1907-1982), survivor of the Soviet forced labor camps during the Stalinist regime, is a monument to the fundamental role of storytelling in human struggle against death and oblivion. Having established some general considerations on Shalamov's experience in gulag, as it was portrayed in his work, I propose to reflect, from the analysis of two of his short stories, both included in the first volume of the *Tales of Kolyma* series, about the author's relationship with literature and writing.

Palavras-chave: Chalámov; Narrativa; Ficção; Memória
Keywords: Shalamov; Narrative; Fiction; Memory

* Doutorando do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. <https://orcid.org/0000-0002-2883-239X>; dlvillaca@uol.com.br

Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1982) viveu como prisioneiro em gulags durante quase vinte anos, quatorze dos quais na gélida região de Kolimá, também conhecida como “a terra da morte branca”. Da experiência colheu a matéria para a grande obra de sua vida, *Contos de Kolimá*, que constitui, ao lado de *Arquipélago Gulag*, de Aleksandr Soljenitsin, um dos mais importantes relatos sobre a realidade dos campos de trabalho forçado soviéticos.

A longa estadia do autor nos campos, entremeada por alguns anos de liberdade, valeram por toda uma vida, e foram com certeza a parte mais decisiva da sua. A despeito disso, ele jamais aceitou ou naturalizou a realidade de Kolimá. No mundo retratado em seus contos, a luta pela sobrevivência coexiste com a luta para manter-se gente, esta última ainda mais difícil do que a primeira. Nenhuma figura causou-lhe mais aversão do que os temidos *blatares* – jargão do campo para os bandidos profissionais, em oposição aos *fráiers*, criminosos comuns –, que não só estavam bem adaptados àquela vida, como dificilmente poderiam conceber outra diferente dela; eram eles que ocupavam o grau máximo da hierarquia social entre os presos, reinando sobre os demais de forma despótica. Chalámov pintou o gulag como um mundo às avessas, uma escola negativa, onde o indivíduo se corrompe espiritual e moralmente. Assim ele escreve no conto “Cruz vermelha” (1959):

Cada minuto da vida no campo de prisioneiros é um minuto envenenado.

Lá há muito daquilo que o ser humano não deve saber, não deve ver, e, caso veja, o melhor é que morra.

O preso habitua-se a odiar o trabalho – não há nada mais que ele possa aprender lá.

Lá ele aprende lições da bajulação, mentira, grandes e pequenas vilezas, torna-se um egoísta.

Quando volta a ser livre, ele vê que não apenas não cresceu

durante a estada, como também os seus interesses estreitaram-se, tornaram-se pobres e grosseiros.

As barreiras foram morais foram postas de lado.

Acontece que é possível cometer vilezas e ainda assim viver.

É possível mentir – e viver.

É possível prometer, não cumprir as promessas e mesmo assim viver.

É possível beber todo o dinheiro do camarada.

É possível implorar misericórdia e viver! Esmolar e viver!

Verifica-se que quem comete uma vileza não morre.

Ele se acostuma com a vadiagem, a fraude, a aversão a tudo e a todos, ele culpa o mundo todo, lamentando o próprio destino.

Ele valoriza demais os próprios sofrimentos, esquecendo-se que cada ser humano tem a sua dor. Ele desaprendeu a ver a dor do outro com compaixão – ele simplesmente não a compreende, não quer compreender.¹

Decerto, todas essas lições negativas são mais facilmente aprendidas em lugares como Kolimá do que fora deles. Mas diante de qualquer uma delas, poderíamos responder ao autor: aqui também é assim, ainda que raramente de forma tão escrachada. E certamente não foram as notícias dos gulags, nem qualquer outra das catástrofes humanas do século XX que nos ensinaram isso (basta recordar a literatura do século XIX). Seria Chalámov tão ingênuo a ponto de acreditar que a descrença na ordem moral do mundo é uma prerrogativa de Kolimá, Auschwitz e outros lugares sinistros? Poderia nos parecer que a alguém que passou tanto tempo preso a diferença entre o que era dos campos e o que era simplesmente “da vida” deveria mesmo tornar-se menos precisa. Mas não se trata disso. “Lá há muito daquilo que o ser humano não deve saber, não deve ver, e, caso veja, o melhor é que morra” – Chalámov escreveu isso, e não só não morreu como nos legou um dos mais importantes testemunhos de tudo aquilo que, segundo ele, não deveria ser nem visto nem conhecido. Parece contraditório. A questão, porém, é que o autor soube conferir à experiência no campo um sentido muito mais universal do que sua particu-

1 CHALÁMOV, 2016a, pp. 239-240.

laridade a princípio sugere. A narrativa de *Contos de Kolimá* é mais do que o testemunho de um grande crime histórico: está composta como uma odisseia particular, uma aventura na qual o indivíduo, arrastado para longe da humanidade, e desejando retornar a ela, esforça-se para conservá-la ainda em si mesmo. Conservá-la, no caso, significa resistir ao cinismo reinante na estrutura social do gulag, à qual os prisioneiros rapidamente se submetem, desde o camponês até as classes mais instruídas:

O preso da *intelligentsia* é esmagado pelo campo. Tudo o que lhe era caro se transforma em cinzas, a civilização e a cultura o abandonam no mais curto período de tempo, em semanas.

O argumento da discussão é o punho, o pedaço de pau. O recurso do constrangimento é a coronha. O soco nos dentes.

O intelectual transforma-se em covarde, e o cérebro lhe sugere uma justificativa para o seu comportamento. Ele pode convencer a si mesmo de qualquer coisa; numa disputa, pode tomar qualquer lado. No mundo criminoso, o intelectual vê “mestres da vida”, defensores dos “direitos do povo”.

O murro, o soco transforma o preso da *intelligentsia* num servo submisso a algum Siénetchka ou Kóstetchka.

A ação física transforma-se em ação moral.

O intelectual fica horrorizado para sempre. O seu espírito se abate. Esse temor e esse espírito abatido, ele carrega para a vida livre.²

O desafio imposto ao prisioneiro é, em certa medida, semelhante àquele com que se depara Odisseu em sua aventura marítima: manter-se no caminho da própria humanidade, lembrar o dia do retorno. A diferença está em que, no mundo de Homero, é justamente essa vitória moral do herói sobre a natureza que lhe permite conservar a própria vida, ao passo que em Kolimá o detento se vê diante de situações em que sua “corrupção”, o esquecimento de si, parece facilitar em muito sua autopreservação. Nos campos, a função moral do indivíduo perde completamente sua razão utilitária, já não o socorre em nada. Chalámov, embora se orgulhasse da própria firme-

² Idem, p. 241.

za de caráter, que lhe teria permitido atravessar sua provação sem jamais roubar ou enganar seus semelhantes, sabia que era o cúmulo esperar dos prisioneiros no gulag uma elevada resposta moral às pressões do meio (o que dizer então dos campos de extermínio nazistas, onde a resistência era impossível e a sobrevivência de cada um dependia muitas vezes da morte do outro?). Sua obra não é a defesa de um certo código de conduta. Trata-se, antes de mais nada, do olhar de quem sobreviveu aos campos e foi capaz de afirmar a necessidade do laço com uma vida – ou com a esperança de uma vida – diferente daquela que lhe foi imposta. Quanto mais expõe a degradação moral dos detentos (“cada minuto da vida no campo é um minuto envenenado”), mais o autor se recusa a ver no individualismo e no egoísmo extremos, instituídos pelo sistema prisional, a inclinação natural do ser humano. Os *Contos de Kolimá*, precisamente no que apresentam de mais tenebroso, são sempre o apelo a um mundo diferente daquele em que tantos foram obrigados a viver e no qual tantos pereceram.

Duas dessas narrativas, ambas inclusas no primeiro livro da série, ao mesmo tempo em que nos ajudam compreender o sentido amplo da obra, lançam uma luz sobre a relação do autor com a literatura. Em “Pela neve” (1956), primeiro conto do livro, servindo como espécie de prólogo, descreve-se o andar lento e fatigante dos detentos que, avançando lado a lado, abrem caminho pela neve funda, para a passagem de pessoas e veículos:

Se caminhassem sobre cada uma das pegadas do primeiro, abririam uma trilha visível, mas difícil de ser percorrida, uma senda e não uma estrada, buracos pelos quais seria mais difícil passar do que pela terra virgem. O primeiro cansa mais do que os outros e, quando as suas forças se esgotam, um dos cinco restantes passa à frente. Dos que abrem caminho, todos, até o menor, o mais fraco, em algum momento tem de pisotear um pedaço de terra virgem e coberta de neve e não a pegada alheia. Quem vai de trator e a cavalo não são os escritores, mas sim os leitores.³

3 Idem, pp. 23-24.

O filósofo Friedrich Nietzsche observou que o sofrimento distingue, “enobrece”. Os que padeceram de um mesmo mal, desconhecido a outros, tornam-se cúmplices em sua dor e desconfiados em relação aos que não sofreram, os que nada sabem. No conto se evidenciam dois sofrimentos: o do prisioneiro e o do autor. Um passado, outro presente, assemelhados por uma mesma ideia, a abertura de um caminho difícil. Este trecho é o primeiro e um dos poucos em que Chalámov dirige a atenção a nós, seus bem-acomodados leitores – os que nada sabem. O final do conto faz lembrar o início do poema de Primo Levi na abertura de *Se é isto um homem*: “Vocês que vivem seguros/ em suas cálidas casas,/ vocês que, voltando à noite/ encontram comida quente e rostos amigos...”⁴ Tais palavras pesam quase como uma recriminação, acusando a alienação do leitor com relação ao sofrimento dos outros. Mas, enquanto o que separa Levi de nós é apenas experiência do campo de concentração, no caso de Chalámov, além da estadia no gulag, há ainda uma outra experiência, colocada como que em pé de igualdade com a primeira. Essa é a experiência da escrita. Os *Contos de Kolimá* são muito mais do que os relatos de um sobrevivente dos gulags. Chalámov era escritor antes de ser prisioneiro, e os campos lhe forneceram um material ímpar para sua necessidade criativa. Embora fosse crítico ao que entendia como “literatura” (julgando, por exemplo, ultrapassado, diante das catástrofes do século XX, entreter-se com a narrativa de “vidas inventadas”), não escreveu memórias, escreveu contos, nos quais a responsabilidade ética assumida, de representar com veracidade o que tinha visto e sofrido, traduziu-se sobretudo em preocupações estéticas. Não basta lembrar, é necessário criar; o ato da escrita vem então a se confundir com o da própria experiência representada. Parte da aposta de Chalámov na arte é apresentar não a vida vivida, mas a vida viva. Fazer do próprio passado não algo fixado no tempo, mas um caminho ainda a ser aberto: prisioneiro e escritor andando lado a lado, traçando com dificuldade seu rastro por entre a neve virgem e pela página em branco.

4 LEVI, 1988, p. 9.

Em “O encantador de serpentes” (1954), o narrador se recorda da conversa que tivera, durante uma das pausas de trabalho no campo, com outro prisioneiro, Platónov, ex-roteirista, que sobrevivera à temível lavra de ouro de Djankhará, graças à proteção de bandidos, a quem “prensava romances”, isto é, recontava clássicos da literatura: Alexandre Dumas Conan Doyle, Wallace...

– Você também, na sua época, deve ter aproveitado essa vantagem única de ser letrado por aqui.

– Não, não – respondi. – Isso sempre me pareceu a última humilhação, o fim. Nunca contei romances em troca de sopa. Mas sei como é. Ouvi “romancistas”.

– Então me condena? – perguntou Platónov.

– Nem um pouco – respondi. – A um homem esfomeado podemos perdoar muitas coisas.

– Se sair vivo – pronunciou Platónov, usando a frase sagrada com que começávamos todas as reflexões sobre o que estava além do dia de amanhã – escreverei um conto sobre isso. Até já tenho o título: ‘O encantador de serpentes’. É bom?

– É bom. Só é preciso viver até lá. Isso é o mais importante.⁵

Platónov, contudo, morre algumas semanas depois desse diálogo. “Morreu como morreram muitos outros – brandiu a picareta, oscilou e caiu de rosto na pedra”. O narrador põe-se então a falar sobre o colega, que admirava por jamais ter perdido o interesse pela vida fora dos campos, cuja existência se transformara para os outros em mera abstração. Por fim, anuncia: “Eu amava Platónov, e tentarei agora escrever o seu conto ‘o encantador de serpentes’”.⁶ O que se segue é uma história que não sabemos se é a aquela que o próprio Platónov teria contado ao autor – a história que o próprio Platónov pretendia escrever –, ou se uma outra, inventada por Chalámov, mas nem por isso menos verdadeira: trata-se da história coletiva de tantos presos, que poderia muito bem ser a história do amigo que morrera.

Platónov no campo de Djankhará faz pensar numa versão decaída da Sherazade das *Mil e uma noites*. As duas perso-

5 CHALÁMOV, 2016a, pp. 136-137.

6 Idem, p. 137.

nagens contam histórias para viver, têm o poder da sedução pela palavra. Mas o prisioneiro russo está privado da dignidade de sua colega árabe. O narrar de Sherazade é expressão de sua astúcia, com a qual ela submete o sultão, seu marido, afastando a cada noite a morte que a espreita. Sua palavra é uma afirmação do próprio poder, um poder com que ela salva não só a si mesma, mas também os outros, acabando no fim por redimir o próprio algoz. Bem outra é a história de Platónov. Seu talento lhe permite realizar apenas mais um dos pequenos e degradantes favores que os prisioneiros comuns costumavam prestar aos *blatares* em troca de um pouco de conforto e proteção. Outros eram chamados para coçar os calcanhares dos bandidos. Platónov tenta se consolar com a ideia de estar trazendo para aquelas almas duras o “iluminismo”, despertando nelas o interesse pelas artes e pelas letras. Sente, no fundo, que sua prática é apenas uma forma velada de prostituição, que contar histórias está “mais próximo de coçar os calcanhares sujos de um ladrão do que do iluminismo”.⁷ Mesmo se considerássemos apenas a questão da vitória sobre o perigo, o triunfo de Platónov é bem relativo; sabemos, afinal, que ele não sobreviveu aos campos. No fim, o que compõe a imagem positiva do contador de histórias não é a sua astúcia, mas a sua humanidade (o constrangimento que ainda sente diante da humilhação a que se submete) e a sua bondade. O conto se encerra com uma pequena cena entre Platónov e outro prisioneiro, que não sabia ser o outro um protegido dos bandidos:

Foram levados para o trabalho. Um jovem alto, do interior, que dormira durante os *Valetes* [o romance “prensado” pelo contador], na véspera, empurrou Platónov maldosamente na porta.

– Ei, verme, olhe por onde anda.

No mesmo instante, cochicharam-lhe algo ao ouvido.

Faziam a formação quando o jovem alto aproximou-se de Platónov.

– Não diga a Fédia que bati em você. Eu não sabia que você era romancista, meu irmão.

– Não vou dizer – respondeu Platónov.⁸

7 Idem, p. 142.

8 Idem, p. 143.

O encantador de serpentes é, em mais de um sentido, uma história sobre contar histórias. Além de ter como herói um “romancista”, trata-se (ao lado de “pela neve”) de um dos contos em que Chalámov mais diretamente assume seu trabalho de ficcionista: “Eu amava Platónov, e tentarei agora escrever o seu conto”. Essa não é apenas uma história que aconteceu e que se pretende relatar, ainda que suponhamos tratar-se do que de fato se passou com Platónov. Essa é uma história que se cria no *agora*, no ato da própria escrita.

Por que a preocupação do autor em contar a história de um outro? Em parte porque esse outro gostaria de tê-la escrito, como afirmou no diálogo inicial do conto. Não deixa de ser, nesse sentido, uma necessidade do próprio Chalámov, que assim salva uma parte de sua história, algo que pertenceu ao seu mundo e que lhe foi caro. A leitura de *Contos de Kolimá* já foi comparada a uma decida aos infernos. Deveríamos atentar ao sentido positivo disto. Quando Odisseu vai ao Hades, ilumina com sua presença aqueles que já não existem, que se manifestam apenas como sombras fugazes, sem memória do que haviam sido. Platónov “morreu como morreram muitos outros”, bem como, devemos presumir, viveu como muitos outros dos que estiveram presos em Kolimá. Fez parte daquela multidão de destinos nivelados e silenciados pelo rolo compressor da História. Escrever o conto do amigo é, para Chalámov, resgatá-lo do esquecimento despersonalizante da morte e da própria vida nos campos de trabalhos forçados. O sentido que se confere ao ato de narrar é semelhante ao que Odisseu em si mesmo simboliza e que ganha força quando ele se depara com os mortos. Ao herói se dirige a sombra do guerreiro Aquiles: “Preferiria [eu] viver empregado em trabalhos do campo, sob um senhor sem recursos, ou mesmo de parques haveres, a dominar deste modo nos mortos aqui consumidos”.⁹ Essa valorização da vontade de viver orienta também boa parte da visão de mundo subjacente aos *Contos de Kolimá*. Para Sherazade e Platónov, contar histórias é uma forma de sobreviver; para Odisseu e Chalámov, sobreviver é poder contar a própria his-

9 HOMERO, 2011, pp. 197-198.

tória. Todas essas figuras sabem que vão morrer, elas não aspiram à eternidade, tampouco à glória imorredoura pela qual se sacrificam os guerreiros da *Ilíada*. Narrar é, antes de mais nada, uma afirmação do próprio presente, uma maneira de ainda estar vivo.

A decisão de contar a história de um outro impõe a muitos autores um desafio ético, dada sua preocupação de não trair a verdade, não mascarar-la nem corrigi-la. Sobre essa dificuldade refletiu Graciliano Ramos, ao deparar-se com ela no início de suas *Memórias do cárcere*:

Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimos, 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?¹⁰

Na concepção do autor, há verdades que se traem justamente pela pretensão de se ser fiel à realidade. Pois as realidades objetivas, “os fatos tal como eles aconteceram”, inevitavelmente escapam à percepção individual, aos esforços da memória para recordá-la e da narrativa para transformá-la em palavras. A rigor, a única objetividade sobre a qual um autor tem acesso, sobre a qual ele pode discorrer sem trair-se, é aquela que ele mesmo cria. Disso mostrou-se consciente João Guimarães Rosa na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*: “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor”.¹¹ Estas questões também tomaram forma na prosa de Chalamov, a qual escapa, a meu ver, à rigidez de sua teoria. Embora o autor afirmasse o caráter artístico de sua obra, não julgava estar fazendo ficção; em certa medida, não julgava estar fazendo sequer literatura, ou pelo menos acredita opor-se ao sentido habitual desse termo. Criticou, por exemplo, autores de ficção científica como Isaac

10 RAMOS, 2018, p. 11.

11 ROSA, 2006, p. 360.

Asimov e Ray Bradbury, dizendo que estes tendiam a apenas “estretar o profundo abismo entre vida e literatura, mas não tentam construir uma ponte sobre ele”.¹² O autor afirmava que a prosa deveria ser um retrato da vida real, sem disfarces. Nisto, no entanto, parece surgir um ponto de contradição. Se por um lado ataca a ficção, tem ao mesmo tempo consciência dos seus próprios (ainda que não os denomine assim) processos ficcionais, necessários não simplesmente à representação da realidade, mas ao efeito da verossimilhança. Chalámov sabe que deve fazer o leitor acreditar no que está lendo, e que isto é, antes de mais nada, uma questão de forma e de estilo. Sua tese inicial é de que o público de seu tempo já não se deixa iludir por “histórias inventadas”; apenas a verdade pessoal do autor, a vida por ele sofrida, tem o poder de convencê-los. Mas, ao mesmo tempo, como podemos deduzir dos contos que acabamos de analisar, essa verdade não é um fato objetivo passível de ser fotografado, mas algo que se cria no próprio processo narrativo. A bem da verdade, parece mais fácil enxergar em Chalámov um movimento de continuidade do que de ruptura com uma forma de narrar “tradicional”. O estilo de seus contos causaria provavelmente menos estranhamento aos leitores habituados à prosa do século XIX do que boa parte dos autores que o precederam, como Proust ou Virginia Woolf. Isso porque Chalámov, ao mesmo tempo em que busca atender a demandas específicas de sua época e que acredita estar escrevendo a “prosa do futuro”, reinsere-se numa tradição bem mais antiga do que as catástrofes do século XX, atualizando para seu momento a função que sempre coube aos contadores de histórias profissionais: transmitir ao ouvinte uma experiência que se assemelhe à própria vida viva.

Assim como Graciliano, Chalámov sabe que para contar uma história que é ao mesmo tempo sua e de um outro, sem de algum modo trair-se, é preciso recorrer à ficção. O conto que ele se dispõe a escrever em “O apanhador de serpentes” é narrado (como boa parte de sua obra) por um narrador onisciente, que capta não só todos os detalhes da cena como conhece a fundo

12 CHALÁMOV, 2016 B, p. 390.

as reflexões de Platónov no momento exato em que ele as elabora. Chalámov não trai com isto seus princípios de escritor. Para ser fiel à história do amigo, não se pode querer contá-la tal como ela aconteceu; afinal, nem mesmo os que a viveram possuem conhecimento tão pleno dos fatos. Sem jamais ultrapassar os limites daquilo que ele mesmo viveu e testemunhou, o que o autor nos entrega não é, deve-se presumir, a história real de Platónov, mas uma história que poderia ser essa história, assim como poderia ser a de qualquer outro preso. Chalámov resumiu o objetivo de sua obra da seguinte forma: “escrevo para que alguém, apoiando-se em minha prosa alheia a qualquer mentira, possa contar sua própria vida, num outro plano”.¹³ Para além disso, o leitor sente que essa poderia ser sua própria história, o que é também um efeito da ficção. O fato de sermos informados antecipadamente do fim de Platónov nos campos não muda em nada nosso interesse pela história que em seguida nos é narrada. Não sabemos, afinal, que também Sherazade, Odisseu e o próprio Chalámov irão morrer? A consciência dessa morte apenas reafirma a importância do momento presente e vivo, reacendido pela narrativa. A história sobre o encantador de serpentes é contada de modo a que nos coloquemos no lugar da personagem, sempre na expectativa do que acontecerá a seguir, em vez de ser apresentada como um fato consumado, o passado que já se cristalizou. A meu ver, um dos aspectos mais positivos dos *Contos de Kólimá*, a despeito de toda a sua carga de desespero, é que eles continuem a representar, dentro da tradição dos velhos contadores de histórias, a reabilitação do passado em nosso presente, fazendo dele algo ainda a ser escrito, ainda a ser traçado, como própria vida viva, mesmo quando a morte e o silêncio de antemão anunciam como palavra final.

13 CHALÁMOV, 2016a, p. 9.

Referências bibliográficas

CHALÁMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. Tradução de Denise Sales e Elena Vasilevich. São Paulo: Editora 34, 2016a.

CHALÁMOV, Varlam. "Sobre a prosa". Tradução de Andrea Zeppini. In: *O artista da pá*. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEVI, Primo. *Se é isto um homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

HOMERO, *Odisseia*. São Paulo: Hedra, 2011.

RAMOS, Graciliano, *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record. 2008.

ROSA, João Guimarães. "A hora e a vez de Augusto Matraga". In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006.

Recebido em: 27/09/2020

Aceito em: 24/11/2020

Publicado em dezembro de 2020