

# FARRAPOS DE IMAGENS: A REPRESENTAÇÃO DA LINGUAGEM EM INFÂNCIA<sup>1</sup>

Mônica Matos Anunciação

Mestranda em Cultura, Educação e Linguagens pela Univ. Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

E-mail: monianunciacao@hotmail.com

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos. Infância. Linguagem. Memória.

## O fio da história

O romance de Graciliano Ramos acomoda nuances de construção típicas, ativas em forma de recursos artesanais, encaminhados como respostas a problemas de realização de um fazer literário que incorpora vivências e projetos de seu universo interior. A partir dessa afirmação — pomposa, é verdade, no entanto... plausível — poder-se-ia, afoitamente e num fôlego curto, deduzir que o autor de *Angústia* (1985) encarnasse o tipo escritor “modernista”, afeito às modas literárias, ou a experimentações. Não é desarrazoado dizer que, a rigor, sua produção não dependeu das inovações modernistas. Mas também é razoável pensar que sem as rupturas engendradas pelo movimento de 1922, talvez sua obra não tivesse uma acolhida imediata, como aconteceu. Para sermos mais exatos, como afirma Alfredo Bosi (1983),

a modernidade de Graciliano Ramos tem pouco a ver com o Modernismo (...). Ela vem da sua opção pelo maior grau possível de despojamento, pela sua recusa sistemática de intrusões pitorescas, chulas ou piegas, situando-se no pólo oposto do “populismo” – tanto o vulgar quanto o sofisticado (BOSI, 1983, p. 457).

A partir dessa opção estética, Graciliano elabora, através de suas personagens, a apresentação de um intrincado universo existencial, sedimentado e denunciado pela sondagem dos submundos do espírito humano. Brota dessa pesquisa, o traço de angústia peculiarizado pelas relações, a mais das vezes problemáticas, do – homem com o seu próximo ou com a natureza. O conflito e a luta emergem – quase que naturalmente – desse mundo formidável, cuja matriz bem reconhecível é, sem dúvida, a tensão que se estabelece entre individualidade

---

<sup>1</sup> Este texto é parte da proposta de pesquisa O Artifício da Linguagem em Infância do Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Cultura, Educação e Linguagem da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB - Estrada do Bem Querer – Km 4 – CEP: 45.083-900 – Vitória da Conquista – Bahia.

e meio social. Em síntese: os desequilíbrios que afligem as personagens de Graciliano – como de resto também os que afligem o homem moderno – estão atados visceralmente à questão “da sobrevivência do Homem em Sociedade e ao seu desejo de suplantar o Próximo, em qualquer que seja o setor” (COELHO, 1978, p. 61). Ora, uma postura desse tipo tende a encerrar o indivíduo num isolamento crescente e corrosivo. Pois esse conflito com o *grupo* e com os *outros* está introjetado e arraigado no “herói”, com tal profundidade, que o faz rejeitar não só o mundo ou o próximo, mas também a si mesmo. Sob o signo do conflito e do isolamento, Graciliano desenha João Valério, de *Caetés*: “Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora” (RAMOS, 1986, p. 63); Paulo Honório, de *São Bernardo*: “É horrível! Se aparecesse alguém!... Estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho a amizade do meu filho” (RAMOS, 1986, p. 126); Luís da Silva, de *Angústia*: “Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço” (RAMOS, 1985, p. 122); Fabiano, de *Vidas Secas*: “Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais” (RAMOS, 1995, p. 19).

Saindo um pouco do veio ficcional de Graciliano, já é quase consenso nos estudos literários considerar-se a obra *Infância* (1986a) como um registro de memórias. Assim, a obra estaria enquadrada no que hoje se denomina de gênero memorialístico. *Infância* seria, então, o primeiro livro da série memorialística do autor. Nele, o eu do presente, o adulto, voltando seu olhar ao passado, dá vida ao menino (Graciliano), por meio de uma linguagem eivada de recursos artísticos.

Mesmo no corte biográfico – *Infância* (1986a) e *Memórias do Cárcere* (1994) – a investigação interior não é abandonada. Em *Infância*, mais do que *rememorar*, o escritor se lança ao projeto de escrever (no sentido artístico, literário do termo) o percurso de sua infância. Ora, nesse ato de escrita de memórias, o ficcionalista não consegue calar sua voz e, em muitos momentos, é essa inconfundível linguagem ficcional que parece pairar, soberana, sobre o texto.

Desde sua publicação em 1945, críticos e historiadores de literatura vêm estabelecendo diferentes perspectivas de análise e interpretação do romance *Infância*. Amiúde, sondou-se principalmente a situação existencial de uma criança submetida ao estatuto da família patriarcal do agreste nordestino brasileiro, no início do século XX. Mas, qualquer que seja a opção de leitura de *Infância*, nenhuma escapa ao fato de que analisar a obra de Graciliano Ramos constitui exercício interpretativo que não pode negligenciar o fato de se estar diante de um escritor que maneja com agudeza ímpar a linguagem ficcional. Por isso, o que aqui se

propõe é uma investigação acerca do modo como Graciliano Ramos articula elementos da linguagem ficcional (notáveis em outras obras suas) na sua memorialística.

### **Fiapos da memória**

A literatura fundada na recordação do passado não é privilégio da modernidade. Mas se pode dizer que nessa época nota-se um aparecimento, superior a outras épocas, de artistas que encontram na memória o seu núcleo de criação, de que seria exemplar *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Na modernidade pós-Baudelaire, aquela de que fala Friedrich (1978) no livro *Estrutura da lírica moderna*, o ato de recordar não é uma ação independente do amplo contexto no qual o sujeito está inserido: o “como” a lembrança aflora decorre da situação presente. Isso equivale a dizer que o traço livre ou onírico da memória passa a ter caráter de exceção. Pois “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1993, p. 55). Esse conceito de lembrança, como ato de repensar ou, principalmente, refazer o passado, desemboca, também, na concepção de memória como trabalho, oposta à concepção de sonho ou devaneio, o que implica uma ideia que descarta a possibilidade da sobrevivência absoluta do passado. Entre o passado evocado e o presente da evocação, há um incontável número de variantes provocado pelas experiências e que altera substancialmente nossas ideias, nossa leitura de mundo, nossos juízos de valor. Em verdade, a memória é um ato, uma construção visceralmente ligada ao momento atual em que se evoca o passado. É um fenômeno social. Assim, pode-se dizer que, mesmo quando o escritor moderno volta seu olhar para o passado, ele o faz consciente de que sua vida está irremediavelmente presa ao presente.

No ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Walter Benjamin (2000, p. 103-150) apresenta uma sólida exegese a respeito da questão da memória na modernidade, tomando como base tanto obras produzidas no campo da literatura, quanto no campo da psicanálise e da filosofia. Nesse seu estudo, seu ponto de partida são as reflexões, realizadas por Proust, no livro *Em busca do tempo perdido*, sobre a distinção entre “memória voluntária” e “memória involuntária”.

Para Proust (apud BENJAMIN, 2000), a memória voluntária transmite informações sobre o passado de uma forma bem limitada, isto em virtude de não guardar qualquer traço (afetivo) daquele tempo, uma vez que se apóia na objetividade da atenção e da inteligência. Para o escritor francês, o passado só se revela, com certa plenitude, através do encontro casual e involuntário de um indivíduo com um objeto material que lhe traz alguma impressão

sensorial deixada por um evento ou circunstância. Proust (apud BENJAMIN, 2000, p. 106) acrescenta que “é uma questão de sorte, se nos deparamos com [este objeto] antes de morreremos ou se jamais o encontramos”. Embora admita a cisão da memória na Modernidade, Benjamin não vê, todavia, evidências que confirmem a tese de que o passado depende exclusivamente do acaso para aflorar. Para o filósofo, acreditar na dependência da eventualidade e do fortuito como condição única para adquirir-se ou não uma imagem de si mesmo significa admitir que as inquietações da vida interior do ser humano têm e sempre tiveram um caráter, por assim dizer, eminentemente privado e individualista. Na verdade, essas inquietações assumem, sim, esse caráter de privacidade e de exacerbada individualidade, mas tão-somente depois de se reduzirem todas as chances de os fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Afinal, “onde há experiência, no sentido estrito do termo, entram em conjunção certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (BENJAMIN, 2000, p. 107). Mas, como percebe Benjamin (2000), a Modernidade aponta para o definhamento da experiência, e essa circunstância, com efeito, acaba por ocasionar a cisão entre passado individual e passado coletivo, na medida em que enfraquece a tradição. Não é de surpreender, portanto, que as condições modernas de existência viessem também a cindir a memória nas duas formas descritas por Proust.

No entanto, em sua obra memorialística, Walter Benjamin (2000) não confere à memória involuntária prerrogativas de exclusividade. A busca do tempo perdido empreendida pelo filósofo alemão diferencia-se da *recherche* proustiana porque, ao contrário do escritor francês, a busca do passado para Benjamin não depende do acaso — depende, sim, da vontade. Willi Bolle (2000), em *Fisionomia da metrópole moderna*, constata que Benjamin, de fato, inclui também em seu modelo de rememoração uma outra concepção de memória a qual leva em conta a vontade do sujeito rememorante no trabalho de procura de sensações experimentadas e perdidas no passado: a concepção baudeleriana. A bem da verdade, é preciso que se diga que o poeta Charles Baudelaire (1988) jamais esteve em busca do tempo perdido da infância — pelo menos não no seu sentido biográfico. Antes, sua busca teve como objetivo redescobrir aquele tipo de percepção, bem característico das crianças, que perscruta em todo objeto as cores e a energia exuberante do novo. Para Baudelaire (1988), é esse o meio por intermédio do qual o poeta deve perceber o seu mundo — ou seja, sempre mediante a produção de uma percepção nova. O caminho de Baudelaire (1988) é, portanto, bem diferente do de Proust, porquanto a ele, como poeta, caberia o papel de buscar, guiado exclusivamente por sua vontade, as sensações experimentadas na infância a fim de tornar-se apto ao trabalho de criação poética, e não com o simples objetivo de rememorá-las:

(...) o gênio [e o poeta é um homem de gênio] nada mais é que a infância redescoberta pela vontade; a infância dotada agora, para se expressar, de órgãos viris e do espírito analítico que lhe permitem ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulada (BAUDELAIRE, 1988, p. 71).

A associação da maneira típica da criança de perceber as coisas com o trabalho de criação do artista é a base para Baudelaire estabelecer sua convicção estética da arte como uma busca pelo novo. Na verdade, o poeta francês nega a própria possibilidade de existência de coisas novas, uma vez que, se estas existissem, perderiam imediatamente o caráter de novo no momento em que fossem encontradas ou contempladas. Para o poeta francês, apenas um elemento pode legar aos objetos já conhecidos a qualidade do novo: o olhar do observador. Por várias razões, o olhar da criança é naturalmente dotado desta capacidade — muito embora, é óbvio, ela não possa expressá-la formalmente, visto que a não razão ainda domina sua mente. Na idade adulta, quando a razão torna-se proeminente, ocorre uma espécie de embotamento da percepção, o que leva o indivíduo a assumir uma atitude *blasé* diante das coisas que o cercam. Nesse contexto, o empenho fundamental do artista seria o de conciliar o espírito do adulto com o da criança, a fim de desenvolver a capacidade de encontrar, agora de forma deliberada e esquematizada, o novo nas coisas conhecidas.

Esse olhar infantil é fundamental para Baudelaire estabelecer a relação do esforço criativo da imaginação no trabalho de rememoração do passado. Na sua conhecida descrição do trabalho do pintor Constantin Guys, sempre feito tarde da noite, sobressai justamente o espartano labor de rememoração das imagens contempladas durante o dia nas ruas de Paris:

Agora, à hora em que os outros dormem, ele está curvado sobre sua mesa, lançando sobre uma folha de papel o mesmo olhar que há pouco dirigia às coisas, combatendo com seu lápis, sua pena, seu pincel, lançando água do copo até o teto, limpando a pena em sua camisa, apressado, violento, ativo, como se temesse que as imagens lhe escapassem, lutador solitário debatendo-se consigo mesmo (BAUDELAIRE, 1988, p. 72).

O trabalho de criação do artista assemelha-se, como se vê, a um combate: o inimigo a ser batido, nesse caso, é o esquecimento. Por isso o ímpeto belicoso com que o pintor atira-se à lide de recriar em suas telas a vida diurna que contemplou nas ruas de Paris, com aquele olhar atento ao novo escondido sob formas conhecidas. Em verdade, Baudelaire (1988, p. 74-78) advoga uma arte, por assim dizer, “mnemônica”, submetida ao crivo da memória e da imaginação, ao invés de uma arte mimética. Porquanto, para o artista moderno, “dirigido pela natureza, tiranizado pela circunstância”, impõe-se a tarefa de contemplar a vida na contingência do instante com olhar perscrutador semelhante ao da criança, para somente

depois expressá-la com o auxílio da memória e da imaginação. Em outras palavras: o artista contempla uma imagem da natureza que é armazenada em sua mente; mais tarde, ao traduzi-la em forma de obra de arte, a imagem que lhe serve de referência já não é a do modelo contemplado por seus olhos, mas aquela que a memória e a imaginação lhe transmitem. Baudelaire (1988) sempre teve consciência de que a memória jamais está apta a evocar qualquer objeto anteriormente contemplado com absoluta “fidelidade” ao modelo real. Para mitigar essa limitação, a imaginação entra em cena. Como observa Willi Bolle (2000),

O trabalho “retrospectivo” da memória e o da “imaginação” se confundem — lembrando o estudo clássico de Aristóteles, segundo o qual a parte da alma à qual pertence a memória (*mnéme*) é a mesma da qual nasce a imaginação (*fantasia*). Para os gregos, Mnemosyne, a deusa da memória, era também a mãe das Musas (BOLLE, 2000, p. 329).

Embora o escritor moderno se dê ao direito de, através da memória, voltar ao passado, ele sempre o faz consciente de que tal exercício insere-se no tempo presente. Seu olhar pode, por algum motivo, ser levado a deslocar-se para outros espaços ou para outro tempo, mas ele sempre volta ao presente. E é essa consciência de que o passado é também constituído de faltas, de ausências, de lacunas está patente na memorialística de Graciliano. O artista sabe que a infância rememorada não abre mão de exigir dele, escritor ficcionalista, a linguagem artística, ficcional que queima em suas veias: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde” (RAMOS, 1986a, p. 27).

### **A trama das personagens**

Antônio Cândido (2002), citando François Mauriac, afirma que a grande arma do romancista é a memória, uma vez que dela se pode extrair os elementos da invenção, conferindo aos seus personagens certa ambiguidade. Embora isto não queira dizer que os personagens ficcionais correspondam às pessoas vivas, aqueles nascem destas. Com o objetivo de ser fiel ao real como um dos elementos básicos na criação do personagem, a construção desses seres fictícios oscila entre os seguintes extremos: transposição fiel de modelos e invenção totalmente imaginária. Essa combinação variável, afirma Cândido (2002), é que define cada romancista. O que acontece, observa o crítico, “é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais” (CÂNDIDO, 2002, p. 74).

Segundo Antônio Cândido (2002), a personagem como ser fictício é uma criação da fantasia e comunica uma impressão da mais autêntica verdade existencial. Trata-se de uma relação estabelecida entre o ser vivo e o fictício determinada, pelo escritor, através da personagem. Entre eles, ser vivo e ficção, há diferenças e afinidades e ambas são importantes para a criação da sensação de verdade, de verossimilhança. Na visão de Cândido, um ser vivo é denominado como fragmentado, misterioso e inesperado enquanto o de ficção, embora tenha as mesmas características apresentadas pelo ser vivo, é o único que pode se apresentar por inteiro, visto que o escritor pode articular uma série dados, manipulando-os racionalmente na montagem de sua personagem. A combinação, a repetição e a evocação dos dados nos diversos contextos é que permitem o surgimento da ideia completa e convincente da criação, tornando a personagem mais lógica do que o ser vivo. Isso acontece porque no romance o escritor estabelece algo mais coeso e menos variável, sendo essa a lógica da personagem. Mas, ainda segundo Cândido (2002, p. 60), no romance moderno é perceptível a complicação crescente da psicologia das personagens. Como em Graciliano, os personagens modernos se apresentam como seres complicados, inesgotáveis, uma vez que não se esvaziam nos traços característicos, mas fazem surgir a todo instante o desconhecido e o misterioso.

Como um personagem ficcional, o menino de *Infância* (1986a) vai se construindo como

uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade (...) que está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à expansão das imagens criadas e à articulação de um conjunto de elementos que se relacionam e que são coordenados entre si coerentemente por meio de recursos expressivos (CÂNDIDO, 2002, p. 78).

A adequação desses elementos à situação narrativa é condição indispensável na formação da personagem, uma vez que a sua fisionomia e o seu modo de ser é resultado menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, do que da concatenação da sua existência no contexto. Mesmo que o autor não tenha feito uma descrição em seus pormenores da personagem ela pode convencer o leitor de sua existência se o autor distribuiu elementos indicadores durante a narrativa, ou seja, se o autor (CÂNDIDO, 2002) convencionaliza bem os elementos organizando-os adequadamente. A totalidade da composição estabelecida e o contexto adequado é que asseguram o traçado convincente da personagem.

## **Tecendo os fios do discurso**

No conjunto da obra graciliana, há um dialogismo, no sentido bakhtiniano do termo, uma produção de uma rede de tensões e o surgimento de uma multiplicidade de plurissignificações e de imagens por meio da sua linguagem permeada de elementos constitutivos do texto literário. Nessa perspectiva, a análise em torno da obra do autor envolve domínios da linguagem e da estilística.

Bakhtin (1998), em *Questões de Literatura e de Estética*, afirma os domínios do sistema estilístico e do sistema da obra literária. Em meio às várias proposições, ele destaca a separação do estudo estilístico do estudo da linguagem – este abarca o discurso por pertencer ao domínio do sistema linguístico; aquele também abarca o discurso, mas pertence ao sistema da obra literária. Assim, para Bakhtin (1998), existe uma relação de dependência do estilo do autor da sua linguagem. Portanto, o estilo do autor independe do gênero literário escolhido por ele uma vez que a “chave” e o “local” onde se encontrariam vestígios que compõem o seu estilo é marcado por sua linguagem.

O estilo de cada escritor revela uma linguagem peculiar que se relaciona ao desvendamento individual do romancista ou, de modo mais específico, das particularidades da obra literária. Segundo Bakhtin (1998), é a “individualização de uma língua geral” que particularizaria um escritor em comparação a outros de seu tempo. Nota-se então, no conjunto da obra de Graciliano Ramos, traços estilísticos desse autor em harmonia com seu próprio discurso e o discurso das personagens configurando o que Bakhtin chama de plurilinguismo.

O conceito bakhtiniano de plurilinguismo se dá por meio da associação entre o mundo social real e o conjunto de linguagens diferentes trazidas pelas personagens que falam na sua linguagem e nos seus discursos originais. A diversidade dos discursos existentes impossibilita que eles estabeleçam a mesma relação com os seus objetos fazendo brotar daí outros discursos, nascidos da relação entre o discurso e o objeto.

A dialogicidade, característica de todo discurso, ao se encontrar com o discurso de outrem interage com ele. Bakhtin (1998) afirma que dialogicidade é um dos principais aspectos na elaboração literária e que todo texto verbal apresenta múltiplas relações dialógicas com outros textos. O dialogismo está presente na obra de Graciliano Ramos em todos os seus nuances: seja sob o modo de funcionamento real da linguagem, no qual todos os enunciados formam-se a partir de outros; seja em sua forma composicional em que os discursos alheios demarcados como, por exemplo, o discurso direto, indireto e o discurso bivocal representado pela paródia e pelo discurso indireto livre – processo esse em que acontece a intertextualidade



ou o diálogo entre uma obra e outra; seja no princípio constitutivo do indivíduo e o seu princípio de ação construído na sua comunicação social e histórica. Dessa forma, a dialogicidade interna dos discursos do texto do autor de Angústia faz parte dos imperativos do seu estilo de maneira que o estilo compreenderia a relação de seus elementos internos com os externos exigidos pelo contexto.

### **Costurando os farrapos**

Não obstante *Infância* (1986a) ter se fixado no cânone literário brasileiro como um livro de memórias, este trabalho buscou observá-lo igualmente do ponto de vista da criação ficcional. Não simplesmente porque a própria memória, em si, implica na impossibilidade da sobrevivência pura e simples do passado. A memória é um jogo contínuo e dialético entre o que passou e o que está acontecendo na atualidade. Ou seja, o ato de rememorar pressupõe muito mais do que reviver fatos e experiências pretéritos, numa espécie de nostalgia onírica; na verdade, significa reconstrução: ato visceralmente ligado ao momento presente. E quando a memória reconstrói o passado, ela, em verdade, o faz a partir de imagens e concepções atuais. Mas, no caso específico de Graciliano Ramos, encontramos ainda um agravante: a impossibilidade de separar o Graciliano sujeito rememorante do Graciliano escritor extremamente hábil em sondar as profundezas da alma humana, febrilmente engenhoso em construir e apresentar personagens imersas em um intrincado universo existencial, sedimentado e denunciado pelo conflito e pela solidão interior. É a partir dos fiapos da memória, da trama dos personagens e da tecitura dos fios da linguagem que o escritor alagoano escreve *Infância*.

### **Referências**

BAKHTIN, M. O Discurso no Romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: EDUNESP, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: \_\_\_\_\_. *A modernidade de Baudelaire*. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 159-212.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221. (Obras escolhidas, v.1)

\_\_\_\_\_. Sobre alguns temas em Baudelaire. Tradução de Hemerson Alves Baptista. In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 103-149. (Obras escolhidas, v. 3)

BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 2000.

BOSI, Alfredo. Tendências Contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1983. p. 433-457.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CÂNDIDO, Antônio *A personagem do romance*. In: CÂNDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 53-80.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 60-72.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LINS, Álvaro. *Valores e misérias das vidas secas*. Posfácio em In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 70. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_. *São Bernardo*. 58. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Infância*. 70. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986a.

\_\_\_\_\_. *Memórias do Cárcere*. 70. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. 70. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. *Caetés*. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.