

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 215-229

ANGÚSTIA E OS TORMENTOS DA MEMÓRIA

FORTES, Rita Felix (Unioeste)¹

RESUMO: Objetiva-se neste estudo analisar as estratégias narrativas do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. Estratégias estas pautadas nos mecanismos da memória do perturbado narrador Luís da Silva que, imerso em uma profunda crise existencial, deseja evadir-se do tempo presente, através da evocação de tempos passados. Evasão esta representada pela viagem enquanto símbolo do seu desejo profundo e frustrado de mudança. Essa viagem remete às evocações de um tempo de angústia, solidão e tédio, cuja única vantagem em relação ao presente é a distância entre o vivido e o lembrado. Luís, ao evocar o passado, procura encontrar na perdida fazenda do avô, respostas para a angustiante mediocridade da sua vida presente e para a sua estúpida condição de “sururu”. Entretanto, estas evocações, ao invés de servirem de alento, revelam-se inúteis, visto que lembrar a glória perdida não o redime nem o salva da miséria e da desesperada consciência de sua presente degradação moral, econômica e social. Graciliano Ramos, ao subjugar a personagem Luís da Silva à crueldade de uma evocação narrativa que, apenas, acentua seu desespero, aponta para a recorrência temática da sua produção literária – cujas personagens são, sempre, marcadas pela amargura e pela miséria – mas, também, para a sua própria angústia existencial. Ele despoetiza qualquer ilusão salvífica atribuível à literatura e, ao fazê-lo, ironiza sua própria produção. É como se escrever fosse o caminho dos fracassados, como Luís da Silva: uma das personagens narradoras mais marcantes e desesperadas da sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos, *angústia*, *memória*, *tempo*, *espaço*

ABSTRACT Objective in this study to analyze the strategies narratives of the romance *Angústia*, by Graciliano Ramos. Strategies this suited in the mechanisms of the memory of disturbed narrator Luis da Silva whom, immersed in a deep existential crisis, he desires to run away itself from the present time, through the mandate of last times. Evasion this represented by the trip while symbol of its deep and frustrated desire of change. This trip to sends to the mandates of a time of anguish and solitude, whose only advantage in relation to the gift is in the distance between lived and the remembered one. Luis, when evoking the past, looks for to find in the lost farm of the grandfather, answers for the overwhelming mediocrity of its present life and for its dull condition of “sururu”. However, these mandates, instead of serving of breath, show useless, since to remember to the lost glory it does not redeem him nor the salute of the misery and the desperate conscience of its present moral degradation, economic and social. Graciliano Ramos,

when to subjugate the personage Luis da Silva to the cruelty of a mandate narrative that, only, accents its desperation, points with respect to the thematic recurrence of its literary production - whose personages are, always, marked for the bitterness and the misery - but, also, for its proper one it distresses existential. It makes prosaic any attributable salvística illusion to literature and, when making it, ionize its proper production. It is as if to write was the way of the failed ones, as Luis da Silva: one of the leading and desperate narrative personages of its workmanship.

KEY-WORDS: Graciliano Ramos, anguish, memory, time, space

Em *Caetés* (1933), primeiro romance de Graciliano Ramos, o tempo da narrativa segue a ordem cronológica tradicional de um diário; em *São Bernardo*(1934), escrito em forma de livro de memória, há uma mescla de tempo cronológico e de fluxo de consciência do narrador, de acordo com as lembranças, saudades e, principalmente, com o remorso de Paulo Honório, o protagonista, que tenta passar a vida a limpo para entender quais foram as causas do seu fracasso. Mas é em *Angústia* (1936) que Graciliano Ramos procura inovar de forma mais radical e se filiar à tradição romanesca do século XX, cujos parâmetros foram estabelecidos por Proust, Joyce, Kafka e Faulkner, dentre outros.

O CRIME: MARCO ZERO DO ROMANCE

O momento axial, ou o marco zero, de *Angústia*, a partir do qual se estrutura a configuração temporal narrativa, é aquele em que Luís da Silva, o narrador protagonista, estrangula seu rival Julião Tavares. Para Ricoeur (1983, v. III) “um acontecimento fundador, que se considera abrir uma nova era (...), determina o *momento axial* a partir do qual todos os acontecimentos são datados; é o ponto zero do *cômputo*”. Embora o crime, enquanto episódio central da narrativa, só ocorra no último quartel do romance, é a partir dele que passam a fazer sentido uma série de indícios, diluídos por todo o texto e que, até então, se apresentavam como ininteligíveis. O assassinato acentua a profunda crise na qual está imerso Luís da Silva. Esta crise tem suas raízes plantadas na infância do narrador, quando a decadência que se abateu sobre a família Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, da qual o narrador é o último remanescente. O que o impulsiona a contar sua história é uma tentativa inútil de exorcizar o peso do seu crime: ponto crucial da história, a partir do qual o narrador resgata toda a sua história familiar

Luís da Silva tipifica o herói da desesperança, do desencanto, frente a uma vida totalmente vazia, sem projetos ou perspectivas. “*Vida de sururu. Estúpida*” (RAMOS, 1979, p. 9). Como afirma Massaud Moisés (1978, p. 226) “voltando freneticamente para o passado, no enalço da fugaz compensação para a realidade

cotidiana, Luís da Silva acaba por resvalar em arestas perfurantes desse mundo que mais e mais se funde com a sua própria dor e seu drama”.

Entretanto, sua atitude violenta e radical, enquanto busca de redenção em relação à inutilidade do momento presente e ao fluir inexorável do tempo, se revelará absolutamente ineficaz e, imediatamente após matar seu oponente, ele conclui que seu gesto extremado fora: “*Inútil, tudo inútil*” (RAMOS, 1979, p. 185). Se o crime se configura enquanto o acontecimento fundador da narrativa, as motivações básicas que desembocaram nessa atitude devem ser buscadas em um tempo anterior até mesmo ao nascimento do narrador.

Estilisticamente, a narrativa em *Angústia* se estrutura a partir de uma forma circular, caracterizada pelo deslocamento do epílogo para o início do romance, estratégia que deixa o leitor frente a uma história consumada, da qual ele desconhece o enredo, cujos episódios ainda não fazem sentido. “*Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. Há criaturas que não suporto. Os vagabundos, por exemplo*”. (RAMOS, 1979, p. 7). A citação acima, que abre o romance, aponta para o complexo estado mental do narrador assombrado por fantasmas ainda inexplicáveis para o leitor. A ousadia de iniciar a narrativa pelo final, colocando o leitor em contato abrupto com o fluxo de consciência de um narrador mentalmente perturbado, não se sustenta por muito tempo. Graciliano Ramos – além de indicar, cuidadosamente, os mecanismos da memória do narrador – a partir da vigésima quarta página, passa a narrar em *flashback*, de acordo com a ordem cronológica dos fatos. Entretanto, nos momentos cruciais da estória, especialmente nos de crise, que antecedem ao crime, passado e presente se mesclam, em sintonia com a perturbação mental da personagem narradora.

A tentativa de buscar suportes nas lembranças que, de certa forma, expliquem a falta de sintonia entre a personagem e seu momento presente, aponta para a tendência de refúgio na memória para buscar-se

áí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. Mas toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir (BERGSON, 1990, p. 62-2) .

Essa perspectiva bergsoniana se ajusta às razões que levaram Luís da Silva – não só na crise pós-crime, mas, principalmente, no instante do assassinato – a buscar, nas memórias infantis, a fibra necessária para assassinar seu inimigo. É a profunda

angústia de Luís da Silva, resultante da sua incapacidade de, efetivamente, alterar seu momento presente, que o leva a evadir-se para o passado, como refúgio contra a crueza do tempo real, mesmo que este se desdobre em lembranças lúgubres e sombrias.

A idéia da viagem, que se apresenta superficialmente, resultante do desejo de reiniciar a vida em outro lugar – “*se pudesse abandonaria tudo*” (RAMOS, 1979, p. 9) – vai ganhando profundidade à medida que o bonde se desloca do centro para a periferia. Metaforicamente, ocorre um deslocar gradativo do presente para vários momentos do passado que vão do imediato ao remoto, estabelecendo uma conexão direta entre centro/momento presente, periferia/memórias passadas, até atingir as recordações mais primordiais, vinculadas à infância e à fazenda do avô.

À medida que o carro se afasta do centro [grifo nosso] *sinto que vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca. Do lado esquerdo são as casas de gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. (...) Há quinze anos era diferente.* [grifo nosso] (...) *O bonde roda para o oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. (...) Volto a ser criança,* [grifo nosso] *revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo.* (RAMOS, 1979 p. 9-11).

O cuidado com que o narrador aponta, através de imagens concretas – como o bonde se deslocando –, o processo do fluxo de sua consciência, revela a preocupação de Graciliano Ramos em indicar, passo a passo, os mecanismos da memória da personagem, evitando, com isso, que a narrativa perca o fio condutor. É por isso que o bonde parte do centro – presente da narrativa – passa pelo subúrbio – as lembranças mais próximas – para, só então, atingir a periferia – o passado mais distante.

Essa volta tem o objetivo preciso de revelar o passado enquanto a fonte original das desgraças e desajustes presentes. A personagem não revive plenamente o perdido, ao contrário, visita-o para, de forma até mesmo didática, explicar as causas do seu fracasso e das angústias presentes. O paralelismo entre o vivido e o lembrado é cuidadosamente indicado, objetivando contrapor presente e passado. Este empenho em precisar o tempo pode ser depreendido, por exemplo, na afirmação “*volto a ser criança*”. Ou seja, subjacente à afirmação, há a consciência do narrador da distinção entre o vivido e o lembrado. Consciência esta reiterada pelo verbo *rever* no presente do indicativo, que se opõe ao *alcançar* no pretérito perfeito, indicando que o *rever* é um mero mecanismo da memória, que evoca o passado prescrito.

Reconhecer seria portanto associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contigüidade com ela. (...) uma percepção renovada não pode sugerir as

circunstâncias concomitantes da percepção primitiva a menos que esta seja inicialmente evocada pelo estado atual que se lhe assemelha (BERGSON, 1990, p. 70).

Pouillon afirma que nos romances de destino – aqueles pautados na necessidade de uma sucessão temporal – “o meu presente, de onde parte o meu futuro, já me aparece como passado, ultrapassado, e eu me atiro ao cabo de minha ação para um futuro que, para mim, é o mais presente” (POUILLON, 1974, p. 151). É isso que acontece, por exemplo, no momento axial de *Angústia*: o crime. É nesse passado que o narrador busca coragem para consumir aquilo que ele considera, ingenuamente, a possibilidade de redenção contra os fracassos da vida medíocre. De forma indireta, foram a falência do avô e a preguiça alienada do pai que, décadas mais tarde, redundaram na morte de Julião Tavares. Luís, ao evocar José Baía, o jagunço do avô – símbolo da valentia de um mundo já totalmente tragado pelo tempo e pelas mudanças sócio-históricas que, no passado, livraram Trajano Pereira de Aquino Cavalcante de seus desafetos – está tentando voltar o tempo para trás: “*José Baía, meu irmão*” (RAMOS, 1979 p.182).

Ao praticar o único ato de coragem, que poderia filiá-lo à cepa dos homens valentes, como o avô, respeitado pelos cangaceiros e “dono” de jagunços, o narrador se evade para o passado, como se sua ação fosse um tributo aos antepassados, capaz de redimi-lo das humilhações resultantes de uma vida mesquinha. É uma tentativa baldada de interromper o fluir de um tempo. É como se a coragem momentânea de Luís pudesse retroagir sobre esse passado, apagando, desta forma, toda uma história de misérias e humilhações. Por estar imerso em uma profunda crise psíquica, o crime se lhe apresenta como o único caminho para a redenção, o que, da perspectiva lukacsiana, tipifica os heróis romanescos, permanentemente no limite entre o crime e a bravura.

Os limites que separam o crime do heroísmo positivo, a loucura de uma sargeza capaz de dominar a vida, são fronteiras escorregadias, puramente psicológicas, mesmo se o fim, alçado na terrível clareza de um desvario sem esperança tornado então evidente, se destaca da realidade costumeira (LUKÁCS, s/d, p. 60)

A descrição do crime é confusa, em sintonia com a psique do narrador que, em uma espécie de transe vingativo, acredita, momentaneamente, na possibilidade de redenção contra as misérias e a subserviência de uma vida inteira.

Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me poderia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai

me dava no poço da Pedra, a palmatória de Mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso - e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso, esmorecendo, escorregando para o chão coberto de folhas secas, amortalhado na neblina. (RAMOS, 1979 p. 183).

Esse é um momento da narrativa no qual fica evidente como Graciliano Ramos se vale dos movimentos da memória, dos níveis de consciência anteriores ao discurso coeso, objetivando alcançar uma descrição que se ajuste ao complexo estado emocional da personagem. O fluxo de consciência objetiva dar estatuto à narrativa através da evocação de diferentes momentos da história, todos eles associados às humilhações de uma vida mesquinha, cujas conseqüências emocionais deságuam no crime. É como se: “uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenham e sua superfície se colore, ele tende a imitar a percepção” (BERGSON, 1990, p. 110). Luís tenta, ao matar Julião Tavares, redimir-se do sentimento de inferioridade nele introjados graças à sua decadente história familiar. É por isso que, nesse momento, a narrativa, estilisticamente, é tão obnubilada quanto o espírito do narrador.

Entretanto, da perspectiva do narrador, o mal volta-se contra o malfeitor, pois, imediatamente após estrangular o rival, Luís da Silva volta à condição acovardada que tipifica sua situação presente, de pequeno funcionário público, oprimido de todas as formas. O catártico sentimento de alívio, projetado no crime, não se concretiza porque, apesar do seu gesto extremado, sua memória “continua presa ao passado por suas raízes profundas, e se, uma vez realizada, não se ressentisse de sua virtualidade original, se não fosse, ao mesmo tempo um estado presente, algo que se destaca do presente, não a reconheceríamos jamais como uma lembrança” (BERGSON, 1990, p. 110). Sua coragem, nascida de uma espécie de privação de sentido, portanto semi-inconsciente – ou do mero instinto, “*como o das onças de José Baía*” (RAMOS, 1979, p. 182) –, se esvai. Ao voltar ao tempo real, Luís percebe que a tão sonhada redenção está além de suas possibilidades e que seu gesto extremado fora inútil já que ele nunca teria a cruel valentia de um José Baía. “*Tive a impressão de que meus dentes estavam fazendo um barulho que se misturava ao zumbido irritante das carapanãs. Apertei os queixos, mas as castanholas permaneceram, e veio-me a certeza de que me havia tornando velho e impotente. - Inútil, tudo inútil*” (RAMOS, 1979, p. 185).

O que Luís busca no crime é tomar uma atitude que possa reverter seu destino, mas a vida mesquinha já o moldou, condenando-o à mediocridade irreversível. Para ele, a cruz – como as que os matadores, a exemplo de José Bahia, honravam suas vítimas e que, rapidamente apodreciam, assiem como as mortes cai-

am no esquecimento – metáfora do peso do crime, não vai apodrecer nunca, pois faltam-lhe tanto a coragem quanto a inocência cruel do jagunço. Essa contraposição entre a bravura passada e a covardia presente, aponta para uma personagem que se sente incapaz de tomar as rédeas do próprio destino.

Há que se destacar que, subjacentes às transformações socioeconômicas, advindas do fluir do tempo cronológico, há também uma série de transformações éticas e sociais implícitas à inserção espacial de Luís da Silva, que se contrapõem às de José Baía. O jagunço é descrito como uma personagem subhumana, que mata por instinto, como as onças, sem raiva ou ferocidade. Ele está aquém da consciência de cidadania e do controle do Estado, sem os quais “torna-se impossível a própria forma de sociabilidade humana, sem a qual a ‘morte violenta’ terminaria por apropriar-se das relações humanas”. (ROSENFELD, 1993, p. 27). Por sua vez, Trajano situa-se entre o primitivismo do seu jagunço e a socialização do seu neto. Ou seja, ele usa o instinto “natural” de José Baía para a violência em proveito próprio, de uma forma próxima ao uso da força animal para o trabalho. No momento do crime, o tênue limite entre civilidade e selvageria, marcante no universo sertanejo da sua infância, estira-se no tempo, fazendo com que Luís, obcecado pelo ciúme de macho preterido e pelo despeito do aristocrata deposto pelo burguês, deixe-se tomar pelas paixões e pelo instinto que suplantarão as normas fundamentais ao convívio social.

As paixões humanas são desagregadoras, repercutindo sempre em avaliações relativas, particulares, baseadas no egoísmo e na cobiça natural de cada um, de tal modo que a inveja, o ódio e o ciúme, por exemplo, são expressões do caráter desenfreado da natureza humana. A razão, que poderia ser um elemento moderador destes apetites, apenas os potencializa (ROSENFELD, 1993, p. 27).

Não é por acaso que Luís, num dos momentos cruciais da sua vida, se inspire precisamente em José Baía para ter coragem de levar a cabo seu plano de vingança. O que ele busca é a força simbólica do seu passado familiar para dar vazão ao egoísmo natural, latente à natureza humana. De acordo com Pouillon, nos romances de destino, o determinismo do passado em relação ao presente vincula-se mais à psicologia das personagens do que à sucessão temporal propriamente dita.

Em alguns casos e para certos indivíduos pode haver um destino a impeli-los; mas esta fatalidade não constitui um atributo da sucessão temporal, que, em si mesma, é apenas contingente; esta necessidade não é uma lei do tempo, que a expressão romanesca devesse visar sempre a extrair como se ele independesse dos indivíduos. Pelo contrário: ela só pode decorrer de sua psicologia, da própria maneira com que eles se acreditam hoje determinados pelo seu passado, e o fato de se tornar ela então

suscetível de moldar a duração pessoal desses indivíduos só poderá ser compreendido a partir da contingência de toda temporalidade (POUILLON, 1974, p. 113-14).

Apesar de prescritos historicamente, os valores passados deixaram rastros tão marcantes na formação psíquica da personagem que brota deles o único gesto “heróico”, embora ineficaz, do narrador. O presente lhe parece mesquinho e estúpido – “*vida de sururu*” – e, em seu delírio, o futuro aparece ainda mais sombrio: caminho irreversível para aqueles que não conseguiram se integrar ao fluxo do tempo presente, convertido em mercadoria, como qualquer bem de consumo.

Luís, ao imaginar ou “delirar” com o próprio enterro, antevê os colegas da repartição a disputarem a vaga deixada por ele na Secretaria da Fazenda, à medida em que se revezam no dever enfadonho – e não mais piedoso – de enterrar o morto. Ou seja, todas as relações neste universo estão reduzidas à banalização e a um jogo cruel de interesses esvaziados de seus valores simbólicos primordiais.

Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados (...) Os conhecidos dirão que eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, a minha carcaça meio bichada. Enquanto pegarem e soltarem as alças, revezando-se no mister piedoso e cacete de carregar defunto pobre, procurarão saber quem será o meu substituto na Diretoria da Fazenda. (RAMOS, 1979, p. 9).

Cotejando-se a descrição do féretro imaginado por Luís para si ao de Trajano, evidencia-se a oposição entre o passado – um tempo de relações mais ritualizadas e fraternas apesar de, em muitas circunstâncias, meramente instintivas e primitivas – e o presente, marcado pela luta cruel e hostil pela sobrevivência. Trajano “*acabou-se numa agonia leve que não queria ter fim. E enterrou-se na catacumba desmantelada que nossa família tinha no cemitério da Vila. Mestre Domingos pegou na alça do caixão e declarou a meu pai que a morte é mundéu*”. (RAMOS, 1979, p. 12-13). Se, por um lado, a desagregação da família se espalhou até mesmo à *catacumba desmantelada*, por outro, no passado e na fazenda ainda havia uma certa relação de respeito, representada pela solidariedade ritualística presente no chavão de mestre Domingos que leva Trajano à catacumba com o mesmo desvelo com que o levava em casa quando embriagado.

Quando a busca do passado mais remoto, das quase míticas histórias familiares, se desloca para um passado mais próximo, inserido no tempo vulgar, vivenciado pelo narrador, desfazem-se os vestígios de grandeza e os únicos rastros que lhe sobram são os da miséria e da degradação. O mesmo avô que, num tempo quase perdido, fora capaz de se opor à lei para defender um jagunço, quando inserido no tempo vulgar, partilhado pelo narrador, se apresenta destituído de qualquer aura dessa grandeza. “*E a*

decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipitava-se também. Estava pegando um século quando entrou a caducar. Encolhido na cama de couro cru, mijava-se todo, contava os dedos dos pés e caía na madorna.” (p. 12).

A inserção de Trajano num tempo mensurável, partilhado com o narrador, está estreitamente vinculada à decadência de ambos: o avô consumando seu fim e o neto iniciando a sua trajetória de indivíduo praticamente à margem da história econômico-social pois, por inadaptabilidade, não conseguirá sintonizar-se com a mentalidade da sua época e converter seu tempo em mercadoria lucrativa. A convivência entre aquele cujo tempo já passou, portanto não é mais, e o que ainda não é, e que nunca será plenamente, remete ao postulado agostiniano segundo o qual o tempo:

provém daquilo que ainda não existe, atravessa o que não tem dimensão, para mergulhar no que já não existe. Todavia, o que medimos nós, senão o tempo tomado no espaço? De fato, afirmando que há tempos simples, duplos, triplos e iguais entre si ou com qualquer outra relação recíproca, é porque os consideramos como espaços de tempo (AGOSTINHO, 1984, p. 324).

O tempo de convivência entre avô e neto é explicitamente de desencontro: aquele confinado a um passado prescrito, cujo tempo da memória encontra-se desvinculado do tempo do relógio e do calendário; este, ainda alienado pela infância, à espera de um futuro que se revelará ainda mais mesquinho que o melancólico presente do velho, já inconsciente do mundo à sua volta. A decadência de Trajano simboliza para Luís uma espécie de “*miroir devant lequel on est venu se placer ‘son image’*” (BERGSON, 1996, p. III). Entretanto, esta imagem, quando resgatada do passado, com a qual o neto se identifica, é ainda mais trágica do que quando se referia ao avô. Primeiramente, porque Trajano vivera até o limite da possibilidade física humana, portanto usufruía avidamente sua cota de vida até o fim. Em segundo lugar porque, também como marido, amante, pai do filho legítimo e dos bastardos, senhor de terra e de escravos e como político, ele exaurira sua cota. Seu fracasso se aplica, apenas, à sua incapacidade de manter as terras e, conseqüentemente, ajustar-se às novas contingências históricas e econômicas que, possivelmente, lhe garantiria produzir frutos saudáveis e capazes de perpetuar a sua descendência legítima. O neto tem consciência de que, apesar de ainda moço, fracassara em todos os planos nos quais o avô “triumfara” e seu único “êxito” fora consumir a decadência iniciada pelo avô.

Trajano simboliza o que não é mais, preso às brumas de um “grandioso” passado perdido, e o neto será aquele cujo porvir nunca se revelará por inteiro, condenado a integrar a grande massa dos excluídos econômica e socialmente. Camilo Pereira da Silva, pai de Luís da Silva, tipifica a personagem da desesperança, em

sua absoluta alienação em relação ao tempo e ao mundo concreto à sua volta, imerso que está no mundo de fantasia e glória simbolizado pela obra *Carlos Magno e os doze pares de França*. “*Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Inácio chefia*”. (RAMOS, 1979, p.11). Além de limitar-se a ler e a matar o tempo, suas ambições não extrapolam o provincianismo da política municipal. Se seu pai está se decompondo, senil, como o tempo que ele representa, pelo menos ele impingiu suas marcas no mundo à sua volta. Camilo, ao contrário, sai da vida como entrou: pela porta dos fundos, quase sem deixar rastros. Ele se submete ao peso de seu destino sem tentar interagir com o mundo que o rodeia. Entretanto, apesar de toda a passividade, Camilo Pereira da Silva fará seu papel de ligação entre Luís da Silva e seu avô. Como postula Pouillon: (1974, p. 112):

A afirmação da contingência da sucessão não pode significar *a priori* a negação do laço intratemporal; representa uma mera recusa a qualificá-la como necessária. Assim sendo, aqueles que afirmam a necessidade das ligações é que acrescentam à descrição do tempo um elemento que lhes caberia provar; afirmar-lhe, pelo contrário, a contingência, equivale a simplesmente tentar apreendê-las em toda a sua pureza.

Luís da Silva será um sem nome, sem o lastro da terra, sem mulher, sem grandes atos de coragem, a não ser no momento do crime que se revelará inútil. Enfim, é aquele que vive em suspensão, cujo único legado será a vastidão do mundo e a vacuidade interior. Há uma relação de causa e efeito entre a imobilidade do pai e a mobilidade do filho, ambos desajustados em relação ao seu tempo histórico e social. Essa relação fica evidente quando Luís percebe, de forma simultânea, que está solto no mundo e que os pés do cadáver do pai parecem duas pranchas ou raízes que o prenderam à terra da qual o menino será expulso pela inoperância e imobilidade paterna. “*Que ia ser de mim, solto no mundo? Pensava nos pés de Camilo Pereira da Silva, sujos, com tendões da grossura de um dedo, cheios de nós, as unhas roxas. Eram magros, ossudos, enormes*”. (RAMOS, 1979, p. 17).

Esses pés, firmemente plantados à terra, enquanto o espírito vagueava pelas fantasias do folhetim, ou não deixam rastros ou, se os deixam, são tão tênues que não sobreviverão às marcas deixadas por seu pai. Camilo, apesar dos pés tão grandes, imprime marcas sutis e, por estar enraizado ao passado, não guardou as marcas de caminhos percorridos para legar ao filho. É graças a essa imobilidade estéril, de quem quase não deixou e não leva marcas, que Luís, nos momentos de crise, não encontra os rastros do pai e parte em busca dos do avô e seus capangas, cuja violência impingiu marcas mais duráveis, mesmo que inúteis, em seu deslocamento temporal. “O rastro é,

assim, um dos instrumentos mais enigmáticos pelos quais a narrativa histórica 'refigura' o tempo. Ela o refigura construindo a junção que efetua o recobrimento do existencial e do empírico na significância do rastro" (RICOEUR, 1995, v. III, p. 209).

Nem a mescla de crime e loucura consegue arrancar da personagem a consciência do absurdo de sua condição de indivíduo marcado pela falta de esperança que permeia a vida daqueles que estão condenados ao fracasso, à marginalização socioeconômica e ao desajuste em relação ao tempo histórico. Depois que o crime se revela inútil e a loucura insuficiente, resta, à personagem, uma única saída: contar a sua história. Talvez, para libertar-se, para não acabar de enlouquecer, para entender seus fracassos ou, como forma de voltar à realidade. Graças a esta estratégia, Graciliano Ramos aponta tanto para os fantasmas que rondam o imaginário do homem contemporâneo, quanto para a confecção romanesca: forma narrativa que, neste caso, expressa a desarmonia entre a personagem e o mundo.

Em *Angústia*, paralelamente à história, ao enredo e ao desajuste entre a personagem e seu tempo, o autor discute processos de produção literária sem, entretanto, atribuir à literatura nenhum cunho de arte salvadora. Ao contrário, para Luís da Silva, ela resulta da conflitante relação entre o homem e o mundo e quanto mais esse mergulha na criação ficcional mais e mais se afasta do mundo real. Graciliano Ramos lança um olhar duro, quase cínico, para suas obras, semelhante à aridez e à crueldade do mundo no qual ele joga suas personagens.

O primeiro parágrafo de *Angústia*, que é também seu epílogo, é uma tentativa do narrador de voltar ao tempo presente e de, ao se reinserir à mediocridade do seu cotidiano, lutar contra sua infernal viagem interior. "*Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios*". (RAMOS, 1979, p. 7). Apesar de estar ainda em um estado limite, o que Luís da Silva busca é uma volta temporal ao presente, e espacial ao *aqui*, enquanto estratégia de resistência à terrível incursão espaço-temporal no passado: tanto o mais próximo quanto o mais distante.

O TEMPO DA NARRATIVA

Conforme já foi apontado, a narrativa em *Angústia* inicia de forma abrupta, mesclando ao momento presente fatos passados que só se tornam inteligíveis ao final do romance. O primeiro capítulo é, estrategicamente, um deslocamento do epílogo. Se, por um lado, Graciliano Ramos inova, iniciando o romance pelo final, criando com isto uma certa circularidade que obriga o leitor a seguir os mecanismos mentais da personagem narradora, por outro, ao fazer os

cortes entre o presente da narrativa e as lembranças mais remotas da infância da personagem, ele não lança o leitor no fluxo dessas lembranças, obrigando-o a acompanhar esses processos mentais, ao contrário, marca cuidadosamente essa justaposição temporal. "**Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô.** (p. 11), [grifo nosso]. *Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei porque mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. (...) Os defuntos antigos me perseguem*". (RAMOS, 1979, p. 13).

Graciliano Ramos marca, também, o retorno ao presente, como se o texto *per se* não contivesse indicativos suficientes das perturbações psíquicas que redundam nos fluxos da consciência de Luís da Silva. "*Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei porque mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. Não têm nenhuma relação com as pessoas e as coisas que me cercam.*" (RAMOS, 1979, p. 13). [grifo nosso]. Estas marcas que justapõem o presente ao passado revelam um narrador que, ou não sabe omiti-las, ou teme que o leitor não se encontre nos meandros febris da mente da personagem. Apesar da insistência nessas marcas temporais, elas não têm grande funcionalidade e, conforme Cristovão, apontam mais para "a tendência do espírito do romancista para a disciplina e organização, mesmo quando elaborava textos que não só as dispensavam como até as tinham por inconvenientes" (CRISTOVÃO, 1982, p. 302).

Ou seja, mesmo quando o desenrolar da narrativa prescinde das indicações superficiais de justaposição temporal, Graciliano Ramos insiste em indicá-las, tornando-as redundantes, uma vez que, por um lado, as inovações narrativas, a partir dos Anos Vinte, delegam ao leitor o trabalho de decodificar a complexidade dos meandros mentais do narrador, enquanto parte fundamental da composição romanesca, por outro, "o leitor pressente o seu papel na medida em que apreende intuitivamente a obra como uma totalidade unificada" (RICOEUR, 1995, v. III, p. 279).

Em *Angústia*, à medida que a leitura do romance avança, a cronologia dos fatos se torna absolutamente dispensável e o que passa a vigorar é o tempo interior das lembranças, das livres associações, dos monólogos, independentemente de sua inserção em um momento específico. Esse mecanismo resulta do prevalecimento do tempo da leitura sobre as marcas indutoras, inseridas pelo autor. Como afirma Pouillon, "é preciso não esquecer que nele [no romance] devem ser indicadas coisas cuja realidade fica, na vida corrente, acima de qualquer indicação. Esquecendo-se esta diferença, corre-se o risco, ao pretender aproximar ao máximo o romance e a vida, de falsear a expressão de uma pela outra" (POUILLON, 1974, p. 134-5). À medida que a leitura do romance avança, tornam-se dispensáveis as indicações feitas pelo narrador em relação ao tempo presente e ao tempo

rememorado da infância, na desmantelada fazenda do avô. Fica evidente que Luís da Silva está buscando de reconstituir-se como indivíduo – “colar os cacos” – e, partindo do esvaziamento provocado pela crise pós-crime, reencontrar-se e recompor-se a partir do que fora na meninice.

A história vai tomando forma, fazendo sentido, paralelamente às revelações das peculiaridades da personagem e da identificação das mazelas passadas como as fontes originais, que resultaram na sua presente desagregação. Às lembranças mais remotas são entremeados fragmentos do momento presente que se imiscuem nestas recordações, ligando Luís da Silva aos dois mundos e apontando para sua incapacidade de se desvencilhar tanto das marcas passadas quanto da angústia presente. É a partir das livre-associações, do monólogo, e do fluxo da consciência, que a narrativa vai ganhando densidade e que o desespero da personagem se revela com toda intensidade. Exemplificando: as primeiras lembranças de Luís da Silva remetem à forma dolorosa como ele aprendera a nadar; nas suas recordações dos banhos de poço fundem-se a raiva e o desejo de vingança tanto em relação à noiva infiel, que o descartara depois de manipular suas carências, desejos e boa fé, quanto ao pai, violento e indiferente, ante a infância solitária. Pai e noiva comprometeram, cada um a seu modo, a possibilidade de aflorar qualquer afetividade autêntica, condenando-o a um ensimesmamento alucinante. *“Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. (...) Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro”.* (RAMOS, 1979, p. 14-15).

O poço fundo e a sensação de afogamento são metáforas muito próximas ao que Luís da Silva está vivendo no presente. Ao invés do pai, são a noiva, Julião e a vida adversa quem o lançam num mundo onde lhe falta o ar. A luta pela sobrevivência resulta mais de mero ato instintivo e involuntário, como o fora aprender a nadar, do que do apego à vida medíocre e sem perspectivas. *“Se pudesse abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida.”* (RAMOS, 1979, p. 9).

Essa mescla de sentimentos, na qual fundem-se passado e presente, aponta tanto para o desespero da personagem, quanto para a busca do romancista por uma forma de expressão que abarque esse desespero em toda a sua complexidade. Luís da Silva persegue o narrar, assim como o autor um estilo, que englobe, ao máximo, essa complexidade e que aponte para a forma interior do romance como a “marcha para si do indivíduo problemático, o movimento progressivo que – a partir de uma obscura sujeição à realidade heterogênea puramente existente e privada de significação para o indivíduo – o leva a um claro conhecimento de si.” (LUKÁCS, s/d. p. 80)

A angústia de Luís da Silva e a ênfase dada por Graciliano Ramos às contingências familiares, decorrentes das transformações econômicas, resultam de uma justaposição da consciência do autor e da personagem narradora de que

o romance é a primeira arte que vai buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social. Surge como uma necessidade da angústia humana na procura do sentido de sua historicidade. (...) A modificação da sociedade traz situações novas, o advento da burguesia, a ser industrial e tecnológica contribuem para um redimensionamento do mundo (BRAYNER, 1978, p. 205-6).

Este redimensionamento faz de Luís uma personagem inserida num trágico processo de transição entre os que, por terem um lugar demarcado no mundo, garantiram sua condição enquanto seres cosmogônicos e centrados, e aqueles que, ao passarem de descendentes de senhores de terras – com todas as marcas implícitas a esta condição – para indivíduos anônimos, tragados pela massificação urbana e industrial, se situam em uma espécie de limbo social entre o passado perdido – onde estariam plantadas suas raízes – e o presente ao qual eles se sentem incapazes de se integrarem e de se fixar.

A transição de um espaço cosmogônico, prenhe de relações simbólicas, para os espaços modernos, norteados por fenômenos puramente orgânicos, e a sua incapacidade de se situar integralmente no mundo urbano burguês ou de resgatar os valores do mundo rural patriarcal perdido, faz com que Luís se atire num trágico precipício em a busca de “um lugar que já não há”. (BUARQUE, 1977).

NOTAS

- ¹ Docente do Curso de Letras da Unioeste, Campus de Marechal Cândido Rondon e do Programa de Mestrado em Letras; líder do grupo de pesquisa intitulado *Literatura Brasileira: sociedade e mito*, vinculado ao curso de graduação em Letras do Campus de M. C. Rondon; membro do grupo de pesquisa *Confluências da ficção, história e memória na literatura*, vinculado ao mestrado em Letras da Unioeste.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- *La pensée et le mouvant*. 5. ed. Paris: Quadrige / Presses Universitaires de France, 1996.

BRAYNER, Sônia. "Graciliano Ramos e o romance trágico". In: ——— *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica).

BUARQUE, Chico. "Sabiá". In: *Chico Buarque: sonhos de um carnaval*. PolyGram, 1997.

CÂMARA, Leônidas. "A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos". In: BRAYNER, Sônia. (org.) *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica).

CRISTOVÃO, Fernando Alves. "*Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*". In: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros).

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. (orgs.) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros).

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Ed. Presença, s/d.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. 17. ed. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MOISÉS, Massaud. "A gênese do crime em *Angústia*, de Graciliano Ramos". In: 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica).

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

———. *Caetés*. 15. ed. São Paulo: Record, 1979.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

ROSENFELD, Denis. *Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal*. Trad. Marcos A Zingano. Porto Alegre: L&PM, 1988.