

**MARTA MARIA DE LIMA VÁSQUEZ**

**O EU COMO PRODUTO DO TEMPO E DA MEMÓRIA:  
UMA LEITURA DE ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA  
PUC-SP**

**SÃO PAULO**

**2007**

**MARTA MARIA DE LIMA VÁSQUEZ**

**Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Segolin.**

**São Paulo**

**2007**

**Banca Examinadora:**

.....  
.....  
.....

## DEDICATÓRIA

Ao Carlos Mario, marido encorajador, e aos pequeninos  
Carlos Felipe e Sara Maria.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Carlos Mario, pelo apoio incondicional;

Ao Carlos Felipe e à Sara Maria, pelas alegres contribuições;

Ao Carlos Alberto, pelas infindáveis discussões literárias;

À Ana Albertina, pela disposição em resolver problemas;

Aos professores e às professoras do curso de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária;

Ao Prof. Fernando Segolin, em especial, pela confiança, respeito e paciência;

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pelo apoio à pesquisa através da concessão de bolsa de estudo;

A todos aqueles que direta ou indiretamente participaram da viagem pelos espaços abismais da literatura.

Solidão é fera, a solidão devora.  
É amiga das horas, prima-irmã do tempo,  
e faz nossos relógios caminharem lentos,  
causando um descompasso no meu coração. Solidão.  
Alceu Valença

## RESUMO

O objetivo da nossa pesquisa é perceber no romance **Angústia**, de Graciliano Ramos, de que maneira o universo espaço-temporal dos eventos narrados, no plano da enunciação discursiva da personagem principal funciona como um simulacro da proposição textual, e como a presença do sujeito não se restringe apenas às marcas da pessoa ou ao emprego dos certos tempos verbais.

Nossa proposta desenvolve-se em três etapas. A primeira dela consiste num apanhado geral sobre o que é tempo nos textos de Santo Agostinho e Marcel Proust. Levantamos alguns aspectos relativos à inserção do homem no tempo e ao conceito de memória involuntária. Sobretudo, no que respeita a esta última modalidade temporal, as pesquisas de Jeanne Marie Gagnebin foram determinantes para a leitura que fizemos. Na segunda parte, analisamos o romance à luz do conceito de tempo presente não só nos dois autores citados, adotamos também a concepção moderna de tempo de Anatol Rosenfeld, “o tempo do pesadelo”, como uma atividade de complexidade inerente ao fazer humano. No terceiro capítulo, tentou-se dar relevo, mediante o desdobramento da voz, à recuperação da memória e da imaginação sob a forma de escrita: o livro-testamento. Neste sentido, as considerações de Maurice Blanchot, desenvolvidas em **O livro por vir**, serviram para fundamentar as leituras e considerações relativas à memória e à reminiscência.

**Palavras-chave:** Romance Brasileiro, Moderno, Tempo, Memória, Escritura, Subjetividade.

## ABSTRACT

The objective of our research is to perceive in the romance **Angustia**, of Graciliano Ramos, how the universe space-temporality of the told events, in the plan of the discursive articulation of the main personage simulacrum of the literal proposal functions textual, and as the presence of the subject is not restricted only to the marks of the person or the use of the certain verbal times. Our proposal is developed in three stages. The first one of it consists of general gathered what it is time in the texts of Saint Augustine and Marcel Proust. We raise some relative aspects to the insertion of the man in the time and to the concept of involuntary memory. Over all, in what it respects to this last secular modality, the research of Jeanne Marie Gagnebin had been determinative for the reading that we made. In the second part, we not only analyze the romance to the light of the concept of present time in the two cited authors, we also adopt the modern conception of time of Anatol Rosenfeld, “the time of the nightmare”, as an activity of inherent complexity when making human being. In the third chapter, it was tried to give relief, by means of the unfolding of the voice, to the recovery of the memory and the imagination under the writing form: the book-will. In this direction, the considerations of Maurice Blanchot, developed in “**O livro por vir**” (The Book for coming), had served to base the relative readings and considerations to the memory and the reminiscences.

**Words-key:** Brazilian, Modern romance, Time, Memory, Writing, Subjectivity.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
<b>CAPÍTULO I: MISE EN ABÎME: TEMPO E MEMÓRIA EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS.....</b>	<b>04</b>
1.1. Apresentação.....	05
1. 2. O mundo às avessas.....	06
1.3. A narrativa de memória.....	09
1. 4. Contribuições agostinianas.....	13
1. 4. 1. Confluências agostonianas: a memória labiríntica.....	15
1. 4. 2. A memória: o lembrar e o esquecer como processo interativo...17	
1. 4. 3. O conceito de tempo na obra de Santo Agostinho.....	22
1. 4. 4. As divisões do tempo.....	25
1.4. 5. O tempo agostiniano em <b>Angústia</b> .....	26
1.5. Contribuições proustianas.....	30
1.5.1. O conceito de tempo na obra de Marcel Proust.....	30
1.5.2. O rumor das distâncias atravessadas.....	32
1. 5.3. A Memória involuntária de Luís da Silva.....	35
1. 5.4. O acaso ou a lanterna mágica de Graciliano Ramos.....	38
<b>CAPÍTULO II: O PROBLEMA DO TEMPO EM ANGÚSTIA.....</b>	<b>40</b>
2.1. Em busca do tempo de <b>Angústia</b> .....	40
2.2. A descoberta clandestina do tempo.....	44
2. 3. Sibila: a metáfora do tempo.....	47
2.4. Tensões poéticas do tempo.....	50
2.5. Distensões temporais na narrativa moderna.....	52
2.6. A desconstrução do eu: a narrativa no presente.....	55
2.7. A construção do eu: a narrativa no passado.....	57
2.8. O eu desdobrado: a narrativa no futuro.....	61

2.9. O desconcerto do mundo e a intersecção temporal.....	63
<b>CAPÍTULO III: EU, OUTROS TEXTOS.....</b>	<b>68</b>
3.1. O espaço literário.....	68
3. 2. Folhas avulsas: o diário por vir.....	70
3.3. Palimpsesto: configurações de uma trajetória do outro.....	71
3.4. Os outros e eu: a transitividade ensaística.....	74
3.4.1. Marina: a ilusão de retorno.....	77
3.4.1.1. Marina: a poeticidade inversa.....	80
3.4.2. Julião Tavares: o desespero.....	85
3.4.3. Prefácio: o inventário das sombras.....	89
3.4.4. Solilóquio: a mocinha de olhos agateados.....	93
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

A memória, pelos mistérios que insinuam, sempre foi motivo de infindáveis debates, e como problema da modernidade, sua presença revela a preocupação não apenas de representar o passado, mas também uma maneira de resgatá-lo, de salvá-lo da morte.

Resultante do interesse sobre a posição que assume o narrador de **Angústia**, ora apoiando-se em elementos metalingüísticos, ora na tentativa de manter-se localizado no tempo da memória, adotamos como objeto de nossa pesquisa, no que respeita à escrita artilosa, a trajetória da palavra – do dizer do autor de **Angústia** – que sublinha a inevitável mobilidade da atividade artística como um lugar de tensões, desvios e derivas, que flexibilizam os limites do texto.

O processo que se instaura pelo movimento oscilatório entre a objetividade da representação e a subjetividade do narrador estabelece modificações essenciais na estrutura do texto. A nossa pesquisa trata da memória, ou melhor, de como o autor, ao retomar os acontecimentos passados, descreve, na voz de uma personagem extremamente solitária, o movimento transgressor da experiência humana; de como o itinerário de aproximações e colisões de significados mantém estreita relação com o discurso literário.

No que refere à função rememorativa da palavra, a identificação do tempo como modalidade organizadora do ser estabelece conexões que vão além do simples registro poético, e não é difícil imaginar que a relação do narrador de **Angústia** com a escrita provoca manifestações estéticas de nivelamento entre o espírito e a capacidade de apreensão da realidade.

Quanto à organização estrutural do trabalho, em sua primeira parte, enfocaremos a questão do tempo e da memória como elementos ativos na construção da identidade individual da personagem, destacando os caminhos por meio dos quais o ato de recordar contribui de forma decisiva para a elaboração ontológica do sujeito em busca da decifração dos seus conflitos.

Veremos também como o espaço do romance reflete o fenômeno de surgimento das reminiscências, que deverá ser entendido no limite das páginas do livro, não apenas porque o núcleo teórico do romance seria uma espécie de

experimentação demonstrada da atuação do tempo no homem, mas porque também revela que o abandono da marcação convencional do tempo pode interferir no curso reflexivo da escrita, além de assegurar a expressão de valores constitutivos do sujeito.

Ressalte-se, contudo, que, ao fundamentar grande parte de nossa pesquisa nas teses sobre o tempo de Santo Agostinho e no conceito de memória involuntária de Marcel Proust, mantivemos-nos atentos ao movimento serpenteador e oscilante da estrutura, decorrente do próprio objeto da indagação: o inacabamento humano, transcurso semelhante à maneira pela qual se realiza a operação intermitente do estado de angústia do narrador.

E, tendo em vista que o tempo serve, essencialmente, como meio de orientação no universo social e como modo de regulação das relações em sociedade, tentamos mostrar, no segundo capítulo, que fazer do tempo humano um jogo, e do jogo uma ocupação livre, são caminhos que apontam para a incompletude do sujeito, para quem o momento presente é sinônimo de aprisionamento e de contínua frustração:

Em perpétuo acabamento, o homem se faz escolhendo-se a si mesmo, e sempre se escolhe a partir de condições sociais e históricas determinadas, que o situam concretamente no mundo. A mesma consciência que nos infunde, acima de tudo, a condição da liberdade, impõe-nos, também, em virtude de seu teor negativo, de sua carência intrínseca, portadora do Nada, o desejo de ser completamente, de alcançar a identidade plena, substancial e sem fissura, das coisas que a polarizam (NUNES, p. 47).

É, pois, sob este aspecto ensaístico que o texto dobra-se em si mesmo e encena, em seu movimento auto-reflexivo, uma escrita que pretende libertar-se do modelo opressor e ser ela mesma a vivência de tudo aquilo que testemunha. Entretanto, na medida em que a linguagem caracteriza o funcionamento ativo da memória, a leitura-tradutora converte-se em signo da transitoriedade do sujeito: nos espaços da imaginação, e mediante a leitura desconstrutora dos sentidos instituídos, procura-se tecer uma cadeia multissignificativa e cambiante da realidade.

O terceiro capítulo, com base no conceito de tempo subjetivo, explora os espaços psicológicos como eixos condicionantes da estrutura narrativa e

determinantes dos movimentos desconstrutivos/contrutivos de destemporalização e despacialização da história.

O romance, considerado a partir de sua dimensão memorialística configura-se como um manuscrito, em que se descobrem técnicas especiais, como alusões diretas e indiretas à atuação do tempo, desdobrando-se em forma de anotação diária, na qual o sujeito poético insiste em manter e cultivar o estatuto do outro, como elemento da transitoriedade da palavra, que aponta para uma espécie de ordenação/desordenação/rec ordenação da realidade, que prova os limites flexíveis da individualidade.

Não é difícil perceber que para a tarefa analítica pretendida, que tem como pano de fundo o desdobramento do eu, sobretudo no que concerne ao relato memorialista das experiências, **O livro por vir**, de Maurice Blanchot, foi auxiliar de relevo na tentativa de conciliar a experiência humana com a estética literária. Para este capítulo em especial, a fundamentação teórica no pensamento de Blanchot, permitiu evidenciar o caráter desenredante e desconstrutor da narrativa de **Angústia**, bem como a reflexibilidade do discurso narrativo e o relacionamento ensaístico entre personagem e criação artística.

A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado.

Graciliano Ramos

## **CAPÍTULO I: MISE EN ABÎME: TEMPO E MEMÓRIA EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS**

O capítulo que segue visa a focar a questão do tempo e da memória como elementos ativos na construção da identidade individual, destacando os caminhos por meio dos quais o ato de recordar contribui de forma decisiva para a elaboração ontológica do sujeito em busca da decifração dos seus conflitos.

Veremos também como o espaço do romance reflete o fenômeno de surgimento das reminiscências, apenas no âmbito do texto, não só porque seu núcleo teórico encerra uma espécie de experimentação demonstrada da atuação do tempo no homem, mas porque também revela que o abandono da marcação convencional do tempo pode interferir no processo reflexivo da escrita, além de assegurar a expressão de valores constitutivos do sujeito.

Em vista dessa conduta mnêmica, não apenas o grau de comprometimento social que tais pressupostos orientam, mas também o discurso do indivíduo, que não se limita a conceber nomes mais ainda os avalia, passam a ser símbolos reguladores da realidade humana.

Como poderá ser verificado, o romance **Angústia**, será analisado sob a ótica da concepção de tempo em Santo Agostinho e Marcel Proust, não na tentativa de encontrar respostas para certos problemas espaço-temporais, mas como uma aplicação particular que comporta uma dimensão narrativa diretamente relacionada ao discurso poético. Desse modo, Santo Agostinho e Marcel Proust são relevantes para a análise desenvolvida no presente trabalho não como resposta ao fenômeno temporal de **Angústia**, mas porque apresentam subsídios capazes de apontar para um diálogo entre o homem e o meio.

## 1.1. Apresentação

Caracterizada como elemento duplicador – a história dentro da história –, a construção em abismo funciona como um procedimento literário que não pode ser ignorado na análise estrutural do enredo e de suas repercussões discursivas. Com efeito, desde o primeiro olhar sobre os textos de Graciliano Ramos, percebemos uma tensão presente na relação homem-meio, tensão essa geradora de um conflito intenso entre a insatisfação permanente por viver numa sociedade injusta e a investigação minuciosa da alma como instrumento de ajuste do indivíduo em relação a seu ambiente histórico-social.

Os romances do mestre alagoano marcam e privilegiam o conhecimento do homem a partir da arte, e a luta pela sobrevivência passa a ser o endosso para se chegar ao delineamento de suas personagens, seres incapazes de se ajustarem ao mundo que os repele. E é a partir do registro da busca de respostas para o conflito homem-meio no qual o autor fundamenta sua obra, que essa pesquisa irá se desenvolver.

O romance **Angústia**, escrito em 1936, é um livro estranho. Neste livro, Graciliano Ramos aborda questões como loucura, crime, castigo, além da tentativa por parte do homem de se ajustar à sociedade. Tudo selecionado e condensado pela lente meticulosa do ficcionista e pela memória refratária da personagem central: Luís da Silva. Como já nos advertiu Otto Maria Carpeaux, no posfácio de **Angústia**,

Graciliano Ramos faz experimentos com a sua arte; mas como esse mestre singular não precisava disso, temos aí um indício certo de que está buscando a solução dum problema vital (p. 232).

Os indícios encontrados no romance apontam para a evidente preocupação do autor em pensar o homem não só a partir das marcas subjetivas de sua incredulidade, mas de salvação possibilitada pelo movimento intermitente da escrita: o espaço literário de **Angústia** é espaço de reflexão. A busca de si mesmo da parte do indivíduo, como viajante solitário, atormentado, desenvolve-se dentro dos limites flexíveis da loucura, obscurecida pela obsessiva perseguição do outro como mistério e enigma, e ativada pela capacidade de criação, cujo apelo à narrativa pura liga a arte ao destino.

É nesse contexto que Luís da Silva, ao passar em frente a livrarias, sente-se enojado: “Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se” (p. 7). E é desse espaço centrado no aprofundamento doloroso do indivíduo que a morte, ao contrário de ser vista como ruptura, é abordada como uma afirmação de um perpétuo espanto, fruto da descoberta terrível da verdadeira natureza humana.

No ensaio “O mundo à revelia”, publicado por João Luiz Lafetá em posfácio de **São Bernardo**, o próprio título do estudo parece igualmente adequado à situação encontrada em **Angústia**, na medida em que destaca o vazio labiríntico que distingue as personagens de Graciliano. Ademais, em função disto, o andamento estilístico o romance explora certas técnicas narrativas que acabam ocupando um lugar de destaque, como é o caso aqui da expressão direta dos estados mentais do personagem-narrador:

Paulo Honório escreve seu livro e busca o sentido da vida. Através da escritura faz emergir um mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas, de rios cheios, atoleiros e “uma figura de lobisomem”. O que surge é afinal o seu retrato: penetrando dentro de si mesmo arranca um mundo de pesadelos terríveis, de signos da deformação e da monstruosidade. Um mundo objetivamente real acaba revelando-se, através da subjetividade. Mas é, por outro lado, um mundo alheio a Paulo Honório, um universo que anda indiferente à sua vontade. O tempo histórico continua a decorrer, à sua revelia: “O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me” (p. 216).

Portanto, sob o ponto de vista psicológico, o mundo às avessas da narrativa de memória, que tenta superar as limitações realistas e faz submergir os conflitos da interioridade, serve como frágil meio para capturar os momentos dessa realidade esquiva pela atuação extenuante do tempo humano

## 1. 2. O mundo às avessas

Se entendermos o fluxo de consciência como “a perda da seqüência lógica e onde (sic) parece manifestar-se diretamente o inconsciente” (LEITE, p. 68), a articulação das frases deve pontuar o pensamento. **Angústia**, texto que aproximamos desta técnica narrativa, apresenta construções frasais muito



peculiares: no geral são curtas, cortantes, como reconhecem os críticos, que as vêem como marca registrada do discurso de Graciliano. Em tal condensação de frase, muitas vezes centrada no verbo, o ritmo dos fatos reais nem sempre acompanha o ritmo do pensar, por isso, enquanto caminha pelas ruas, ou quando está indo para casa, Luís da Silva é assaltado por inúmeras recordações:

Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro umas vinte. Distraio-me, esqueço Marina, que algumas ruas apenas separam de mim. Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente (A., p. 11).

Servido como índice daquilo que deve ser dito em discordância do real, o fluxo de consciência perfaz o caminho da incompletude do indivíduo e de sua insatisfação social, pois se o pressuposto da objetividade é a expressão da visão do narrador que constrói, à medida que lemos o romance, as teias da intriga, as regiões inóspitas do inconsciente emaranham-se infinitamente.

As intervenções do mundo real, os hiatos nas recordações, com acentuada tendência alegórica, a condenação do prazer carnal, alargado pelo tempo da angústia, motivam o eu-ficcionista a personificar a miserável condição humana. Ruas do presente ou do passado longínquo, pedaços de sentimentos, restos de ressentimentos aparecem aqui e ali ao longo do tecido romanesco. Perguntas assaltam a mente do leitor: quem é que nos fala por várias páginas? Quem é Marina? Por que sofre tanto? Por que tantas escoriações? Que desejo compulsivo é esse de escrever?

No que se refere a ordenação do real, a perspectiva narrativa, trabalhada como parte integrante da narrativa, não fornece dados capazes de isentar a tendência à abstração da primeira pessoa, a figura considerada como um eu-narrador, mas que na realidade não se configura de maneira uniforme, contribui para mostrar o idílio inacabado sob a forma de seriação fragmentada. Assim como se torna possível construir o eu-narrador fragmentado, citado algumas vezes sob a perspectiva da terceira pessoa, a diluição das personagens ou a construção destas, são verificáveis por meio de situações nebulosas, apresentadas de forma caleidoscópica.

Na medida em que nos inclinamos seguir a direção da voz do eu, sob a descrição de um processo que se recusa a delinear nitidamente as personagens, de maneira a mesclar momentos reais e potenciais, o labirinto da realidade, tal como é apresentado o espírito, o tempo da memória a representar o caráter indefinido da existência humana. Assim acontece com as personagens: bem mais tarde, conhecemo-las por inteiro. Embora de maneira confusa, todas elas se formam à imagem de Luís da Silva, seja por associação, seja por força do destino.

Como signo da sobrevivência de si mesmo e de sua contemporaneidade, e sob os despojos de uma sociedade arruinada, a incompletude do herói de Graciliano Ramos, estrangeiro de sua própria narrativa, lança-se à escrita a fim de recriá-la como tentativa de lutar contra a imobilidade opressora. Ironicamente, nos últimos instantes febris do romance, somos obrigados a rever em que condições o viajante foi arremessado à sombra impiedosa da verdade encoberta. O sofrimento causado pela falta de adaptação ao mundo bifurca-se em instantes de credulidade e cansaço. O fim torna-se o sinal da entrega suicida e questionadora do fazer-se para entender e entender para refazer-se.

A despeito da inconclusividade da teia narrativa, o sujeito poético lança-se em favor do final aberto, cuja representação de um novo mundo aparentemente despedaçado, constrói-se a partir não da funcionalidade do eu enquanto objeto passivo, mas da alimentação continuamente sem reservas do mundo circundante, mostrados às avessas na medida em que desenvolve o registro das reflexões existenciais.

Ainda no âmbito de técnica narrativa, e graças à viabilização da corrente de consciência da personagem, a delimitação da incursão nesse tempo subjetivo (as lembranças, os assaltos), numa solução, aliás, bastante acertada, o eu-narrador reconstrói a partir da memória, a interação entre o dizer e o dito. Nas palavras de Proust:

Evidentemente nunca é a mesma coisa, nem a mesma pessoa; do contrário, diante de um fenômeno, quem se deixasse enganar só se poderia queixar de seu estado subjetivo, e nunca das qualidades e defeitos do objeto (p. 186).

Nesse sentido, a suspensão do tempo cronológico e a abertura à irrupção do tempo subjetivo, a presentificação dos sentidos, de Proust com o objetivo claro de tornar-se igual a si mesmo através do tempo, de Santo Agostinho, afirmam o resgate da resistência do vir-a-ser.

### **1.3. A narrativa de memória**

No país dos feácios, entre jovens e velhos sentados à mesa, Demódoco, o aedo dos doces cantos, que era cego, conta em versos os feitos dos heróis corajosos. Embalado pelas palavras, Ulisses comove-se e, a pedido do sábio Alcino, resolve identificar-se: “Eu sou Ulisses, filho de Laertes. Moro em Ítaca, que é minha ilha, e nenhum outro lugar é mais doce do que lá” (ILÍADA). Neste episódio, o suspense provocado pela narração da cena de reconhecimento permite estabelecer um vínculo dialógico entre o passado e o futuro. Depois da interrupção do canto para a apresentação, Ulisses passa a narrar suas próprias façanhas. A mudança da pessoa do discurso, neste contexto, confere autenticidade às lembranças e constitui, justamente nesse movimento retroativo, a prova irrefutável da verdade de um “passado revisitado”, como disse Marcel Proust. Logo, a invocação, isto é, o ato de trazer de volta acontecimentos passados, implica a representificação, por assim dizer, desses fatos rememorados.

Partindo de tais pressupostos, podemos extrair um dos elementos inspiradores de nossa pesquisa: a memória como processo essencial para a construção da personagem. Por **Angústia** apresentar uma estrutura elíptica, sincopada, por vezes caótica, verifica-se que em virtude desse caráter fragmentário, os tempos verbais se alternam, revezando-se entre acontecimentos presentes e narrativas passadas, com o fito de estabelecer, no âmbito do discurso literário, um espaço pluridimensional de vozes.

Mas, antes de apresentar e discutir relações de compatibilidade e incompatibilidade no uso do tempo (semelhanças e diferenças), procurar-se-á examinar, de maneira sucinta, à luz da contribuição proustiana do tempo, a noção da memória voluntária. Passamos a citar um trecho da recepção da princesa de Guermantes:

A música em execução podia terminar de um momento para outro, e eu seria obrigado a entrar no salão. Por isso procurava discernir o mais claramente possível a natureza dos prazeres idênticos que, três vezes em alguns minutos, acabava de experimentar, procurando em seguida a lição a tirar daí. Sobre a extrema diferença entre a impressão real que recebemos de uma coisa e a impressão fictícia que determinamos quando voluntariamente a buscamos representar, não me detinha; lembrando-me muito bem da relativa indiferença com que Swann pudera outrora falar dos dias em que fora amado, porque as palavras lhe suscitavam lembranças outras, e da dor súbita causada pela curta de Vinteuil, que lhe restituía aqueles mesmos dias tais como os sentira, eu compreendia que as sensações em mim despertadas pelo contato das pedras desiguais, a goma do guardanapo e o gosto da *madeleine* não se prendiam de modo algum às tentativas de evocar Veneza, Balbec, Combray por meio da memória sem cambiantes; e compreendia também como a vida podia parecer medíocre, embora tão bela se mostrasse em certos momentos, sendo, no primeiro caso, apreciada e depreciada através de coisas a ela alheias, de imagens que não reproduzem (2004, p. 151).

Seguindo um viés ensaístico e sem nos prendermos a esquemas ou rotulações, o trecho que apresentamos reúne as características necessárias para entendermos, no plano temporal, especificamente, o conceito proustiano de memória. Nele, a experiência do narrador, ao descrever as sensações provocadas pela música, desenha um movimento pelo qual o passado invade o presente, causando uma certa desorientação naquele que vive tal experiência. Nessa mobilidade sensorial, há uma espécie de duelo: de um lado o passado, disposto ali para verificação dos fatos; de outro, o presente, lutando por reconhecimento. O esforço consciente do narrador em lembrar o passado confere aos objetos impressões inexatas e, ao romper com o esquema de tempo contínuo, linear e cronológico, outro tempo paralelo se insinua.

Em face disto, é importante observar que é somente a partir de um encontro fortuito com um objeto localizado no passado, e com a sensação despertada por ele, que a memória possibilita a intervenção desse passado. Os desdobramentos ocorridos no interior da narrativa, de maneira às vezes vertiginosa, abrem-se a um outro processo de significação; numa dimensão antes insondável, vemos surgir possibilidades de leituras; em outras palavras, a construção em abismo torna-se evidente e possibilita, no presente, em vista dessa atualização, criar a sensação de momento restaurativo. É dessa maneira que o texto se oferece como procedimento literário extremamente válido na produção de interessantes desdobramentos no interior da narrativa: o espírito do narrador caminha por entre os limites do 'eu' enquanto se deixa invadir

pelas lembranças. Por isso mesmo, se “A realidade é a própria mobilidade”, como disse Bergson, a fugacidade dos instantes instaurados sugere um redirecionamento do olhar que, sob a forma de envelhecimento, percorre e reconfigura a *matinée*, reconhecendo no outro, perdido no tempo e espaço, marcas subjetivas do eu, como no seguinte trecho de Marcel Proust( 2004):

Surpreendo-os também, infelizmente. Pois a minha dificuldade em ajustar o nome certo às fisionomias alheias parecia partilhada pelos que me olhavam como se nunca me tivessem visto, ou tentassem evocar, pelo aspecto atual, o outro bem diferente (p. 194).

Talvez o trabalho da memória não consista necessariamente em fazer corresponder a lembrança a uma realidade: função esta adequada aos objetivos daquele que a persegue, mas para aquele que se entrega à rememoração em si mesma, o que importa não é o passado, mas o que dele se traz. Penélope, a esposa ardilosa, tece a colcha para lembrar e a desfaz para esquecer. Para a pesquisadora Sybil Safdie Douek, “lembrar não é fugir do esquecimento, mas, ao contrário, a ele entregar-se” (p. 98). Também para Jeanne-Marie Gagnebin (2004):

Não se deve reduzir **Em busca do tempo perdido** a um romance que enumera e descreve vários instantes privilegiados e felizes que chegam ao acaso e pegam o herói de surpresa, (...) trata-se no fundo de lutar contra o tempo e contra a morte através da escrita - luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever (p. 146).

Na perspectiva de um homem comprometido com o seu tempo, Luís da Silva, protagonista de **Angústia**, carrega traços desses instantes cambiantes. Aliás, em alguns momentos na narrativa, contraditoriamente pensa em realizar projetos, ao mesmo tempo em que se sente invadido por outros e pela realidade que o cerca:

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas. Monturos próximos, águas estagnadas, mandavam pra cá emanções desagradáveis. Mas havia silêncio, havia sombra. O vozeirão de Vitória era um murmúrio abafado. Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de

lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os aqui (ANGÚSTIA, 2002, p. 39).

Dada a complexidade individual de Luís da Silva, e o tormento que afeta o ambiente opressor no qual transita, o ato de escrever o remete ao outro como manifestação de reconhecimento do eu. Para Luís da Silva, escrever significa entrar em contato com o outro, abrir um espaço para o diálogo. Para ele, por meio da escrita, haveria a possibilidade de perpetuar-se e de reconhecer-se nela. Nessa sondagem interna, a memória adquire um caráter dialogal: ao mesmo tempo em que as lembranças involuntárias imperam na exposição do pensamento, a palavra rememorativa luta contra as forças do esquecimento. É o que Ulisses, saudosos de Ítaca e da astuciosa esposa Penélope, nos revela ao se sentir tomado pelo rítmico envolvente do discurso poético.

Como metáfora de nossa concepção de lembrança, a narrativa de Graciliano Ramos particulariza os rastros que os homens deixam de si mesmos: os mesmos viajantes anônimos oferecem experiências impressionistas, descrevem e refletem a respeito das práticas artísticas, suspeitam, contestam, colocam em dúvida a importância dos monumentos literários:

Aquela maneira de escrever comendo os sinais indignou-me. Não dispense as vírgulas e os traços. Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então? (p. 164);

Daí a tentação grosseira para os escritores de escrever obras intelectuais. Grande indelicadeza. Um livro eivado de teorias é como um objeto com etiqueta de preço. A esta exprime ao menos um valor que, ao contrário, em literatura o raciocínio lógico diminui. (2004, p. 161)

e reinventam a trajetória do olhar voltado para o passado, embora preso ao presente, como se pode perceber nos fragmentos de Ramos e Proust citados a seguir, sendo o segundo mais eloquente, no que se refere à questão teórica de que tratamos aqui, que o primeiro:

Vão-se embora. Vão-se embora. Não venham, que se desgraçam. Um homem perdido não respeita nada. O homem perdido ofegava apavorado. As vezes cada vez mais distintas, grossas, finas. Machos, fêmeas. Certamente iam para a farra. Mentira, tudo mentira. Eu não tinha trinta e cinco anos: tinha dez e

estudava a lição difícil na sala de nossa casa na vila. A sala enchia-se de rumores estranhos que vinham de fora e saíam das paredes. Provavelmente eram os sapos do açude da Penha. Não eram sapos: eram homens e mulheres que se aproximavam. As palavras tornaram-se claras (**ANGÚSTIA**, p. 195-196).

Experimentava uma sensação de imenso cansaço ao verificar que todo esse tempo tão longo não só fora, sem interrupção, vivido, pensado, segredado por mim, era minha vida, era eu mesmo, como ainda o devia incessantemente manter preso a mim, pois me sustentava, eu me via jungido a seu cimo vertiginoso, não me podia locomover sem comigo o deslocar. A data em que ouvira o ruído, tão distante e todavia interior, da sineta do jardim de Combray era um marco na dimensão enorme que eu ignorava possuir. Dava-me vertigem ver, abaixo de mim e não obstante de mim, como se eu tivesse léguas de altura, tantos anos (**O TEMPO REDESCOBERTO**, p. 291).

Por essas reflexões, podemos concluir que o passado só retorna à consciência na medida que possa ajuda a compreender o presente e a prever o porvir.

É, portanto, nessa viagem pelos labirintos da noite e do inconsciente que esta pesquisa se inspira para abordar a difícil e sutil travessia do tempo e da morte por meio da escrita para destacar os reencontros entre passado e presente, com base não nos fatos concretos, mas nas marcas subjetivas da memória. E é assim que em **Angústia** detectamos uma escrita que nos faz lembrar o jogo de associações desencadeadas pelo passeio proustiano, fazendo saltar-nos à vista novos contornos relativos às explorações do eu, contornos decorrentes da descontinuidade das lembranças, em que as imagens parecem escapar aos apelos das palavras, ao mesmo tempo em que nelas se fazem ouvir.

#### **1. 4. Contribuições agostinianas**

O questionamento crescente sobre a decifração do mundo, por meio da palavra, tem servido de objeto de pesquisa e tem gerado intermináveis debates. E como modo de particularizar o pensamento, cuja expressão transcende o simplesmente dizer, a palavra abre-se ao diálogo, à mobilidade de múltiplas vozes discursivas, que marcam proposição nela implícita de se desdobrar a fim de expressar os vários aspectos da complexidade humana, como é o caso dos mecanismos da memória analisados por Santo Agostinho nas **Confissões**.

Em Santo Agostinho, a análise da problemática do homem, apoiada em indagações, é indissociável do seu comprometimento com o tempo. Tal análise, no entanto, ultrapassa as dúvidas que sugere, e indica que o passado é legado comum a todos os homens, e mais: Santo Agostinho toma para si a responsabilidade de libertar o passado, permitindo acender a chama da esperança, e de oferecer sua voz às vozes de outrora que insistem em ecoar no presente: “Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de numeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie” (p. 266).

Como o trecho escolhido nos adverte, para Santo Agostinho a memória habita, por assim dizer, uma espécie de espaço interior, para o qual são direcionadas todas as experiências humanas, ali permanecendo em estado de espera, potencializadas, para que, em algum momento, sejam despertadas por qualquer sensação que venha a torná-las novamente ativas. Como afirma o bispo de Hipona:

O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas essas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda (AGOSTINHO, 1999, p. 267).

Outro aspecto de fundamental importância nos preceitos propostos por Agostinho, não nos esquecendo da influência determinante da filosofia platônica no sistema agostiniano, refere-se ao papel preponderante dos sentidos como instrumento de estímulo à manifestação da memória, visto que ao nos depararmos, pela intermediação dos sentidos, com determinado objeto, imediatamente somos remetidos a sua imagem ideal, que trazemos dentro de nós.

De onde e por que parte me entraram na memória? (...) Entreguei-as ao meu espírito, como quem as deposita, para depois as tirar quando quiser. Estavam lá, portanto, mesmo antes de as aprender, mas não estavam na minha memória. Onde estavam então? Por que as conheci quando disse ‘Sim, é verdade’, senão porque já existiam na minha memória? (1999, p. 270).



Logo, a memória, para Agostinho, é, antes de mais nada, um exercício de reminiscência, que recoloca o homem em contato com o mundo ideal, do qual um dia partiu. Dessa maneira, lembrar implica superar a atualidade de sua existência física, para de novo ingressar no plano espiritual.

Sob o ponto de vista ontológico, de certa maneira, lembrar representa, para o indivíduo, uma ratificação da consciência de estar vivo, pois o momento presente constitui a resultante das experiências anteriores, de modo que o já vivido, isto é, aquilo de que nos lembramos, estabelece os parâmetros do que ainda se tem a viver.

#### **1. 4. 1. Confluências agostonianas: a memória labiríntica**

De estruturação labiríntica, os espaços da memória em **Angústia** guardam não somente a capacidade de Luís da Silva de se recordar dos objetos em si, como também das sensações advindas, por vezes, dos mesmos objetos: “A presença dessa criatura vagabunda e galicada traz-me sentimentos bons” (p. 54).

Se para Santo Agostinho “o espírito é uma coisa e o corpo é outra”, com os traços modernos do narrador-personagem, essa separação, de início platônica se desfaz e assume as imagens das próprias sensações advindas do objeto. Embora não localize a posição exata do objeto, que passou a fazer parte dos espaços mais “recônditos” da memória, a memória permite ao objeto, preso no passado, desdobrar-se sobre si mesmo, ecoar no presente e provocar perturbações. A respeito desses flashes vertiginosos, o filósofo hiponense adverte-nos:

Reparai que me apóio na memória, quando afirmo que são quatro as perturbações da alma: o desejo, a alegria, o medo e a tristeza. Qualquer que seja o raciocínio que possa fazer, dividindo cada uma delas pelas espécies dos seus gêneros e definindo-as, aí encontro que dizer e declaro-o depois. Mas não me altero com nenhuma daquelas perturbações, quando as relembro com a memória. Ainda antes de eu as recordar e revolver, já lá estavam (p. 273).

A propósito desse desdobramento, a lembrança infeliz e calcada na infância também desastrosa, da qual resulta uma espécie de prolongamento especular da palavra, converte-se em fatos inusitados, em razão da espontaneidade de sua manifestação, pois o mutismo voluntário da tristeza e do temor os obriga a entrincheirar-se por entre imaginário e realidade.

Porém, duas afirmações precisam ser feitas a esse respeito. A primeira é que o objeto, limitado ao passado, e lembrado no pequeno espaço de tempo do presente, admite a prática dos exercícios espirituais. É mediante a abordagem temática que podemos traçar um certo paralelismo entre um movimento espiritual, latente no desejo de ser escritor, e uma evolução correlativa do homem empírico. Daí a ação persuasiva e conciliadora das inquietações da alma, em função da qual a palavra, destinada a dizer, fornece ao método dialógico, a eficácia, no sentido de conciliar os interesses pessoais às exigências mundanas:

Eu também havia sorrido, amolado. Os cabelos de Julião Tavares começavam a escassear no alto da cabeça. Parecia que ele ia adquirindo uma espécie de tonsura. Falava alto, atirava cumprimentos aos conhecidos e era amável em excesso, mas a amabilidade traduzia-se em palavras vãs. O que me aborrecia era saber que essas palavras eram aceitas: tinham tido significação antigamente e continuavam a circular. Eu engulhava, metia a mão no bolso e apertava a corda (p. 180).

A preocupação que Luís da Silva tem com a palavra não é a mesma de Julião Tavares. A amabilidade excessiva do opositor o enoja a tal ponto de levar instintivamente a mão ao bolso. O contato com a corda o alivia da imagem do seu opositor e o remete a outra: Seu Ivo, um bêbado marcado pelos limites de sua potência infinita.

A segunda afirmação é que, se a memória imprime à palavra um modo de representar, o dito objeto acaba se distanciando não apenas em termos de espaço, tornando-se incompatível à ação de conceitos formados, embora se tente alcançá-lo, por meio da imagem, mas também no tempo. Por outro lado, um duplo contraste abre-se, pois, se interrogarmos sobre a função da palavra em **Angústia**, verificar-se-á que essa função é resultado do próprio encadeamento entre confissão e questionamento:

Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção. De resto a dor dos flagelados naquele tempo não me fazia moça (p. 28).

Para Luís da Silva, a vida real foi construída a partir dos episódios retirados do passado em contraste com as narrativas do presente, tornando

difícil a distinção entre uma e outra. Ao contrário do amigo Moisés, procura manter-se à margem do outro, escolhendo ser um homem questionador, mas que não se engana acerca de seu papel de homem alheio ao real, que só fala daquilo que conhece. A tragédia do povo nordestino, tão presente nas preocupações do amigo e tão distante dele, não lhe provoca nenhuma comoção. A súplica, acobertada pelo desprezo, exprime a oposição, nele mesmo, de um discurso destinado a afirmar o silêncio imperioso das recordações.

Portanto, é por meio da recordação das coisas ausentes que se processa a tentativa de aproximação destes dois aspectos dicotômicos e complementares: o objeto em si, preso ao passado, e a memória do objeto, tal como se verifica no trecho acima escolhido, em que se pode reconhecer uma pulsação, um sopro do objeto real deixado no passado.

#### **1. 4. 2. A memória: o lembrar e o esquecer como processo interativo**

Podemos observar que o conceito de esquecimento, apontado por Santo Agostinho, em relação ao ato de lembrar-se, oferece novas pistas para a análise da memória como elemento híbrido na conformação de seu pensamento voltado para a interação homem-Deus.

Nas contribuições filosóficas de Santo Agostinho, ressoam diálogos platônicos. Pois bem, gostaríamos de apresentar, aqui, o conceito de esquecimento indissociável do ato de lembrar-se. Transcrevemos, a seguir, parte desse item:

Que é esquecimento senão a privação da memória? E como é, então, que o esquecimento pode ser objeto da memória se, quando está presente, não me posso recordar? Se nós retemos na memória aquilo de que nos lembramos, e se nos é impossível, ao ouvir a palavra “esquecimento”, compreender o que ela significa, a não ser que dele nos lembremos, conclui-se que a memória retém o esquecimento. A presença do esquecimento faz com que o não esqueçamos; mas quando está presente, esquecemo-nos. Não se deverá concluir que o esquecimento, quando o recordamos, está presente na memória, não por si mesmo, mas por uma imagem sua? De fato, se ele estivesse presente por si mesmo, faria com que o não lembrássemos, mas o esquecêssemos. Quem poderá penetrar, quem poderá compreender o modo como isto se realiza? (p. 275)

O inquietante filósofo resolve o impasse congregando Deus e homem. No caso específico do esquecimento, a nomeação, no discurso agostiniano, não deve só preservar, mas antes de tudo, defender o homem que está condenado a viver fora do tempo. Isto é, mostrar que a condenação está fora do tempo, logo, fora de Deus: “Eis o espaço que percorri através da memória, para Vos buscar, Senhor, e não Vos encontrei fora dela.” (p. 283)

Mas, quanto às questões do tempo e da memória, o trabalho por meio da palavra deve, por assim dizer, antever a certeza da presença do esquecimento: antes de lembrar-se, deve-se prever a força com que a perda da lembrança se impõe. Essa condição também indica uma mudança na visão do tempo (Deus). Trata-se, a nosso ver, de não apenas se contentar em ligar-se ao passado por intermédio das sensações, mas de reivindicar para si a função sagrada e apresentar, sob outros aspectos, as marcas adâmicas:

Passarei, pois, além da memória, para poder atingir Aquele que me distinguiu dos animais e me fez mais sábio que as aves do céu. Passarei, então, para além da memória, para Vos encontrar. Mas onde, ó Bondade verdadeira e suavidade segura? Para Vos encontrar, mas onde? Se Vos encontro sem a memória, estou esquecido de Vós. E como Vos hei de lá encontrar se me não lembro de Vós? (p. 277)

Vejamos como isso ocorre em **Angústia**. Após várias insinuações descritivas, o texto vai tomando forma: a cada parágrafo algumas informações nos são passadas às pinceladas. Aos poucos, a forma inconsistente do querer dizer e as intermináveis imagens que habitam o imaginário fabular tomam corpo: sabemos que o romance vive na mente doente de Luís da Silva, e que os demais personagens completam os violentos traços indistintos da solidão humana.

Sob essas circunstâncias, o meio opera em Luís da Silva como uma bússola que o orienta através do tempo: lembrar é uma forma de conscientização de estar vivo. Mas que esse mesmo signo temporal o desaloja, ao se juntar com a vontade de abstração gerando um querer ausentar-se ao mesmo tempo em que a realidade o aproxima do mundo:

Um rumor enchia-me os ouvidos, burburinhos que ia crescendo e me dava a impressão de que a casa, a cidade, tudo caía lentamente. As paredes se desmoronavam como pastas de algodão. E no ruído confuso surgiam sons que

me arrastavam à realidade: o tique-taque do relógio, o apito do guarda-civil, o canto de um galo, um miar de gato no telhado. Essas notas familiares me exasperavam. Queria deixar-me embalar pelo rumor abafado e dormir. Impossível (A., p. 206).

Neste caso, mais que falar sobre a realidade, Luís da Silva recria uma existência, mesmo que seja nos intervalos de consciência, baseada na atitude analéptica e abúlica das sutis impressões de modernidade:

Em perpétuo acabamento, o homem se faz escolhendo-se a si mesmo, e sempre se escolhe a partir de condições sociais e históricas determinadas, que o situam concretamente no mundo. A mesma consciência que nos infunde, acima de tudo, a condição da liberdade, impõe-nos, também, em virtude de seu teor negativo, de sua carência intrínseca, portadora do Nada, o desejo de ser completamente, de alcançar a identidade plena, substancial e sem fissura, das coisas que a polarizam (NUNES, p. 47).

Com o assassinato de Julião Tavares, o reduzido mundo de Luís da Silva encaminha-se irremediavelmente para seu mundo interior. No entanto, refugiar-se nas sombras silenciosas do passado não é garantia de respostas existenciais, nem trapaceá-las, de modo algum, afirmaria a consciência tranquilizadora das breves iluminações, ao contrário, reprimi-las é sua maior angústia e escrevê-las seu maior desespero:

Estas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso. Afinal tudo desaparece. E, inteiramente, vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. (p. 9)

É enfim, um mundo às avessas, controlado por impulsos fraudulentos de uma mente perturbada, que procura traduzir, numa grande afirmação ficcional, os passos do herói metonímico, cujo comando obedece ao esforço por desviar o pensamento das coisas, e, à medida que as lembranças o distraem, a sensação de que tudo gira em torno de si é paralela à perda irremediável do mundo, pois se a capacidade de controlar a vida está ligada à capacidade de controlar o tempo, neste sentido, a objetividade do mundo potencializa a subjetividade do mundo alheio.

A vida sofrida de Luís da Silva, em oposição à narrativa do passado traz problemas diferentes. E, em consequência das modificações na composição do

livro pretendido, tão protelado, o romance **Angústia**, no tocante à reconstituição da experiência vivida, apresenta aspectos relevantes de um caderno de anotações, ou melhor dizendo, de um diário escrito às pressas, que imprime na dimensão temporal características bastante elucidativas de um registro do eu-poético, funcionando como uma espécie de exercício do ser ôntico, que aponta para uma verdade individual, porém comum a todos os seres ficcionais do texto. Mas essas questões não serão tratadas agora; o terceiro capítulo está reservado para a reflexão sobre até que ponto o ato de escrever e reescrever denuncia um contínuo auto-narrar. Se mencionamos agora a questão é para exemplificar que o procedimento estilístico opera paralelamente à situação específica em que a personagem está envolvida.

Estamos agora entrando no estranho mundo de **Angústia**, no qual se pode identificar uma duplicidade temporal. No interior do universo espaço-temporal dos eventos narrados, o plano da enunciação discursiva da personagem principal funciona como um simulacro da proposição textual, e a presença do sujeito não se restringe apenas às marcas da pessoa ou ao emprego dos certos tempos verbais (pretérito perfeito e imperfeito, presente), como exemplifica o dicionário de teoria narrativa (2002), por vezes, ela insinua-se de forma bastante sutil através de adjunções adverbiais:

Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tomava pileques tremendos. Às vezes subia à vila, descomposto, um camisa vermelho por cima da ceroula de algodão encaroçado, chapéu de ouricuri, alpercatas e varapau. Nos dias santos, de volta da igreja, mestre Domingos, que havia sido escravo dele e agora possuía venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Sabiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com os soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável. Em horas de solenidade usava sobrecasaca de chita, correntão de ouro atravessado de um bolso a outro do colete, chinelos de trança, por causa dos calos, que não agüentavam sapatos. Por baixo do chapéu duro, a testa retinta úmida de suor, brilhava como um espelho. Pois, apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava:

- Negro, tu não respeitas teu senhor não, negro!

Quando o carro pára, essas sombras antigas desaparecem de supetão – e vejo coisas que não me excitam nenhum interesse: os focos da iluminação pública, espaçados, cochilando, piongos, tão piongos como luzes de cemitério; um palácio transformado em albergue de vagabundos; escuridões, capoeiras,

barreiras cortadas a pique no monte; a frontaria de uma fábrica de tecidos; e, de longe em longe, através de ramagens, pedaços de mangue, cinzentos. À medida que nos aproximamos do fim da linha as paradas são menos freqüentes. Os postos cintados de branco passam correndo, o carro está vazio, as recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também. (p. 11-12)

Isso significa que a relação *eu-tu*, como estratégia narrativa, expressa a visão integrada e dialogizante do corpo textual: integrada, porque as partes se ligam formando um todo, causando um efeito reflexivo nas personagens, no mundo e no sujeito histórico; dialogizante, porque, na prática interativa, o corpo textual espelha as anotações do desenrolar da vida cotidiana, cuja importância centra-se num contínuo exame de consciência, e conseqüentemente na realização de um exercício mental ligado à memorização, no qual o desdobramento de si mesmo torna-se o inspetor de si mesmo.

Na verdade, a palavra rememorativa, como objeto de enunciação, é o próprio trabalho de escrita: a decadência do avô, ligada à loucura, como do pai, e supostamente como a sua, vivida no passado, são revividas no presente com desordem, alterações imagéticas etc. O passado, situado longe, montado com verbos no pretérito imperfeito, intervem e, à medida que se aproxima do presente provoca duplicações especulares na narrativa. Fica assim claro o paralelismo temporal; dois tempos caminham juntos: o tempo do avô em declínio e o do jovem Luís da Silva. As referências conjugam a funcionalidade dos dois procedimentos: a memorização do passado funde-se à caracterização do personagem-narrador, e ambos criam um modo de expressar objetivo que dá o tom do romance.

Neste momento, perguntamos onde começa e termina a busca de Luís da Silva. A verdadeira busca, a procura angustiante de um ponto de referência, os valores que regem as relações sociais começam, onde termina o romance. E lembramos: o movimento circular do livro nos remete ao começo, daí morte e vida dividirem o mesmo espaço. E ratificamos: se o romance é a busca pelo sentido da vida, o universo do herói graciliânico, condenado já desde os primeiros parágrafos, se volta desesperadamente para as memórias com o intuito de salvar-se exatamente no ponto em que se perdeu. A presentificação, na cena textual, da cena originária, impede que Luís da Silva enxergue o

mundo alheio à interferência do passado, que teima em manter-se como um presente de uma etapa insuperada.

Em razão disso, o processo do narrar configura um mundo de contornos imprecisos, em que imagens e significações se desdobram obsessivamente, e é a partir do esforço da memória em dar respostas às questões que o inquietam, que o se volta para seu espaço interior. Nesta trajetória de constante interlocução consigo mesmo, quem fala (ou pergunta) quer compreender-se, caso contrário, a presença subjetiva do outro poderia ser anulada, pois quem indaga tem a consciência da questão formulada. Ademais, verifica-se, sob essa perspectiva, que o sistema de configuração da transposição do imaginado para o real se abre a outros aspectos e nos limites do tempo do enunciado; quando a objetiva congela Luís da Silva, a ambigüidade semântica intersecciona e confunde os tempos, ao promover a interpretação dos opostos:

Entre enunciação e concepção é o registro contínuo, penetrante, do movimento paradoxal da escrita literária que produz a interpenetração de opostos: o verdadeiro desponta do imaginário, o mais subjetivo impõe-se objetivamente, a experiência vivida do homem que escreve elimina-se na arte do autor, a expressividade da palavra recuperada no silêncio de que transborda (NUNES, 1993, p. 98)

Essa nova abordagem temporal manifesta-se como parte do processo heterogêneo de criação: há sempre uma tentativa de condensar, de capturar o indizível, pela agilidade do gesto indagador ou pela inércia da palavra (ou do objeto), vistas como marcas de certa relação com o ser.

#### **1. 4. 3. O conceito de tempo na obra de Santo Agostinho**

Em **Angústia**, memória e escrita são atos simultâneos e coincidentes, por isso, sentimos a necessidade de refletir sobre o conceito de tempo, com o intuito de fundamentar a prática escritural de Graciliano Ramos, cuja complexidade está no confronto incessante entre verdade e ilusão, sujeito e discurso, imanência e transcendência.

Começamos nossa reflexão relembrando a célebre interrogação filosófica de Santo Agostinho (1999):



Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém não perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei (p. 322).

A dificuldade em precisar o que é o tempo, levou Santo Agostinho a pensar questão do tempo como algo inerente à condição humana. Santo Agostinho perguntava se não deveria buscar um meio de transposição do real ao plano do imaginário. Sabendo de antemão que todo discurso tem um significado, e que somente sua forma proposicional sujeita-se à distinção entre o verdadeiro e o falso, cabe apenas ao discurso poético criar, ou pelo menos, evocar algo semelhante ao real.

Em outras palavras, diante da dificuldade em definir o que é o tempo, dada a limitação da palavra diante do que se tenta conceituar, a concepção de tempo permanece restrita às possibilidades inerentes ao ser humano, isto é, ao indivíduo que aceita o desafio de apreender, por meio da linguagem, o que é essencialmente inapreensível. É dessa consciência da condição temporal e mortal do ser que nos fala Gagnebin (1997):

É somente através de uma reflexão sobre nossa temporalidade, em particular sobre a temporalidade inscrita em nossa linguagem, que podemos alcançar uma reflexão não aporética sobre o tempo (p. 70).

Movimento paradoxal e incessante, **As confissões** congregam a atividade espiritual na busca de Deus e na promoção de um encontro com ele, não só no livro em que trata da memória como metáfora do tempo, mas, sobretudo no livro XI, no capítulo acerca do homem e o tempo.

Dada a impossibilidade de articular tempo e espaço, como se apontou antes, Santo Agostinho articula o tempo e o ser, ou seja, estrategicamente reflete de forma crítica a respeito das categorias metalingüísticas ao expor a natureza do tempo (o que é, pois, o tempo?) em relação ao ser. Esse ajuste intuitivo é escolha que nos permite determinar as sutilezas filosóficas do pensador.

É interessante notar aqui que Santo Agostinho, ao falar da experiência temporal, faz referência à categoria espacial: “se nada sobreviesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existiria o tempo presente” (p. 322), pois é na prática da medição, suscitada por ele na divisão temporal, que se vê delinear “a realidade da ação subjetiva (da medida) e a insuficiência do vocabulário espacial”, como sustenta Gagnebin (p. 76). Como é curiosa também a justaposição dessa linguagem da medida, que só remete à coisa na ausência brutal daquilo que se quer agarrar. Tão unida está a atividade humana aos estímulos psíquicos que a memória passa a operar, em decorrência dessa experiência transcendental, como elemento vivificador do eu. Relembramos a passagem:

Vou recitar o que aprendi de cor. Antes de principiar, a minha expectativa estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar a minha memória dilata-se, colhendo tudo o que passa de expectativa para o pretérito. A vida deste meu ato divide-se em memória, por causa do que já recitei, e em expectativa, por causa do que hei de recitar. A minha atenção está presente e por ela passa o que era futuro para se tornar pretérito. Quanto mais o hino se aproxima do fim mais a memória se alonga e a expectativa se abrevia, até que esta fica totalmente consumida, quando a ação, já toda acabada, inteiramente para o domínio da memória (AGOSTINHO, 1999, p, 337).

Após essa exemplificação a respeito do tempo, Agostinho reflete não mais sobre o objeto, como se este fosse externo, mas sim o encena, como nos diria Barthes. Dessa maneira, a responsabilidade e a consciência de revelar os mecanismos da verdade partilham do mesmo acaso. E como bem observou Adorno, “o pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la” (ADORNO, p. 30).

A aproximação entre a concepção estética agostiniana e a teoria do conhecimento de Platão parece clara: escrever é uma tentativa de tradução, ou de decifração da realidade. A arte de escrever, portanto, é a mensageira de um eterno vir-a-ser, visto que através dela podemos contemplar a essência das coisas. Cabe ao escritor permitir que a essência seja sempre lembrada.

Respeitadas as afinidades filosóficas, não esquecemos a relação tensa entre a recordação e o esquecimento que mapeia a luta de quem busca dar sentido à vida e à aflitiva temporalidade humanas.

#### 1. 4. 4. As divisões do tempo

Ao contestar a própria pergunta, Santo Agostinho divide o tempo em três dimensões – passado, presente e futuro:

De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro -, se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? Para que digamos que o tempo verdadeiramente existe, porque tende a não ser? (p. 322).

O encontro decisivo entre os três elementos, isto é, a ocorrência da simultaneidade, nem sempre é obtida por meio da razão – lugar por excelência do pensamento, que condensa o conhecimento humano do futuro. Na verdade, para se alcançar a percepção do tempo absoluto, em que passado, presente e futuro interagem para concentrar experiência humana no instante eterno, ou seja, para se chegar ao princípio da ação ininterrupta do passado operando no presente, e da ânsia que esse tem de alcançá-lo, desdobrando-se de forma ininterrupta, é necessário transcender o plano da simples racionalidade e da linguagem puramente denotativa, como demonstra a labiríntica indagação agostiniana: “Entra o tempo em outro esconderijo, quando de presente se faz passado?” (p. 325).

Sem essa oposição, que separa o presente do passado, não poderia haver futuro, como se pode inferir do trecho acima. Nos dois planos: espaço-temporal e transcendental temos por um lado o presente, sancionando a falta do caráter imediatista da referência humana; e do outro, o passado respondendo por ela, mas que não se efetuará da mesma forma.

De qualquer maneira, seja qual for o tipo de comprometimento com o passado, nunca é nítida a relação que abre o conflito entre os dois planos. A sucessão de atos parece, em princípio, arbitrária. Forçosamente, a eventualidade dos acontecimentos não se prende a fórmulas simples de começo, meio e fim, mas atende, sim, ao modelo ideal de representação. Pelo ponto de vista do presente, a compreensão do mundo é feita a partir da negação, ou melhor dizendo, da dúvida, o que equivale a dizer que somente quando se torna passado, convertendo-se, dessa maneira, em conteúdo de memória, o presente adquire a efetividade de algo existente. Para Agostinho,

não se pode atestar a existência do momento atual nele mesmo. Por isso, o filósofo atesta que para existir, efetivamente, o tempo (presente) precisa não existir enquanto tempo. Da parte do passado, reconhecê-lo em algum momento, de alguma forma, equivale a confrontá-lo com a experiência empírica, por meio da reminiscência: “Ora, se esses fatos passados não existissem, de modo nenhum poderiam ser vistos” (IDEM).

Desse modo, a duração do tempo em Agostinho – não apenas porque insistimos no crivo platônico – se espelha na reparação do homem, onde as coisas devem retornar ao seu lugar de origem. Já que o processo é, a duras penas, conflitante, a instauração de um tempo primordial, eterno, traz marcas indeléveis de individualidade:

Por conseguinte, em qualquer parte onde estiverem [narrativas pretéritas], quaisquer que elas sejam, não podem existir senão no presente. Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que a decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios (p. 326).

Em Agostinho, se as questões relativas à marcação do tempo adquirem função transcendental, destinada a suprir as limitações do conhecimento feito linguagem, em contrapartida, no bojo da expressão poética, converte-se em aproximação máxima da arte, e passa a ser a verdadeira manifestação do Espírito.

#### **1.4. 5. O tempo agostiniano em Angústia**

Objeto privilegiado de análise, a linguagem carrega em seu interior, em forma de discurso, as posições, ou oposições, entre fala e pensamento. Entre a consciência e a sua modalidade como expressão direta do pensamento, a representação e a imagem verbal tornam viva a presença daquele mundo ideal, e cumpre, por esse gesto inaugural, a primazia da palavra. Luís da Silva interpretou o tempo, ou melhor, a duração do tempo, como reflexo daquilo que o ligava ao mundo. Esse ponto de vista coincide com o modelo de mundo captado pela consciência perceptiva:

Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos: - “Arreda, povo, raça de cachorro com porco.” Sento-me no paredão açude, ouço

a cantilena dos sapos. Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (p. 15-16).

Por conseguinte, cada um dos planos temporais está intimamente interligado ao homem, segundo o comprometimento de sua visão, emocionalmente ativa, sobre a realidade, e igualmente em conformidade com o plano da palavra, capaz de reviver as lembranças, capturar a atualidade e projetar o porvir, como na referência de Benedito Nunes (1993) a respeito da escrita literária, segundo a qual “o prodígio da palavra nos leva às próprias coisas” (NUNES, p. 68).

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 (ANGÚSTIA, p. 7).

Assim sendo, se o tempo é caracterizado pela distensão, ou seja, se a história de Luís da Silva constitui uma parcela da história do homem e por esse meio se prolonga no tempo, desde antes de si mesmo até depois do seu fim, então o eu recriado está salvo da ação corrosiva da passagem das horas. É preciso lembrar, contudo, que não se pode prescindir da crença na existência da alma, pois só pode existir distensão naquilo que vence os limites da morte, e sem a preponderância desse plano metafísico não haveria ponto de identificação entre os indivíduos. Dessa forma, as fronteiras entre sujeito e objeto se extinguem, pois a constituição do ser encontra sustentação em novos parâmetros ontológicos. Segundo Paul Ricoeur (1994),

O achado inestimável de Santo Agostinho, reduzindo a extensão do tempo à distensão da alma, é o de ter ligado essa distensão à falha que não cessa de se insinuar no coração do triplice presente: entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente (p. 41).

De acordo com esta interpretação, tal afastamento, ou aproximação, se assim se preferir, sai de um lugar relativamente curto para outro mais longo, na reedição de um fim igual ao início. Dessa forma, o passado opera no presente como distensão do aspecto espaço-temporal – prolongamento de um ou estreitamento do outro – cuja garantia não corresponde à harmonia original, mas à recriação do tempo.

Tais considerações podem ser confrontadas, de certa maneira, com determinados aspectos do conceito de “duração” desenvolvido por Henri Bergson (2006), definido pelo filósofo como um contínuo processo pelo qual a existência liga-se, de modo privilegiado, a uma longa e intensa mudança:

O universo dura. Quanto mais nos aprofundarmos na natureza do tempo, mais compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo (p. 80).

Se pudermos traçar um paralelo entre essa perspectiva bergsoniana, e a reflexão de Santo Agostinho sobre as indagações do homem em relação à essência do tempo, conclui-se que a concepção de Bergson se contrapõe à idéia do tempo finito. Para Agostinho, o homem é feito de solidão porque está inserido no tempo, e seus questionamentos não encontram respostas que de fato possam combater a limitação que esse princípio representa. Para Bergson, é o tempo que está dentro do homem e, portanto, não há limitação para suas possibilidades evolutivas, nem perguntas que não encontrem respostas.

Entretanto, essa dicotomia entre os pensamentos de Santo Agostinho e Bergson de alguma maneira se dissolve, na medida em que Agostinho reconhece Deus como presença interior do ser e, sendo assim, o tempo é também uma força intrínseca do elemento humano, desde que cada um acredite na presença divina.

A força da certeza creditada na palavra é recuperada no momento em que o narrador-personagem, diante da dificuldade em medir a dialética dos três tempos, apontados por Santo Agostinho, salva o eu por intercessão da memória. Recordar não é trazer, então, a imagem do passado no presente? Não seria forçoso pensar a idéia do tempo como uma interação:

A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos. Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em conseqüência misturo coisas atuais a coisas antigas (p. 17).

Entretanto, apesar de o próprio movimento da escrita nascer da dúvida, da incerteza de se conseguir de fato enunciar aquilo que se pensa, da metáfora pronunciada como a chave de um enigma, por alguém que reconhece o seu dever e aceita o desafio de salvar o homem de sua perda irreparável, o esforço de Luís é, ao menos em certa medida, alcançado com sucesso, visto que logra aproximar as questões existenciais, inseridas no labirinto do tempo, à capacidade inventiva do vir-a-ser. Paul Ricoeur (1994) assinala que “A especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusa, à qual só replica a atividade narrativa” (p. 21). É, portanto, a inconclusividade do tempo o aspecto capaz de reunir, no mesmo olhar, o vir-a-ser de Ricoeur e a eterna presentificação esboçada em **Angústia**.

É preciso observar, no entanto, que, para Paul Ricoeur, os tempos agostinianos, dissociados em três formas distintas de presentificação, ao serem unificados por intermédio da memória, resultam, na verdade, em extensões temporais caracterizadas pela simultaneidade, ou, como prefere Bergson, naquilo que é designado como duração.

Nesse sentido, a peregrinação pelo tempo, longe de abolir a fugacidade das experiências humanas, aprofunda-as. Exatamente por isso, o caráter fragmentário das anotações de **Angústia** reitera o empreendimento hercúleo em favor de uma representação considerável do homem no tempo, inclinada a textualizar a razão monolítica representada no desnudamento crítico da situação humana: “Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentira frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros” (p. 17).

## 1. 5. Contribuições proustianas

Com o intuito de nos orientarmos de maneira eficiente no que diz respeito à compreensão do problema do tempo no universo ficcional de **Angústia**, sobretudo no que diz respeito à capacidade de transformação da realidade e à busca de uma identidade própria que a singularize, adotamos como referência **O tempo redescoberto**, último volume de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust, dado o esforço encontrado nessa obra em conferir autenticidade à inquietante condição de presentificação das ações passadas e à condição da escrita como gesto mimetizador da tensão entre o lembrar e o esquecer.

A essas incursões pelo território sinuoso de **Em Busca do tempo perdido**, vêm juntar-se, no esclarecimento do conceito de memória proustiana, as acepções desenvolvidas por Paul Ricoeur, Henri Bérégson e Jeanne Marie Gagnebin, aqui convocados com a finalidade de nos ajudar a esboçar uma definição daquilo que, nesta abordagem, é denominado de memória involuntária.

### 1.5.1. O conceito de tempo na obra de Marcel Proust

Em virtude de se tratar, na verdade, da luta pela expressividade e do empenho em fixar, na escrita, o movimento absoluto do tempo na escrita, a natureza evanescente e fugidia, nos termos de Gagnebin, caracteriza a estrutura discursiva de **O Tempo redescoberto**, de Marcel Proust.

Desse modo, parece-nos pertinente nossa recorrência a Proust, porque favorece na ilustração da noção de temporalidade vivida por Luís da Silva, noção esta duplamente considerada, na medida em que se torna justificável não apenas pelo fato de o núcleo dramático do romance constituir um enfoque da influência do tempo sobre a personagem, mas também, e conseqüentemente, reflete as oscilações de estado de ânimo, conforme Luís da Silva assiste aos seus fracassos, isto é, ao desmoronamento efetivo das crenças e expectativas anteriormente construídas em sua imaginação, a realidade abre-se sob novas perspectivas. Mas esta questão será mais bem desenvolvida no terceiro capítulo.

Aliás, as dúvidas sobre as relações intrincadas e complexas entre tempo e narrativa, encontradas em Proust, também são alvo de indagações para



Maurice Blanchot (2005), como podemos observar na questão levantada pelo ensaísta:

Nunca sabemos, e muito rapidamente ele mesmo já não é capaz de saber, a qual tempo pertence o acontecimento que evoca, se aquilo acontece somente no tempo da narrativa ou se acontece para que chegue o momento da narrativa, a partir do qual o que aconteceu se torne realidade e verdade? (p. 15).

O processo de movência descrito por Blanchot se assemelha à escrita abismal, pois as “simultaneidades mágicas” do texto proustiano nos conduzem diretamente para o interior da obra, ou seja, ao cerne da busca interior do narrador-personagem, movido pela necessidade de decifração de uma espécie de verdade onírica, esteticamente falando, a qual emerge unicamente a partir da atenta observação do mundo:

Esse trabalho do artista, de buscar sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras, algo diferente, é exatamente o inverso do que, a todo o instante, quando vivemos alheados de nós, realizam por sua vez o amor-próprio, a paixão, a inteligência e o hábito, amontoando sobre nossas impressões, mas para escondê-las de nós, as nomenclaturas, os objetos práticos a que erradamente chamamos vida. Em suma, esta arte, tão complicada, é justamente a única vida (PROUST, 2004, p. 172).

Diante desse desdobramento especular, ratificamos, paradoxalmente, a nossa dúvida: Por que percebemos apenas as coisas que nos interessam? Por que não se apresenta à nossa consciência o mundo simplesmente como ele é? Franklin Leopoldo e Silva (2006), amparado por Bergson, responde:

Não percebemos os aspectos do real que não nos interessam à nossa prática porque não prestamos atenção neles. A atenção é o mecanismo seletor da percepção e é ela que faz com vejamos no real apenas aquilo que preenche nossas expectativas de ação (p. 145).

Da mesma maneira, Ricoeur (1995) reflete sobre essa imbricação entre o tempo do narrador e tempo da narrativa assinalando o esforço de desvendamento individual presente no processo da escrita:

Agora sabemos que, se a experiência do tempo pode ser o tema do romance, não é em virtude dos empréstimos que esse toma da experiência de seu autor real, mas em virtude do poder que tem a ficção literária de criar um herói-

narrador que persegue uma certa busca de si mesmo, cujo objetivo é precisamente a dimensão do tempo (p. 226).

### 1.5.2. O rumor das distâncias atravessadas

No ensaio, **O rumor das distâncias atravessadas**, presente no livro **Lembrar, escrever, esquecer**, a autora Jeanne Marie Gagnebin percorre algumas contribuições que julgamos pertinentes a propósito da memória como elemento essencial na obra de Marcel Proust.

Em **O Tempo redescoberto**, último volume de **Em busca do tempo perdido**, o narrador condensa nas ações narrativas acontecimentos passados. No episódio da *madeleine*, ou quando percorre o solo incerto da recepção da princesa de Guermites, o leitor depara-se com uma sensação incômoda de vertigem: não sabemos, ao certo, se essas sensações decorrem da manifestação involuntária da memória, ou seja, se as surpresas, ou a impressão de um acontecimento raro, incomum, causadas pelo movimento sensorial consciente, correlacionado com um processo fisiológico, que por sua vez, proporciona a ele o mundo externo, ou se a invasão do passado, que irrompe de maneira drástica no presente, é resultado de uma negação do modelo atual, eternizando assim o presente e desconhecendo o passado, tratando-o como algo extinto.

De qualquer maneira, o olhar cuidadoso da ensaísta nos previne sobre uma interpretação errônea desses episódios, cuja importância é essencial para a compreensão dos conceitos de memória voluntária e memória involuntária:

Um dos grandes perigos da interpretação dessa passagem é transformar **Em busca do tempo perdido** num longo romance constituído pela procura e pela descrição desses reencontros felizes entre sensação presente e sensação passada (2006, p. 145).

Para a autora, tratar a experiência passada como morte é, grosso modo, negar o acaso, ou seja, aquilo que nossa inteligência não pôde guardar ou nossa vontade não conseguiu atingir. Lembra-nos, ainda, que as mesmas cenas preservam o sentido primordial da teoria estética proustiana: o acaso.

Trata-se, no fundo, de lutar contra o tempo e contra a morte através da escrita – luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever. (p. 146)

O processo pelo qual o narrador proustiano elaborou, no decurso de sua busca espiritual, duplo e árduo trabalho escritural, produzindo inumeráveis páginas, nas quais o olhar criador circula pelos caminhos do lembrar e do esquecer, coincide com a jornada de Luís da Silva.

A seguir, propomos um paralelismo entre ambas as obras para exemplificar a aproximação entre elas. A posição aproximativa do tema distancia-se da estrutura tanto uma como a outra sofreram intervenções da figura mítica do narrador, que procurou ressaltar o domínio imperioso da linguagem como instrumento de reflexão do mundo – no sentido de reproduzi-lo – e de reflexão sobre o mundo – na medida em que o questiona.

Assim como Sherazade, Proust também pretendeu desdobrar ao infinito sua narrativa, pois, para ele, finalizá-la seria uma forma de perecimento:

Sem dúvida, também meus livros, como meu ser carnal, pereceriam um dia. Mas devemos nos resignar à morte. Aceitamos a perspectiva de já não existirmos dentro de dez anos, e nossos livros dentro de cem. A duração eterna não foi prometida aos livros mais do que aos homens. Meu livro seria tão longo como as **Mil e uma noites**, porém diverso (PROUST, 2004, p. 288).

Invadida pela imagem extravagante, excessiva, que as coisas e as pessoas assumem aos olhos embotados do narrador de **Angústia**, a vida interior da personagem se desarticula. Trata-se de uma experiência arrebatadora que atinge o ápice diante do extermínio de Julião Tavares. Processo semelhante ao do narrador do **Tempo redescoberto**, que diante da *madeleine*, sente-se impossibilitado de classificar as coisas e as pessoas. Mas, em meio a tanto êxtase, surge, então, uma súbita iluminação coberta de experiência involuntária:

Ruminando as tristes reflexões a que acabo de aludir, entrara eu no pátio da residência dos Guermantes, e com minha distração não vi um carro que se aproximava; ao grito do *wattman* só tive tempo de afastar-me rapidamente, recuando tanto, sem querer, que tropecei nas pedras irregulares do calçamento em frente à cocheira. Mas no momento em que, procurando equilibrar-me, firmei o pé numa pedra um pouco mais baixa do que a vizinha, todo o meu desânimo se desvaneceu, ante a mesma felicidade em épocas diversas de

minha vida suscitada pela vista das árvores que eu julgara reconhecer num passeio de carros pelos arredores de Balbec, ou dos campanários de Martinville, pelo sabor da *madeleine* umedecida numa infusão por tantas outras sensações das quais já falei e me pareciam sintetizar-se nas últimas obras de Vinteuil (p. 148-149).

Na perspectiva, em princípio, de dominar o mundo terreno, o narrador proustiano reconhece, no processo descritivo, o objeto. Identificá-lo, para ele, é comprometer-se com a visão do passado à luz do presente.

Recorrendo a Henri Bergson (2006), que fundamentou a teoria de duração, na perenidade do olhar sobre o objeto, aprendemos que “falar de um objeto é pensar num modelo preexistente ao qual só falta realizar-se” (p. 120). Assim, o narrador aciona, voluntariamente, os mecanismos de decifração. Dada essa capacidade do emissor de infundir ao objeto caracterização externa, o porvir se afasta à medida que se tenta alcançá-lo:

Sempre abafando os passos dirigi-me novamente ao fundo do quintal, com medo daquela gente que nem me havia mandado buscar à escola para assistir à morte de meu pai. Até a preta Quitéria se esquecera de mim. Ao passar pela cozinha, encontrei-a mexendo nas panelas e lastimando-se. Senti-me na prensa, cansado, o estômago doendo. Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via? Encostei-me ao muro, escorreguei por cima da madeira bichada, adormeci pensando nos mergulhos do poço da Pedra, nos bolos e nos pés de Camilo Pereira da Silva. E, quanto dormia, ouvia a cantiga dos sapos no açude da Penha, o burburinho dos intrusos que se acavalavam no corredor, o barulho do descaroador de algodão no Cavalão-Morto. Vozes chegavam-me, confusas, e eu não conseguia apreender o sentido delas. Visões também. Via a casa da fazenda, arruinada, os bichos definhando na morrinha, o chiqueiro bodejando, relâmpagos cortando o céu. A chuva caía, eu andava pelo pátio nu, montado num cabo de vassouras. Que me acordou dói Rosenda, que me trazia uma xícara de café.

Em Santo Agostinho (1999), diríamos que da coisa lembrada se guarda apenas a imagem, ficando o objeto suspenso no imenso receptáculo da memória. Relembremos a leitura:

O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas essas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda (p. 267).

Como notamos, enquanto Agostinho trata o objeto como uma representação imagética, em Marcel Proust (2004) tal pressuposto constitui uma forma de desvincular, reiteradamente, o objeto de seu passado e incorporá-lo aos acontecimentos presentes. Dessa forma, a vinculação é indissociável entre o aspecto físico e o aspecto espacial, pois é dessa maneira que o narrador o vê:

Aos poucos, vamo-nos habituando, isto é, esquecendo a primeira sensação de mal-estar, distinguindo o que é bom, comparando mentalmente as diversas maneiras de declamar, pensando: assim é melhor, assim é pior (p. 253).

De fato, a recusa em aceitar a tradução do mundo pelo presente inaceitável, para Luís da Silva, vem reforçar a perseverante sensação de aniquilamento, de uma perda irreparável não nomeada, a sensação de bem-estar que causa no narrador “a xícara de café”, vinda em consequência do grande vazio de não poder fazer parte da família, de ter sido esquecido na escola. Importa-lhe, seguindo o viés da palavra rememorativa, o prolongamento do tempo passado, não as constatações do presente. Não estamos dizendo com isso que o tempo pretérito negue o presente, e com isso encontre nos momentos de espanto a explicação para sua busca interior, dizemos sim, que em decorrência dessa procura minuciosa, nem sempre feliz, os modos de sua realização valem mais que o caminho em si. Nas palavras de Gagnebin, “o que existe é muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido” (p. 159).

### **1. 5.3. A Memória involuntária de Luís da Silva**

“Há *mais* num movimento que nas posições sucessivas atribuídas ao móvel, *mais* num devir que nas formas atravessadas sucessivamente, *mais* na evolução que as formas realizadas uma depois da outra” (Bergson, 2006, p. 140). Com essas reflexões filosóficas, acerca da condição humana, iniciamos o item efetivamente relativo à memória involuntária.

A realidade, no espelho textual, apresenta-se, sensivelmente, pelo vulto insinuoso das sombras do passado, pelo eco mal extinto das palavras, pela impressão que causa os rostos dos amigos, pela janela que deixa ver a calçada desigual, e não pela oscilação definida desses objetos ou do ponto de

equilíbrio. Essa transposição ocorre não na matéria inerte, mas no contraste espantoso entre a apreensão do real e a mobilidade imaginária.

Nas palavras de Bergson, tal realidade mutável vale pelo seu aspecto cambiante, em que, sob a égide do brilho incandescente e ofuscante, os momentos de felicidade duvidosa ressurgem e reconstróem o olhar, “porque (o criador) toma a sério a presença da resistência e do esquecimento, em última instância, a presença do tempo e da morte” (GAGNEBIN, p. 160), na elaboração estética e reflexiva da obra.

Esse discurso, construído a partir de opostos, corresponde inversamente àquele em que o narrador recria, de maneira singular, os acontecimentos retrospectivos, num gesto que produz recuperação do objeto no passado, revivido nos “intervalos”, termo que Proust usa para designar esses espaços de tempo, cuja apreensão foge à capacidade perceptiva do homem. À luz da compreensão de tais intervalos, isto é, das frações indistinguíveis da intermitência do tempo, Proust contrapõe-se à experiência temporal como itinerário linear e imutável, podendo-se, agora, sob um novo olhar, reinterpretar os acontecimentos passados a partir de novas perspectivas.

Desci novamente do carro antes de chegar à porta da princesa de Guermantes, e recomecei a pensar no cansaço e no tédio com os quais na véspera, tentara notar a linha que, num dos campos repontados mais belo da França, separava nas árvores a sombra da luz. Certo, as conclusões intelectuais que daí tirara já não me afetavam tão cruelmente a sensibilidade. Continuavam as mesmas. Mas, como sempre que me acontecia ser arrancado aos meus hábitos, sair em hora diferente, para lugar novo, experimentava um vivo prazer (p. 147)

Com efeito, o combate à linearidade temporal é renovado à medida que a memória voluntária, como faculdade da inteligência, ao proceder informativamente nada diz do passado ou o que diz é vão. Diante disso, e a partir do encontro inesperado com o objeto no passado, ou com as sensações que ele despertou, que a memória involuntária ressuscitou, os intervalos assumem, grande importância na configuração textual. O inacabamento, muitas vezes eternizado pela frase curta, constituída de um só verbo, solidifica o instante, e, o tempo sem interrupções, livre do efeito suspensivo, passa a ser o tempo da morte:

Ainda não disse que moro da Rua do Macena, perto da usina elétrica. Ocupado em várias coisas, frequentemente esqueço o essencial. Que, para mim, a casa

onde moramos não tem importância grande demais. Tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles. Não esperem a descrição destas paredes velhas que dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil-réis mensais, fora a pena de água. Afinal, para a minha história, o quintal vale mais que a casa (p. 33).

Para Luís, reviver é apostar nos momentos involuntários, é “ser arrancado” das armadilhas do tédio e do cansaço, que resumem bem as distrações intelectuais na cena em que vê Marina; na qual o tempo, sob uma forma terrível, contorna o quintal e a vida real. O narrador inquieto desconhece até os próprios diálogos que tivera anos atrás ao conhecê-la: “Era ali, debaixo da mangueira, que, de volta da repartição, me sentava todas as tardes, com um livro. Foi lá que vi Marina pela primeira vez, em janeiro do ano passado” (IDEM).

A memória involuntária, que profere sentença condenatória contra os hábitos, experimenta o prazer vivo de arriscar-se a desvincular-se de um tempo perdido, sem sentido. Sybil Safdie Douek vai além ao referir que “Proust ao recusar as verdades retas das lembranças ordenadas, submetidas ao controle da consciência, abre espaço para o universo do desorganizado, do imprevisível, correndo o risco do esquecimento absoluto” (2003, p. 105).

Diferentemente da visão agostiniana de memória – pois lá a memória é a guardiã do mundo ideal – aqui o objeto se aproxima de maneira vertiginosa, provocante, irrompendo com uma nitidez impositiva. Surpreendentemente, em **Angústia** não se trata apenas de flashes, mas de verdadeiras descobertas, inseridas no seio de momentos fortuitos e construídos mediante uma ótica cujo vértice aponta para o ser.

Embora Santo Agostinho afirme que só há salvação no tempo, e que Marcel Proust privilegie o acaso como manifestação direta do vir-a-ser, ambos os autores reservam aqui o direito de interpretar o sujeito poético enredado nas confabulações das pancadas do relógio. Diante da prepotência do mundo e da impotência do tempo cronológico, o modelo de tempo trazido por **Angústia** nos remete a um tempo indeterminado, sugerido mais pelo acaso que pelas disposições deterministas do tempo.

#### 1. 5.4. O acaso ou a lanterna mágica de Graciliano Ramos

O acaso é uma espécie de exercício intelectual comum na obra de Marcel Proust. Versado na arte do trabalho meticuloso e metalingüístico com os intervalos, que rejeitam a idéia de repouso e exigem, portanto, uma resolução para seu problema de natureza exploratória, o narrador de **Angústia** faz uso do acaso como porta de entrada a um mundo imaginário.

Esses instantes mágicos independem da vontade, e estimulam o leitor a pensar o tempo desde a perspectiva humana. Tal procedimento, também descrito por Jeanne Marie Gagnebin e por Maurice Blanchot, é um dos recursos de que a narrativa proustiana dispõe para conferir à construção do eu, através da atuação de um outro tempo, um passaporte para viver a eternidade do passado, agora restaurado.

Deste modo, trata-se, portanto, de uma memória viva, enquanto desejo latente de esvaziar de todo sentido o tempo presente e revitalizá-lo mediante o fenômeno de reminiscência. Isso significa que estar fora do tempo implica localizá-lo dentro dele? Analisemos mais de perto esse fenômeno.

Justamente quando o personagem de **Angústia** descobre-se fora, logo exteriorizado pelo tempo, passa a desconhecer o meio em que vive. Relembremos a cena do relógio: a dificuldade surge no momento em que o narrador tenta unir a experiência do tempo, como um fluxo contínuo e uniforme, com o tempo interior, e tenta compreender a causa pela qual o tempo opera, errônea e obstinadamente de tal forma que a realidade só é reconhecida como fenômeno de reminiscência:

Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade (p. 22)

Paradoxalmente, a imagem ainda não existente confronta-se com o eu deslocado, alternando-se entre a capacidade de imediatamente, a realidade que o circunda. A respeito dessa alternância do real, Proust adverte:



Tais erros, que cindem em dois uma vida, e isolando o passado fazem de quem se fala um outro homem, diferente, uma criação da véspera, mera condensação de hábitos recentes (quando traz em si, ligando-o ao passado, a continuidade da própria existência), esses erros dependem igualmente do Tempo, mas são em vez de um fenômeno social, um fenômeno da memória (p. 228).

É no acaso que esse fenômeno de reminiscência encontra respaldo, e se manifesta, por meio da clandestinidade do momento apreendido, restituindo inclusive, na apreensão da evocação, as expectativas do eu que se volta para si mesmo, em vez de se dispersar nos objetos. Dir-nos-ia Santo Agostinho, de se perder nos “receptáculos”.

Por conseguinte, o olhar de Luís explora o objeto, tornando-o vivo, revitalizado, e, como o narrador mesmo diz, assemelha-se a uma lanterna que dirige (e conduz) a luz sobre o objeto, que, surpreendido pelo olhar iluminador, explode em múltiplas reverberações:

Porque não há reencontro imediato com o passado, mas sim uma lenta procura, cheia de desvios, de meandros, de perdas, que as frases proustianas mimetizam, atravessando as numerosas, diversas, irregulares e heterogêneas camadas do lembrar e do esquecer (GAGNEBIN, p. 160-161).

O nosso enfoque tentou incorporar, na própria estruturação desta pesquisa, a busca, através da constante retomada do fio do raciocínio e do círculo – por vezes vicioso – das verificações epistemológicas. O que nos importa agora é que seja possível olhar com os olhos do herói graciliânico, ainda que precariamente, as perspectivas identificáveis do ser, que esperamos ter alcançado, ao menos parcialmente neste primeiro capítulo.

Perdia a realidade da vista e vivia subdelirante num mundo de coisas grotescas, absurdas e não existentes. Punha-me a apelar para o Acaso, como se tivesse predileções.

Lima Barreto

## **CAPÍTULO II: O PROBLEMA DO TEMPO EM ANGÚSTIA**

O tempo serve, essencialmente, como meio de orientação no universo social e como modo de regulação das relações em sociedade, e a dimensão humana do tempo, sobretudo na narrativa em que ao devir temporal é atribuída função relevante, o indivíduo parece apresentar-se sozinho diante do mundo, como o sujeito distante do objeto.

Reservado para uma análise mais acurada do tempo, o capítulo II volta-se para a apreensão do tempo como um tipo de medida não apenas criado pelo homem, mas também afetado pela natureza do sujeito ou do objeto, desempenhando papel decisivo na construção das representações, na inserção dos acontecimentos no curso do tempo, de tal sorte que as suas próprias hipóteses paradigmáticas possam ser postas à prova e revistas.

### **2.1. Em busca do tempo de Angústia**

A contínua ampliação das sociedades humanas muito possivelmente contribua para estimular um tipo de texto que promove a separação entre sociedade e natureza. Todavia, o problema do tempo coloca-se em termos tais que não podemos esperar resolvê-lo, se explorarmos as duas dimensões afastadas uma da outra.

A função poética da palavra parece suprir essa crescente necessidade humana de incorporar o sujeito ao seu fazer. Pensando em **Angústia**, constatamos que esse combate tornou a construção da realidade, assentada na presença constante das “lembranças espontâneas”, nos largos intervalos entre os acontecimentos mundanos, em um novo tempo que surge para recriar a realidade imperiosa do mundo às avessas.

Se estivermos falando não de tempo propriamente dito, mas da verdade, do privilégio humano e exclusivo da revelação primordial do ser, então a busca

do tempo por Luís da Silva é a busca também pela experiência transcendental enquanto processo retroativo e de transposição, enquanto movimento de construção e desconstrução do ser narrativo.

Desse modo, o princípio ordenador, se é que podemos assim nomeá-lo, é a percepção do tempo como a dimensão interna e essencial da transitoriedade. Como se sabe, o ressurgimento do passado em **Angústia** possibilita esse tipo de olhar, basta-nos lembrar do episódio do relógio, das caminhadas, das viagens nos ônibus, do chiar dos ratos, do ruído provocado pela vizinha ao fazer amor, das roseiras no quintal. Todas essas evocações, guardadas no fundo da memória, longe da percepção puramente associativa, apresentam-se como prova da “transcendência objetiva do tempo”, tal como acentua Franklin Leopoldo e Silva (2006).

Se estivermos atentos à transcendência temporal do corpo textual de **Angústia**, podemos perceber que as impressões inexatas descrevem, na perspectiva do passado infinito, a realidade ocultada pela dificuldade em desvendar a subjetividade do criador perante sua criação. Na reflexão que faz sobre **Em busca do tempo perdido**, e procurando estabelecer a relação entre dois objetos diferentes, Ricoeur (1995) organiza o tempo redescoberto em três versões, sendo uma delas a metaforização. Para ele, o narrador reforça sua presença ao unir, a despeito de diferenças, a descrição da realidade e o que ela encerra em si mesma. Por este trecho, extraído de **Angústia**, pode-se atestar a afirmação de Ricoeur:

Tornei a baixar a cabeça, desanimado, continuei a olhar os pés dos raros transeuntes que passavam na rua. Ia e vinha. Um, dois, um, dois – meia-volta. Este exercício era irritante. A porta escancarada convidava-me a abandonar tudo, a sair sem destino – um, dói, um, dois – e não parar tão cedo. Nenhum sargento me mandaria fazer meia-volta. Os meus passos me levariam para oeste, e à medida que me embrenhasse no interior, perderia as peias que me impuseram, como a um cavalo que aprende a trotar. Tornar-me-ia de novo meio cigano, meio selvagem, andaria numa corrida vagabunda pelas fazendas sertanejas, ouviria as cantigas dos cantadores e as conversas das velhas nas fontes, veria à beira dos caminhos estreitos pequenas cruces de madeira, as mesmas que vi há anos, enfeitadas de flores secas e fitas desbotadas. Indicaria uma delas, estirando o beijo. Quem teria morrido ali? E alguém me informaria, repetindo as histórias dos cantadores e as conversas das velhas nas fontes: - “um sujeito que namorou a noiva de outro” (p. 77).

O longo monólogo desta cena destoa da concepção que se criou das obras de Graciliano Ramos. Temos aqui um breve exemplo que o aproxima de Proust, não só em relação à extensão do parágrafo, mas também em relação ao problema do tempo. De fato, uma das chaves essenciais para resolver os problemas suscitados pelo tempo e por sua determinação é a capacidade, característica da espécie humana, de apreender num relance e, por isso mesmo, ligar numa mesma seqüência contínua de acontecimentos aquilo que sucede mais cedo ou mais tarde, ou seja, o antes e o depois. Neste sentido, a memória desempenha um papel decisivo nesse tipo de representação, que vê no conjunto aquilo que não se produz num mesmo momento.

Ao falar dessa maneira, referimo-nos, em particular, àquela capacidade, àquela característica humana, de presentificar para si um fato externo, e de ligar-se a ele afetivamente. Segundo Franklin Leopoldo e Silva (2006), com a lembrança viva do passado, “não o passado da simples lembrança, e sim o passado imemorial que revela a plenitude do Tempo” (p. 151) que o narrador decifra o sentido do presente: trazer de volta a realidade do passado e viver, na mais profunda subjetividade, os instantes, os largos intervalos, que não são nem presente nem passado, mas uma espécie de “entretempo”. Ainda em suas palavras:

Isto significa também que essa eternidade não transcende o tempo como um *a priori* que o determinaria na sua transitoriedade. Com efeito, se a eternidade é alcançada pela percepção do entretempo, é a partir do efêmero passado e do efêmero presente que nos elevamos ao plano em que a conversão à obra enquanto decisão da escrita será, propriamente, o processo de eternização: a expressão, pela mediação metafórica, da revelação da essência temporal da realidade (IDEM).

A longa travessia da transitoriedade é realmente um trabalho de exploração; é um tatear que sonda, no universo ficcional repleto de armadilhas, um território desconhecido a ser identificado. A enunciação cronológica do vivido, a frivolidade e a experiência obsessiva da vacuidade da representação social dos indivíduos dão força à caminhada e revelam que a descrição em **Angústia** está a serviço da constituição do universo das impressões que é verdadeiramente o núcleo da narração, e não o assassinato de Julião Tavares:

A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha. Distanciava-me. As palavras gordas iam comigo. Umam chegavam completas, outras alteravam-se – ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam. A criatura faminta da Rua da Lama, seu Ivo, Moisés, a menina dos olhos agateados, tudo isto me passava pelo espírito sem se fixar. Um tropel, depois nada. O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes. Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me. Mexia-me, tossia. E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda (p. 95).

Ora, se o texto de Graciliano Ramos pode ser entendido como uma abordagem sobre a travessia em busca do tempo em seu estado puro, isso implica numa situação, em termos temporais, de indeterminação. Muito possivelmente, de um fim potencializado em sua origem. Então, estamos falando da existência de um antes e um depois transitando no espaço textual da narrativa. Posto que, ao narrar o tempo, o narrador encerra-o nos limites escriturais da obra, começo e fim não são intervalos absolutos, mas antes o passe livre para a origem e a nostálgica concepção de completude.

Em virtude do caráter circular da obra, enquanto revelação da vocação e reflexão sobre a questão da origem, a sua aproximação do conceito de tempo trabalhado por Santo Agostinho é pertinente: o que é efêmero passa a ser eterno; nas palavras de Proust, o que a singulariza enquanto descrição impressionista torna-a verdadeira revelação da realidade:

E, sem dúvida, todos esses planos diferentes, segundos os quais o Tempo, desde que, nesta festa, eu o recapturara, dispunha minha vida, a aconselhando-me a recorrer, para narrar qualquer existência humana, não à psicologia plana em regra usada, mas a uma espécie de psicologia no espaço, acrescentavam nova beleza às ressurreições por minha memória operadas enquanto devaneava a sós na biblioteca, pois a memória, pela introdução, na atualidade, do passado intato, tal qual fora quando eu presente, suprime precisamente a grande dimensão do Tempo, à que permite a vida realizar-se (2004, p. 278).

Em face do processo ativo do tempo, filtrado pela memória, a dinâmica dos instantes instaurados duplicam-se, seja na distensão do passado remoto, por configurar o momento decisivo e poderoso na conformação atual do sujeito, seja na proeminência do tempo presente.

A metáfora do trânsito, portanto, responde em parte ao enigma do tempo de **Angústia** como meio de exprimir o laço que une passado e presente, mas a resolução como achado inestimável para ambos os pensadores, reside no ato poético da “tessitura da intriga”, como Paul Ricoeur (1995) afirmou. Dessa forma, a produção poética reproduz a investida dicotômica da travessia, pois “não foi em vão que quisestes fossem escritas tantas páginas sagradas cheias de mistérios” (AGOSTINHO, p. 312). Para Proust, “Nos grandes livros dessa natureza, há partes apenas esboçadas, que não poderiam ser terminadas, dada a própria amplidão da planta arquitetônica” (p. 279).

## **2.2. A descoberta clandestina do tempo**

A sucessão de acontecimentos, imaginários ou não, que fazem parte da narrativa de **Angústia** assume uma feição significativa: o passado constitui uma realidade presente, portanto, como diz respeito a um passado estritamente individual, a aventura em que se lança o narrador é pessoal. Para Proust, analisar as interferências da realidade subjetiva equivale a confrontá-la com o tempo cronológico.

Encontramos uma ilustração dessa proposição quando consideramos **O tempo redescoberto** como uma tríplice afirmação da arte-narrativa-memorialista voltada para a exteriorização do ser descoberto. Pelo fenômeno de reminiscência, o narrador pode rever a si mesmo a fim de especular sobre aquilo que ele supõe de si mesmo; daquilo que ficou suspenso no passado: revelar o apreendido significa redescobrir as próprias sensações e Proust afirma que isso só é possível libertando-se do tempo opressor.

Na escrita de Marcel Proust, os movimentos bruscos das investidas revelam uma progressiva inclinação para os estados mais íntimos do eu, nos quais, para ele, a intensidade dos instantes exprime, pela descoberta, a autêntica busca pela origem. Desse modo, operando pelo discurso de outrem, o instante pleno, esvaziado de todo o sentido do tempo presente, é uma “porta aberta” para o território do imaginário. Arriscar-se a escrever sob “a cintilação de uma sensação vacilante”, como disse Blanchot (2005), e falar em “encantamento momentâneo das lembranças involuntárias”, é tomar para a si a arduosa tarefa de comunicar esses instantes de êxtase em linguagem viva:

Mas com outros seres a história de minhas relações se enfunava de devaneios mais ardentes, concebidos sem esperança, onde florescia com tal exuberância minha vida de então, a eles dedicada, que não chegava a entender como, efetivados, se reduziam à rala fita, estreita e desbotada, de uma intimidade fria e espaçada, sem resquícios do que lhe constituíra o mistério, a febre, a doçura (2004, p. 236).

Como decorrência da passagem silenciosa, convertida aqui em extensos monólogos interiores, para a plenitude do ser – assim como o narrador aceita a condição de identificar-se na escrita e ser ele mesmo o realizador do contrato literário – sua maneira de compreender a vida também sofre oscilações: a perda da memória vale ao narrador aquilo que no livro deveria preencher, isto é, o narrador-personagem passa a apreender a existência como devir, não mais pelo que pode vir a acontecer, mas pelo que se realiza a todo o momento.

Esta consciência de que o livro é uma entrega aos encantamentos serve como materialização do desejo do autor em escrever sobre as individualidades humanas, à luz das múltiplas impressões, ao mesmo tempo em que dele se desprende a desilusão de não conseguir efetivá-lo.

É interessante notar que as incursões do herói pelos “porões do ser” coincidem com os momentos descritivos do café. Na esfera narrativa, ou seja, aquilo que pode ser lido como pertencente à consciência, é garantida pela oposição geocêntrica, estabelecendo entre a cena principal e o que dela se desprende um valor de transição que remete o autor à origem:

Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe dele, voltava-lhe as costas, mas examinava o espelho coberto de letras brancas. Afetava desprezo, aparentemente ignorava a existência do homem. Via, porém, a roupa molhada nos sovacos, os olhos que saltavam das órbitas, o cabelo escorrido, a papada balofa, as bochechas enormes, tudo riscado de traços brancos que anunciavam bebidas. Se me falavam, eu respondia com uma interjeição qualquer, voz selvagem, gutural, ouvida antigamente aos almocreves e aos tangerinos e que não perdi, apesar dos anos de cidade. Enquanto lançava distraído esses gritos estranhos e ásperos, lia os anúncios que havia no espelho. Juntava letras das palavras mais compridas e formava nomes novos (p. 153).

Esse vínculo pode ser percebido quando se observa o cuidado que o narrador teve ao situar a narrativa em dois planos, como nos mostra Paul Ricoeur (1995). De um lado, agindo sobre “os signos de advertência”, e paralelamente à “grande narrativa”; de outro lado, a meditação acerca do

tempo, para o qual o narrador se sente impelido ao refletir sobre aquilo que “o acaso lhe doara”. Desta junção espasmódica, atuando no plano reflexivo, o movimento especulativo sobre o tempo, ancorado na narrativa a título de acontecimento fundador, afeta o caráter narrativo da própria especulação. A respeito dessa postulação baseada na diferença, na qual deparamos com uma situação semelhante, Blanchot (2005) atenta para o fato de o problema não ser medido ou resolvido, pela tentativa de descobrir, importa-lhe, antes, de saber como este vai descortinando, construindo paulatinamente sua face no espelho do texto:

De fato, o livro todo, sua linguagem, seu estilo de curvas lentas, de peso fluido, de densidade transparente, sempre em movimento, maravilhosamente feito para exprimir o ritmo infinitamente variado da giração volumosa, figura o mistério e a espessura da esfera, seu movimento de rotação, com o alto e o baixo, seu hemisfério celeste (paraíso da infância, paraíso dos instantes essenciais) e seu hemisfério infernal (Sodoma e Gomorra, o tempo destruidor, o desnudamento de todas as ilusões e de todas as falsas consolações humanas), mas duplo hemisfério que, em certo momento, se reverte, de modo que aquilo que estava no alto se abaixa e que o inferno e até mesmo o niilismo do tempo podem por sua vez tornar-se benéficos e exaltar-se em puras fulgurações bem-aventuradas (p. 30).

No fragmento a seguir, podemos perceber como ao narrador não interessa simplesmente a descrição excessiva, ou a transposição da realidade pedida, (no caso, as vivências no passado), mas a sua (re)construção através dos mecanismos conjugados da imaginação e da memória:

Depois que Julião Tavares tinha deixado de freqüentar a casa vizinha, qualquer ausência de Marina me trazia a suspeita de que os dois iam encontrar-se. Tomava o chapéu e acompanhava-a, escondendo-me, encostando-me às paredes às paredes, receando que a espionagem fosse descoberta. Evidentemente as relações dos dois estavam reatadas. O homem gordo ia virar uma esquina e dar o braço à amante, leva-la a uma casa de recurso. A evidência esmorecia. Marina andava como as outras mulheres, olhava as vitrinas, entrava nas lojas. Ia esperá-la no primeiro poste pintado de branco. Minutos depois a perseguiu recomeçava, até que ela se recolhia. Sentia-me a um tempo aliviado e logrado. Era claro que eles iam juntar-se em qualquer parte. Acusava-me de não ter prestado bastante atenção à rua. Com certeza tinha-me escapado uma porta meio aberta, uma escada sombria onde aquele sem-vergonha atocaiava. O meu desejo era voltar, examinar os arredores, as esquinas, as árvores da Rua Augusta. Estava certo de que, enquanto eu vigiava Marina, Julião Tavares me vigiava de longe, parando, escondendo-se (p. 154).



Pois bem, algumas considerações do narrador nos garantem, pela própria qualidade fugidia da contemplação, que o tempo redescoberto não esgota o sentido transcendental do ser, mas perfaz, de modo misterioso e circular, o presente e o passado. De fato, enquanto o narrador não assumir a decisão de escrever efetivamente a obra pela qual lutou toda a vida, a intenção de realizá-la é restituída ao pensamento.

Resta-nos dizer que foi por isso que o narrador seguiu os passos desassossegados da escrita – viva – em direção à morte e à tentativa de sublinhar, mais uma vez, a unidade fragmentária do ser por um movimento cuja exaltação denuncia a travessia da preservação que ainda busca agarrar, com sua riqueza momentânea, à integridade de seu subjetivismo e a adesão tão completa e ínfima à continuidade das coisas cristalizadas em instantes poéticos, introduzidos não pelo abandono insensível do método dogmático, mas pelo seqüestro da verdadeira natureza: o tempo.

A revelação do tempo redescoberto de **Angústia** preserva no encontro fatal a liberdade de alçar vôo, onde é urgente a convenção na verdade originária, falseada, deveras, nas páginas em branco do livro; reescrever, para o narrador, é fazer voltar no tempo e dele poder participar ativamente, participar de uma vida tecida ao som dos tangerinos e dos movimentos vagarosos de almas do outro mundo.

### **2. 3. Sibila: a metáfora do tempo**

O extraordinário trabalho do artesão em esvaziar de todo o sentido o tempo presente e preenchê-lo de significâncias extensas, talvez tenha levado Graciliano Ramos a produzir uma obra em que o tempo se converte no Outro como objeto do próprio processo intimista; a consagração máxima do escritor converte-se, pelo esforço da memória, em afastamento do real e abertura para a imaginação.

Entretanto, se pensarmos no problema da renovação do eu, do eu revisitado, não apenas como objeto de discussão temática, mas também como elemento intrínseco da criação literária, nos vem à lembrança o jogo especular entre o eu presente e o eu passado que se traduzem, e até se justificam, pelos fios que os unem: o arranjo descontínuo de uma escrita em que “a intermitência dos instantes de luz” valem como possibilidade do ato de escrever.

Dáí as micronarrativas sobreviverem aos solavancos num livro que cuida em tornar sensíveis os instantes mágicos, como se o narrador quisesse ouvir uma tentadora sibila falar-lhe, a toda a hora e a todo o instante, que o vazio é pleno, e captasse a partir desse momento os seres nas suas furtivas aparições. Podemos dizer também que nos limites permitidos pelo texto, entre o real, captado pelo artista, e o exterior – o que ele produziu – os sobressaltos colorem, na medida em que sejam esses recortes os atributos de uma escrita especular, a continuidade densa da existência humana. Como Blanchot (2005) corrobora:

A Busca, obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas, porque não lhes falta mais a imensidão do espaço vazio (p. 29).

Desse modo, certos episódios – como, por exemplo, a vida na repartição – em vez de serem vistos como fixos e imóveis, espicham-se no tempo, enfiam-se e fundem-se no conjunto. No contexto da reflexão benvenistiana, este movimento no qual a palavra é um recurso estilístico, que garante ao narrador não só um processo de transformação de enunciação, mas a propriedade inovadora da produção semântica: a metáfora. Por isso, o deslocamento de sentido que as palavras sofrem no enunciado é um meio de atingir e completar, se assim podemos dizer, o ser:

Movemo-nos como peças de um relógio cansado. As nossas rodas velhas, de dentes gastos, entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isso: continuaríamos com o bico da pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos (p. 159).

Seja na inovação semântica, seja no nascimento da transgressão salutar, produzir metáfora é uma tentativa predicativa de aproximar a imaginação literária à realidade circundante. A metáfora do tempo, em **Angústia**, está a serviço dessa racionalidade que visa combinar, ou ainda em outras palavras, simular, uma metáfora que explique mais detidamente o processo pelo qual o eu compreende a diversidade constituída de sortilégios.

Em conseqüência dessa abordagem, a função mimética da intriga não se limita a descrever apenas o jogo fabular, que é de certo modo a função literária, mas resume o poder revelador da palavra, inacessível à descrição direta e segredada pela arriscada profanação do signo institucionalizado.

À guisa de recordação, lembremos mais uma vez da cena acima, quando o narrador, sob influência da sonolência, vasculha em atitude langorosa, o poder abrasivo do relógio sobre as pessoas. Esse trecho fornece uma imagem concreta da experiência do tempo, que se modifica sensivelmente a partir do momento em que Luís da Silva afirma a existência do tempo vivido às avessas. A consciência e a postura em entender o processo de (des)construção esclarecem o mistério pelo qual o narrador se deixou embalar:

Os relógios batiam. Com certeza os machos olhavam os mostradores, pensando em entrevistas. Apressava-me. Três horas metido entre as paredes de uma catacumba oficial. Imaginava o que teria podido acontecer nessas três horas e aterrorizava-me. Corria para casa desembestado. A sala de jantar, a barra vermelha com manchas de umidade, o cano de ferro. Vitória punha os pratos na mesa. Esforçava-me por conversar, lembrar-me das moedas e sentia remorso, falava nos vapores (p. 160).

Enquanto a redescrição metafórica está situada, principalmente, no campo dos valores sensoriais, a função mimética da narrativa exerce, de preferência, no campo da ação, valores temporais. Ressalte-se, porém, que sobre a tênue linha demarcatória de um e outro território, as intrigas encenam e transgridem, são elas mesmas figuras de uma mesma moeda nas mãos do artista.

Mais ainda, os olhos do personagem-narrador, quando não estão presos entre quadro paredes, descansam na barra vermelha, muito possivelmente como símbolo nervoso de sua dificuldade em acertar-se individualmente. O texto de Graciliano Ramo caracteriza-se, pois, por esse jogo entre memória voluntária e involuntária, entre o texto desejado e a efetivação da palavra, entre o eu no passado e a forma como o eu é revisto por si mesmo enquanto produtor de um discurso.

Tanto as abordagens intimistas quanto o procedimento estético são filtrados pela lembrança, que conduz não a certezas tranquilizadoras ou à verdade incontestada, mas à mobilidade da recorrência e à recriação permanente, e conflitiva, com as novas formas e situações engendradas pela criação imaginativa.

Os exemplos anteriormente citados podem dar uma noção da experiência do passado e do presente, que se modificam em função dos diferentes níveis de interdependência na conformação do sujeito.

Assim como a cadeia de interdependências é relativamente curta, e a percepção do passado ou do instantâneo presente, perfila-se com menor nitidez, a necessidade e a habilidade de imaginar de antemão – e portanto, de levar em conta – um futuro relativamente distante, exercem influência cada vez maior no conjunto das atividades realizadas no aqui e agora. O fato de a consciência do futuro revestir-se de um caráter específico, em função da quebra evolutiva do eu, atesta, mais uma vez, a estreita relação existente entre a experiência humana do tempo e a consciência social de Luís da Silva.

#### **2.4. Tensões poéticas do tempo**

Olhemos as coisas mais de perto para podermos entender a ordenação do real dentro do discurso fronteiro entre a verificação histórica e a representação literária no caráter estrutural do protagonista de **Angústia**.

Temos, nas **Confissões** de Santo Agostinho, a inserção do homem no tempo. O movimento especulativo sobre o eu narrador e sobre o sentido do enredo, previsto nessas reflexões, sugere um diálogo fecundo, cuja aproximação contextualiza o sujeito histórico na edificante tarefa de pensar por contrastes, introduzindo-o, de maneira muito instigante, dentro da experiência humana do tempo.

Entretanto, outro aspecto relevante, levantado por Jeanne Marie Gagnebin, a respeito desse eu interrogante, em cujo objetivo de pesquisa encontramos apoio, é o eu inquiridor: ao interrogar, com certa freqüência, sobre o papel do narrador na configuração da realidade, Luís da Silva se depara com o seu opositor Julião Tavares, compondo-se assim, à medida que o romance se encaminha para a ação central – o assassinato do opositor – uma tensão exercida pelo requinte de crueldade com que planeja e julga a índole do outro; atrelados estão à condição do sujeito, cujo gesto inaugural de redenção é a própria morte.

Matar o oposto, diz Gagnebin, é matar a si próprio. Matar e esquecer, viver e lembrar, são faces da mesma moeda. Quando Santo Agostinho salvou o homem de sua perda, o submeteu à consciência sumamente elaborada e implacável do tempo. Nas sociedades relativamente pequenas e indiferenciadas, onde as necessidades em matéria de determinação do tempo são apenas pontuais e intermitentes, seus mecanismos de autodeterminação e autodisciplina desenvolvem-se como consequência disso. Nas sociedades mais industrializadas, onde se tem aspectos e exigências diferenciadas, a instância reguladora do tempo muda:

Que horas seriam? Duas, aproximadamente. Aguardei as pancadas de um relógio. Com certeza Julião Tavares tinha deixado a cama da mocinha sardenta e recolhia-se, leve como um balão, saciado, fumando, a brasa do cigarro esmorecendo e avivado-se. O certo era que eu não podia ficar ali subordinado a um relógio duvidoso ou a um transeunte que talvez não tivesse cigarros (p. 185).

Com efeito, a necessidade de Luís da Silva de atingir o outro se refere à justificação existencial e à trajetória pessoal de um ser atormentado por fantasmas do passado, revelando que a perenidade cheia de culpa é salva pela infância que, embora perdida no tempo, segue existindo em seus devaneios. É assim que Luís da Silva vive a experiência particularmente aterrorizante do tempo. Sobre essa forma de contenção do saber, Gagnebin (1997) reflete:

É óbvio que essa reflexão sobre a temporalidade humana dilacerada só adquire seu sentido último em oposição à plenitude da eternidade divina. No entanto, não há somente um antagonismo irreduzível entre temporalidade humana e eternidade divina, mas, na linha reta da teologia agostiniana da encarnação e da iluminação, uma relação mais secreta e fundadora de co-pertença: a própria visada da experiência temporal, na sua intensidade presente torna-se como que uma imagem do presente eterno de Deus em nós (p. 78).

Contudo, não custa insistir, para melhor compreensão do problema, que a disponibilidade da memória parece obedecer a uma pré-disposição dos comandos internos do indivíduo a favor do externo. Como diria Santo Agostinho, no espaço palaciano da memória em que o homem está inserido, o contato com o passado desdobra-se “encerrando porém não uma velha sensação, mas uma verdade nova, uma imagem preciosa” (PROUST, p. 158). O palácio não está assentado numa estrutura segura, fechada e coerente,

parece-nos, sim, compor-se de fragmentos, de elementos isolados e heterogêneos.

Tudo leva a crer que, em **Angústia**, esse processo não se realiza de maneira tranqüila e razoável, porque no movimento retroativo, de voltar a olhar, o outro se manifesta, formando uma teia que configura movimentos de transitividade. Na visão de Nietzsche: “O meu próprio Si-mesmo está enfim de regresso, e quanto dele próprio andou durante muito tempo por estranhas terras e disperso entre todas as coisas e todas as contingências!” (p. 134). O homem reserva-se como elo, não como fim em si mesmo.

Em vista disso, o espaço da memória propõe-se a desempenhar, a nosso ver, a inspeção do eu, em virtude do exercício de fazer-se ver e fazer aparecer o outro perdido no espaço: frente a frente, figurantes do baile de imagens e expectadores desfilam, demarcando os limites entre a verdade e a representação.

## **2.5. Distensões temporais na narrativa moderna**

A despeito das já apontadas diferenças, a dinâmica da memória involuntária de Proust e o conceito agostiniano de tempo parecem ser cúmplices de um mesmo desejo de salvar o passado, passado que varia de acordo com a posição do olhar do outro. Como assinalamos anteriormente, “a realidade é a própria mobilidade”.

Na obra de Graciliano Ramos, a dimensão que nos é apresentada move-se por entre duas dimensões fronteiriças: a do presente e a do passado, e por mais distorcidas e desordenadas que possam parecer na captação objetiva da realidade, o eu recriado endossa o esforço de encontrar justificativa para a condição da existência humana. A estrutura circular do enredo permite a Luís da Silva não correr o risco de morrer sem se conhecer, sem conhecer a vida dos que estão ao seu redor, pois

a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, essa vida que, em certo sentido, está sempre presente em todos os homens e não apenas nos artistas (2004, p. 172)

Mas, se a memória tem a capacidade de reter e guardar o tempo, salvando-nos do total aniquilamento, e de reconhecer o passado como passado, não estaríamos falando de uma forma de percepção externa, cujo objetivo é o interior? Pelo que vemos, o problema do tempo na narrativa de **Angústia** é bem mais complicado do que aparentemente se apresenta. A exploração do espaço pela personagem é diretamente assumida como um fazer exploratório, ou seja, os pontos de referência que lhe dão sentido são aqueles cujo princípio se encontra na base das narrativas rememorativas: “os mergulhos do poço das Pedras” (p. 18), embora devessem permanecer invisíveis para outrem. Luís da Silva transforma o espaço geográfico num meio pelo qual se articulam, sensivelmente, indivíduo e meio: “O meu horizonte era o quintal da casa à direita: as roseiras, os montes de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo” (p. 39).

O mesmo acontece nos deslocamentos do sujeito no passado e a atualização no olhar do presente. Ambos ocorrem meio que simultaneamente, o narrador superpõe, ainda que de maneira fragmentada, seu próprio espaço-tempo, onde lá (na infância) e aqui (no quintal) passam a fazer parte de uma impressão de destino. Essa mesma imprecisão perpassa quase toda a obra. Momentos antes de matar Julião Tavares, Luís da Silva se pergunta: “Por que me achava àquela hora da noite em Bebedouro, andando à toa como uma barata, pairando, correndo? Soprava, enxugava o rosto com a magá. Cansado” (p. 185).

Em tais espaços cambiantes, o corpo textual dá a conhecer que o eu-poético do narrador reflete a respeito de seu estado mental. E de fato, o ponto de referência do narrador encontra-se muitas vezes no horizonte despojado por completo de qualquer determinação ambiental, permitindo que se revele com nitidez o caráter indefinível da realidade também cambiante.

A isto se liga outro aspecto da obra: a linguagem balbuciante, a ausência de seqüência lógica, o entremear de fragmentos de palavras são algumas evidências impressionistas recapturadas da realidade agindo sob a ação do tempo passado. Com isso, torna-se evidente que as transformações internas alicerçam a oposição à sintaxe estruturada na seqüência de pensamentos ligados logicamente.

Em vez disso, o processo no qual o indivíduo e a realidade se interpenetram, de maneira caleidoscópica obedece a articulações paratáticas. A comparação é realizada por meio de uma linguagem técnica específica, e transposta em seguida de um campo para outro, perdendo-se a frágil linha divisória entre o eu e o outro. É assim, como viajante, que o olhar lançado sobre o outro é o de um estrangeiro, codificado pela rememoração, mas que guarda fortes indícios de similitudes:

Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano. Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, os ossos afastavam-se, os beijos entreabriram-se, roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de ratos (p. 77).

Enquanto as profundas camadas do inconsciente fazem estremecer o plano da consciência, impregnando a realidade com elementos oníricos, a assimilação dessa relativa realidade é incorporada ao espaço, dificultando por exemplo a leitura linear do romance. Antonio Candido (1992) não o classifica como obra-prima, o romance “excessivo”, que apesar de ser “o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu”, “as partes gordurosas e corruptíveis” o que o impede de admirá-lo com a mesma intensidade com que admira as outras duas obras (*Vidas Secas*, São Bernardo), Anatol Rosenfeld (1973), por sua vez, ao se referir ao caráter radical do processo temporal, qualificou o recurso estilístico de “tempo do pesadelo”. Ambos se referem direta ou indiretamente ao coração da obra: a ação do tempo no homem, e como isto influi na estrutura da narrativa.

No plano espacial, o problema específico do espaço fragmentado é abordado como forma de conservar a coerência na concepção de mundo e de valores. O inusitado parece envolver a personagem de tal forma que parece impossível desemaranhá-la de sua condição de miserabilidade humana. A perda aguda de valores tradicionais, disponibiliza-a a lutar arduamente pela conquista de algo que o substitua. O espaço fragmentado das experiências existenciais compreende o do trabalho, da cultura, do lazer, da socialização (café). Além do mais, o espaço não é mais o porto seguro, ele se oferece como



uma esfera na qual, sob o signo da convergência aparentemente intransponível, personifica-se uma nova concepção do mundo.

## **2.6. A desconstrução do eu: a narrativa no presente**

Como se tivesse emergido de um pesadelo, em que — numa certa medida — ainda permanece, trinta dias após matar Julião Tavares, Luís da Silva inicia, pela palavra, a reconstituição dos fatos que o induziriam ao gesto irreparável. “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente” (p.07). O narrador, dessa forma, inicia sua empresa por um fato que pertence à conclusão do enredo, e por um verbo (Levantei-me) que, embora enunciado no passado, insinua semanticamente um ciclo que se inaugura.

A partir de então, pelas primeiras páginas de **Angústia**, até que esse narrador, a certa altura, passe a focar o seu primeiro encontro com Marina, evento que desencadeia o conflito dramático essencial da narrativa, o texto é mantido, sobretudo, no plano do presente. Para Luís da Silva, nesse primeiro instante, importa apresentar-se significativamente, posicionando-se diante do leitor. “Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (p.22).

Trata-se de um narrador que se deixa transparecer e que nesse desvelar-se revela uma de suas características mais marcantes: o costume de se desprender da realidade, refugiando-se nos próprios pensamentos. “Quando o carro pára, essas sombras antigas desaparecem de supetão — e vejo coisas que não me excitam nenhum interesse: (...) Os postes cintados de branco passam correndo, o carro está quase vazio, as recordações de minha infância precipitam-se” (p.12).

Ao mesmo tempo, pela memória, o narrador se reaproxima sensivelmente de fatos transcorridos, trazendo-os novamente à cena, pois é na profundidade das reminiscências que subjazem as raízes de seu desconcerto e, em última análise, do crime que irá cometer:

Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos: —

“Arreda, povo, raça de cachorro com porco”. Sento-me no paredão do açude, ouço a cantilena dos sapos. Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas (p.15-16).

Presente ao longo da trajetória pessoal de Luís da Silva, desde sua infância, a imagem do homem enforcado perpassa toda a narrativa, como a prenunciar o fatídico desfecho: a morte por enforcamento de Julião Tavares. Como uma semente que, em terreno propício, se pusesse prontamente a germinar, embora não tivesse premeditado o crime, aos poucos a idéia se fortalece e ocupa cada vez mais a consciência de Luís da Silva, passando, no texto, da simples especulação: “Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. Em sonhos ou acordado, vi-o roxo, os olhos esbugalhados, a língua fora da boca” (p.140), para a efetiva ponderação das conseqüências que a medida extrema poderia acarretar:

E apertava a corda com força. Quando retirava a mão do bolso, via nos dedos os sinais que ela deixava, marcas roxas na pele suada. O meu desejo era dar um salto, passar uma daquelas voltas no pescoço do homem. (...) Que é que podia me acontecer? Ir para a cadeia, ser processado e condenado, perder o emprego, cumprir sentença. A vida na cadeia não seria pior do que a que eu tinha (p.155).

Percebe-se, a cada instante da enunciação, o delineamento de um discurso por meio do qual o narrador tenta encontrar uma explicação para a sua atitude, como uma maneira de ao menos amenizar o sentimento de culpa do qual não há como se eximir:

Uma chavinha renitente açoita as folhas da mangueira que ensombra o fundo do meu quintal, a água empapa o chão, mole como terra de cemitério, qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperreado (p.13).

Mas o seu crime não se restringe a Julião Tavares. Paralelamente, a idéia de escrever um livro o persegue. Pela escrita, o narrador refaz o percurso que progressivamente atesta o fato de nunca ter havido uma escolha certa. O pressuposto maior do projeto textual de Luís da Silva é a exigência de sinceridade e objetividade, e o livro de memórias preencheria parte do vazio.

No tocante a seu intento, as marcas dessa busca são visíveis na decisão que acaba de tomar sobre sua carreira literária, e de renunciar ao mundo cuja

conquista mal começou a empreender. Pode-se dizer que ele conheceu o fracasso por não ter podido separar-se de si mesmo: lugar permanente da impotência, do nada para o qual não fora preparado.

Essa busca reorganiza um dos espaços cambiantes do romance: a efemeridade do tempo presente, em termos de acontecimentos observáveis, é pouco a pouco substituída pela permanência invariável da angústia:

Lá estão novamente gritando os meus desejos. Caminham-se acovardados, tornam-se inofensivos, transforma-se, correm para a vila recomposta. Um arrepio atravessa-me a espinha, inteiriça-me os dedos sobre o papel. Naturalmente são os desejos que fazem isto, mas atribuo a coisa à chuva que bate no telhado e à recordação daquela peneira ranzinza que descia do céu dias e dias (p. 16).

Nesse contexto, o tempo, ou mais exatamente sua determinação, aparece como meio de orientação, elaborado com vistas a situar o personagem num universo multiforme.

É difícil, muitas vezes, compreender que a desconfiança na possibilidade de uma exploração precisa e segura do que aqui designamos como a dimensão temporal do presente corresponda exatamente à maneira de ligar os acontecimentos no momento em que se fala. Essa idéia está clara no trecho que acima reproduzimos para esclarecer algumas interferências do narrador.

Lembramos, ainda, que a indagação a respeito de quem fala, seja autor, narrador ou o mesmo Luís da Silva, e o lugar de onde se fala não é de todo irrelevante. O texto não se preocupa em responder necessariamente a esse tipo de questão. Em todo caso, o eu dominado pela angústia, deflagra no presente narrativo o outro como uma segunda realidade. O colocar-se a si mesmo como objeto, liberto de amarras, funciona como o desmascaramento da ficção, livre da dependência fixa de um tempo opressor.

## **2.7. A construção do eu: a narrativa no passado**

Considerado do ponto de vista sociológico, o tempo tem uma função de coordenação e integração, isso pressupõe que o momento favorável em que se dá os primeiros passos para uma relação sadia, está no passado. Com os avanços desordenados da urbanização e a expansão do comércio, fez-se

sentir com intensidade cada vez maior a necessidade de sincronizar o número crescente das atividades humanas. A esta afirmação liga-se a idéia segundo a qual a compreensão do mundo corresponde à ordenação dos fatos.

Podemos perceber claramente como, sob a pressão dessas necessidades, foi pesada essa tarefa para o herói de Graciliano Ramos. Naturalmente, a necessidade de uma cronologia unitária e ordenada variou conforme a evolução dos acontecimentos. Para Carlos Alberto (2006),

A introdução em cena de Marina e Julião Tavares, momento em que se chega à complicação do enredo, corresponde igualmente à passagem da narrativa do nível da apresentação, em que a enunciação verbal se mantém no presente, para o estágio da representação, no qual são relatados os eventos decorridos desde janeiro do ano anterior até o momento atual do discurso (p. 8).

Predomina, a partir desse ponto, o verbo no passado, por meio do qual o narrador se refere aos fatos anteriores à noite do ataque ao rival. “Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu para aparecer aqui em casa. Lembra-se dele. Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram” (p.43).

O que se conta, entretanto, como o narrador reforça, não são os fatos em si, mas a impressão de tais circunstâncias sobre o espírito de Luís da Silva: “Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa” (p.106).

Retornando ao plano da enunciação no presente, visto que apresentação e representação não são, naturalmente, categorias discursivas estanques, encerradas em partes distintas do romance, o narrador confessa: “Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina” (p.156).

Estamos, portanto, diante de um sujeito perturbado, para o qual cada vez mais se acirra a confusão entre a realidade externamente observável e a sua repercussão interior. “O resfolegar de cachorro cansado atravessava-me

as palmas das mãos, rasgava-me os ouvidos, e os pingos de urina, penetrando a palha podre do colchão, caía-me dentro da cabeça como marteladas” (p.104).

Nesse contexto, em que, assim como passado e presente, também fantasia e realidade se fundem na mesma percepção, Marina se apresenta, para Luís da Silva, como a personagem principal de seus devaneios.

Vestido de pijama, fumando, olharia lá de cima os telhados da cidade, os bondes pequeninos a rodar quase parados e sem rumor, os focos da iluminação pública, os coqueiros negros à noite. Uns quadros a óleo enfeitariam a minha sala. Marina dormiria num colchão de paima. E quando saltasse da cama, pisaria num tapete felpudo que lhe acariciaria os pés descalços (p.72).

Por outro lado, no papel de antagonista, Julião Tavares é o mensageiro do desencanto; aquele que vem mostrar a Luís da Silva o quão frágeis são os seus sonhos. “Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba” (p.78-79), declara o narrador a certa altura. Por isso, Julião Tavares tem de morrer: por ser ele, ao possuir Marina, quem devolve ao narrador a frustração imutável. Neste momento em que o discurso se volta para a crescente obsessão que se apodera do pensamento do narrador, mais ainda se torna perceptível o paralelismo entre imaginação e realidade.

A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha. Distanciava-me. As palavras gordas iam comigo. Um chegam completas, outras alteravam-se — ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam (p.95).

O que antes se configurava como necessidade passa a impor-se como sentença inquestionável, não apenas para Julião Tavares, mas também para o próprio Luís da Silva, que não pode desvencilhar-se de seu papel de executor, tanto quanto Julião Tavares não pode evitar a atrocidade da qual será vítima:

Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma idéia inutilizava as outras idéias. Julião Tavares devia morrer (p.140).

Como não há uma delimitação clara no romance, os dois níveis de representação não são facilmente perceptíveis, a imaginação que

reciprocamente invade o espaço do real, assim como a realidade, não se escusa de interferir no imaginário. A corda, por exemplo, com que o narrador haveria de levar a cabo sua punição surge diante de Luís da Silva, inusitadamente, trazida sem mais nem menos por um amigo, como se ela brotasse das fantasias do narrador:

Evitava dizer o nome da coisa que estava ali, em cima da mesa, junto ao prato de seu Ivo. Parecia-me que, se pronunciasse o nome, uma parte das minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança com o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder (p.144).

Numa das passagens mais importantes do romance, ocorrida na infância de Luís da Silva, o narrador relembra o dia em que viu uma cobra enrolada no pescoço do velho Trajano. “A cascavel chocalhava, Trajano dançava no chão de terra batida e gritava: — ‘Tira, tira, tira’. (p.76)”. No clímax da narrativa, em cena antológica, correspondente ao momento em que o narrador surpreende Julião Tavares e o enforca, fecha-se o ciclo iniciado naquele tempo antigo. O que sempre estivera acontecendo, finalmente chega ao seu final, como uma premonição que se houvesse concretizado.

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares.(...) Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu (p.191).

Por muitas razões, o passado se insinua na vida do Luís. Há sempre um esforço em distinguir em qual dos tempos, a narrativa começa. Fazer do tempo humano um jogo, e do jogo uma ocupação livre, capaz de explicar, por seu movimento serpenteador, o ser, são movimentos de narrador no seu exercício contínuo de relator. Nem por isso, entretanto, a objetividade deixa de ser questionada: o assassinato de Julião Tavares ocorre como Luís da Silva o havia imaginado. É desde o distanciamento do ponto de vista narrativo que o pratica como se fosse outro o gesto reparador. Não se trata do “homenzinho da repartição e do jornal”, ao qual faltaria coragem para tal ato, mas de outro Luís da Silva, que até então se mantivera eclipsado, manifestando-se

esporadicamente nos momentos em que pensava na morte do inimigo, e que agora, de uma vez por todas, chega à consciência.

À medida que os acontecimentos ocorrem, e quanto mais precipitado é o tempo, mais densa se torna a realidade; mais curta é a frase. Quanto mais se aproxima do presente, mais o pensamento se alonga no imaginário. Nesses intensos instantes, a simultaneidade com que narra os fatos alternam-se assombrosamente:

Uma ação indigna. Perfeitamente, ação indigna, mas não ousei confessar a mim mesmo qual era a ação, qual era a indignidade. Horrível fixar aquilo no pensamento. Não queria pensar. A casa devia estar cheia, o homem da bilheteria cochilava. Um olho, no palco, observava a platéia por um buraco do pano de boca. Marina bocejava por detrás do leque, Julião Tavares amolava-se (p. 121-122).

Tudo isso reforça, portanto, a hipótese de que Luís da Silva escreve para tentar se redimir, a partir da compreensão dos passos que para ali o conduziram. Ao escrever a própria história, o eu-protagonista se distingue do seu ato e encerra na imaginação o inimigo que já não existe.

## **2.8. O eu desdobrado: a narrativa no futuro**

O terceiro nível de temporalidade em que **Angústia** se estrutura é o futuro do pretérito, por meio do qual o narrador expressa os possíveis desdobramentos por ele imaginados dos fatos que vivencia. Trata-se de uma narração do que se passa exclusivamente na imaginação de Luís da Silva, nos momentos em que tenta recriar, pelo pensamento, a realidade que o cerca.

Em certas passagens, o narrador projeta, nesse nível do discurso, a felicidade que vislumbra obter, ao se casar com Marina: “O diretor me diria: — ‘Entrou no rol dos homens sérios, seu Luís’. D. Adélia choraria abraçada à filha como é de costume” (p.68). Tais visões, entretanto, não se sustentam ao serem confrontadas com a realidade objetiva, determinada sobretudo pela falta de dinheiro. “No dia seguinte d. Rosália se penduraria à janela para gritar: — ‘Estava muito bonita a sua grinalda, minha negra’. Quanto iriam custar tantas maçadas? Talvez os três contos de réis voassem” (p. 69).

É também nesse tempo verbal que Luís da Silva expressa a perspectiva de eliminar Julião Tavares, deixando transparecer a face aterradora, desconhecida daqueles com os quais convive. “Lutaria e estrebucharia a princípio, depois seriam apenas convulsões, estremecimentos. Os meus dedos continuariam crispados, penetrando a carne que se imobilizaria, em silêncio” (p.106). Após cometer o crime, ao refletir sobre as conseqüências que poderiam advir de sua atitude, o narrador novamente recorre à mesma forma verbal para exprimir preocupação:

Perceberiam logo a mentira. Em seguida viriam perguntas insignificantes em tom misterioso, e eu me cansaria inutilmente para desviar-me delas. Quando estivesse distraído, jogariam de novo a coisa perversa: — Mas onde foi que o senhor passou a noite de tal dia? (p.202).

Ainda nas palavras de Carlos Alberto, a ação verbal serve de instrumento catalisador do tempo desconcertante do romance, cuja finalidade parece desvelar não só a descaracterização de quem fala como efetiva, pela marcação acional, a pluralidade do eu:

Seja o futuro do pretérito, semanticamente falando, seja o indicador de volição, como o primeiro exemplo demonstra, de intencionalidade ou de apreensão, trata-se sempre de um significante revelador da incompletude de um sujeito, para quem o momento presente é sinônimo de aprisionamento e de contínua frustração (p. 9).

Tais estratégias de identificação, a impossibilidade de falar abertamente, em razão das circunstâncias determinadas pelo horizonte cartográfico do livro, e pela interferência do imaginário, o perigo no qual se lança o herói, como força interdita no interior do próprio objeto, delimita progressivamente a transposição do espaço rural da infância à cidade, de tal sorte que o projeto artístico bifurcasse, desencadeando novas situações. No posfácio de **Angústia**, Otto Maria Carpeaux diz que:

Todos os romances de Graciliano Ramos – e este é o sentido do seu experimentar – são tentativas de destruição: tentativas de “acabar com a minha memória”, tentativas de dissolver das recordações pelos “estranhos hiatos” dum sonho angustiado (p. 238).

A desconstrução da subjetividade e autonomia do eu, levada a cabo pela construção memorialista, além de atuar como um elemento reflexivo para a



elaboração de um mundo, protagoniza o universo idiossincrático de quem supõe que com o olhar desdobrado o diário íntimo converte-se no espaço de redenção.

O fato de o texto funcionar como o refúgio, é resultado de uma auto-imputação decorrente do crime, embora muito antes de cometê-lo, Luís já se sentia culpado, e mesmo tentando encontrar apoio no passado, a distância, em vez de atenuar sua pena, prolonga-a, contextualiza-a, dificultando ainda mais a interação com o outro: o romance pretendido, vai aos poucos sendo a carta testamentária dos seus sofrimentos.

Dos dias de sordidez só ficou conservada na memória a impressão duma vida desregrada. Depois, mais tarde, ao conhecer Marina, cria uma espécie de inventário, por onde todos os seres, vivos ou mortos, são catalogados na medida em que passam a fazer parte de sua realidade interior.

Por mais paradoxal que possa parecer, a restauração do eu não se prende a procedimentos retóricos, ao contrário, desfiar o tecido dos sentimentos e acontecimentos pretéritos é ser o signo da renovação, da recriação da ordem de busca do eu, perdido na subjetividade, mascarado no já-dito ou já-conhecido.

Visto dessa perspectiva, mais do que salientar a idéia de futuro, o pretérito aponta para o processo de decodificação do eu-presente. Mas, antes que seja abordada detidamente a questão do livro da memória, cabe analisar esse tempo às avessas.

## **2.9. O desconcerto do mundo e a intersecção temporal**

Não estamos mais pensando na experiência temporal de **Angústia** como tentativa de inserção do homem “no” tempo, ou como a interiorização do tempo, mas antes como constituição do eu. Anatol Rosenfeld (1973) ao refletir sobre o romance moderno, chama a atenção para o processo narrativo de **Angústia**:

O passado e o futuro se inserem – através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório – no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo (p. 82-83).

Compreendemos, agora mais de perto, porque o estudo do tempo narrativo de **Angústia** se faz necessário. A estrutura interna do texto assume uma função importante, pois coloca em realce determinados elementos imprescindíveis: o tratamento temporal, em função da introspecção da personagem ou do tom memorialístico, confere à obra significações que revelam, figurativamente, o peso do tempo no decurso da vida.

Recorrendo às afirmações anteriormente feitas, toda a composição romanesca é uma oscilação permanente entre a evocação do passado e a narração de um presente opressivo, é justamente nesse fluir temporal, no recorte metafórico, que os traços semânticos configuram uma leitura uniforme.

Os hiatos na narrativa, os saltos, a indeterminação temporal, a condensação de vários acontecimentos num tempo reduzido, as frases curtas, nada disso tira de **Angústia** o caráter de uma narrativa que se presta ao tempo. Um tempo especial. Um tempo desordenado da vida subjetiva de Luís da Silva, assegurando que as repetições dos minutos, ou do canto do galo, não sejam lineares. Se colocarmos o texto de Graciliano Ramos à luz do que se convencionou chamar de diferentes tempos de uma narrativa, percebemos o quanto são articulados com precisão. Não se trata apenas de maior ou menor condensação temporal, do retardamento ou concentração da ação, estes procedimentos são visíveis na narrativa.

Por exemplo, o tempo das descrições do quintal, ou das pessoas que Luís da Silva vê passar através da janela, ou dos intermináveis monólogos, é lento:

Fatigado, sentava-me um instante na sala de jantar. A parada justificava outra, instantes depois, à janela da rua. Debruçava-me, olhava os paralelepípedos, a sarjeta, o poste de ferro, os arames, a calçada da casa à esquerda. Virava-me para a esquerda. O outro lado não me interessava. Uma pancada no postigo, e recomeçava o passeio. Nova demora na sala de jantar. Coçava a barriga do gato, que se espreguiçava, esticava as pernas. Sem-vergonha, parecia mulher. O quintal estava escuro. Por cima das árvores havia claridade, até se enxergava, à distância, um anúncio que se podia ler; mas perto do chão era aquele pretume. Fastidiosa música de grilos, certamente no canteiro das hortaliças (2002, p. 42).

e o narrador retarda frequentemente a marcha dos acontecimentos com intromissões de cunho julgador: “Franguinha assanhada. Cochichando com um homem no escuro! Cabrita enxerida.” (p. 40), “Putá!” (p. 176).

Já o tempo do devaneio é um tempo veloz, e adquire maior velocidade ainda quando os lapsos de memória nas páginas finais se sucedem ao assassinato de Julião Tavares – momento crucial da narrativa – . Nesta cena Luís da Silva está sob o efeito alucinatório, provavelmente em decorrência de seu próprio julgamento, mistura fatos reais com imagens retiradas do passado e de um futuro que aponta para sua possível condenação:

As quatro paredes da repartição esmagavam-me. Algumas horas depois da função, o feixinho de lenha, composto de mateus, figuras, burrinha, rei, embaixador, suaria arrastando a enxada no eito. – “Parem essa vitrola”. Fernando Inguítai, o braço carregado de voltas de contas, andava pela Rua do Comércio, fumando, sorrindo. Haveria alguém neste mundo que se chamasse Inguítai? As cascavéis e as jararacas tomavam banho com a gente no poço da Pedra. Uma delas se enroscava no pescoço de meu avô. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva sapateava no chão de terra batida, uma alpercata saltava-lhe do pé. Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Ria-me como um idiota. Provavelmente havia institutos históricos e geográficos por esses lugares (p. 223-224).

Durante o estado febril de Luís da Silva, tudo acontece num ritmo mais acelerado, não há as intromissões do narrador, apenas um clima de alucinação. Os próprios fatos narrativos fazem parte de uma realidade tão brutal que o devaneio atinge uma perspectiva surreal ou irreal. É como se o protagonista experimentasse aquele instante eterno do qual trata Proust:

Experimentava uma sensação de imenso cansaço ao verificar que todo esse tempo tão longo não só fora, sem interrupção, vivido, pensado, segredado por mim, era minha vida, era eu mesmo, como ainda o devia incessantemente manter preso a mim, pois me sustentava, eu me via jungido a seu cimo vertiginoso, não me podia locomover sem comigo o deslocar (p. 291).

Na realidade, a partir da visão proustiana e agostiniana do tempo, podemos deduzir que Luís da Silva opera diferentes modalidades de tempo. Ressalte-se, porém, que o tempo passado, em que os episódios da infância estão situados, difere do tempo atual, ou quando atualizado no texto, sua

medida não se encontra no tique-taque do relógio, mas na repercussão dos sons gritantes vindos das camadas mais profundas do eu.

E essa segunda pessoa, nascida do desejo, mas da recordação, não era a única para cada uma das mulheres, porque a cada uma vira eu diversas vezes, em épocas diferentes, como se fosse outra para mim, eu mesmo outro, imerso em sonhos de outra cor (p. 246).

Dessas observações gerais, o ponto que vamos isolar para testá-lo no que segue é que todos os passos solitários do viajante o levaram a um lugar comum: ele mesmo. Depois de tantas tentativas de conhecer-se, acaba por inventar seu próprio romance, transforma-se num personagem de si mesmo. Luís da Silva transita sempre entre o mundo real e o mundo imaginário e faz do romance seu refúgio e condenação.

Contudo, cada uma dessas variantes posicionais manifestas no espaço da representação implica, preferencialmente, certas estratégias dos elementos narrativos. Isso não quer dizer que as evocações sejam banidas do eu que recorda, pelo contrário, as rezas ouvidas de José Baía ecoam como premonições, a ponto de provocar verossimilhanças no gesto memorativo do narrador.

José Baía vinha contar-me histórias no copiar, cantava mostrando os dentes tortos muito brancos. Era bom e ria sempre. Dava-me explicações a respeito de visagens, mencionava as orações mais fortes. Não me ensinou as orações, para não quebrar a virtude delas, mas ofereceu-me conselhos, que esqueci. Tão bom José Baía! O clavinote dele tinha vários riscos na coronha. Ninguém falava alto a José Baía, ninguém lhe mostrava cara feia. E ele ria, exibindo os dentes acavalados, e quando avistava o vigário ou outro hóspede importante, a aba do chapéu de couro varria o pátio da fazenda. Não me seria possível imaginar José Baía atacado de uma crise de ódio como a que me fazia pregar as unhas nas palmas. Provavelmente ele ficava sossegado na capueira, tirando um trago do cigarro de palha, que apagava logo com saliva e guardava atrás da orelha, para a fumaça não denunciar a emboscada. O ouvido atento a qualquer rumor que viesse do caminho estreito, o joelho no chão, em cima do chapéu de couro, o olho na mira, a arma escorada a uma forquilha, com certeza não pensava, não sentia. Estava ali forçado pela necessidade. No dia seguinte faria com a faca de ponta novo risco na coronha do clavinote e contaria no apêndice histórias de onças. (2002, p. 188-189)

Curiosamente, enquanto Luís da Silva, sentindo-se encorajado pelas lembranças das façanhas do seu admirador José Baía, encurrala a Julião Tavares e o mata, intercalam-se no tempo presente interferências de um outro

tempo: “quanto tempo duraram as recordações e o enfraquecimento? Um minuto ou menos” (p. 189). Os estranhamentos motivados pela obsessão em “caçar seu oponente” se dirigem em função de um outro que se quer.

Constituído de uma linguagem metalingüística, **Angústia** encena a escrita do “desejo”, em que o desejo de escrever é inteiramente determinado pelo desejo do outro. Talvez não haja nenhuma solução para isso. Pode ser até que, na intenção de tornar presente seu longínquo destinatário, o que escreve se limita a dar conta de seu próprio presente, como diria Foucault, “ser ele mesmo o livro” ou,

Porque tanto nos desilude a vida que nos convencemos de que a literatura não tem com ela a menor relação, e nos espanta ver as preciosas idéias hauridas em livros estalarem-se, sem receio de corromper-se, gratuitamente, naturalmente, em plena vida cotidiana, e, por exemplo, uma ceia, um assassinio, um acontecimento russo terem algo de russos (PROUST, p. 75).

Procurando reproduzir os diálogos, Luís da Silva pôde compreender a habilidosa tarefa de concatenar idéias e desejos. Soube, como ninguém, adentrar o mundo caótico da realidade e do seu eu desordenado. O desejo de escrever um livro e nele poder dispor da mulher de seus sonhos, fez dele um escritor atestado por ele mesmo, cuja assinatura veio acompanhada e solidificada por momentos angustiantes de quem busca na escrita uma razão de ser e um exemplo a ser visto.

Este será, pois, o tema de nosso próximo capítulo. Sabendo-se que, ao crescer, o indivíduo aprende a interpretar os sinais e a orientar sua conduta em função desses sinais, a imagem mnêmica e a representação do tempo, num dado indivíduo, dependem, do nível de desenvolvimento e comprometimento sociais que representam tais pressupostos. Esse é o caminho que se procurará seguir, com o intuito de desenvolver mais detidamente a capacidade de se orientar e de conviver, com a ajuda de um símbolo regulador: o livro.

A literatura fugia da terra, andava num ambiente de sonho e loucura, convencional, copiava figurinos estranhos, exibia mamulengos que os leitores recebiam com bocejos e indivíduos sagazes elogiavam demais.

Graciliano Ramos

### **CAPÍTULO III: EU, OUTROS TEXTOS**

O romance moderno guarda uma tendência intertextual. Não é raro deparar-se com textos que aceitem outras formas literárias. **Angústia** não é diferente. De natureza dialógica, o romance faz mediação entre a literatura e sua crítica entre o universal e o particularizado. Ele é o espaço aberto para a reflexão que marca, na dispersão do mundo, um horizonte de possibilidades.

Maurice Blanchot (2005) já havia dito:

A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atenção, de que modo que ela não pode nem mesmo começar antes de o haver alcançado; e no entanto, é somente a narrativa e seu movimento imprevisível que fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente (p. 8).

A realidade trabalhada no romance moderno capta as angústias que afligem o ser humano em lugar de ocupar-se das aparências externas. O caráter inseguro do mundo já não permite a representação de determinados espaços como modelos ou símbolos de segurança e proteção, é justamente nesta fragmentação do mundo e dos acontecimentos que, ao invés de dispor de linguagem própria, o escritor luta em favor do inenarrável para oferecer um recurso digno daquele compromisso capaz de desequilibrar os artifícios que permitam desvelar a experiência humana.

#### **3.1. O espaço literário**

Ao refletir sobre a verdade da literatura, Blanchot (2005) diz:

O lugar de extravio ignora a linha reta; nele, não se vai de um ponto ao outro; não se sai daqui para chegar ali; nenhum ponto de partida e nenhum começo para a marcha. Antes de ter começado, tudo já recomeça; antes de ter realizado, repetimos, e essa espécie de absurdo que consiste em voltar sempre sem nunca ter partido, ou em começar para recomeçar, é o segredo da 'má' eternidade, correspondente à 'má' infinidade, que encerram, talvez, o sentido do devir (p. 137).

O afrontamento do interdito pelo uso irônico da linguagem, coagida a atuar entre a norma e o desvio, autoriza a reviravolta e a repetição extenuante da infinita angústia de quem desacredita na literatura como um espaço simplesmente interpretativo e dissimulado do mundo.

O caráter inconcluso da busca de si, aliada à consciência da impossibilidade de uma versão definitiva ou conclusiva das experiências vividas, como sugere o desenlace, a ausência metafórica da última palavra, reforça a tentativa ensaística de Luís da Silva de libertar-se como escritor e como assassino.

Agora, se o livro é a possibilidade de um mundo melhor, se de certa forma o escritor está condenado a repeti-lo infinitamente, não apenas como estatuto semionarrativo do narrador, o poder de atuar, de trapacear a obra ficcional é o produto pelo qual a literatura de Graciliano Ramos se aventura; de igual modo é o desejo que Luís da Silva tenta satisfazer:

Mas havia em mim qualquer coisa que denunciava um estranho. As crianças olhavam-me como olham os homens que aparecem nas escolas pelos exames. Eu era uma das criaturas que elas estavam acostumadas a aborrecer, uma das criaturas que dizem palavras compridas em discurso (p 165).

Ora, na trapaça salutar de Barthes, o falsificador de verdades nos liberta da idéia de o romance ser um simples exercício individual de enunciação, de um agenciamento de enunciação, que visa a exteriorizar as conectividades, há convergido nele um sujeito determinado, há a palavra tornada verdade, livre das amarras subjetivas das aspas. Como Blanchot enfatiza:

Se o mundo pudesse ser traduzido e duplicado num livro, perderia todo começo e todo fim, tornar-se-ia o volume esférico, finito e sem limites, que todos os homens escrevem e no qual são escritos: não seria mais o mundo, seria, será o mundo pervertido na soma infinita dos possíveis (p. 140).

O caminho para a concretização desse projeto é traçado no livro que o contém e do qual espelha a construção em abismo da poética do homem em que a diferença entre o real e o irreal o impede de sua completude e o impede de ir de um determinado ponto a outro.

### **3. 2. Folhas avulsas: o diário por vir**

O homem começa a contemplar as coisas que estão ao seu redor e percebe que está só no mundo. Sentindo-se aprisionado, busca refugiar-se nas lembranças e, por meio delas, experimentar o devir das coisas. **Angústia** guarda essa perspectiva: a todo momento, evidencia-se esse posicionamento do personagem-narrador, diante de sua própria desorientação, mergulha no eu para desvendar os mistérios que o assombram.

O mundo monológico de Luís da Silva dialoga com as lembranças dolorosas do passado infeliz. A realidade que o rodeia projeta-se no espaço da alucinação e, mesmo enquanto caminha pelas ruas, sente-se envolvido pelas imagens do passado. A perda torna-se constante, em casa ouve vozes e, enquanto recepciona Seu Ivo (aliás, para ele, figura penosa e assustadora), outros rumores se insinuam. Ecos do passado ressoam em sua mente.

O passado transportado para o presente permite a Luís da Silva ter a experiência de estar fora da realidade tão dura. O recurso estilístico utilizado pelo narrador, de deslocamento ininterrupto do tempo da narrativa, provoca, na voz dissonante da personagem, confusões, e faz com que o mesmo acontecimento se redublique no discurso, causando-lhe por vezes assaltos e dúvidas.

Há uma passagem interessante em **Angústia** que elucida bem esse jogo temporal e que serve como ponto de referência para entender como os demônios atuam na vida do Luís e como o influenciam sobre sua atitude de escritor. Desse combate, que emerge entre a simultaneidade das vozes e a realidade, a finalidade da operação revela a necessidade não de produzir o sentido, mas de tornar visível, na transparência que a própria poética guarda, o sentido da sobrevivência da experiência passada, recontada sob novos ângulos, com problemas novos (ou velhos), diante dos quais as incertezas e as angústias facilitam o acesso daquilo que é brutalmente dominado: o imaginário.



As palavras gordas iam comigo. Umas chegavam completas, outras alteravam-se – ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam (p. 95).

Embora as “apoquentações” não fossem de todo solucionadas, fica a impressão de que o problema não era exatamente o motivo gerador da raiva, mas as “vozes” situadas em algum ponto do passado são revividas com tamanha intensidade que lhe é penoso enfrentá-las. Traduzi-las seria a identificação, a interpretação dos tormentos misteriosos ou verdadeiramente poéticos do sentido que a obra escondia:

Quando se iam fixando [as imagens], um tique-taque de máquina de escrever, o chiar de uma folha que roçava sobre outra como lixa, um toque distante de campainha, uma voz descontente e adocicada, todas as complicações miúdas que me sustentavam, cortavam as figuras esboçadas (p. 159).

No caso particular de **Angústia**, Luís da Silva só poderia ser ele mesmo, escrito, lido e relido. É nos momentos de extrema solidão, à parte do mundo e de tudo aquilo que acreditava, que une forças para manifestar a tarefa de preencher o grande espaço que o separa dos outros.

Postado, por assim dizer, atrás da janela, de onde procura abarcar, captar e descrever os acontecimentos, Luís trata de equilibrar o pensamento e as sensações, recorrendo a palavras inabitualmente fortes, zoomorfizadas, por vezes, para expressar a renúncia a tudo e concretizar o dever de ser fiel ao seu desespero, à busca, ao medo, à solidão, sem outra justificativa senão a condição terrível de humanidade.

Vivendo entre as oscilações espasmódicas do universo literário, o caderno de anotações professa a restituição do que seria o afirmar da tautologia, o de reproduzir a identidade que neutraliza as diferenças ao desnudá-las.

### **3.3. Palimpsesto: configurações de uma trajetória do outro**

Como foi afirmado no primeiro capítulo, abordagens e reflexões instauradas no interior da narrativa, outras abordagens, outros reflexos formam uma

“construção em abismo”, e pertinente ao caráter espiralado da trama, em virtude da não identificação com o presente e da impossibilidade de concordar com a restituição da experiência vivida, o elemento catalisador e organizacional do texto é o próprio tempo.

Uma vez que o eu-protagonista procura ajustar-se aos mecanismos temporais, os sinais do tempo, marcados pelos batimentos do relógio ou pelo “canto do galo”, como explicitou o narrador, introduzem um tipo de organização do homem predisposto a fazer um exame de consciência. Em **Angústia**, e a título de justificação organizacional, as badaladas do sino identificam momentos cruciais na narrativa. Vejamos a cena:

O sino da igreja bate a primeira pancada das ave-marias. Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade. Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai ao trabalho maçador. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas (p. 22).

No trecho acima, observamos uma espécie de julgamento da ilusão referencial (o relógio) e questionamento da atualidade (a sala de jantar), ocasionado por um intenso sentimento de alienação no qual o desejo de Luís da Silva de estar fora do tempo, logo fora de si, proporciona um encontro fatídico com ele mesmo. De tal maneira bifurca-se o tempo que, em contrapartida à fuga contínua dessa rejeição a angústia acha-se no mesmo ponto de seu oposto, pois “todo desarranjo é interior”.

Vem-nos à memória a imagem sugestiva e bastante curiosa do calidoscópio: as luzes recolhidas, do dito objeto, mapeiam o fluxo contínuo e descontínuo, refletem sobre um jogo de espelhos e produzem inúmeras combinações de imagens. Como esquema de espelhamento do duplo, surgem a partir daí novas formas de tensão interpretativa, não se tratando simplesmente de re-elaborar o passado, nem de compartilhar a dimensão impressionista da memória, mas de falar de outra maneira das marcas subjetivas do tempo na conformação do eu, em cujo texto de memória o

narrador tenta resgatar o eu-protagonista perdido no tempo e trazê-lo à tona como símbolo de reconhecimento e congregação.

É precisamente graças a essa tentativa de obter uma resposta experimental que o tecido textual de **Angústia** nos ajuda a compreender por que Luís da Silva interpreta a fábula do passado com equilíbrio precário. Para ele, re-escrever o movimento itinerante dos deslocamentos e a contextualização das reflexões existenciais, como escritor-tradutor, significa transgredir a travessia intransponível das distâncias. Neste sentido, a escrita heteronímica, em que passado e presente dividem uma linha demarcatória muito sutil, a duplicidade dos possíveis revelam a fascinante trajetória do outro.

Por esse motivo, o passado da memória desempenha um duplo sentido: é fenômeno atual, ressuscitado no presente, atualizado, mas inscrito segundo a ordem de uma voz distante, na voz do outro que espreita:

Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra. Vivemos num lusco-fusco da consciência, nunca certos com o que somos ou com o que nos supomos ser. Nos melhores de nós vive a vaidade de qualquer coisa, e há um erro cujo ângulo não sabemos. Somos qualquer coisa que se passa no intervalo de um espetáculo; por vezes, por certas portas, entrevemos o que talvez não seja senão cenário. Todo o mundo é confuso, como vozes na noite. Estas páginas, em que registro com uma clareza que dura para elas, agora mesmo as reli me interrogo. Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?

Como alguém que, de muito alto, tente distinguir as vidas do vale, eu assim mesmo me contemplo de um cimo, e sou, com tudo, uma paisagem indistinta e confusa.

É nestas horas de um abismo na alma que o mais pequeno pormenor me oprime como uma carta de adeus. Sinto-me constantemente numa véspera de despertar, sofro-me o invólucro de mim mesmo, num abafamento de conclusões. De bom grado gritaria se a minha voz chegasse a qualquer parte. Mas há um grande sono comigo, e desloca-se de umas sensações para outras como uma sucessão de nuvens, das que deixam de diversas cores de sol e verde a relva meio ensombrada dos campos prolongados.

Sou como alguém que procura ao acaso, não sabendo onde foi oculto o objecto que lhe não disseram o que é. Jogamos às escondidas com ninguém. Há, algures, um subterfúgio transcendente, uma divindade fluida e só ouvida.

Releio, sim, estas páginas que representam horas pobres, pequenos segredos ou ilusões, grandes esperanças desviadas para a paisagem, mágoas como quartos onde se não entra, certas vozes, um grande cansaço, o evangelho por escrever.

Cada um tem a sua vaidade, e a vaidade de cada um é seu esquecimento de que há outros com alma igual. A minha vaidade são algumas páginas, uns trechos, certas dúvidas...

Releio? Mentir! Não ousa reler. Não posso reler. De que me serve reler?

O que está ali é outro. Já não compreendo nada... (PESSOA, p. 96-97).

Note-se que Luís da Silva mantém, no decorrer de toda narrativa, essa insatisfação como um exercício instigante de salvação e condenação. Ora, ali onde guarda o duplo perfeito, o original é vertido no reconhecimento do outro; a saída do enclausuramento e da solidão, como fatores necessários para que o sujeito possa constituir-se, sobretudo na qualidade de sujeito que carrega consigo marcas que não satisfazem a idéia de repouso, por sinal incompatíveis com o modelo harmonioso de um mundo ideal: o mundo liga-se à dispersão, intermitentemente, e rende-se ao brilho fragmentário das imagens.

Nesse sentido também, podemos dizer que a construção da identidade da personagem se deu a partir da diferença, pois cada homem assume seu próprio sistema de tempo e, pelo que tudo indica, a sensibilidade de Luís da Silva para as preocupações de ordem existencial o levam a encontrar uma saída para o impasse da busca de algo que o justifique, para a elucidação de seu estado psíquico através de descrições do tempo e de passagens irreais, sobretudo pela composição fragmentária do enredo, revogando o caráter linear dos acontecimentos, o que nos reconduz, a nosso ponto de partida: então, a escrita de Luís da Silva aparenta apenas um sinal de vida, uma espécie de marca vazia, cujo conteúdo se inscreve em outra instância ou, de fato, trata-se de fragmentos que compõem e preenchem o ofício de um discurso metafísico?.

Tais inquietações estão refletidas nas considerações de Luís da Silva em deixar-se aventurar pela união do reconhecimento da realidade e a sua validade para a constituição do sujeito e, conseqüentemente, da obra.

#### **3.4. Os outros e eu: a transitividade ensaística**

A experiência do tempo imaginário de Proust, a salvação do homem no tempo e o deslizamento por Blanchot, com sua decisão enérgica de salvar a poética, nos autorizam a transformar a extremidade dos campos navegáveis em pretexto articulador da pluralidade semântica. É possível navegar por mares tão desconhecidos quanto tenebrosos? Muito possivelmente sim. Desde que Ulisses usou de astúcia para burlar as adversidades, a sua “longa e triste vagabundagem” tornou-se símbolo da exploração humana.

Para Graciliano Ramos, narrar os feitos do seu herói equivale a transformar o que é racional, sem valor, em malogro necessário. Por várias razões: do que comumente nomeamos de irracional guardamos distância; podemos ousar até uma tímida aproximação, mas terminamos por abominá-lo a tal ponto que não entendemos o sem-sentido besuntado de gordura impregnando o modo de agir dos agentes narrativos. Os ratos do Luís, de Dyonélio, ou de Albert Camus nos interessam em proporção à aceitação inexorável do fazer-humano, como disse o escritor Graciliano Ramos, numa discreta intrusão: “– Está roendo courana. Coitadinho dele” (p.87).

A manifestação subjetiva do narrador projetada no enunciado, revestida de um chamamento lírico, transbordado em rara afeição, preenche o vazio existencial pelo pensamento atento, que se interioriza cada vez mais sem renunciar ao momento refletivo, mas respeitando a exigente clareza da dura verdade, apela em favor do outro, um ritmo de formas composicionais que ultrapassa, sem destruir, a experiência humana. Dessa forma, esse movimento de circunspeção garante, às avessas, as exigências dicotômicas do racional-irracional, à medida que contempla e reconcilia o projeto num todo: o livro. De fato, a intromissão autoral permite, pela dialética binária, valorativa e autoritária arquitetar o livro em várias fases.

O que eu devia era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal-assombrada. Os ratos não me deixavam fixar a atenção no trabalho. Eu pegava o papel, e eles começavam a dar uns gritinhos que aperreavam. Tinham aberto um buraco no guarda-comidas, vivia lá dentro, numa chiadeira infernal. Às vezes havia um cheiro de podridão. Vitória se enfrenesiava, andava para cima e para baixo, manejando um regador com água e creolina, molhando tudo. Mas o fedor resistia. Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos. Os miseráveis escolhiam para sepultura as obras que mais me agradavam. Antes, porém, faziam um sarapatel feio na papelada. Mijavam-me a literatura toda, comiam-me os sonetos inéditos. Eu não podia escrever (p. 88-89).

A partir da morte dos ratos, e conseqüentemente com o comparecimento indesejado desse elemento irracional, a composição arquitetônica do fazer-se humano e do armário sofrem alterações irreversíveis. Dupla indicação que nos permite situar nos dois mundos, de um lado por um jogo de coordenadas; por

outro, pela privilegiada posição do escritor, Luís no curso de sua viagem pelo mundo do ser. Em cada parte, o escritor, com a ajuda dos ratos, da água, da corda, impõe um ritmo único ao qual corresponde um tipo pluralizado de frase, destinado a tornar sensível, ou a embrutecer, o pensamento de quem lê.

Como nos mostra Graciliano, com o porte marcante do tempo do pesadelo, estudado no capítulo anterior, quanto mais o tempo acelera, mais a frase se encurta, quanto mais o tempo modera a marcha, mais o pensamento, entregue aos movimentos bruscos de uma busca sem objetivo, oprimido pelo peso insuportável da vida, une-se à noite, vigiada pelos olhos fantasmagóricos do gato, nos longos passeios sem-sentido, as frases desconexas que se repetem, se mobilizam e se imobilizam, prestes a se esfacelar na voracidade dos desencontros irracionais.

Outro aspecto resultante da leitura da obra refere-se à ênfase no sofrimento humano, exibido como se o escritor enxergasse pelas lentes de uma câmera fotográfica, revelasse apenas partes de um mecanismo fraudulento e mascarado do teatro da memória, encenado por ele mesmo. Desde as primeiras páginas, quando Luís tem de avançar ao longo da estrada da vida, ele experimenta ser o outro, desprendido dele mesmo, mas pede a ajuda de cavaleiros milenares, combatentes obsequiosos na arte da lutar, como era José Baía, como ele queria ser.

Se há cabimento no ajustamento poético entre o apego à memória e a busca pela resposta à sua origem, Luís tem diante de si aquele tempo sem tempo e o mutismo formado de várias vozes, então a palavra poética converte-se em estatuto existencial ao contrapor-se à irracionalidade verdadeira, porque nem vozes, nem silêncio, nem conformidade profunda com o mundo poderá revelar ao poeta o que a descrição da morte do outro é para si mesmo.

Isso nos leva a pensar, pondo às claras as qualidades desmistificadoras do outro que; primeiro, o poeta transforma em comentário lírico às imagens disparatadas; segundo, os patéticos elementos caracterizadores da alma humana revelam a ambiciosa unificação sustentada por um fim determinista em livre movimento de descoberta e espanto, e finalmente, não só por realizar-se a partir da apropriação de um ser ou de uma obra, como também por delegar à escrita uma participação co-operativa, que a referida obra estaria interdita à

decisão de encarar pelo desvelamento a vida interior, completada com a decisão simétrica de volta harmoniosa às origens. O limo primordial, tornado vazio no presente, exprime a agonia pela qual em todo o livro o escritor pretende ser o fim e o começo de si e de sua realidade convertida em procissão fúnebre e redenção incerta.

José Baía, velho e manso, dormia na esteira de pipiri, por baixo das cortinas de pucumã. Seu Evaristo balançava, pendurado num galho de carrapateira. Seu Evaristo era tão magro, tão cheio de fome, que um galho de carrapateira podia sustentá-lo. Cirilo de Engrácia, morto, em pé, amarrado a uma árvore, parecia vivo. Os cabelos compridos, caídos para a frente, escureciam-lhe o rosto feroz. Só os pés estavam bem mortos, suspensos, os dedos de baixo. O frio aumentava, comecei a bater os queixos como um caititu. Se alguém surgisse na estrada, eu não teria coragem de fugir. Haveria pessoas ali perto? Julguei perceber um ruído esquisito, mas provavelmente era apenas o eco das pancadas dos meus dentes, que não descansavam. Tive a impressão de que meus dentes estavam longe, 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 tornado velho e impotente.

– Inútil, tudo inútil (p. 193).

É nos espaços dessas divagações, levada a cabo mediante a leitura desconstrutora de sentidos instituídos que os outros tecem uma cadeia multissignificativa de expressões humanas. Nessa direção funciona, também, a anotação do diário no qual o sujeito poético insiste em manter na página do manuscrito o estado do outro, como signo da transitoriedade da palavra, do seu caráter transitório e transitivo; da função poética de fazer prevalecer que o outro compartilhe de sua experiência entre o mundo e o que dele foi absorvido.

### **3.4.1. Marina: a ilusão de retorno**

O intercâmbio, próprio da palavra ficcional, permite ao narrador-personagem atingir uma força e um alcance mais amplos, e não se restringe apenas ao indivíduo, mas ao mundo que o enlaça. Depois de ter conhecido Marina, o mundo de Luís da Silva conflui-se no exercício diário das verificações do eu.

Os limites que se formam em torno da relação entre Marina e o passado adquirem novos contornos. Luís passa a concentrar, a partir da desilusão amorosa e depois do assassinato de Julião Tavares, uma estranha felicidade, uma familiarização absurda de morbidez, um patetismo embasbacado de

agonia, uma disposição exacerbada pelo esgueirar-se da morte, e premido pela necessidade incoercível de comunicação e de reencontrar um interlocutor capaz de compreendê-lo, personifica na figura da amada o desejo de combater a solidão.

Ei-nos diante de outro aspecto da obra: o inacabamento humano, sem grandes atrativos humanos, que não aceita reconhecer-se na pessoa que é, e para o qual todos os traços que o particularizam não fazem dele um sujeito singular, e longe do alcance primordial, estrangeiro dele mesmo, escolhe Marina como um ideal de liberdade, mas também porque vive num mundo caótico, em que a intersecção momentânea da relação vale como marca particular de sua multiplicidade.

Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Uns vinte nomes, Quando não consigo formar combinações novas, traços rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo (p. 8).

Em conseqüência disso, Luís não consegue nunca preencher a sua totalidade com os vazios do texto e de Marina: o eu cede lugar à situação, importa-lhe a possibilidade do ocorrido mais do que a significação geral, não interessa a ilusão atraente, mas a realidade colorida, distinta daquela vivida em tempos de outrora, “O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados” (p. 33).

Ao nível da história, a sintaxe narrativa pontua Marina como a expressão predicativa das escolhas formuladas mediante a instituição tensa entre a diferença e a semelhança, não bastando, pois, que os predicados sucedam causal e cronologicamente, as relações de transformação. Ora, a transformação reproduz justamente a síntese das duas situações ligadas entre si, no plano dos predicados, por uma correspondência relacional: “Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outras, mas se confunde com ela” (p. 67).



Como se pode ver, a regência narrativa é entendida em termos dialéticos, não dicotômicos, o que implica uma relação de interdependência ativa, de tal modo que o primeiro, no plano da história, se afirme como agente substantivador do segundo. Em duas passagens de **Angústia**, pode-se observar como duas representações distintas condicionam a imagem da história no primeiro momento; quando Luís vê Marina pela primeira vez no quintal, páginas depois, no banheiro frente à casa da amada, o narrador tenta recuperar a visão e emoções, de certo modo dramatizadas, daquele indivíduo que foi em tempos passados, ao evocá-lo para si mesmo, no intuito de salvá-la, representando-o de forma mais distanciada e convenientemente distorcida.

Em função disto, compreende-se que a representação narrativa estabelece, em virtude da não coincidência do sujeito consigo mesmo e da impossibilidade inerente à linguagem de efetuar sem fragmentar e disjuntar, a passagem do eu pelo outro:

Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidade: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira. Preguiçosa, ingrata, leviana. Os defeitos, porém, só me pareceram censuráveis no começo das nossas relações. Logo que se juntaram para formar com o resto uma criatura completa, achei-os naturais, e não poderia imaginar Marina sem eles, como não a poderia imaginar sem corpo. Além disso ela era meiga, muito limpa. Asseio, cuidado excessivo com as mãos. Passava uma hora no banheiro, e a roupa branca que vestia cheirava. Nos nossos momentos de intimidade eu sentia às vezes uma tentação maluca; baixava-me, agarrava-lhe a orla da camisa, beijava-a, mordida-a. Isto me dava um prazer muito vivo (p. 67-88).

Essa crise, espécie de referência espiritual, desencadeada pela ruptura dolorosa do eu, se estenderá até o espaço do outro com o objetivo de exercitar um encontro com a mesma e velha realidade do ser-com-o-outro.

Considerando que todo jogo especular reduplica o fluxo incessante de associações mentais, mobilizadoras do sujeito-narrador, o ato de escritura procura reconstruir o processo criminoso, relata episódios de morte e

destruição que o personagem presenciou no passado, outros que ouviu contar e até aqueles que sua imaginação exacerbada criou.

Tal reconstrução desencadeia o ciclo de desejo que envolve a amada, deflagrada pela exteriorização dos afetos reprimidos em relação ao mundo e às pessoas. Marina representa a comprovação fatídica desse seguimento duplo de escrita-leitura, em que emergem questões cruciais a respeito da gênese e da recepção do mundo: a intencionalidade das folhas em branco orienta o palimpsesto do período da transitividade lírica: “Afinal tudo desaparece. E, inteiramente vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas pretas (p. 9)”.

#### **3.4.1.1. Marina: a poeticidade inversa**

O sistema complexo de **Angústia** se mostra como reduplicação infinita de um mesmo acontecimento. O crime, ação motivada pelo desespero de não ter Marina, exerce atração é revivido em muitas variantes. Encontram-se, numa mesma cena, diferentes personagens, de diferentes tempos, criando um sistema ensaístico capaz de identificar, na concretude histórica, o instrumento de defesa e de ataque a partir das micronarrativas que se superpõem em forma de disponibilidades suscetíveis e sucessivas no corpo da narrativa nuclear:

Julião Tavares marchava no escuro, depois de ter abraçado a mocinha sardenta. Ia deitar-se, arrumar talvez uns versos indecentes a respeito de segredos de alcova. Àquela hora não tinha com quem desabafar. O café estava fechado, na praça deserta as luzes cochilavam. Derramaria a vaidade no papel, imprimi-la-ia no dia seguinte, os amigos lhe dariam parabéns e ele andaria como um pavão. Julião Tavares julgava-se superior aos outros homens porque tinha deflorado várias meninas pobres. Pelos modos, imaginava-se dono delas. Contra-senso. Então Marina era dele? Tolice. Era a mesma que eu tinha conhecido um ano antes, vermelha, com os cabelos pegando fogo, entre as roseiras maltratadas. Evidentemente. Lembrava-me de sinha Germana, de Quitéria, das negras da fazenda. Sinha Germana só tinha conhecido um homem. As pretas não se envergonhavam de conhecer muitos homens. Que diferença! Descendo de sinha Germana, que dormiu meio século numa cama dura e nunca teve desejos (p. 182-183).

Graciliano Ramos escreveu **Angústia** em primeira pessoa. No romance, o narrador-personagem, Luís Pereira da Silva, pretende escrever (e escreve)

um livro de memórias, mas suas anotações sofrem deformações com as reminiscências desencontradas e com os momentos alucinatórios, alguns dos quais contém relatos menores e que, de certa forma, remetem à ação nuclear. Lúcia Helena Carvalho (1993) diz que essa disposição textual gera uma espécie de construção em abismo:

Como num caleidoscópio, onde os fragmentos móveis de um vidro colorido, refletindo-se sobre espelhos multifacetados, produzem um número infinito de imagens e cores variadas, em **Angústia**, as cenas e imagens do mundo íntimo do sujeito desdobram-se e multiplicam-se em fragmentos e partes esfaceladas, detalhes metonímicos que se justapõem, formando não menos vasto número de combinações. Desdobramento infinito e repetição, conjugados, processam o adentramento vertiginoso que instaura a virtualidade significativa que entendemos por abismo (p. 25).

Marina, símbolo da transitividade dos acontecimentos, protagoniza os momentos de transição de Luis da Silva. Ao dispersar-se, o protagonista acaba por manter-se sempre vigilante, e ao constatar sua inconclusividade chega a afirmar que é depositário fiel de uma angústia secular.

A reduplicação aparece em diferentes níveis do discurso. Examinemos. No primeiro plano a enunciação (o ato narrativo produtor: o livro); no segundo, o enunciado (o elo entre os demais enunciados que circulam no seio da comunidade: Marina) e, no terceiro, o subjetivismo poético (a metáfora).

Do livro: Blanchot (2005) descreve uma interessante descoberta sobre a experiência que se tem quando o eu se depara com um mundo onde tudo gira obscuramente, “arrastado pela fala errante, não provada de sentido as de centro, fala que não começa nem acaba, mas é vida, exigente, que nunca termina e cujo fim não suportamos” (p. 308). A partir dessa exposição, e através da categoria do duplo, é possível traçar as medidas que compõem o livro como auto-reflexão do projeto literário de Graciliano:

Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto. Compus no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los, e com a idade compreendi que não valiam nada. Em todo o caso acompanharam-me por onde andei. Um dia, na pensão de d. Aurora, o meu vizinho Macedo começou a elogiar um desses sonetos, que por sinal era dos piores, e acabou oferecendo-me por ele

cinquenta mil-réis. Nem foi preciso copiar: arranquei a folha do livro e recebi o dinheiro, depois de jurar que a coisa estava inédita. Macedo transigiu comigo umas vinte vezes. Infelizmente voltou pra S. Paulo sem concluir o curso. Desde então procuro avistar-me com moços ingênuos que me comprem esses produtos. Antigamente eram estampados em revistas, mas agora figuram em semanários da roça, e vendo-os a dez mil-réis. O volume está reduzido a um caderno de cinquenta folhas amarelas e roídas pelos ratos (p. 45).

Quanto ao enunciado, se ele exprime o seu sujeito e dialoga sempre com todos os outros enunciados que circulam no seio da comunidade, então, através da presença, imaginária ou não, da Marina os demais planos narrativos se organizam em função da articulação constante da identidade versus diferença. Vale lembrar que a repetição não é sinônimo de esvaziamento, mas de submissão do discurso às leis processuais do fluxo de consciência: tudo isso conjugado a um só nome Marina, “Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar” (p. 8).

Do ponto de vista do subjetivismo poético, se tomarmos como suporte referencial a antecipação de informações inscritas no corpo da narrativa, o narrador, ao conjugar a duplicidade de Marina (antes e depois de conhecê-la), é autorizado a fazer alusões ao futuro e particularmente à sua situação presente, embora o narrador tenda a voltar-se ao passado em que tais eventos se distribuem, e pareça encarar os movimentos prolépticos, posiciona-se, com frequência, de maneira ulterior em relação aos eventos relatados. Além do mais, desprende-se do texto, por relação metonímica, uma vontade de Luís em unir as partes dissociadas, numa espécie de exercício interpretativo e transgressor dos limites da leitura, passando a ocupar um espaço de destaque: o paradigma das micronarrativas reduplicadoras de Marina acompanham o confronto poético desses pólos opostos.

É preciso esboçar esse confronto. Pensamos na poética de Octavio Paz (2005). Sistema complexo que opera nos limites da poesia com a filosofia, a salvação do mundo desmente a uniformidade perene das caracterizações humanas: “a crise da sociedade moderna – que é a crise dos princípios de nosso mundo” (p. 72), manifesta-se no romance como tendência a ser verificada na simulação de um caráter dual, sobretudo no âmbito da linguagem.

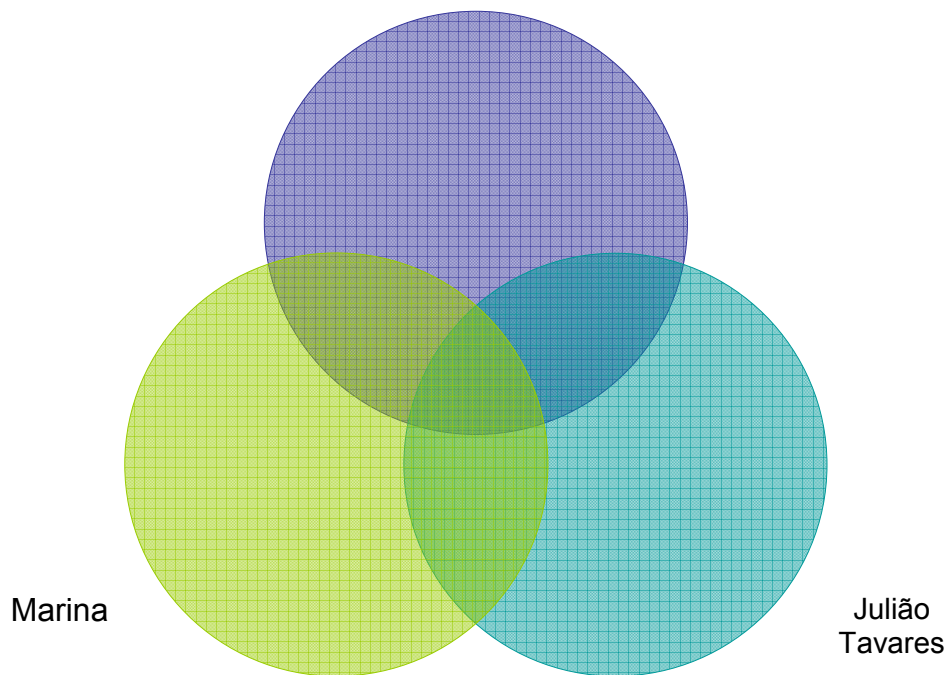
A condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem, ser temporal e relativo mas sempre lançado ao absoluto. Esse conflito cria a história. Dessa perspectiva, o homem não é mero suceder, simples temporalidade. (...) A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente a sua liberdade essencial. Se a liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento deverá estar referido sempre a algo (p. 56-57).

A experiência poética de Marina envereda-se por esses domínios. Ela se encontra como o fundamento do universo e, ao afirmar-se incapacitada de atuar sobre a realidade, reduzida que foi pela consciência determinista de seu criador, aproxima-se de um fim melancólico. Ironicamente, o caráter circular do enredo, ou o mundo fechado em si mesmo, obriga-a a revogar as disposições em contrário.

“Se a ausência do tempo vai determinar a ausência de ação direta no romance”, analisou Álvaro Lins (1992), a realidade a reveste desse tempo estético, que por sua vez, transforma a distância em aproximação mórbida. A ação egoísta de Luís o convida a experimentar, por meio da poesia, aquela impressão que tem o indivíduo de que tudo gira em torno de si (vertigem objetiva), ou de que ele próprio está girando (vertigem subjetiva).

Esse investimento desalienante, revelado pela expressão duplicadora das ações, acaba por revelar que a resposta à angústia entricheira-se entre a dura realidade e o difícil diálogo, que de certo modo petrifica e adultera a concepção de sujeito histórico. Desse modo, o desdobramento da ação ficcional em termos sincrônicos (quando Julião Tavares completa a tríade amorosa), determina a estrutura em abismo do romance, que absorve a personagem Marina.

## O livro



Em perspectiva diacrônica (o crime), é impossível esboçar um esquema por motivos óbvios. Primeiro, porque se a composição do romance traz fortes marcas de um diário de memórias, a fidelidade dos fatos e a caracterização humana recebem influências daquele privilégio humano de revelar o sentido primordial do ser, enquanto processo retroativo, e de transposição enquanto movimento de construção e desconstrução do ser narrativo, conforme já comentamos no segundo capítulo. Segundo, e como foi demonstrado no primeiro capítulo, como decorrência da apreensão por parte do personagem-narrador, da existência, convertida em extensos monólogos interiores, como devir, não mais pelo que possa vir a acontecer, mas pelo que se realiza a todo o momento:

Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente das outras, mas se confunde com ela. Antes de eu conhecer a

mocinha dos cabelos de fogo, ela me parecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira. Preguiçosa, ingrata, leviana (p. 67).

A unidade da frase, que escapa à linearidade do tempo, faz-se de maneira descontínua, movida essencialmente pelo deslize do significante, atravessa a cadeia associativa e aponta para um mesmo objeto ou uma mesma direção: a memória da palavra. Marina, como fonte imagética unificadora desses pólos poéticos, recolhe e ressalta todos os valores da palavra sem excluir os significados primários nem secundários. Ela merece ainda destaque especial, pois se transformou na mola propulsora da insatisfação latente de Luís, determinando a expressão genuína da visão distorcida do herói com relação ao mundo e a ele mesmo. O aparente contra-senso ou sem-sentido do dizer poético encerra a pluralidade que se unifica instantaneamente no momento da percepção, não apenas como fundamento da linguagem, mas também de apreensão da realidade.

### **3.4.2. Julião Tavares: o desespero**

O tema da alienação e da busca de si, por meio da escritura, é matéria-prima indispensável à compreensão e composição do romance **Angústia**. Falar de si e falar do outro é o exercício diário a que o personagem-narrador se dedica, obedecendo a exigências introspectivas, modificadas conforme as reflexões infinitesimais surgidas por força da própria vontade de fuga da realidade.

Luís, entidade responsável pela organização do universo diegético, assinala os contornos pelos quais a fala de Julião Tavares, personagem vilã do texto pretendido e personagem real do texto efetivo, adquire um comportamento “safado” e como tal provoca em seu perseguidor transmutações em encenações alucinadas, misturando presente, passado e imaginário, como nos exemplifica a passagem a seguir, pequeno trecho de

toda uma seqüência ziguezagueante, transpassando por esses três planos temporais.

A cólera engasgava-me. Julião Tavares começou a falar e pouco a pouco serenou, mas não compreendi o que ele disse. Canalha. Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de que se tinha livrado graças ao dinheiro do pai. Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra. E um cachorro daquele fazia versos, era poeta. Aprumava-se, as palavras corriam-lhe facilmente, mas continuei a ignorar o que significavam.

– Tem negócio comigo? repeti sem pensar que o tipo já tinha provavelmente dado resposta.

A loquacidade de Julião Tavares aborrecia-me. Uma voz líquida e oleosa que escorria sem parar. A minha cólera esfriava, o suor colava-me a camisa ao corpo. A roupa do intruso era bem feita. Os meus sapatos novos estavam mal engraxados, cobertos de poeira. Pés de pavão. Julião Tavares falou sobre política do país. A enxurrada cobria-se de nódoas de gordura, que se alastravam. Ia lá discutir com o bandido? O meu desejo era insultá-lo.

– Nunca estou em casa a esta hora. Estou no serviço, percebe? Sou um homem ocupado.

– Perfeitamente, respondeu Julião Tavares. Uma vida cheia, uma vida nobre, dedicada ao trabalho (p. 75).

Quanto à realidade objetiva, as frases de Julião são escassas, normalmente referem-se à cotidianidade e sem muitos atrativos. Agora, conforme lembramos acima, como é Luís o responsável pela organização das considerações sobre si mesmo e sobre o mundo, os diálogos estão reduzidos a pequenos intervalos definidos não pela afirmação, mas pela contradição. A raiva, que Luis sente, o impede de ser fiel à representação real dos diálogos, e como ele se apresenta como uma figura circular, aparentemente sem saída, personifica-se nele numa nova concepção do mundo.

Quanto à experiência passada, reiteradas vezes no discurso, sempre deslocadas de sua referência linear, as experiências negativas tendem a revelar o homem, que aparece como uma criatura anti-humana, destituída de beleza, como o espaço de despovoado de reconciliação, cuja abordagem intimista é filtrada pela lembrança, que conduz não às certezas tranquilizadoras ou à verdade incontestada, mas à mobilidade da recorrência e à recriação permanente e conflitiva. No trecho escolhido, o devaneio reforça a distância que separa a realidade do devaneio e o desejo da satisfação plena – ponto de



tensão que as caracterizações, estrategicamente, deixam acentuar o outro mediante uma forte subordinação sintático-semântica.

Ao interpretar, em proporção à confluência de vozes, o desenvolvimento de processos gerados por oposições, que no plano da enunciação se resolvem provisoriamente em unidades, o outro é incluído entre as categorias supremas do movimento do eu, convertendo a fala dessa autêntica afronta em representação interventora de tais categorias no pensamento do narrador-personagem. O principal argumento para este procedimento reside na necessidade de pensar de algum modo o outro, para contornar o absurdo de inocentar o eu.

Contudo, não é do mesmo modo que Luís, instalado no mundo das sombras, desencantado com a desordem do cosmos devida a sua falta de harmonia originária, volta reiteradamente ao tema do outro. Com efeito, ele só se descobre ligado a uma historicidade quando esta já se definiu como tal, de modo decisivo, e pela relevância que assume a contradição no processo dialético. Na medida dessa relevância, o outro, adquire certa autonomia, certo endereço fixo:

Baixei a cabeça, mordi os beiços para não gritar os desaforos que me subiam à garganta e que eu engolia, pus-me a marchar na sala estreita, batendo os calcanhares com força. De uma parede a outro quatro passos. A porta, que tinha ficado aberta, mostrava-me os paralelepípedos, as sarjetas, as pernas dos transeuntes, só as pernas porque, como já disse, eu tinha a cabeça baixa. A minha curiosidade se concentrava nos sapatos dos transeuntes. Passaram os tamancos de um escorregador, os chinelos de Antônia, umas botinas velhas que julguei serem do Lobisomem. As crianças de d. Rosália corriam e gritavam, mas estavam descalças (p. 76).

Quanto à passagem ao imaginário, seria preciso retomar grande parte do romance. Preferimos, porém, respeitar a seqüência anteriormente começada e transcrever o exemplo que segue.

Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano. Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato (p. 77).

Luís está mergulhado em alguma coisa que é muito mais do que ele, mas que ele na maioria das vezes tenta ignorar, porque o terror do presente encobre a sensação de transitoriedade: a inquietação inerente à temporalidade como transitoriedade. Ironicamente, alienado de si, porque nele está em latência a suspeita da incompletude, que se manifesta primeiramente na inquietação em meio à transitoriedade vivida como intermitência: o outro é o acesso a ele mesmo e àquilo que ele produziu.

Julião Tavares proporciona esta espécie de excedente humano, pois Luís, ao dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem, reconhece o fazer artístico provoca o relaxamento das tensões porque a pluralidade dos mundos que nascem das criações artísticas se identificam na função reveladora da verdade, e compreender o modo como isto é estabelecido é tentar antes de mais nada um reencontro consigo mesmo.

A palavra, desde sempre, é o mecanismo mais flexível, e ao mesmo tempo, mais resistente que o escritor conhece. Seu objetivo principal está de acordo com a perspectiva que se queira delimitar e seus efeitos, de longo alcance, retomam invariavelmente suas limitações. Nas mãos do verdadeiro poeta, as palavras e as coisas divergem, Octavio Paz (2005) esclarece: “As palavras não são as coisas: são as pontes que estendemos entre elas e nós. O poeta é a consciência das palavras, isto é, a nostalgia da realidade real das coisas” (p. 211). Se a palavra é, ao mesmo tempo, a causa e motivo da busca insensata do personagem-narrador, e como tal condensa na sua atuação sombras dessa verdade encoberta, o fazer artístico é a sustentação para essa frágil condição humana.

Tudo isso para dizer que Julião Tavares fornece conteúdo perverso, mas matá-lo é matar a si próprio, e se a outra fala é a resistência cega, a renúncia de si pelo outro, a preferência retirada do amor, então a poesia é o movimento cúmplice de quem desesperadamente busca assegurar-se como ser no mundo. A exploração dos espaços psicológicos, como eixo que condiciona a narrativa, revela um domínio capaz de concentrar uma atenção inegavelmente fecunda e à medida que as incidências deixam transparecer o que posteriormente é

construído por inteiro, a apreensão do real, resguardada enquanto signo de mudanças, desintegra-se para reconstruir.

### **3.4.3. Prefácio: o inventário das sombras**

O livro, como uma das várias obsessões do sujeito de **Angústia**, converte-se em duas verdades: tematizado no discurso como objeto de leitura, como compensação medíocre da existência também medíocre do personagem-narrador; e também como projeto escritural, empenhado em situá-lo num espaço de descoberta e completude.

Como ato prazeroso, a leitura reivindica um espaço para o qual a intenção do sujeito de tornar o lugar-comum em lugar-próprio corresponda à idéia de que numa comunidade criadora, a sociedade universal longe de ser uma imposição da necessidade externa, seja um tecido vivo, feito da fatalidade de cada um ao enlaçar-se livremente com o outro.

A hipótese de que o inventário familiar ajudou na dispersão literária é bem aceita. As reflexões do narrador sobre o gosto literário do pai, isto é, sobre a ruptura que esse acontecimento instaura na linguagem, no pensamento e na ação, levaram-no a um emaranhado de questões éticas e estéticas, em cujo centro situa-se o conceito de *mimesis*, funciona como aporte tanto para uma teoria da projeção, no texto de Graciliano Ramos, quanto da identificação, em particular, trata-se de uma maneira de experimentar a proximidade através da distância. Lembramos aqui a postura atarácica de Camilo Pereira da Silva, o pai, quando não estava lendo as aventuras de Carlos Magno, cochilava ao balcão, ou “em dia de pega desenroscava-se, vestia o gibão, calçava as perneiras. O barbicacho do chapéu de couro terminava debaixo do queixo numa borla que lhe fazia uma barbicha ridícula” (p. 76).

Um dos elementos essenciais, que mais tarde Luís irá desenvolver como resposta mimética a essa repressão perante o mundo ameaçador e a ele também, é a esquiva, um desapego acompanhado de um tudo-nada de aborrecimento ou desprezo em relação à pessoa que procura agradar. Tais transformações miméticas afetam diretamente a identidade do sujeito, de certa forma torna-o equivalente ao meio e até ao seu inimigo.

Apagada a delimitação clara entre o sujeito e o resto do mundo, a procura pela figura do herói em meio a uma multidão transforma-se num trabalho duplamente perigoso. Primeiro, porque o risco de desaparecimento do sujeito com o outro não é nulo; segundo, porque a transgressão dos limites da individualidade pode acarretar em perda degenerativa do eu.

É precisamente por essa estreita relação que a experiência mimética do indivíduo sofre vacilações identificatórias: àquela identidade secular, que identifica como modelo um chefe invencível, contrapõe-se à realidade malcheirosa, suja e confusa do funcionário público Luís Pereira da Silva.

Aí está uma história que narro com satisfação a Moisés. Ouve-me desatento. O que lhe interessa na minha terra é o sofrimento da multidão, a tragédia periódica das secas. Procuo recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção. De resto a dor dos flagelados naquele tempo não me fazia moça. Penso em coisas percebidas vagamente: o gado, escuro de carrapatos, roendo a madeira do curral; o cavalo de fábrica, lazarento e com esparavões; bodes definhando na morrinha; o carro de bois apodrecendo; na catinga parda, manchas brancas de ossadas e vôo negro de urubus. Tento lembrar-me de uma dor humana. As leituras auxiliam-me, atizam-me o sentimento. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; meu pai vivia preocupado com os doze pares de França; sinhá Germana tinha morrido; Quitéria coitada, era bruta demais e por isso insensível. Os outros moradores da fazenda, as criaturas que viviam em ranchos de palha construídos nas ribanceiras do Ipanema, não se queixavam. José Baía falava baixo e pouco. Sinhá Terta rezava novenas e fazia partos pela vizinhança. Amaro vaqueiro alimentava-se, nas secas, com sementes de mucunã lavadas em sete águas, raiz de imbu, miolo de xique-xique, e de tempos a tempos furtava uma cabra no chiqueiro e atirava a culpa à suçuarana. Dores só as minhas, mas estas vieram depois (p. 27-28).

A carreira artística sedimentada na falência de códigos rígidos, mas unidas no sonho comum de uma totalidade absoluta, e sem rasgos, resiste bravamente. Como categoria estética, a distância passa a ser assimilada a uma fusão pretensamente originária, no qual o sujeito e o objeto se encontram, se tocam, e pelas quais o jovem Luís, disperso em sua profundidade, encena as primeiras lições, formando a partir daí uma revolta duplamente crítica: ao modelo social decadente e à literatura de aventuras.

Não se trata, porém, de uma tentativa conciliatória entre a experiência humana e a estética literária, de lutar contra a desastrosa “emboança” do mestre Antônio Justino, que não é capaz de despertar qualquer interesse em Luís. Ao invés disso, o repúdio o leva a encerrar-se em si mesmo, o anonimato cruel e ilusório do passado oferece um abrigo metamorfoseado em outro, mas semelhante, possibilitando viver as aventuras que seriam suas, mas inscritas num espaço de fuga e isolamento.

De igual modo, o prazer doloroso de identificar-se com o livro e ser nele a coragem tornada símbolo de abdicação da morte, cuja ação procura escapar, sem qualquer interferência valorativa, perdem-se, pois o indivíduo não mais se identifica consigo nem com o outro, mas para garantir o êxito da organização da realidade, é preciso que o mundo incorra no risco oposto: o total esfacelamento da racionalidade humana, e, parece-nos que esta é uma das grandes questões do romance **Angústia**, visto que o narrador-personagem rege toda construção do relato numa abertura de horizontes, que acaba por projetar sobre o sujeito da viagem ele próprio uma cadeia mudanças. Sobre esta desfuncionalização de personagem, Fernando Segolin (1999) explica: “coloca seu próprio problema de personagem, que se oferece ao leitor como um processo visível e não mascarado pela miragem de um referente ou de uma lógica confundida com ele” (p. 100) – o mundo que está diante dele, se vê desprovido de qualquer independência, ou seja, já que é ele tanto o sujeito da enunciação quanto também o do enunciado.

Em face da metáfora do trânsito, a dinâmica dos instantes duplicados, na distensão do passado remoto, por configurar o momento decisivo e poderoso na conformação do sujeito atual, e na proeminência do tempo presente, interrompe o funcionamento linear da narrativa e impede que o estatuto de estrangeiro reflita e faça intervenções sobre a legibilidade das ações: “Desejaria calçar alpercatas, descansar numa rede armada no copiar, não ler nada ou ler inocentemente a história dos doze de França” (p. 158).

Neste contexto, tentemos precisar melhor as relações metafóricas entre legibilidade e ações. Entende-se por legitimidade o critério de identificação que permite reconhecer a potência lógica do modelo inicial (o inventário familiar, os operadores funcionais pertencentes a outras categorias: José Baía, Amaro

vaqueiro, sinhá Terta) e por ações o processo pelo qual todos irreversivelmente coabitam o mundo como um sistema de relações entre meios e fins.

Esse comportamento, dialético e contraditório, revoga o caráter de pertença, no sentido de expressar mimeticamente a diferença, e destitui de qualquer aura estética a construção de consenso racional, pois se a hipóstase ocupa um lugar de destaque na reflexão do sujeito, o estatuto de estrangeiro-observador desenvolve-se de acordo não com as conexões hierárquicas estabelecidas, mas através do dizer demiúrgico da relação do sujeito da enunciação com o universo diegético representado.

Por outro lado, reconhecendo nessa abertura a capacidade inventiva de o narrador tocar os limites da transitividade, primeiramente repetindo rótulos, conservando cátedras falidas; depois, negando-os, violentando-os, incorporando-os, afigura-se como um gesto de reflexividade do mundo, da arte e do homem.

Mais do que um exercício metalingüístico, pensar no mundo e extrair do texto o discurso interrogante é uma das conseqüências inevitáveis do fazer literário. Octavio Paz (2005) reflete:

Qualquer que seja o desenlace de sua aventura, o certo é que, deste ângulo, a história do Ocidente pode ser vista como a história de um erro, um extravio, no duplo sentido da palavra: distanciamos-nos de nós mesmos ao perdermos o mundo. Há que recomeçar outra vez (...) E esse momento não está antes nem depois, no princípio ou no fim dos tempos. Não é o paraíso natal nem céu ultraterrestre. Não vive no reino da sucessão, que é precisamente o dos contrários relativos, mas está em cada momento. É cada momento. É o próprio tempo engendrando-se fluindo-se, abrindo-se a um acabar que é um contínuo começar (p. 41).

#### **3.4.4. Solilóquio: a mocinha de olhos agateados**

O outro ser em relação a Luis, que é percebido ou concebido como uma pessoa ou um ser distinto e separado do sujeito, daquele que pensa, sente e age, caminha tranqüilamente pelas ruas; a datilógrafa, como Luís resolveu chamá-la, foge dele; às vezes até chega a duvidar da existência dela.

Uma datilógrafa que me aparecia em toda a parte era bem engraçada. Bonitinha, com olhos verdes e rosto de santa. Eu ia dobrar uma esquina – dava de cara com ela; tomava o bonde – ela era minha companheira de viagem. Depois de tantos acasos, a gente se cumprimentava, embora sem saber que

rumo cada um ia tomar. Às vezes eu estava distraído, pensando em coisas à-toa. Quando menos esperava, surgiam os olhos de gato da datilógrafa. Outras vezes chegava-me de supetão a idéia de que ia vê-la. E acontecia acertar. Sumiu-se umas semanas. Se não tivesse sumido, é possível que a minha vida fosse hoje diferente. E talvez não fosse. Duas criaturas juntam-se um minuto, mas entre elas há um obstáculo (p. 91).

Momentos antes de “encontrar” a bela jovem, o protagonista maldizia das mulheres vãs que o acompanharam durante toda vida. Antes mesmo de se recompor da perda irreparável da amada, Luís é surpreendido por uma visão intensa, cuja causa, em princípio, ele quer ignorar.

O acaso, na obra de Graciliano Ramos, é uma espécie de repercussão discursiva que desperta o ser da condição letárgica em que se encontra e introduz outra voz que ressoa como falsa, ou como um fenômeno multiplicador da estrutura abismal do texto. De tal modo confunde a circularidade dogmática do acaso em desdobrar-se para encontrar em si mesmo seu próprio apoio, que não há outro meio senão disponibilizá-lo. Segundo Jeanne-Marie (2005), via Proust, o “acaso é a única fonte de nossos conhecimentos necessários e verdadeiros” (p. 154). Esta interessante consciência de si mesmo vem desvendar a complexidade do eu narrativo, inclusive a vertigem causada pela passagem da moça de olhos claros serve como índice axiomático que, além de capturar os instantes mágicos, transcreve-os – como fazem as telas cinematográficas, por exemplo.

Por força da quebra da linearidade narrativa, a presença tímida de tal personagem privilegia o acaso como manifestação direta do vir-a-ser e a imagem que dela se faz, ou a imagem que ainda não existe, confronta-se com o eu deslocado, alternando-se entre lembrar e esquecer a capacidade de se identificar, imediatamente, à realidade que o circunda.

A respeito dessa transposição do real, o acaso, como assinalamos no primeiro capítulo, desempenha uma função organizacional, e estabelece, por meio da clandestinidade do momento apreendido, as expectativas do eu que se volta para si mesmo, em vez de se dispersar nos objetos. A personagem fortemente adjetivada da moça, sem qualquer possibilidade de ação direta nem de coexistência, senão mediante a recorrência funcional dos relatos, rompe a frágil linha demarcatória entre a ação e pensamento, embora a datilógrafa

inexista na ação, e não constitua uma marca afirmativa ou negativa ao comportamento apelativo do protagonista. Depois da primeira aparição, a seleção de fragmentos tornaram o eu do narrador mais suscetível ao jogo de correspondências intertextuais.

No nível da intratextualidade, ela aparece seis vezes, coincidentemente antevendo um exercício mental, uma ascese da disponibilidade, que decorre da atuação do signo casual e ocasional ante o ligeiro estremecimento axiológico da realidade:

Uma datilógrafa que me aparecia em toda a parte era bem engraçada. Bonitinha, com olhos verdes e rosto de santa. Eu ia dobrar uma esquina – dava de cara com ela; tomava o bonde – ela era minha companheira de viagem (p. 91);

Inserida no processo de construção narrativa, a introdução distraída do elemento repercussivo constitui um aporte crítico-metalingüístico das multiplicidades transformacionais, e sem esquecer o caminho pelo qual a própria introspecção configuradora do diário exerce sobre o narrador, a personagem viva só no imaginário dá seus primeiros passos. Um tanto tímida, aos poucos vai ocupando um espaço cada vez maior, e em meio aos sucessivos entrecruzamentos de diálogos, sua presença inofensiva rompe com a descontinuidade característica de cada bloco.

Valeria a pena escrever sobre isto? (a revolução de 30) Impossível, porque eu trabalhava em jornal no governo. Moisés se tinha ausentado: a polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo. Seu Ivo furtava-me uns pratos. A menina dos olhos agateados desaparecera (p. 94-95).

A simultaneidade entre os dois discursos não se restringe ao domínio do gráfico, do visual, mas em desobediência às atribuições constitutivas da obra, denuncia a existência de um diálogo não-fraudulento e intertextual entre os mesmos, atribuindo, dessa maneira, à moça de olhos claros, um outro objetivo que não é a mera transmissão de informações e, sim, o estímulo ou exercício da sociabilidade e da comunicação, que a freqüência de sua participação não



está restrita ao acaso, mas ensaia a partir da sutil presença dela o trabalho de travessia do imenso território desconhecido do eu.

Agora estava escuro. Debruçado à janela, eu fumava sem ver a rua. Via seu Ivo, a datilógrafa desaparecida. Onde estaria a datilógrafa? Bonitinha, com uns olhos de gato que acariciavam a gente. E amável, sem fumaças. Quando eu tirava o chapéu, respondia com um sorrisinho modesto. O meu desejo era sair de casa, ir procurá-la. Talvez estivesse num cinema arrabalde, com o namorado. Coitadinha. Provavelmente nem pensava nisso. O dia inteiro batendo no teclado com os dedos entorpecidos, e duzentos mil-réis por mês. Talvez tivesse irmãos pequenos. Invadia-me uma ternura, queria ligar-me àquela moça que vestia roupas ordinárias e andava à pressa, com uma pasta debaixo do braço. Seríamos felizes. Ela trabalharia menos. Ao chegar a casa, fatigada, distrair-se-ia papagueando com o Currupaco, meteria as mãos doídas no pêlo do gato. Eu escreveria um livro de contos, que ela datilograria nas horas vagas, interessando-se. Convidaríamos Pimentel e Moisés, nós conversaríamos sobre literatura. Moisés atacaria os livros feitos com frases bem arrumadas. A arte deveria estar ao alcance de todos, a serviço da política. – “Que diz, seu Pimentel?” Pimentel responderia estirando o beijo. Escrevendo, é capaz de demonstrar qualquer coisa. Diante da folha de papel, em mangas de camisa, trabalha como um carroceiro, os dedos grossos pegando a caneta com força. Depois fecha o cérebro e desenruga a testa. – “Que diz, seu Pimentel?” Não diria nada. Para que um homem discutir, se não é obrigado a isto? Do outro lado da parede, risos, tinir de copos. Nós continuaríamos a conversa tranqüilamente (p. 97-97).

Este episódio nos ajuda a entender por que a jovem, aliás bonita, serve como índice axiomático da loucura do protagonista: ele não apenas construiu um ser, com ele é capaz de repensar inclusive no seu projeto literário. Note-se que a elaboração lenta, minuciosa, às vezes terna da sensação é, na verdade, uma criação que tem a ver com a realidade; o processo mental inconsciente de aumento e de aformoseamento de pormenor, em especial de representação do sonho descreve em seu duplo movimento de concentração e distração, o reencontro imediato com o sujeito disperso no mundo.

Além disso, o princípio de crescimento da voz que dialoga com Luís, que pouco a pouco vai se refazendo, se rasurando, se reescrevendo entre o episódio inaugural e seu aparecimento instantâneo, quase previsto, alude discretamente a um parêntese para o qual Marcel Proust (2004) nos chama a atenção:

Com efeito, “reconhecer” alguém, e mais ainda, identificá-lo sem ter logrado reconhecê-lo, é pensar duas coisas contraditórias com uma só determinação, é admitir que já não exista o ser conhecido, e sim outro, desconhecido, é

entrever um mistério quase tão perturbador como o da morte, do qual é, aliás o prefácio e o anúncio (p. 206).

Ora, aqui se torna inevitável a referência ao caráter constitutivo da personagem inventada: da farsa que se converte em repetição, daí a uma outra idéia, que pode constituir a chave para o desejo de vida feliz; para o desejo de ser escritor reconhecido em face de uma vida prosaica e da escassa satisfação emocional, a solução não está simplesmente em alçar a banalidade dos acasos à grandeza heróica mas em preencher a vida com cenas passionais, como as que enchem a vida de alegria.

Com espantosa habilidade de enganar o outro, o efeito mascarador da outra voz deve muito a essa capacidade de olhar a superfície, de negar a evidência mesmo superficial para procurar por atrás, acima, além dela, uma explicação, um sentido, ainda que seja espantosa a revelação. Sem ser submetida a uma revisão crítica que a delatasse, mas com intuito de explicitar o jogo discursivo, a representatividade da mocinha sacraliza na sua não-existência, e por meio de sua própria incongruência, a relevância do seu ser.

Mas conforme o tempo passa, àquele tempo responsável pela quantificação de ações, a criação do protagonista começa a ostentar uma aproximação nervosa da humanidade mórbida de Luís da Silva:

Os olhos do gato brilhavam outra vez em cima do muro de d. Rosália e ficaram parados, redondos e fosforescentes. Pensei na datilógrafa que tinha desaparecido. Talvez estivesse doente. Ou morta. Franzina, com aquele peitinho estreito, batendo da máquina (p. 123-124).

Não se trata de uma mera irrupção estatística de coincidências, as passagens da anônima coincidem com os esforços do narrador em tentar salvar a obra, e conseqüentemente a si mesmo, da total perda de sentido da vida, e apesar disso, o desespero que o acomete o faz escrever com grande fúria e paixão, tornando-o vítima de seu espírito dividido; o esforço que faz para acolher a moça de olhos agateados e compreendê-la como um ser normal, num tempo anormal, que é a saída sem saída, é extravasado de maneira desordenada e ilógica, por meio de pensamentos e emoções monologizantes dirigidos a ela como ouvinte e como portadora do acaso.

O processo de desmontagem do texto mantém pontos de contato com causas imprevisíveis e independentes entre si, que não se prendem a um encadeamento lógico ou racional, mas que determinam, sob um discurso velado, a maneira como, fundado na interdição da réplica e na sua inocuidade, o ser confirma sua negação ao silêncio:

Pensei numa das filhas de Lobisomem e da datilógrafa de olhos verdes. Tudo isto é infantil, mas a verdade é que durante dias me atormentou a idéia de que Julião Tavares havia seduzido a menina dos olhos verdes. Para que lado morava ela? Nunca havia percebido a voz dessa criatura, não conhecia nenhum dos seus gostos, mas tinha certezas esquisitas e andava como um parente cheio de ciúmes ou como um cachorro que perdeu o faro, e não sossega. Porque se tinha escondido a datilógrafa dos olhos verdes? Fugiria da polícia? Ou estaria de cama com a hemorragia produzida pela intervenção de uma d. Albertina. Agora Julião Tavares tomava um caminho, depois tomava outro – e eu imaginava que ela residia em Bebedouro, na Levada, e Jaraguá, no Farol, enfim admitia que nos quatro pontos cardeais existiam datilógrafas doentes. Todas elas estavam grávidas e procuravam os serviços da d. Albertina (p. 179).

E bem mais para frente, após o assassinato de Julião Tavares, a voz, que estivera em estado de hibernação, desprovida de passado e de memória, junto do seu autor, padece metaforicamente com as aflições psicossomáticas textualizadas em desnorteantes repetições, “A datilógrafa dos olhos agateados tossia, as filhas do Lobisomem encolhiam-se por detrás das outras letras” (p. 225) se debate dentro de sua própria fronteira.

Passamos, assim do esforço em retomar os paradoxos da memória e do esquecimento de Santo Agostinho (1999) à magicidade dos instantes em Proust:

É grande esta força da memória, imensamente grande, ó meu Deus. É um santuário infinitamente amplo. Quem o pode sondar até ao profundo? Ora, esta potência é própria do meu espírito, e pertence à minha natureza. Não chego, porém, a apreender todo o meu ser. Será porque o espírito é demasiado estreito para se conter a si mesmo? Então onde está o que de si mesmo não encerra? Estará fora e não dentro dele? Mas como é que o não contém? (p. 268).

A exclamação de Santo Agostinho nas **Confissões** assinala que a resposta à busca incessante de Luís da Silva continua suspensa, mas de maneira paradoxal, pois é ele mesmo o próprio objeto de busca, a iluminação do acaso será símbolo dessa exploração, como se para isso, a narrativa

tivesse de recuperar um tempo sem fronteiras, que remonta a uma anterioridade igualmente infinita e projeta no espaço inconcluso do ser um meio envolvente que atravessa o estrato meramente receptivo da subjetividade para imprimir-se no solo reminiscente da memória, pela mediação do esquecimento, o ressurgimento na sensação encerrada em si mesma, ou seja, nas palavras de Franklin Leopoldo e Silva (2006): “a descrição pura e simples da multiplicidade ou o inventário dos perfis da aparência [que] nos fazem perder de vista a singularidade do mundo” (p. 152).

As palavras de Maurice Blanchot (2005), no capítulo III: “Onde agora? Quem agora?” expressam o reconhecimento deste trânsito literário no qual o corpus desta pesquisa também se inspirou:

Deveríamos, talvez, admirar um livro privado deliberadamente de todos os recursos, que aceita começar no ponto em que não há mais continuação possível, que ali se mantém obstinadamente, sem trapaça, sem subterfúgio, e faz ouvir, ao longo de trezentas páginas, o mesmo movimento descontraído, a estagnação do que jamais avança. Mas isso ainda é o ponto de vista do leitor alheio, que considera tranquilamente o que lhe parece ser um feto notável. Não há nada de admirável numa provação à qual não podemos nos furtar nada que atraia a admiração no fato de estar preso e de dar voltas num espaço no qual não se pode sair nem mesmo pela morte, pois, para ali, foi preciso exatamente já ter caído fora da vida (p. 313).

## CONCLUSÃO

Assim começa José Paulo Paes (1992), na edição comemorativa do centenário de Graciliano Ramos:

Pelo que tudo indica, o mito Graciliano Ramos foi forjado à sombra da surrada definição de Bouffon de que o estilo é o próprio homem. Nesse caso também, o demônio da simetria levou à identificação homológica do efeito com a causa. Ou seja, tomou-se como ponto de partida uma prosa ficcional cuja tensa economia, avessa a qualquer tipo de sentimentalidade, estava a serviço de uma visão de mundo as mais das vezes pessimista, autocrítica e sarcástica. Dela então se deduziu, como nos axiomas matemáticos, o caráter do seu criador: um homem de poucas palavras, rude, mordaz, negativista e de difícil aproximação.

Para quem a escrita é um exercício do eu, e constitui pela elaboração de discursos recebidos, e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação, o espírito livre Graciliano Ramos consegue forjar, pese à veia naturalista, a matéria-prima indispensável à construção literária: a palavra. Não qualquer palavra, mas àquela que seja capaz de alcançar o significado originário que seja a manifestação mais próxima da palavra sem discurso. E, ao que tudo indica, as experiências pessoais do autor corroboram a idéia de que a realidade excede a imaginação, e que ela constitui, de fato, uma fonte infindável a jorrar uma quantidade indescritível de material literário.

Na superfície do tecido textual, em face de uma aproximação perigosa, e a partir da teoria de que o autor toma sempre por fio condutor o sentido que as palavras devem ter, o discurso poético de **Angústia** opera no sentido inverso. Parece-nos, de fato, ser uma característica distintiva do texto de Graciliano Ramos, dada a sua natureza predominantemente dialética, a identificação com certa forma de incompletude; na verdade, trata de uma narrativa que, por não se eximir da sondagem das incertezas e contradições do indivíduo, incorpora, em seu discurso, elementos de retóricas correspondentes a essa complexidade, não visando, portanto, a presumir respostas, nem tampouco a determinar verdades absolutas, tal qual o caráter do seu criador.

Dessa forma, o caráter mimético no discurso de Graciliano Ramos – realidade que o autor deve somente à linguagem e que permanece totalmente interior às palavras, sobretudo na reunião de tudo o que fez, viu e pensou – fortalece a idéia de que sua escrita tem valor não apenas autobiográfico, mas

também que em suas obras o domínio do real deve prevalece sobre a fantasia não como forma de recriação, e sim de alusão à realidade da experiência poética.

O caráter trágico do ser humano reside nessa ambivalência, que buscando relacionarem com o cosmo, as personagens de Graciliano Ramos acabam por revelar a dinâmica da condição humana, em outras palavras, as personagens procuram na distensão temporal a solução para os seus desencantos, de maneira que a realização de suas individualidades se torna um objetivo em constante distanciamento quanto mais se tenta atingi-lo: os fatos históricos não são simplesmente fatos, mas estão envolvidos por uma intensa mobilidade problemática.

A posição que assume o narrador de **Angústia**, ora apoiando-se nos elementos metalingüísticos, ora na procura em manter-se localizado no tempo da memória, circunscreve a trajetória da palavra, que sublinha a inevitável mobilidade da atividade artística como um lugar de tensões na construção exemplar de um sujeito racional. Entretanto, como Luís da Silva não tem predisposição para a descoberta que secretamente o aflige, é sempre o olhar de um outro, atento à Marina, que esta potencialidade se revela no discurso.

Na cena, por exemplo, em que Marina procura d. Albertina para se livrar da gravidez indesejada, Luis da Silva se perde em longos e intensos momentos de divagação. Estas ausências, que são como se ele tivesse sofrido um arrebatamento de vozes, causa nessa unidade narrativa uma desordem temporal, que escapa ao domínio do narrador. Nesta cena, o narrador é o outro que experimenta a disposição desconcertante do devir. Enquanto o sujeito do bar, na sua mesquinha condição de atendente, responde aos despropósitos de Luís da Silva, o processo de desmontagem do texto – que remete à passagem de outras criaturas – mantém pontos de contato com causas imprevisíveis que não se prendem a um encadeamento lógico ou racional, mas que determinam, sob um discurso velado, a maneira como fundando na interdição da réplica e na sua inocuidade o ser confirma sua negação ao silêncio inoperante.

Importa notar que, uma das tarefas mais desafiadoras seja responder ao fenômeno do tempo em **Angústia**. É bem possível que essa dificuldade esteja ligada à sensação de inacabamento que nos perpassa, como se a busca daquilo que nos inquieta seja a resposta tranqüilizadora destinada à superação

de uma etapa. Da mesma maneira como sugere o caráter cíclico do romance, a narrativa não se esgota, pelo contrário, encadeia-se infinitamente do ponto final a seu início e vice-versa.

Por isso, em que pese a terrível dor causada pela solidão, **Angústia** difere de todos os demais romances de Graciliano Ramos: a estreita distância segundo a qual estão justapostos angústia e medo é o espaço em que as palavras de súbito podem atingir o deslumbramento poético.

Se por um lado, com a referência ilustrativa da infância do narrador, que privilegia questões de natureza literária, Graciliano Ramos autentica sua licença poética; por outro a reafirma ao assinar a obra que reflete sobre a sociedade a partir do ângulo testamentário. Por isso, Graciliano Ramos não é **Angústia**.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### I. Romances do autor

- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 54 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- \_\_\_\_\_. **A terra dos meninos pelados**. Rio de Janeiro: Record, 1998, 79 p.
- \_\_\_\_\_. **Caetés**. Rio de Janeiro: Record, 2006, 303 p.
- \_\_\_\_\_. **Cartas a Heloisa**. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura: 1992, 97 p.
- \_\_\_\_\_. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 2006, 316 p.
- \_\_\_\_\_. **Insônia**. 10 ed. São Paulo: Martins, 1972, 199 p.
- \_\_\_\_\_. **Linhas tortas**. 5ª edição. São Paulo: Martins, 1972, 352 p.
- \_\_\_\_\_. **Memórias do Cárcere**. 38 ed. São Paulo: Record, 2001, 2.
- \_\_\_\_\_. **São Bernardo**. 65 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996, 224 p.
- \_\_\_\_\_. **Vidas Secas**. 63 ed. São Paulo: Record, 1992, 160 p.

### II. Romances em geral

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Publifolha, 1997. 192 p.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

\_\_\_\_\_. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Publifolha, 1997. 224 p.

CAMUS, Albert. **A peste**. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.

DAVIDSON, Marie-Thérèse. **Nos passos de Ulisses**. São Paulo: Rocco, 2004. 127 p.

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich. **Crimen y castigo**. Barcelona: Planeta, 2001. 504 p.

MACHADO, Dyonélio. **Os ratos**. São Paulo: Ática, 1992. 143 p.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Memoria de mis putas tristes**. Bogotá: Norma, 2004. 109 p.

PESSOA, Fernando. **O livro do desassossego**. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. 15.ed. São Paulo: Globo, 2004. 303 p.

VEIGA, José Jacinto. **Os cavalinhos de Platiplanto**. 22.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 160 p.



WOOLF, Virginia. **Orlando**. 3.ed. Barcelona: Lúmen, 1994. 243 p.

### III Teórica e Geral

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades / Editora 34, 2003.

AGOSTINHO, Santo. **Santo Agostinho – Vida e Obra**; tradução de J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 1999. 416 p.

BENJAMIN, Walter. “O narrador” in **Textos escolhidos**. 1ª Edição – São Paulo: Abril, 1975.

BENVENISTE, Émile. **O homem na linguagem**. Lisboa: Veja, 1992.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 184 p.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 385 p.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil – era modernista**. 4.ed. São Paulo: Global, 1997.

DOUEK, Sybil Safdie. **Memória e exílio**. São Paulo: Escuta, 2003. 231 p.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 541 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 183 p.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. **O tempo na narrativa**. 2ª. Edição. São Paulo: Ática, 1995.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2005. 316 p.

PEREIRA, Carlos Alberto Rodrigues. **O eu insano: a distorção da narrativa - em Angústia, de Graciliano Ramos**. Revista Kplus. São Paulo: 2006.

Disponível em <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=316&rv=Literatura>  
Acesso em novembro de 2006.

RABUSKE, Edvino Aloísio. **Origem da angústia moderna**. In: **Revista Perspectiva teológica**. Rio de Janeiro, v. 3, 1971. 31-39 p.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, 272 p.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. 1ª. Edição – São Paulo: Ática, 2002.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (tomo 1)**. São Paulo: Papyrus, 1994. p 9-42.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa (tomo 2)**. São Paulo: Papyrus, 1995. p. 225-255.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa (tomo 3)**. São Paulo: Papyrus, 1997. p. 173-233.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1973. 273 p.

SILVA, F.L. et al. **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 141-153.