

MARIANA BATISTA VIEIRA

**A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR DE
ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS: UM ESTUDO
SOBRE MEMÓRIA**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

MARIANA BATISTA VIEIRA

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NARRADOR DE *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO
RAMOS: UM ESTUDO SOBRE MEMÓRIA

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura
da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a
orientação do Prof. Dr. Erson Martins de Oliveira.

SÃO PAULO

2013

AGRADECIMENTOS

A conclusão desse curso só foi possível devido à compreensão, atenção, ajuda e carinho de muitas pessoas, a elas o meu agradecimento especial:

Em primeiro lugar à Deus e Nossa Senhora, alicerces da vida...

Ao meu orientador, o professor Erson Martins de Oliveira, pelos ricos e produtivos encontros de orientação desta monografia e pela contribuição durante o processo de escrita.

À minha mãe, ao meu pai e à minha irmã Ana Paula, sem eles tudo seria impossível.

À minha gatinha Mimi pela companhia e carinho durante os estudos e ao meu gatinho Jack, por todo o seu amor durante quinze anos, saudades imensas...

À minha avó Nicolaça, que é e sempre será a melhor avó do mundo.

Aos tios e tias de São Paulo e de Monte Azul Paulista: Maria Estela, Sílvia, Heliane, Mário, Rita, José Carlos, Margareth, Jorge, Elizete, José Humberto, Walter, Mariza, Sílvia, Gilberto, Toninho, Fátima, Fernando e Rosa.

Aos primos e primas: Gustavo, Dhaiane, Maria Cláudia, Marcelo, Marina, Vanessa, Maria Laura, Bruna, Sérgio, Renato, Alessandra, André, Lucila, Silvana, Felipe, Ieda e Mayara.

Aos amigos de toda a vida: Paulinha, Juliana, Marquinhos, Bruno, Milene, Vanessa, Rita, Alex, Michelle, Carla, Andrea e Luciana (in memoriam).

Às colegas de curso, Gisele Machado, Daniela Querobina, Priscila Rosa, Ana Paula Florêncio, Monica Fonseca, Paula Karina e Valéria C. Ribeiro (in memoriam).

Às coordenadoras do curso, Juliana Loyola e Maria Rosa Duarte e aos professores Geruza Zelnys, Sandro Maio e Maria Aparecida Junqueira por proporcionarem aprendizados.

À Mitsuko Antunes pela compreensão e por me “emprestar” para a área de Literatura por dois anos, mesmo sabendo que meu lugar é na Psicologia da Educação.

Às minhas crianças da E.E. Prof. Dr. Clóvis de Oliveira, por proporcionarem a mim momentos alegria e leveza em meio ao processo árduo de escrita.

E ao pessoal do “Clóvis”: Cilene, Sabrina, Maria José, Laura, Valéria, Carolina, Alessandra, Cora Cícero, Rebeca e em especial à Débora, amiga querida.

“A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais que eu; e ela não perde o que merece ser salvo.” (Eduardo Galeano)

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar o papel da memória na constituição do sujeito narrador de *Angústia*, de Graciliano Ramos, a partir dos pressupostos teóricos de Ecléa Bosi. Segundo Bosi (2010), a memória pode ser definida como a capacidade de reter ideias, impressões e acontecimentos adquiridos possibilitando a relação do presente com o passado, ao mesmo tempo, que interfere no processo atual das representações. Para tanto, dividiu-se o trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, são abordados os aspectos teóricos da memória de maneira geral e no âmbito da Literatura. O segundo capítulo levanta as principais características da obra de Graciliano Ramos para que posteriormente se falasse das obras de cunho memorialístico do autor. Por fim, no terceiro capítulo faz-se a análise do romance *Angústia*, com foco na questão da memória a partir da identificação e divisão de três planos temporais: o tempo da narração, o tempo pretérito e o tempo do motivo da memória. Dessa maneira, chegou-se à compreensão de que, a partir dos intercruzamentos dos três planos temporais mencionados, a memória se constitui como um dos alicerces de *Angústia* e o seu papel é o de elaboração do passado, que emerge por meio de observações no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Memória, Angústia, Graciliano Ramos, Planos Temporais.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1: A MEMÓRIA	09
1.1 AS LEIS GERAIS DA MEMÓRIA	10
1.2 MEMÓRIA E IDENTIDADE	13
1.3 MEMÓRIA E LITERATURA	14
1.4 MEMÓRIA E AUTOBIOGRAFIA	16
CAPÍTULO 2: A OBRA DE GRACILIANO RAMOS	19
2.1 A ESCRITA DE GRACILIANO RAMOS	20
2.2 A MEMÓRIA EM GRACILIANO RAMOS	21
2.2. A MEMÓRIA NO CONTO NUVENS	23
CAPÍTULO 3: <i>ANGÚSTIA</i>, DE GRACILIANO RAMOS	28
3.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS	29
3.2 A MEMÓRIA E SEUS TEMPOS	33
3.2.1 TEMPO DA NARRAÇÃO	34
3.2.2 TEMPO PRETÉRITO	38
3.2.3 TEMPO DO MOTIVO DA MEMÓRIA	49
3.3 SÍNTESE CONCLUSIVA DA ANÁLISE	60
CONCLUSÃO	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64

Introdução

A memória pode ser concebida como a capacidade de reter e armazenar dados ou informações do passado, fazendo com que algo que esteja perdido seja recuperado e ganhe imortalidade ao ser recordado. O lugar da memória se torna o lugar da imortalidade, pois liga o presente ao passado e mostra ao ser como se deu a constituição de sua identidade.

Segundo Bosi (2010), a memória possibilita que o passado e as percepções do presente se misturem e que um atue como força transformadora do outro. Da mesma forma que o passado poderá ser reconstruído, o presente será marcado pelas ações do passado.

Além de seu caráter individual, a memória apresenta um viés social; ela é individual e social ao mesmo tempo e dependerá das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, ou seja, as lembranças emergem a partir do contato com o outro.

Dessa maneira, afirma-se que a memória se concretiza na e pela linguagem. Cada palavra compreendida é acompanhada por lembranças e estas se fazem corresponder por palavras (HALBWACHS, 1925 apud STOETZEL, 1976); cabe, portanto, à linguagem o papel de portadora da memória.

A memória, ao ser mediada por meio dos processos discursivos, pode ser vista como narrativa em que o sujeito dobra-se sobre a sua própria vida e se permite refazer, reconstruir e repensar com as ideias de hoje as experiências do passado.

Em Literatura, a narrativa de memória é constituída por uma escrita, em primeira pessoa do singular, de uma experiência vivida ou testemunhada. Para que ocorra a narração, o autor deve selecionar o que considera ser mais importante para relatar. As lembranças, entretanto, podem ser alteradas ou mascaradas devido à influência do presente sob o passado e pela forma que o narrador foi afetado pelos acontecimentos.

Segundo Guimarães (1987), existem alguns elementos que fazem parte de uma narrativa de memória, são eles: a **verossimilhança** em que a história da personagem é um universo particular constrói-se uma realidade que se acredita possível e coerente; o **distanciamento do tempo**, as memórias surgem quando existe uma distância entre o eu narrador e o eu narrado, mas cuja personagem é a

mesma, permitindo que o indivíduo adote uma postura irônica ou judicativa diante dos acontecimentos; **a organização metonímica**, que se caracteriza pelo modo de se estruturar a frase e o discurso, criando imagens vinculadas a um processo de contiguidade.

Diante dessas considerações, este estudo tem como objetivo analisar o lugar da memória na constituição do sujeito narrador do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. A memória se configura elemento importante na narrativa. O narrador personagem transita entre o passado e o presente (ou um passado mais recente) na construção de seu discurso, conforme diz Candido: *“A narrativa não flui, constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista.”* (1978, p. 108).

Angústia é uma obra que rompe com o encadeamento tradicional lógico e com uma visão clara de si e do mundo, apresenta uma estrutura fragmentária em que se é explorado o fluxo de consciência, permitindo mostrar um personagem (sujeito-narrador) de maneira mais verossímil ao leitor; as oscilações de seu pensamento e suas contrariedades apresentam um protagonista mais próximo do ser humano comum, com seus pensamentos, problemas e angústias (DAFFERNER, 2008).

Para tanto, este trabalho será dividido em três capítulos:

No primeiro capítulo, abordar-se-á o conceito de memória e sua relação com identidade, além das características da memória no âmbito da Literatura e as diferenças e semelhanças entre memória e autobiografia.

O segundo capítulo apresenta as características gerais da escrita de Graciliano Ramos e, em um segundo momento, considerações a respeito das obras memorialísticas do escritor e uma análise do conto *Nuvens*, do livro *Infância*.

No terceiro capítulo, primeiramente serão levantados os aspectos gerais do romance *Angústia* para em um segundo se fazer uma análise dos três planos temporais no romance, a serem estudados separadamente: o tempo da narração; o tempo pretérito; o tempo do motivo da memória; como fechamento, uma síntese conclusiva dos três planos temporais mencionados.

Capítulo 1: Memória



Imagem retirada do site: < <http://www.1000imagens.com> >

Intitulada: "Meandros da Memória"

Autor: José Marafona

Sob a história, a memória e o esquecimento.

Sob a memória e o esquecimento, a vida.

Mas escrever a vida é outra história.

Inacabamento. (Paul Ricoeur)

1.1 As leis gerais da memória

Na Mitologia Grega, *Mnemosyne* é a personificação da Memória e, representa “a fonte de saber em geral, da onisciência, é instrumento de uma liberação em relação ao tempo” (CAMARGO, 2009, p, 51). Já a *anámnese* representa a recordação do passado, o resgate de um momento originário que se torna eterno em contraposição à experiência que os mortais têm com o tempo, como algo que passa, escoia e se perde. Para Rosário (2002) o que estaria perdido ganharia imortalidade ao ser recordado; reaparece aquilo que tinha desaparecido com o tempo. Dessa maneira, *Mnemosyne* possibilita o enfrentamento com *Chronos*, o Deus do Tempo, ao deixar marcas que resistem ao apagamento e, graças à capacidade de recordar, escapa-se da morte, ou seja, do esquecimento.

Assim, o lugar da Memória é o lugar da imortalidade, liga o presente ao passado e mostra ao ser como se constituiu, pois ela está presente no corpo de cada indivíduo por meio da História da humanidade e, particularmente, de seus antepassados. Entretanto, o sujeito não se lembra de tudo, nem pessoal e nem coletivamente; lembra-se daquilo que tem significado, daquilo que o afeta positiva ou negativamente, vivendo, portanto, entre a memória e o esquecimento, entre o ser e o não ser mais.

Segundo Silva (2006), a memória é inseparável do esquecimento e esse movimento de volta ao passado que a recordação possibilita fazer é uma construção incompleta:

“Para os gregos, *Mnemosyne*, deusa da memória, é capaz não só de promover o resgate do passado como sua perda, seu esquecimento. Segundo Hesíodo, na *Teogonia*, a função da memória não consiste apenas em tornar presente o passado, mas também em ‘deixar cair no Oblívio e assim ser encoberto pelo noturno não-ser tudo o que não reclama a luz da presença’”. (BRANCO, 1994, p. 85)

Diante dessas considerações, afirma-se que a memória é a capacidade de reter e armazenar dados ou informações do passado, salvando-o da perda total. Segundo Bosi (2010), a memória possibilita a relação do presente com o passado, ao mesmo tempo em que interfere no processo atual das representações, ou seja, o

passado mistura-se com as percepções do presente e aparece como força subjetiva, profunda e ativa.

O passado atua no presente de duas formas: Na primeira, o corpo guarda esquemas de comportamentos “automáticos” na sua ação sobre as coisas o que é chamado de “memória – hábito”. Na segunda, as lembranças emergem independentes de quaisquer hábitos; são lembranças isoladas e singulares que remetem a um momento único e irreversível da vida (BOSI, 2010).

Segundo a autora, a lembrança tem como função conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele e, aquilo que é indiferente é descartado, o desagradável é alterado, o confuso é simplificado e o trivial se torna insólito; o passado, portanto, pode ocupar todo o espaço mental do sujeito ou ser esquecido, desdenhado.

Assim, memória é trabalho e, por meio desta, o passado é continuamente reconstruído. Por outro lado, Freud diz que a memória é uma espécie de doença que pode paralisar o sujeito no passado impedindo-o de vivenciar o presente, o seja, a repetição de uma mesma experiência considerada traumática faz com que o sujeito sofra e passa a reproduzir essa dor de forma ampliada, transformando-a em mágoa e em sentimentos com tonalidade negativa como o ódio e o ressentimento. O esquecimento, neste caso, seria algo favorável ao indivíduo, pois evita o desprazer que algumas lembranças podem provocar. Memória e esquecimento são práticas sociais que estão intrinsecamente ligadas e são possíveis devido à importância que se dá a elas.

Outra característica relevante que deve ser levantada sobre a memória é o fato de esta ser o acervo social, cultural e pessoal de cada sujeito; ela identifica tanto individualmente quanto coletivamente. Para Halbwachs, a memória implica o ser social do homem; ela depende do relacionamento do sujeito com os grupos sociais de sua convivência: *“O maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens, no-las provocam”*. (apud BOSI, 2010, pp. 54-55).

Nesse sentido, pode-se afirmar que as lembranças surgem a partir do contato com o outro ou originam-se de situações sociais, mesmo quando se está só; acerca

do caráter social da memória, o autor afirma que a memória do indivíduo depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, das obras de arte. *“Quando queremos lembrar o que aconteceu nos primeiros tempos da infância, confundimos muitas vezes o que se ouviu dizer aos outros com as próprias lembranças...”* Daí o caráter não só pessoal, mas familiar, grupal, social da memória.” (BOSI, 2010, p. 59). Assim, a memória individual alimenta-se da memória coletiva e a memória autobiográfica insere-se em um determinado momento histórico.

Sob a perspectiva da Psicologia Sócio-Histórica, Vigotski (1991) analisa a relação entre os signos e o ato de lembrar; para o referido autor a recordação e a memorização humanas são mediadas e produtos do desenvolvimento sócio-histórico como uma atitude voluntária. Diz Vigotski:

Quando uma pessoa ata um nó no lenço para ajudá-la a lembrar de algo, ela está, essencialmente, construindo o processo de memorização, fazendo com que um objeto externo relembre-a de algo; ela transforma o processo de lembrança numa atividade externa. Esse fato, por si só, é suficiente para demonstrar a característica fundamental das formas superiores de comportamento. Na forma elementar alguma coisa é lembrada; na forma superior os seres humanos lembram alguma coisa. (...) A verdadeira essência da memória humana está no fato de os seres humanos serem capazes de lembrar ativamente com a ajuda de signos. (...) Tem sido dito que a verdadeira essência da civilização consiste na construção propositada de monumentos de forma a não esquecer fatos históricos. Em ambos os casos, do nó e do monumento, temos manifestações do aspecto mais fundamental e característico que distingue a memória humana da memória dos animais. (VIGOTSKI 1991, p. 58)

Segundo Vigotski (1991), as faculdades da memória humana são possíveis na e pela linguagem, pois, por meio de processos discursivos, o homem pode voltar-se para o passado arbitrariamente ou intencionalmente. Halbwachs apresenta um pensamento convergente ao de Vigotski, pois afirma que a memória depende da linguagem e dos significados constituídos socialmente:

Os homens, que vivem em sociedade, usam palavras, cujo sentido compreendem: é a condição do pensamento coletivo. Ora, cada palavra (compreendida) se faz acompanhar de lembranças; e não há lembranças a que não pudéssemos fazer corresponder palavras. Nós falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem, e é todo o sistema das convenções sociais com ela solidário, que nos permite, a cada instante, reconstruir o nosso passado. (HALBWACHS, 1925, *apud* STOETZEL, 1976, pp. 133-134)

A partir das ideias desses autores, a memória, ao ser mediada, pode ser vista como narrativa; ao narrar, o sujeito dobra-se sobre a própria vida e, pela narração das lembranças, se é levado a pensar como se dá a sua constituição como sujeito.

Em resumo, o princípio geral da memória é a conservação ou elaboração do passado, sob a forma de lembrança; quando se lembra, há o movimento de refazer, reconstruir e repensar com as ideias de hoje as experiências do passado. Portanto, lembrar não é reviver, pois, por mais nítida que a lembrança de um fato passado possa parecer, não é a mesma imagem que se experimentou quando esse mesmo fato ocorreu; não se é o mesmo de então, as percepções sobre as ideias, a realidade e juízos de valor são alterados.

1.2 Memória e Identidade

Como mencionado anteriormente, a memória é um dos elementos constitutivos da identidade humana. Segundo Ciampa (2007), esta é um movimento constante de transformação no tempo no qual estão envolvidas as especificidades biológicas, psicológicas e sociais do ser humano. Nesta perspectiva, entende-se identidade como metamorfose, pois:

“A identidade é concreta; a identidade é o movimento de concretização de si, que se dá, necessariamente, porque é o desenvolvimento do concreto e, contingencialmente, porque é a síntese de múltiplas e distintas determinações. O homem, como ser temporal, é ser-no-mundo, é formação material. É real porque é a unidade do necessário e do contingente.” (CIAMPA, 2007, p. 199)

A identidade não está dada, pronta, nem se esgota ao longo da vida. A constituição da identidade implica história, movimento e transformação; portanto, pode-se afirmar que é construída pelo sujeito nas relações que estabelece socialmente ao longo de sua história, igualando-o a todos os outros homens, ao mesmo tempo, que o distingue de todos os outros por possuir algo único, pois, por meio das relações sociais, cada sujeito “(...) *constrói uma história de vida, um projeto de vida.*” (CIAMPA, 2007, p. 127).

Segundo Baptista (2003), no movimento identitário ocorrem relações existentes em espaços e tempos diferentes caracterizando situações de cristalizações ou transformações nas quais esta envolvida a questão da memória; elemento fundamental para a apreensão da identidade por meio da reconstituição do passado.

A memória permite a autoconsciência da duração, pois é uma reconstrução continuamente atualizada do passado; enquanto que a identidade é uma construção social em permanente manutenção por meio de uma relação dialógica com o outro. Assim, pode-se dizer que não há identidade sem memória e não há memória sem identidade, pois o estabelecimento de relações entre estados sucessivos do sujeito é impossível se este não tem *a priori* um conhecimento de que esta cadeia de sequências temporais pode ter significado para ele (CANDAU, 2011).

Diante dessas considerações, concluí-se que na relação identidade – memória a identidade se manifesta como um relato, um discurso autorreferenciado que se projeta como uma totalidade significativa por meio da consciência da natureza do acontecimento recordado, o contexto sincrônico do acontecimento e o contexto sincrônico da rememoração.

1.3 Memória e Literatura

Segundo Guimarães (1987), a memória é fruição da imagem que, ao ser ampliada pela reflexão, leva ao conhecimento do passado. Para tanto, cabe à linguagem o papel de portadora da memória ao se ouvir ou contar histórias essa mediação linguística se processa.

Dessa maneira, para efeito de discursividade a memória deve reger e ordenar os fatos a serem memoriados e mostrar a imagem dos objetos dos acontecimentos; sabe-se que no intervalo que se estabelece entre o tempo diegético e o tempo discursivo surgem lacunas, vazios de esquecimento, ao mesmo tempo em que os aspectos mais marcantes são ressaltados ganhando maior nitidez e constância. Segundo Kenski (1995), o narrador constrói uma versão do passado de acordo com

as necessidades do presente, ou seja, *“as pessoas aproveitam para passar a limpo o passado e construir um todo coerente, onde se mesclam situações reais e imaginárias”* (KENSKI, 1995, p. 109).

Em um discurso ficcional, embora o autor utilize dados concretos da História, a personagem vive a ordem do verossímil; a história da personagem é um universo particular cuja subsistência é a verossimilhança discursiva. No nível verossímil o sentido torna-se generalizado e esquecido da relação que o determinara: a relação linguagem – verdade objetiva.

Para Guimarães (1987), a problemática do verdadeiro e do falso não tem a ver com o sentido verossímil, este finge preocupar-se com a verdade objetiva, mas o que se torna importante é sua relação com um discurso que finge ser uma verdade objetiva e é reconhecido, admitido, institucionalizado. A verossimilhança discursiva, portanto, é aquela que atende à verdade construída pela narração; constitui uma realidade que se acredita possível e coerente.

Outro aspecto importante do discurso ficcional de um relato retrospectivo é o distanciamento no tempo; as memórias surgem quando entre o eu narrador e o eu narrado existe uma distância no tempo, mas cuja personagem é mesma. Essa distância tem como elementos de cunho psicológico, ético e ideológico: Psicologicamente, o eu passado é o mesmo do eu presente; eticamente o indivíduo passa a ter comportamentos no presente distintos dos do passado; e sob o ponto de vista ideológico, há uma necessária transformação por parte do ser que amadurece, ao ampliar sua concepção de vida (GUIMARÃES, 1987).

Esses elementos se caracterizam pela modificação que o indivíduo sofre do eu passado para o eu atual, permitindo que o indivíduo contemple os acontecimentos quer adotando uma postura irônica ou judicativa, ou ainda solidária perante o eu narrado; esses elementos formam uma relação ambígua e contraditória que se mostra pela continuidade e ruptura instauradas entre o eu narrador e o eu narrado.

Nesse reencontro com o passado nota-se que deve estar claro o movimento de transformação da identidade do indivíduo e suas consequências; não se conta

somente o que aconteceu em um tempo pretérito, mas, como do outro que ele era, se tornou ele mesmo.

No que se refere aos aspectos da linguagem, um texto de cunho Memorialístico apresenta, segundo Guimarães (1987), uma estrutura metonímica que compreende na maneira de se falar por meio da seleção de certas unidades linguísticas em combinação com outras mais complexas; realiza-se na escrita uma dupla operação linguística: a de seleção e combinação de palavras em frases.

Na prosa de Graciliano Ramos, essa organização metonímica textual se caracteriza especialmente pela maneira de se estruturar a frase e o discurso dando preferência às relações de contiguidade espaço-temporais e fugindo do princípio da similaridade; o campo da metáfora é destituído e são criadas imagens vinculadas a um processo de contiguidade, pondo em destaque uma estrutura metonímica.

A escrita memorialística de Graciliano Ramos é permeada pelos referidos aspectos: verossimilhança, relato retrospectivo e metonímia; os quais serão verificados e analisados em *Angústia*, antes, porém, faz-se necessário abordar as diferenças e semelhanças entre uma narrativa de memória e a autobiografia.

1.4 Memória e autobiografia

No âmbito da Literatura, a narrativa de memória é constituída por uma escrita, em primeira pessoa do singular, de uma experiência vivida ou testemunhada; esse tipo de narração tem como objetivo reconstruir as lembranças do passado, que podem ser alteradas ou mascarada devido à influência do presente sob o passado e como o narrador é afetado pelos acontecimentos ocorridos.

Segundo Silva (2009), o autor seleciona o que considera ser mais importante para relatar, sejam suas experiências vividas ou as impressões acerca de outras pessoas: *“o conceito de memória na literatura é a retomada do eu no passado para construir o eu do presente, já que o passado pode ser desfigurado pela experiência do presente. A cada momento lembrado, novos valores serão atribuídos a esse passado lembrado”* (SILVA, 2009, p.16).

O passado é construído e reconstruído continuamente a partir de uma perspectiva e de uma problemática do presente; cria-se um diálogo entre o “eu” que narra e o “eu” narrado, resultando em um personagem do discurso que, apesar de ser construído a partir do autor, é diferente deste.

Nesse tipo de narrativa, o passado é concebido como um ato discursivo e denota uma prévia interpretação do que ocorreu; Rodrigues (2007) afirma que existe “*uma realidade essencialmente ficcional*” (2007, p.23). É, portanto, inevitável a aproximação do presente com o passado.

Já o texto autobiográfico, “*a história de uma vida, que o próprio autor elabora*” (MOISÉS, 2004, p, 46), se manifesta na forma de memórias, diários íntimos, confissões e narrativas em primeira pessoa; podendo ser vinculado à historiografia, pois em sua essência está o comprometimento com os fatos verídicos no ato de construção do eu narrado, acarretando em uma completude e objetividade maiores. Diz Moisés (2004):

“A reconstituição do passado individual faz-se como história, vincula-se ao discurso historiográfico, visto que pressupõe a veracidade dos fatos mais remotos e das circunstâncias que determinaram a construção do ‘eu’ do narrador, fazendo dele o que acabou sendo”. (MOISÉS, 2004, p. 46)

Entretanto, a autobiografia não é totalmente confiável, pois os relatos podem ser alterados tanto pelo esquecimento quanto pelas omissões propositais e necessárias para a narrativa. Com essas características pode-se afirmar que como a narrativa é construída é mais importante do que o resultado final, tanto para o autor/narrador quanto para o leitor.

Segundo Silva (2009), as diferenças entre memória e autobiografia são tênues, visto que, na primeira, o objeto não é apenas o “eu” do passado, mas as situações e pessoas que o autor ou narrador viveu e conviveu; além de que as memórias são responsáveis por organizar os fatos que podem ser lembrados ou esquecidos, ganhando ou não importância no texto. E, na autobiografia apenas o “eu” do passado é privilegiado bem como o comprometimento com a verdade.

Para além dessas diferenças, tanto a autobiografia quanto a narrativa de memória se fazem por meio da reinvenção do passado e da atitude modificadora do

eu do passado em relação ao eu atual. Segundo Guimarães (1987), cria-se um distanciamento dos acontecimentos do passado, fazendo com que o autor ou narrador observe os fatos com uma postura irônica ou solidária.

“Faz-se necessária, por conseguinte, a transformação interior do indivíduo, com o cunho de exemplaridade. Somente dessa maneira é que surgirá matéria para o discurso autobiográfico, quando o eu é visto simultaneamente como sujeito e objeto. Um é o eu – instância narrativa (eu narrador e sujeito de enunciação), o outro é o eu – agente diegético (eu narrado e objeto enunciado).” (GUIMARÃES, 1987, pp. 72-73)

Por fim, pode-se dizer que a narrativa de memória e a autobiografia estão intrinsecamente ligadas e são constitutivas da prosa de Graciliano Ramos, que será abordada no capítulo seguinte.

Capítulo 2: A obra de Graciliano Ramos

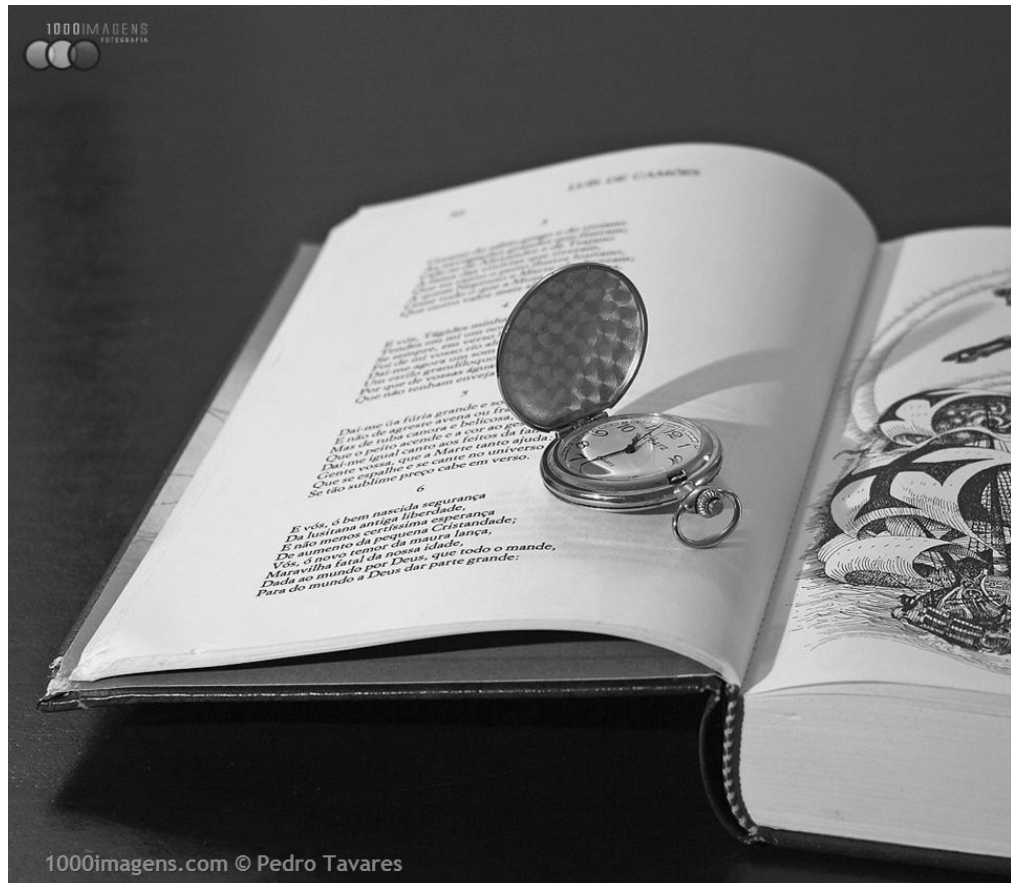


Imagem retirada do site: < <http://www.1000imagens.com> >

Intitulada: “Tempo para ter tempo”

Autor: Pedro Tavares

*“A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso.
A palavra foi feita para dizer.” (Graciliano Ramos)*

2.1 A escrita de Graciliano Ramos

Segundo Bosi (2006), a escrita de Graciliano Ramos representa o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou; é uma literatura que coloca em evidência as características psicológicas do ser humano ao mesmo tempo em que exprime certos padrões universais de comportamento.

Sua obra é voltada para a questão social e tem como objetivo enfrentar as injustiças humanas geradas por um sistema de exploração dos pobres por classes dominantes. É instrumento de tomada de consciência com a finalidade de transformar e superar essa realidade desigual e injusta (SILVA, 2006).

Silva (2006) afirma que a riqueza da obra de Graciliano Ramos só pode ser vista e compreendida quando inclui o panorama social da época; o romancista revira as entranhas da pátria e ocupa-se das questões de seu tempo – política, economia, exploração, pobreza, etc – linguagem concisa, anti-retórica e de estilo seco e de constante revisão de seus textos.

“Essa ideia do ‘estilo seco’ de Graciliano Ramos, que já está nas primeiras críticas acerca de sua obra, tornou-se recorrente, tendo a expressão se consagrado como uma espécie de “marca registrada” de seu texto (a ordem direta, a escassez de adjetivos qualificativos e de advérbios, a pouca coordenação e subordinação, a frequência de orações independentes).” (SILVA, 2006, p. 25)

Dessa maneira, a escrita de Graciliano Ramos resulta em uma narrativa ao mesmo tempo regional e universal, clássica e transgressora; transgressora pelo fato que cada obra é, conforme Bosi (2006), uma ruptura: o ficcionista escreve sob o signo dialético, não compõe um ciclo fechado, mas várias discontinuidades que remetem à indagação, à fratura e ao problema.

Com isso, Graciliano Ramos terá uma literatura marcada pela oscilação entre os preceitos e os combates surgidos na década de 1930, caracterizados principalmente pela denúncia social e interligados com as faculdades psicológicas ou intimistas presentes em sua obra. *“O que transmite vitalidade e beleza artística aos seus romances não é o movimento exterior, mas a existência interior dos*

personagens. Os acontecimentos só têm significação pelos seus reflexos nas almas, nos caracteres, nos pensamentos.” (LINS, 1975, p. 136, 157 apud SILVA, 2006, p. 24).

A matéria prima do escritor alagoano será a observação e a experiência geradoras da memória, condição para o relato, este muitas vezes transformado. O autor trabalha com a lembrança e o esquecimento, o visível e o invisível, o grito e o silêncio. Diz Cristóvão:

“O processo de Graciliano escrever é marcadamente artesanal: a inteligência estimula uma sensibilidade, muito pouco servida pela imaginação, a reconstituir e recriar fatos e personagens, e organiza todos esses materiais em sequências narrativas entrecortadas por reflexões e diálogos.” (CRISTÓVÃO, 1986, p. 150)

Graciliano Ramos compôs uma obra que abrange as características da realidade social ao psiquismo humano. A análise desses aspectos aparece como uma necessidade natural do relato, em um trabalho que visa a interpretar o humano, compreender a constituição da identidade dos sujeitos e a de si próprio.

Com base nos pressupostos acima, esse estudo privilegiará a questão da memória na narrativa de Graciliano Ramos, especialmente do romance *Angústia*. Entretanto, os aspectos sociais e políticos presentes na escrita de Graciliano Ramos não serão desconsiderados, pois entende-se que, além de serem importantes, caminham juntos com toda a produção literária do referido autor. Para tanto, será feita uma breve explanação das obras memorialísticas *Infância* e *Memórias do Cárcere* e uma breve análise do conto *Nuvens* presente em *Infância*.

2.2 A Memória em Graciliano Ramos

Infância (1945) e *Memórias do Cárcere* (1953) compõem a obra memorialística de Graciliano Ramos. Segundo Nakagome (2008), representam o ponto culminante de uma trajetória autoral profundamente marcada pela necessidade de recorrer à memória e testemunhar sobre o mundo.

Em *Memórias do Cárcere*, o autor relata sua vivência como preso político durante a Era Vargas; fornece um rico testemunho político ao mesmo tempo de denúncia e de nível literário; fatos históricos e lembranças de sua vivência no cárcere se misturam. Por se tratar de uma obra literária, a questão da ficcionalidade aparece no próprio texto. O autor, no primeiro capítulo, faz uma discussão acerca das fronteiras entre ficção, memória e, conseqüentemente, autobiografia. Diz Ramos:

“Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade. [...] Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias?” (RAMOS, 2003, p. 10)

Nota-se, portanto, que essa obra tem muito de memorialística. Trabalha com lembranças com a finalidade de recuperar o passado e de autobiografia em que a prisão é o ponto de referência, do qual Graciliano Ramos parte para rever e analisar sua própria vida.

Em *Infância*, o autor faz um relato dos seus primeiros onze anos de vida; nele são descritos os momentos decisivos da vida do menino Graciliano Ramos no interior do Nordeste. O conteúdo que compõe cada capítulo do livro em grande parte é formado por recordações de fatos dolorosos e de pessoas que trazem lembranças marcadas pela mágoa, trauma e ressentimentos.

“Mas a rememoração é trabalhosa e, muitas vezes, dolorosa. As impressões da infância retornam como restos que trazem consigo a angústia. Daí, os acontecimentos passam por filtros que os ofuscam, as imagens nos chegam quase sempre nebulosas, enfumaçadas”. (SILVA, 2006, p. 45)

A autobiografia de Graciliano Ramos procura trabalhar suas experiências passadas a fim de reconstruí-las por meio da reflexão e da busca por entendimento, fazendo com que o passado possa ser esquecido e despido de sua carga de trauma e ressentimento.

Em resumo, *Infância e Memórias do Cárcere* trabalham a memória, biográfico e o seus modos de registro. Entretanto, deve-se ter em mente que a escrita na memória não é totalizante, não há um resgate fiel do passado; na memória operam restos que, juntados pela escrita, deixam à mostra as costuras ficcionais de que o sujeito rememora e não consegue escapar. Memória e autobiografia, portanto, dependem do mesmo modo discursivo para existirem, ou seja, da ficção.

Segundo Silva (2006), *Infância* começa a ser escrito quando *Angústia* está sendo finalizado. Para o referido autor, o primeiro é continuação do segundo, “*posto que a infância está em Angústia, bem como a angústia está em Infância*” (SILVA, 2006, p. 40). Em *Angústia*, os restos da infância de Graciliano Ramos invadem de vez o tecido da escrita; “*esses restos penetram no texto sob a forma de reminiscências da infância do protagonista e recuperam personagens, lugares, situações e impressões que receberão novo tratamento, em Infância, muitos anos depois*”. (GARCIA, 2010, p. 74.)

Diante dessas considerações, pode-se dizer que *Infância* e *Angústia* possuem uma forte ligação, portanto, com o objetivo de se aprofundar a questão da memória na obra de Graciliano Ramos, será feita a análise do conto *Nuven* do livro *Infância*.

2.3 A memória no conto *Nuven*

Nuven é o conto de abertura de *Infância*. Segundo Pereira (2011), configura grande importância nessa obra, pois ele reúne de forma fragmentária os temas presentes nos demais contos, ou seja, funciona como uma espécie de prenúncio dos eventos mais marcantes, que serão retomados e aprofundados:

“A escola primária com os métodos arcaicos e opressores simbolizados nas longas barbas do Barão de Macaúbas; as figuras ameaçadoras do pai e da mãe; os personagens que sofrem humilhações; a linguagem popular, expressa em versos e a reflexão do adulto em relação aos fatos narrados” (PEREIRA, 2011, p.02).

Nesse conto, o título merece ser destacado. Conforme a referida autora, a palavra *Nuven* se remete ao conjunto visível de partículas de água, que se

encontra em suspensão na atmosfera e pode indicar uma dificuldade de se ver, uma turvação transitória ou, até mesmo, definitiva. Assim, o título pode ser entendido como uma dificuldade de se rememorar o passado, pois não é possível recuperar todos os fatos, sempre ficarão pontos a serem aclarados.

Logo na primeira frase, a memória é objeto de tematização. Por meio da imagem detalhada de um vaso de louça cheia de pitombas, percebe-se a tentativa do narrador em busca suas primeiras memórias:

“A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutro posterior, jugá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real.” (INFÂNCIA, 1974, p. 23)¹

Nessa passagem, o narrador expressa dúvidas se aquela memória acerca do vaso é mesmo uma memória sua ou se, de tanto perguntar aos outros, é uma memória que nasceu a partir da visão do outros; nota-se, portanto, que essa lembrança necessitou do contato com o outro que, segundo Bosi (2010), as recordações dos primeiros tempos de infância são confundidas com o que se ouviu dizer e com as próprias lembranças.

Nas primeiras frases do conto, nota-se a tentativa de Graciliano Ramos em usar um tom de criança para narrar esse mundo infantil; para tanto, usar recursos ficcionais com a finalidade de recriar a narrativa sob a perspectiva de um menino:

“A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta”. (p. 23).

“Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas”. (p. 23).

¹ A partir da segunda citação do livro *Infância* neste capítulo, o nome da obra e data serão omitidos, pois pertencem a mesma edição.

Por meio de fragmentos e do relato de alguns aspectos de sua vida, a memória vai aos poucos sendo recuperada pelo menino. Entretanto, a fisionomia das pessoas ainda não é lembrada, porque, segundo a narrativa, percebe-se que é uma criança muito pequena. Um exemplo desta característica está na seguinte passagem:

“Tudo é bem nítido, muito mais nítido que o vaso. Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traço de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto e gemia.” (p. 24)

No entanto, apesar de adotar a perspectiva da criança em sua narrativa, Graciliano Ramos não deixa de colocar sua visão como adulto, ao tentar recriar e compreender o passado, corrigindo algumas impressões que teve quando criança pequena e sua descoberta do mundo, em que tudo é grande e difícil de ser alcançado. As pessoas e os objetos parecem se misturar em um mesmo local, na memória como vultos que são chamados como “rasgões em um tecido negro”.

“Surgiram repentinamente a sala espaçosa, o velho, as crianças, a moça, bancos, mesa, árvores, sujeitos de camisas brancas. E sons estranhos também surgiram: letras, sílabas, palavras misteriosas.” (p. 25)

Essas rememorações são marcantes para o menino, que diz que foi nesse ambiente que se desenvolveu como um pequeno animal. Conforme vai crescendo, as pessoas a sua volta começam a ganhar forma, identidade ao mesmo tempo que o deixa confuso em relação ao espaço que elas ocupam em sua vida.

Aos três anos de idade, sua mãe não é mais que uma indistinta mulher magra; que, ao longo da narrativa mostra-se como uma mulher rígida que exigia obediência e respeito por meio do medo que suscitava em seus filhos, não diferente será a figura do pai:

“Uma senhora magra, minha indistinta mãe, tentou com desespero fechar uma porta balançada pela ventania. Folhas e garranchos entraram na sala, um bicho zangado soprou e assobiou, a mulher agitou-se pendurada na chave. Findo o despropósito, via a pessoinha com a mão envolta em panos. Um dedo inchou demais, e foi necessário que lhe cortassem o anel com lima.” (pp. 27-28)

Mais adiante, o narrador relata que a imagem que tem de seus pais é a de que eles eram grandes, temerosos e incógnitos, com olhos raivosos e bocas irritadas que despertavam medo. Nessa passagem nota-se a construção de uma imagem negativa em relação aos pais, recurso que em uma narrativa de memória pode ser usado para sensibilizar o leitor em favor do narrador.

“Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearam dois seres que me impuseram obediência e respeito. Habituei-me a essas mãos, cheguei a gostar delas.” (pp. 28-29)

Em meio a descobertas o menino conta como foi amadurecendo e começou a explorar e descobrir o mundo a sua volta.

“O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. O mundo era complicado. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote – e aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo, desarranjava-me a ciência.” (p. 12)

Os pais ganham espaço e forma em sua vida por meio da violência e impaciência. Entretanto, apesar da brutalidade conferida ao pai, o menino ainda consegue enxergar certa beleza e segurança, diferentemente da mãe, que ficava frequentemente irritada com seus filhos e é descrita como uma mulher feia e malvada:

“(…) uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura (...). Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação.” (p. 30)

Por outro lado, é através da mãe que Graciliano tem contato com a literatura, sua mãe recitava (nas palavras do conto matracava) um romance de quatro volumes cuja história parecia absurda e, mesmo na tentativa de esquecê-la, algumas passagens ficaram em sua memória. Como a história de um menino pobre que, por caridade, morava na casa de um vigário. Em um dia, cansado de ser maltratado pelo

padre e sua amante, acabou ateando fogo no rabo de um gato e fugiu dizendo: *“Levante, Seu Papa-Hóstia/ Dos braços de Folgazona/ Venha ver o papa-rato/ Com um tributo no rabo”* (p. 33).

Nota-se que o menino Graciliano sentia inveja do menino da história. Vivia apanhando, mas não tinha coragem para revidar e se impor diante do tratamento que recebia dos pais.

Diante dessas considerações, nota-se que esse conto mostra a descoberta que o menino faz do mundo e, conseqüentemente, de si; por meio de um relato com um substrato mais ficcional do que autobiográfico. Suas memórias e o tipo de linguagem utilizada por Graciliano Ramos têm aspecto de ficção: ao colocar em dúvida suas memórias e se colocar na perspectiva do menino, narrar como se ainda fosse criança, na tentativa de recriar o passado.

Capítulo 03:
Graciliano Ramos

Angústia, de



Imagem retirada do site: < <http://www.1000imagens.com> >

Intitulada: “Acorrentados... a um qualquer passado”

Autora: Susana Ferreira

“A multidão que fervilhava na parede acompanhava José Baía e vinha deitar-se na minha cama. Quitéria, sinhá Terta, o cego dos bilhetes, o contínuo da repartição, os

cangaceiros e os vagabundos vinham deitar-se na minha cama. Cirilo de Engrácia, esticado, amarrado, marchando nas pontas dos pés mortos que não tocavam o chão, vinham deitar-se em minha cama.” (Graciliano Ramos)

3.1 Características Gerais

Angústia é o terceiro romance de Graciliano Ramos e foi publicado em 1936, quando seu autor estava preso por motivos políticos em plena Ditadura Vargas. “Os manuscritos foram entregues para datilografia no mesmo dia da prisão do autor, no mês de março, tendo o livro vindo à luz em agosto” (OLIVEIRA, 2006, p. 138).

Segundo Oliveira (2006), a ausência de Ramos na publicação de *Angústia* impossibilitou a revisão do romance. Como diz o autor em *Memórias do Cárcere*: “*havia nele muito defeito, eram precisos cortes e emendas sem conta. Sem falar em mutilações e enganos infalíveis cometidos pela datilógrafa. Indispensável examinar, rever tudo, comparar o original à cópia.*” (RAMOS, 2003, p.229).

Além da impossibilidade de revisão de *Angústia*, o escritor alagoano faz poucas apreciações favoráveis ao romance devido principalmente ao seu caráter experimental e moderno, o que poderia causar estranhamento e, conseqüentemente, uma possível rejeição dos leitores inseridos no cenário literário da década de 1930.

“Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante. E mal escrito. A edição encalharia no depósito, roída pelos bichos. Não venderiam nem cem exemplares; repisei esta convicção, quis transmiti-la ao editor, antes que ele se arriscasse.” (RAMOS, 2003, pp. 266-267)

Apesar da autocrítica de Graciliano Ramos, o livro foi recebido com elogios pela crítica. Antonio Candido (1956 apud Ferreira, 2005) afirma que, devido ao caráter experimental e inovador do referido livro, é a obra de Ramos mais citada e mais lida por leitores e críticos, sendo considerada a obra prima do escritor alagoano. Representa a obra explosiva de Graciliano Ramos, pois o caráter enxuto na linguagem, observada em seus romances anteriores, *Caetés* (1933) e *São*

Bernardo (1934), dá lugar ao excesso; o texto é permeado pelo clima gorduroso de uma narrativa em que o leitor entra em contato com a história de uma angústia.

Conforme os estudos de Adorno (2003) sobre o narrador, *Angústia* pode ser considerada como uma epopeia negativa, pois difere da epopeia clássica em que há um herói em defesa dos valores construídos pela coletividade; não há mais uma clareza de valores e nem herói. Mostra-se uma visão crítica da própria personagem diante sua insignificância e anulação.

Com o uso de técnicas vanguardistas, como a livre associação de ideias e a fragmentação do tempo, *Angústia* rompe com a narrativa tradicional. Segundo Wells (2011), o romance se utiliza das técnicas do modernismo, como o expressionismo, o fluxo de consciência e a estrutura circular como uma espécie de necessidade formal.

A narrativa não flui, constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista.” (CANDIDO, 1978, p. 108).

Segundo Moisés (1978), Graciliano Ramos apresenta ao leitor um romance denso que tem como centro de atração um crime de morte. *Angústia* é escrito em primeira pessoa, na forma de autobiografia em que o narrador e protagonista Luis da Silva, homem tímido e solitário, narra sua história. Luis da Silva é o último descendente de uma família da aristocracia rural, que sofreu com a decadência. Esse fato é evidenciado por meio da ausência de sobrenomes importantes do protagonista, representando o declínio da sociedade rural ele é “*apenas Luís da Silva, enquanto o avô fora Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva e o pai, Camilo Pereira da Silva*” (BRAYNER, 1978, p. 209).

A morte de seu pai faz com que Luis, ainda menino, se submeta a diversos tipos de trabalho e a viver em diversas cidades. Após tentar a sorte no Rio de Janeiro, estabelece-se em Maceió, onde trabalha em uma repartição pública e escreve textos literários sob encomenda.

Começa um romance com sua vizinha Marina, uma moça fútil e ambiciosa, com o noivado, Luis se desfaz de suas economias para que a futura esposa

pudesse comprar o enxoval do casal. Entretanto, o surgimento de Julião Tavares, um burguês filho de comerciantes, que representa tudo o que Luis não é e não pode ser, faz com que o casamento não aconteça. O burguês seduz Marina e, assim, rouba a noiva do protagonista; Julião não se casa com ela; depois de engravidá-la, abandona-a e Marina aborta o filho.

Depois de ser traído pela noiva, Luis mergulha em uma atmosfera de obsessão e delírio, levando-o a matar Julião Tavares; o assassinato faz com que o protagonista de *Angústia* entre em profunda depressão que dura cerca de trinta dias e é quando está se curando da enfermidade que se dá início à narrativa. “*A história é contada depois do crime, sem que a vida de Luis ou se sentimento de frustração em nada se tenha alterado.*” (OLIVEIRA, 2006, p. 138).

Diante dessas considerações, nota-se, portanto, que *Angústia* é constituída por um enredo simples, mas que ganha complexidade devido aos aspectos formais presentes no romance. Como já dito, o livro de Graciliano Ramos é narrado em primeira pessoa e apresenta uma estrutura circular em forma de parafuso que pouco avança, pois se enrola e se multiplica em si mesma, gerando um sistema complexo de repetição (VASCONCELLOS, 2011).

Segundo Vasconcellos (2011), Luís da Silva é um personagem frustrado e consciente da impossibilidade de concretizar suas ambições; esse aspecto faz com que o leitor do romance perceba no decorrer da leitura uma atmosfera de sufocamento e ansiedade vinculada a um sentimento de prisão e impotência em relação aos fatores externos que aparecem no livro.

Pode-se dizer que essa “narrativa angustiada” é criada a partir do uso do fluxo de consciência, diz Vasconcellos:

“[...] uma livre associação feita em primeira pessoa do discurso que responde a estímulos externos e a uma lógica específica interna. Isso provoca normalmente uma alteração na estrutura sintática da obra, acarretando também um fluxo constante de realidade retorcida”. (VASCONCELLOS, 2011, p. 08)

Angústia apresenta um mundo reconstituído com fragmentos de lembranças, importante na constituição interna da narrativa; a excelência do romance está na

tessitura dos complexos labirintos do tempo e da memória do sujeito narrador, constitui-se como uma obra estrutural e formalmente fragmentária.

Essa estrutura fragmentária permite a Luís da Silva ir do presente para o passado, voltar para o presente e antecipar fatos futuros; a não linearidade do tempo acontece pela impossibilidade de se reproduzir o fluir do pensamento da personagem sem essas quebras de sequência. Segundo Gil (1999), o romance rompe com a narrativa tradicional, com o encadeamento tradicional lógico e com uma visão clara de si e do mundo, dando espaço para a convivência entre tempos históricos diferentes e formações sociais distintas que não se superam, mas tendem a conviver.

“Este impasse provoca, no caso de *Angústia*, uma paralisia narrativa, estruturalmente fundada na constante irrupção do passado no presente. A tensão irresolvida, a paralisia do tempo, a fragmentação até do corpo (Luís muitas vezes só consegue enxergar nas pessoas algumas partes), indicam que a continuidade e, portanto, uma perspectiva de identidade está fora de alcance. Aliás, a paralisia em todos os planos cristaliza a visão do romance de um impotência em geral.” (OLIVEIRA, 2006, p. 141)

Por outro lado, o recurso da fragmentação utilizado por Graciliano Ramos, mostra a personagem Luís da Silva de maneira mais verossímil ao leitor. As oscilações de seu pensamento e suas contrariedades apresentam um protagonista mais próximo do ser humano comum, com seus pensamentos, problemas e angústias (DAFFERNER, 2008).

Sabe-se que os fatos narrados acontecem durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, pois há referências aos crimes pós revolução de 1930. Entretanto, o tempo histórico é apenas pano de fundo, predomina o tempo psicológico do protagonista. Assim, o tempo da narrativa é o da vivência de Luís da Silva, o seu mundo interior, enquanto que *“o cenário desaparece completamente. A cena é ocupada pelo homem – um homem singular. O drama inteiro se limita a um indivíduo, suas reações, seu sofrimento, seu delírio.”* (FILHO, 1969, p. 78).

Para Dafferner (2008), *Angústia*, de Graciliano Ramos aproxima-se de Proust, Joyce e Virgínia Woolf cujas obras exploram o fluxo de consciência; o narrador é quem dá o tom da subjetividade para a narrativa, pois tudo acontece em seu íntimo,

busca-se significação para o seu viver; as preocupações mais profundas do ser humano em relação à vida emergem por meio de suas memórias.

Assim, o leitor é sempre conduzido pelo sujeito narrador e, por meio de um jogo de imagens, causado pela mistura do tempo, se conhece os demais personagens sob o ponto de vista do protagonista; a imagem do outro é construída a partir de suas fantasias e preocupações, entretanto, o olhar que Luis da Silva lança sobre o outro é uma busca que faz para compreender sua identidade, esta estilhaçada pela forma de vida na cidade, pela solidão, pela timidez, pela ausência do outro e pelo sentimento de fracasso.

3.2 A memória e seus tempos

Como mencionado, Angústia apresenta uma estrutura autobiográfica em que o sujeito narrador Luis da Silva faz um balanço de sua vida ao final de uma crise nervosa. Ainda muito tocado pelos fatos recentes, o protagonista não consegue organizar o seu relato de maneira linear. Passado e presente entrecruzam-se e, devido à não superação dos fatos, suas recordações desvelam-se como matéria bruta, sem lapidações.

A memória se estabelece como elemento ativo na constituição da identidade do narrador, *“o ato de recordar contribui de forma decisiva para a elaboração ontológica do sujeito em busca da decifração dos seus conflitos.”* (VÁSQUEZ, 2007, p. 04).

Dessa maneira, por meio da linguagem, as abstrações, imaginações e todas as idealizações de Luís da Silva se tornam concretas. Pode-se dizer que, em Angústia, o universo complexo da mente do protagonista é apresentado no desenvolvimento da narrativa e as ações e acontecimentos são delimitados através dos sobressaltos temporais em que, como já dito, presente e passado se misturam e se sobrepõem. Estabelece-se, portanto, a oportunidade da recordação, pois tudo é marcado pela ideia do uso do tempo, da memória e das lembranças, conforme diz Benedito Nunes: *“se me refiro à Memória, o passado é recordado, se me refiro à*

atenção, o presente é o atual estado do sujeito, e se me refiro à expectativa, o futuro é antecipado". (NUNES, 1992, p. 348).

Diante dessas considerações, entende-se que a memória tem um papel crucial para se compreender a constituição do sujeito narrador de *Angústia*, portanto, será feita uma análise com base nos estudos teóricos sobre o tema apontados no capítulo 1 e, por questões didáticas, foram identificados três planos temporais no romance, a serem estudados separadamente: **o tempo da narração** (quando os fatos estão sendo narrados); **o tempo pretérito** (constituído pela infância e juventude de Luís da Silva); **o tempo do motivo da memória** (quando protagonista conhece Marina até o momento de delírio após Luís da Silva ter assassinado Julião Tavares).

3.2.1. O Tempo da Narração

Segundo Baptista (1999), são poucos os momentos em que o narrador se encontra no tempo presente. A maioria das vezes, o referido tempo entrecruza-se com o passado e cede espaço para a evocação das lembranças da personagem.

Luís da Silva está sempre voltado para suas memórias que o deixam alheio à realidade que o cerca, com isso, o presente se torna suporte dos movimentos de sua memória e imaginação.

Conforme Moisés (1978), o romance inicia-se com Luís da Silva em um estado de angústia profundo e com a seguinte enunciação:

"Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios." (ANGÚSTIA, 2009, p. 07)²

² A partir da segunda citação retirada do livro *Angústia* serão omitidos o nome do livro e o ano, pois os mesmos se referem à mesma edição.

Logo no começo do livro, percebe-se que o narrador, após um período de enfermidade, resolve contar os acontecimentos que o levaram a ficar doente. Dessa maneira, por meio da narração, dá-se a perpetuação de sua história, pois se conta para poder permanecer vivo. Também se pode interpretar como uma maneira dele se livrar dessas sombras que o atormentam e lhe causam angústia.

Wells (2011), afirma que essas sombras sugerem um ambiente gris que vai submergir todo o romance e funcionará como uma espécie de purgatório entre o dormir e o acordar, o dia e a noite e que contém implicitamente todas as temporalidades presentes no romance.

Assim, todo o relato dessa primeira parte *“suscita a ambiência afetiva de atordoamento mental do narrador”* (COELHO, s.d, p.05) o que remete a reflexões pessimistas em relação ao que antes lhe dava algum tipo de prazer.

“Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. 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. É uma espécie de prostituição.” (p.07)

Segundo Wells (2011), Luís da Silva conecta a escritura e sua publicação com a prostituição, não consegue ver essa atividade como expressão ou como documentação pura. Isso se deve ao fato de que ele próprio escreve por encomenda e pelo dinheiro, transformando a escrita em algo mecânico. Não há o sentimento de prazer no que ele faz. Não lhe é possível expor as ideias, essa atividade se configura pelo fracasso e pela visão que tem de si mesmo.

“Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram.” (p.08)

A imagem que tem de si mesmo como um homem com mãos magras, velhas e inúteis remete a uma mente devastada por sensações sombrias; os sentimentos à flor da pele se concretizam em seu corpo físico e na impossibilidade de realizar o seu trabalho.

“Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a cara balofa de Julião Tavares aparece em cima do original, e os meus dedos encontram no teclado uma resistência mole de carne gorda. E lá vem o erro. Tento vencer a obsessão, capricho em não usar a borracha. Concluo o trabalho, mas a resma de papel fica muito reduzida.” (p.08)

A obsessão pela figura de Julião Tavares impede-o de trabalhar. Nesse trecho, ainda que de maneira muito esparsa, a narrativa começa a ganhar sentido. Aos poucos, os personagens que compõem a sua história são apresentados a partir do olhar que o narrador tem sobre eles.

Após a apresentação de Julião Tavares, Luís da Silva fala de Marina.

“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, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates.” (p.08)

Segundo Wells (2011), Luís brinca com o nome de Marina, constrói anagramas a partir da quebra do nome da moça e, assim, multiplica as possibilidades do nome através da combinação de fragmentos. Assim, com cada letra e combinação do nome de Marina o protagonista pensa em um mundo fora do texto, que acaba interferindo em sua brincadeira.

Dessa maneira, Marina também aparece como uma obsessão de Luís da Silva, que tenta esquecê-la com pensamentos aleatórios sobre pessoas e coisas do dia-a-dia. No decorrer da leitura, estes vão se juntando e compõem o cenário onde vive, viveu e mostram as pessoas que fazem ou fizeram parte de sua vida.

“Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandades e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso.” (pp. 9-10)

Pessoas e coisas se misturam, evidenciando o desconforto físico e psíquico vivenciado pelo protagonista. Revela-se a precariedade de sua condição moral, social e psíquica que apontam para a estagnação de sua vida.

“Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu.” (p.10)

Seu presente é medíocre, a insatisfação de Luís diante da vida que leva é grande, o mundo em que vive é caracterizado por uma repetição mecânica; suas ações acontecem por convenção e as relações que estabelecem com as pessoas ao seu redor são superficiais.

O momento em que Luís se encontra também faz com que ele tenha uma visão pessimista de seu futuro criando projeções em que sua única possibilidade é a morte.

“Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo.

Os conhecidos dirão que eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, a minha carcaça meio bichada.” (p.10)

Dessa maneira, o tempo da narração faz com que o leitor tenha a possibilidade de conhecer um pouco esse personagem que se encontra em um estado de crise profunda. Segundo Wells (2011), a partir do tempo presente, o narrador luta para recolher os fios de uma vida e dar-lhes um sentido para sua existência.

Diante dessas considerações, pode-se dizer que o tempo da narração apresenta ao leitor a situação em que o narrador se encontra ao fazer o relato de suas memórias. Esse tempo também tem a função de trazer de volta o passado e a possibilidade de reconstruir sua própria história por meio da escrita a partir das sombras da memória; “o passado flui de alguma maneira do sentido ao presente.” (WELLS, 2011, p. 32). Portanto, para compreender a si mesmo Luís da Silva faz um

resgate de seu passado, sua infância e juventude, desvelando os acontecimentos mais marcantes e decisivos em sua trajetória conforme será apresentado a seguir.

3.2.2. O Tempo Pretérito – A infância e juventude de Luís da Silva

Na rememoração de fatos passados, a infância ganha um lugar de destaque na narrativa de Angústia, entende-se que Luís da Silva busca através dela restituir algo que fora perdido, mesmo que essa infância tenha gerado traumas.

Acredita-se, portanto, que ao colocar os acontecimentos do passado em evidência, o narrador se permite conhecer e mostra ao leitor suas vivências e experiências que foram decisivas, ou pelo menos marcantes, em sua vida e na construção do seu próprio eu.

Segundo Wells (2011), para fugir das maçadas e violências cotidianas de sua vida na cidade, o narrador toma um trem que vai para o campo, ou seja, para o seu passado. Entretanto, esse passado não se apresenta de forma imediata, primeiro o narrador entra em contato com alguns acontecimentos de sua juventude.

“À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca.” (p. 11)

“O bonde chega ao fim da linha, volta.” (p.11)

Será na viagem de volta que Luís volta aos seus tempos de criança e transforma-se novamente em menino.

“O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda. Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remoço.” (RAMOS, 2009, p. 12)

Nessa passagem, as imagens do passado e do presente se confundem. O jogo de imagens feito pelo sujeito narrador é um artifício para apresentar ao leitor os fatos que ocorreram em sua infância, começando pela sua terra de origem.

“Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios da fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que o padre chefiava” (p.13)

No trecho acima, conhece-se a família de origem de Luís, este descendente de uma família da aristocracia rural em crise, devido ao processo de industrialização na zona urbana. A decadência da família é evidenciada através da diminuição de sobrenomes importantes no nome de seu pai e no seu próprio nome. Outro fator que mostra essa crise é o da não atividade do pai, que ficava dias inteiros sem trabalhar. Segundo Ciampa (2007), o indivíduo é o que ele faz, ou seja, se constitui na e pela atividade, o indivíduo não é um ser metafísico, mas o que faz.

Nesse contexto, inicia-se o processo de socialização do protagonista, pois as primeiras relações que o sujeito estabelece acontecem na família, o que permite definir a sua posição dentro do referido grupo familiar: Luís é neto de Trajano e de sinha Germana e filho de Camilo. Nota-se que a figura materna não aparece em nenhum momento no relato das memórias de Luís, nem como memória inventada, o que pressupõe uma primeira falta na construção de sua identidade.

Dessa maneira, imagina como eram os seus primeiros anos. Entende-se que a passagem abaixo seja fruto de sua imaginação, pois o chocalho sugere que Luís ainda era muito pequeno para que ele se lembrasse do fato com tanta precisão.

“Em andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi” (p.13)

Na passagem acima, o narrador coloca em evidencia ao leitor que, já naquela época, a solidão o acompanhava; não havia outras crianças com quem pudesse brincar e os adultos com quem convivia estavam ocupados com as tarefas diárias. Nesse sentido, o narrador coloca em destaque uma característica que permeará toda a narrativa: o fato de estar sozinho.

No decorrer da narrativa, o narrador recorda a rotina vivenciada na fazenda enquanto seus avós eram vivos e após a morte de sinha Germana; refere-se aos funcionários da fazenda e ex escravos da família e relata os delírios de seus avós como os xingamentos de sinha Germana direcionados as escravas que não existiam mais.

“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 totalmente respeitável. [...] Pois, apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe da bebedeira com amoníaco.” (pp. 13-14)

Esse tipo de memória tem a característica de ser social, ou seja, não é uma lembrança própria do protagonista, que presenciou esse fato e sim do que outras pessoas lhe contaram. Conforme diz Bosi (2010), confunde-se muitas vezes o que se ouviu dizer com as próprias lembranças. No entanto, as memórias vinculadas à cena família estão longe de ser idealizadas; o avô é percebido como um homem violento, que exercia soberania nos corpos das escravas e da avó.

“Os músculos de mestre Domingos eram do velho Trajano. Os músculos e o ventre de Quitéria também. Sinha Germana concebia e paria no couro de boi, a que o atrito e a velhice tinham levado o cabelo. (...) Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquela ribeira, várias de Trajano (...) Os partos de sinha Germana perderam-se: escapou apenas Camilo Pereira da Silva (...) Quitéria e outras semelhantes povoaram a catinga de mulatos fortes e brabos que pertenciam a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva” (p. 174)

Luís da Silva é o único neto legítimo de uma família que tem outra linha, originária das relações entre o avô e suas escravas, esta representa uma nova classe ascendente enquanto que a legitimidade de Luís é inútil, pois é estéril e decadente. Assim, dá-se a dificuldade em se ajustar às mudanças pelas quais vivencia (WELLS, 2011).

Com as paradas do bonde, o narrador volta para o tempo presente, entretanto, seu desejo é o de voltar a ser criança, voltar para o tempo primordial em que era inocente e não corrompido.

“Os postes pintados de branco passam correndo, o carro está quase vazio, as recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também. Estava pegando um século quando entrou a caducar. Encolhido na cama de couro cru, mijava-se todo, contava os dedos dos pés e caía na madona.” (p.14)

O bonde em movimento faz com que Luís volte para a sua infância e, junto com ela, a lembrança do processo de decadência de seu avô, que não foi somente financeira, mas física e moral também. O declínio do avô culminará com sua morte.

“Acabou-se numa agonia leve que não queria ter fim. E enterrou-se na catacumba desmantelada que nossa família tinha no cemitério da vila. Mestre Domingos pegou na alça do caixão e declarou a meu pai que a morte é um mundéu. Fomos morar na vila.” (p.15)

A morte do avô tem significado especial na narrativa. O acontecimento faz com que Luís e seu pai se mudem para a vila próxima a fazenda. Com a mudança, veio a possibilidade de um recomeço. Um mundo a ser descoberto coloca o menino diante do desconhecido, o que gera a sensação de que está perdido nessa nova realidade.

“Lembrava-me da minha chegada à vila. As ruas me causavam grande espanto: nunca havia imaginado que as ruas fossem tão compridas e tão largas. Saí de casa e comecei a passear pela calçada, olhando a janela de um sobradinho onde se debruçava um homem fardado. (...) Mais tarde cabo José da Luz me encontrou perdido e levou-me para casa. Um menino grande e besta, muito diferente dos que brincavam junto à barca de terra e varas. Na escola de mestre Antônio Justino sentava-me afastado dos outros, naturalmente para não me corromper.” (p. 144)

Percebe-se em sua narrativa, que o protagonista quer dar ao leitor a impressão de que era um menino inocente e desprotegido, para assim justificar seu caráter solitário.

“Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai estava na esquina, conversando com Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só. Por isso cresci assim besta e mofino.” (pp. 143-144)

Ao mesmo tempo em que Luís queria brincar como os outros meninos de sua idade, não tinha a iniciativa por medo do seu pai; a justificativa que encontrou era a de que seu pai não queria que ele fosse como os outros meninos. Entretanto, a não ação de Luís pode ser interpretada pelo viés da timidez que, é considerada pela teoria walloniana primeiramente como uma emoção: é *“o medo frente às pessoas, ou dito com maior precisão, é um medo relativo ao seu próprio eu frente aos outros.”* ([1938] 1985, p. 118).

O sujeito tem medo de ser julgado ou se preocupa com sua imagem diante dos outros há uma sensibilidade frente à presença de outras pessoas. Na timidez, o sujeito direciona sua atenção quase que exclusivamente para si mesmo e se preocupa com o que o outro possa vir a pensar de suas atitudes e emoções.

Dessa maneira, a timidez do protagonista será um elemento importante na constituição de sua identidade, pois influenciará na forma que ele conduzirá suas amizades e relacionamentos.

Aos dez anos de idade, o protagonista era analfabeto e, segundo o pai, “para desasnar” Luís começa a frequentar a escola de seu Antônio Justino. Assim, ele entra em contato com outra realidade exterior à família.

“Aprendi leitura, o catecismo, a conjugação dos verbos. O professor dormia durante as lições. E a gente bocejava olhando as paredes, esperando que uma réstia chegasse ao risco de lápis que marcava duas horas. Saíamos em algazarra. Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só”. (p.15)

Nota-se a autoexclusão do protagonista em relação aos seus colegas de escola, ele não tem amigos, está sempre só. O isolamento faz com que o sujeito possa achar que ao se aproximar de alguém seja inconveniente e, assim, prefere o isolamento ao risco de não ser aceito em algum grupo. Em outras palavras, o isolamento é menos doloroso que a rejeição e Luís, de certa forma, já o tinha incorporado em sua vivência (VIEIRA, 2010).

Além do movimento do bonde, a chuva aparece como elemento desencadeador das lembranças da infância de Luís; funcionando como diluidor do tempo.

“Os defuntos antigos me importunam. Deve ser por causa da chuva. Nos meses compridos daqueles invernos de serra muitas vezes fiquei tardes inteiras sentado à porta da nossa casa na vila, olhando a rua que desaparecia debaixo de um lençol branco de água em pó.” (p.16)

Apesar de não deixar de pensar nos acontecimentos dos últimos dias que o fizeram evocar as lembranças de sua infância, nessa passagem percebe-se que a chuva remete a uma lembrança boa de sua meninice na vila e na fazenda, onde não só ficava olhando a chuva cair, mas tomava banho.

“Eu tirava as alpercatas, arrancava do corpo a camisinha de algodão encardida, agarrava um cabo de vassoura, fazia dele um cavalo e saía pinoteando, pererê, pererê, pererê, até o fim do pátio, onde havia três pés de juá. Repetia o exercício, cheio de alegria doida, e gritava para os animais do curral, que se lavavam como eu.” (p.17)

Segundo Santos (2012), a chuva representa um desabafo da Natureza e estimula as pessoas a fazerem o mesmo, colocar para fora tudo o que está acumulado. Dessa maneira, a água é vista como elemento de purificação e renascimento; a passagem acima remete a essa ideia, é brincando na chuva que se tem uma imagem do protagonista feliz, sem amarras ou medo.

Entretanto, em seguida, a única lembrança feliz de Luís cede lugar para uma das mais traumáticas de sua infância: quando seu pai o levava para nadar no poço da Pedra.

“Quando eu não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura. Com o correr do tempo aprendi natação com os bichos e livre-me disso. Mais tarde, na escola de mestre Antônio Justino, li a história de um pintor e de um cachorro que morria afogado. Pois para mim era no poço da Pedra que se dava o desastre. Sempre imaginei o pintor com a cara de Camilo Pereira da Silva, e o cachorro parecia-se comigo.” (p.18)

Esse episódio marca profundamente o narrador, tanto que em diversas partes da narrativa, ele se remete a ela. O método utilizado pelo pai para ensinar Luís a nadar demonstra a estupidez e a falta de carinho na relação entre pai e filho. A atitude do pai é marcada pela violência e demonstra que a visão que Luís tinha do

pai era a de um homem autoritário e distante, que não se importava com o bem estar do filho.

Esse distanciamento é refletido na forma como Luís se lembra da morte de seu pai.

“Penso na morte de meu pai. Quando voltei da escola, ele estava estirado num marquesão, coberto com um lençol branco que lhe escondia o corpo todo até a cabeça. Só ficavam expostos os pés, que iam além de uma das pontas do marquesão, pequeno para o defunto enorme. Muitas pessoas se tinham tornado donas da casa: Rosenda lavadeira, padre Inácio, cabo José da Luz, o velho Acrísio.” (p. 20)

A memória da morte do pai é marcada pela falta de sentimento do narrador em relação ao pai. A preocupação de Luís era voltada ao que ele faria sozinho no mundo, sentia pena de si mesmo, um menino sem pai e nem mãe que teria de enfrentar as adversidades da vida sem a proteção, mesmo que mínima, de um adulto.

“Fui sentar-me numa prensa de farinha que havia no fundo do nosso quintal. Tentei chorar, mas não tinha vontade de chorar. Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia.” (p. 21)

Além desses aspectos, a presença de outras pessoas velando a morte de seu pai e cuidando da casa gera uma situação incômoda para Luís; sob o seu ponto de vista, havia sido esquecido por todos. Não tinha sido informado da morte de seu pai e, agora, sentia-se invisível no meio daquelas pessoas que não lhe davam atenção.

“Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via?” (p. 22)

A condição de invisibilidade faz com que Luís seja excluído desse momento. Ele não é notado, não recebe atenção e, portanto, não se sente parte desse grupo; percebe-se que a morte de seu pai em sua memória é algo secundário, o que o narrador quer mostrar ao leitor é a sua solidão de maneira ampliada.

Esse recurso geralmente é utilizado para que o leitor adote uma postura em favor do narrador, entretanto, não se deve esquecer que a narrativa está contada sob o seu ponto de vista e de acordo com as necessidades do seu presente, ou seja, por meio das suas vivências, Luís da Silva procura se redimir do crime que cometeu.

“Desde esse dia tenho recebido muito coice. Também me apareceram alguns sujeitos que me fizeram favores. Mas até hoje, que me lembre, nada me sensibilizou tanto como aquele braço estirado, aquela fala mansa que me despertava.” (p. 22)

A atitude de Rosenda em levar uma xícara de café para o protagonista é a mais próxima de um acolhimento materno, pode-se dizer que a delicadeza em acordá-lo e oferecer a xícara de café é uma das poucas marcas positivas presentes nas lembranças do narrador.

“No dia seguinte os credores passaram os gadanhos no que acharam. (...) Padre Inácio e os outros sumiram-se. E os homens batiam os pés com força, levavam as mercadoria, levavam os móveis, nem me olhavam, nem olhavam Quitéria (...).” (p. 23)

No dia seguinte a morte do pai, os credores vieram cobrar as dívidas que o seu pai tinha e pegaram tudo que haviam encontrado na casa. O menino se sente abandonado, pois não sabe o que fazer e as mesmas pessoas presentes no velório de Camilo Pereira da Silva, haviam sumido, não se importando com o futuro do rapaz de 14 anos e recém-órfão.

“Passei a noite a um canto da sala de jantar, numa rede encardida, a cabeça debaixo do cobertor, com medo da alma de Camilo Pereira da Silva. Pensava na rede armada no copiar, no poço da Pedra, no pátio branco onde se arrastavam cascavéis e jararacas. Aquilo agora tinha outro dono. O cupim continuava a roer os mourões do curral e os caibros da casa, o carro de bois apodrecia sob as catingueiras, os bichos bodejavam no chiqueiro. Mas a sombra do velho Trajano não brincava com os dedos dos pés, Amaro vaqueiro não cortava mandacaru para o gado, a cachorra Moqueca tinha morrido, Camilo Pereira da Silva não folheava o romance.” (p. 23)

Imagens do passado e sua imaginação entrecruzam-se nesse trecho do romance. Luís fecha o tempo de sua meninice com essa reconstrução do passado

que já não existe mais, mas que foi decisivo para que o Luís da Silva de ontem se transformasse no Luís da Silva do presente, trazendo consigo mais do que lembranças. Pode-se dizer, portanto, que se formou o homem pela criança.

Após a morte de seu pai, Luís começou a depender dos moradores da vila para não passar fome, em sua narrativa, existem poucas referências a esse momento e se dá um salto para a juventude, que é marcada pela sua saída da vila em busca de uma vida melhor.

Abandonei a vila, com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola. – ‘Adeus, d. Conceição. Muito obrigado pela comida com que me matou a fome. Adeus, Joaquim Sabiá, d. Maria, Teresa. Adeus, Quitéria, Rosenda, cabo José da Luz.’ E comecei a andar lentamente pelo caminho estreito, afastando-me da vila adormecida.” (p. 24)

Esse período é marcado pela falta de moradia fixa. O narrador viajava de um lugar para outro, trabalhando como professor em fazendas para poder garantir o seu sustento. Depois de ensinar tudo o que havia aprendido, procurava outro lugar para lecionar.

Essa vida errante só teve fim com a ida de Luís para o exército; período marcado por humilhações e submissão.

“Entro a falar sobre a minha vida de cigano, de fazenda em fazenda, transformado em mestre de meninos. Quando ensinava tudo que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. Tinha o sustento. Depois era a caserna. Todas as manhãs nos exercícios. – “Meia-volta! Ordinário!” As peças do fuzil, marchas na lama. A bandeira nacional, o hino, a tarimbadas sujas, os desaforos do sargento. Em seguida vinha a banca de revisão: seis horas de trabalho por noite, os olhos queimando junto a um foco de cem velas, cinco mil-réis de salário, multas, suspensões.” (p.31)

Nessa época, o narrador relata que fora muito humilhado, o que o deixa com vergonha de contar situações piores a que foi submetido; a vergonha, diferentemente da timidez, é um sentimento, ou seja, algo controlável, que faz com que o sujeito entre em contato com a fragilidade humana e a de si próprio nessa condição, pois mostra suas fraquezas pessoais e as fraquezas do outro. Sentir vergonha é doloroso pelo fato de sempre acontecer a partir das representações negativas que as pessoas têm sobre si mesmas (GONÇALVES FILHO, 2000).

Esse sentimento também é uma reação a uma vivência desagradável. Nesse caso, apesar de Luís se lembrar do que passou, ele prefere não relatar, pois a memória depende da linguagem, o que permite reconstruir o passado.

“E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia.” (p. 32)

Essa passagem mostra o preconceito que as pessoas de outras regiões do país têm em relação aos nordestinos; preconceito que leva a exclusão dessa população por meio da humilhação social, que é um fenômeno histórico e determinante do cotidiano de pessoas das classes populares, dos migrantes e etc. A humilhação é um fator que interfere na constituição da identidade dos indivíduos, por imagens e palavras ligadas a mensagens de rebaixamento, que são ditas na escola, no trabalho e em demais lugares públicos (VIEIRA, 2010).

“Recebia, com um sorriso, o níquel e o gesto de desprezo. O frege-moscas fedia a vinho podre, e o galego, de tamancos, coberto de nódoas, era asqueroso. Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão.” (p.32)

A humilhação pela qual Luís passa pode ser considerado um caso doloroso de angústia, pois o sentimento de dignidade humana parece ser desfeito, suas ações não são mais espontâneas, o que é espontâneo é a sua submissão perante os outros que o rebaixam e faz com que ele se sinta inferiorizado e precise usar de diferentes estratégias para conseguir um emprego.

Em Maceió, Luís da Silva procura por trabalho em diversos lugares e em sua chegada à capital de Alagoas vai morar na pensão de dona Aurora.

“Cidade grande, falta de trabalho. O meu quarto ficava junto à escada, e à noite o cheiro do gás era insuportável. Quando escurecia, Dagoberto, estudante e repórter, vinha despejar sobre a minha cama um compêndio de anatomia e uma cesta de ossos.” (p. 11)

Percebe-se que o quarto do protagonista não é dos melhores e ainda precisa conviver com um colega de quarto que despeja sobre ele ossos e um compêndio de anatomia. Entretanto, Luís aceita essa situação sem questionar, possivelmente por pensar que está em uma condição de inferioridade pelo fato de não trabalhar e nem estudar.

Diante dessas considerações, afirma-se que as primeiras memórias sobre a vida na pensão de dona Aurora são motivadas pelo tempo da narração, Luís da Silva as evoca para dizer que há quinze anos ele era uma pessoa diferente da que ele se tornou após o assassinato de Julião Tavares.

Ao longo da narrativa, é revelado que Luís consegue um trabalho para sobreviver. Segundo o narrador, eram tempos vivenciados com dificuldades, pois, apesar de trabalhar não recebia salário.

“A unha suja de tinta riscava na prova o corpo de delito. Vida de cachorro. Como iria pagar a pensão?” (p.42)

Em meio às dificuldades financeiras, emerge na memória do narrador um episódio em que ele convida d. Aurora e sua neta para irem ao cinema com ele. O convite é percebido como uma tolice, um ato impulsivo que faz com que o protagonista se arrependa profundamente.

“Faço uma tolice sabendo perfeitamente que estou fazendo uma tolice. (...) Convidei d. Aurora para ir ao cinema. Arrependi-me e ofereci-lhes refrescos. Aceitaram tudo - e começou a minha tortura. Lá fui com elas, capiongo, pagar bonde, sorvete e três cadeiras. Tipo besta.” (p.42)

Nessa passagem, evidencia-se a dificuldade que Luís tem de se expressar perante o outro, o convite feito para ir ao cinema é seguido de arrependimento por parte do protagonista que, possivelmente, esperava uma recusa por parte das convidadas. Como elas aceitaram, Luís se vê obrigado a pagar-lhes tudo o que oferecia para elas, o que o deixa preocupado, devido a sua condição financeira.

“Conta mentalmente o dinheiro suado e mesquinho. Na sala de projeção a neta de d. Aurora abriu um leque enorme em cima das coxas e meteu a minha perna entre as dela. (...) As coxas da moça eram frias. Com certeza

fazia aquilo por hábito. Naquele tempo eu andava como um bode. Mas esfriei também.” (p.43)

Mesmo com a iniciativa da neta de d. Aurora para algum tipo de relação, mesmo que breve com Luís, o narrador não dá nenhum tipo de continuidade, revela-se como uma pessoa desajeitada que não sabe como agir diante dessa situação. Essa lembrança tem como objetivo desqualificar a imagem da mulher, ela deixa de ter ares inocentes para se apresentar como alguém perigoso e manipulador que utiliza de diversos meios, inclusive dos sexuais para conseguir o que deseja. Sendo uma forma, mesmo que indiretamente, de atacar Marina conforme será mostrado no tempo do motivo da memória.

Diante dessas considerações, pode-se dizer que o retorno ao tempo passado se configura como uma busca incessante de um indivíduo que gira em torno de si mesmo, pois está sempre voltado para o seu interior em busca de uma inocência que já não existe mais, pois foi corrompida pelos atos cometidos pelo protagonista.

Segundo Moisés (1978), o passado, marcado por recalques e complexos, vai estourar mais tarde, quando Luís da Silva já adulto reúne todas as suas forças e energias para o ato decisivo, o assassinato de Julião Tavares.

3.2.3 Tempo do Motivo da Memória

Nesse tempo, se conhece o motivo da enfermidade e angústia do narrador. As memórias dos acontecimentos recentes são entrecruzadas com as do passado, fazendo com que as primeiras ganhem feição de se estar no tempo presente, pois em diversas passagens Luís da Silva interrompe sua narrativa com perguntas do tipo: *“Onde está Marina?”*, *“O que Marina estaria fazendo?”* entre outras.

Como já mencionado, o narrador faz algumas alusões ao que aconteceu e aos poucos entra na história propriamente dita; ele volta para um ano atrás, época em que conheceu Marina, a partir da presença da moça toda a complicação do enredo se desenrola.

“Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava com um bocejo tranquilo.” (p.39)

Nessa passagem, mostra-se uma aparente vida tranquila de Luís, trabalhador em uma repartição que tinha poucos amigos e nenhuma preocupação a mais do que suas pequenas dívidas. Vivia em um estado de monotonia grande em que a companhia que tinha era a de sua empregada Vitória; uma mulher descrita como surda, com cinquenta anos de idade e que tinha o hábito de enterrar dinheiro no quintal.

Entretanto, o aparecimento de Marina faz com que uma mudança muito brusca marque a vida do protagonista.

“Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha”.(p.39)

“O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque. Demais não havia nada interessante nela.” (p.40)

Segundo Ferreira (2005), a imagem de Marina se monta aos poucos, primeiro é apresentada de forma fragmentada, com destaque para algumas partes do corpo, que são realçadas pelo desejo de Luís; o narrador, por sua vez, não consegue vê-la por inteiro ou seja, em sua totalidade, essa característica se dará em toda a história.

“(...) a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas.

-Lambisgóia!” (p.40)

Contaminado pelos acontecimentos recentes, suas lembranças referentes à moça ganham um tom depreciativo. Não se deve esquecer que todos os personagens são apresentados sob a sua visão e, como se trata de uma narrativa de memórias, nem tudo o que se é contado de fato aconteceu, pois o narrador pode modificar em seu favor os acontecimentos.

Além desses aspectos, nota-se que toda a narração de Luís gira em torno de Marina, as lembranças do passado aparecem como prenúncios de algo que aconteceu entre ele e a moça ou com a moça e Julião Tavares ou ainda sobre suas impressões sobre ela como no trecho que ele se refere à Berta, a primeira mulher com quem teve relação sexual, para só depois falar novamente de Marina.

“Berta, uma alemãzinha bonita que antigamente conheci, também tinha as unhas pintadas e pontiagudas. Aquilo arranhava docemente. A primeira mulher com quem me atraquei.” (p.44)

As unhas de Berta são o prenúncio para que ele fale de Marina. Além disso, ele critica Marina e a identifica com as mulheres que ele considera serem vulgares. Entretanto, desde o primeiro momento que a viu sente desejo e interesse por ela e não consegue ignorar a sua presença.

“A mocinha, no lado de lá da cerca, não me dava atenção. Perua. Cabelos de milho, unhas pintadas, beijos vermelhos e o perno aparecendo.” (p.45)

A falta de atenção de Marina para com Luís é recorrente na fala do protagonista, apesar dele próprio afirmar que ela vivia olhando para ele; existe, portanto, uma contradição, fazendo com que essas lembranças sejam confusas e a história da primeira vez que o narrador viu a moça é repetida diversas vezes no romance.

Outra característica importante é a não ação de Luís, ele espera que os outros tomem iniciativas por ele.

“Fiquei lendo o romance, péssimo romance, enquanto a tipinha se mexeu entre as roseiras. Notei, notei positivamente que ela me observava. Encabulei. Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras.” (p.40)

Um dos grupos de pessoas que pode desencadear a emoção timidez no sujeito é o de pessoas do sexo oposto devido à possibilidade de se ter uma relação mais íntima, na passagem acima Luís deixa evidente que é tímido e não sabe lidar com essa situação. Além de expressar um sentimento de inferioridade muito grande

ao dizer que não tem atributos físicos, ele próprio se coloca em uma condição de rebaixamento.

Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O Estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. E aquilo era uma garota. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso.” (pp. 40-41)

Com as voltas que a narrativa faz para contar como Luís conheceu Marina, há um tipo de paralisação na história, ela não avança, gira em torno de si mesma. Entretanto, outros personagens são apresentados na história, como os demais vizinhos do protagonista e as pessoas de sua convivência. Além desses aspectos, deixa-se claro que o quintal será o lugar mais importante para toda história, pois foi lá que ele conheceu sua vizinha: *“Afimal, para a minha história, o quintal vale mais que a casa.”* (p.47)

“Tornei-me, pois, amigo de Marina. Com certeza começamos por olhares, movimentos de cabeça, sorrisos, como sempre acontece.” (pp.47-48)

Na passagem acima, nota-se um certo romantismo na maneira como os personagens foram se aproximando. Vale a pena destacar que “como sempre acontece”, o narrador tem como possível referência, as histórias de amor, lidas em livros.

“Depois, palavra aqui, palavra ali, em pouco tempo estávamos camaradas, tratando-nos por você. Procurando reproduzir os nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada. Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas.” (p.48)

No entanto, à medida que os dois vão se conhecendo, todo o romantismo é quebrado pelo julgamento que Luís faz de Marina; ela era uma pessoa sem ideias, que não sabia manter um assunto por muito tempo e que ligava para futilidades como ter roupas bonitas e caras. Essas características irritavam o narrador a ponto

de deixar a moça falando sozinha, em sua visão, ela acabaria na Rua da Lama (rua em que viviam as prostitutas); todos esses aspectos eram corroborados por sua empregada Vitória, que ficava espiando os dois conversarem e falava mal da moça, dando-lhe apelidos como: “*Peruinha, cabritinha descarada.*” (p.51)

Após a visão que Luís projeta em relação à Marina, o narrador conta como conheceu seu rival, o burguês Julião Tavares. Há um paralelo entre esses acontecimentos, pois foi na época em que Luís conheceu Marina que Julião Tavares começou a frequentar sua casa.

“Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu para aparecer aqui em casa. Lembram-se dele. Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíam. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor. No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados, cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade.” (pp.51-52)

Após se conhecerem em uma festa do Instituto Histórico, Julião Tavares começa a visitar o protagonista constantemente; as visitas, entretanto, eram invasivas e inconvenientes fazendo com que Luís se sentisse profundamente irritado. O burguês é um ser intimidante e, devido à sua personalidade expansiva, fazia com que as pessoas ao seu redor se sentissem paralisadas, não sabiam o que dizer ou atitude tomar.

“-Que diabo vem fazer este sujeito? Murmurei com raiva no dia em que Julião Tavares atravessou o corredor sem pedir licença e entrou na sala de jantar, vermelho e com modos de camarada.

Soltei a pena, Moisés dobrou o jornal, Pimentel roeu as unhas. E assim ficamos seis meses, roendo as unhas, o jornal dobrado, a pena suspensa, ouvindo opiniões muito diferentes das nossas.” (pp. 56-57)

Julião Tavares e Luís da Silva são marcados principalmente pelas suas diferenças. Enquanto que o primeiro é filho de um rico comerciante, o segundo é descendente de uma família rural decadente que teve que se submeter às inúmeras adversidades até conseguir se tornar funcionário público. Luís é recalcado e introspectivo nunca fora uma pessoa de muitas amizades. Já Julião tem uma personalidade extrovertida, é expansivo e faz tudo o que tem vontade. O aspecto

físico de ambos também é muito distinto: Luís é magro e desajeitado e Julião gordo e com gestos firmes e decididos.

Se, por um lado, o narrador sente ódio e asco de Julião Tavares, por outro, sua personalidade forte e liberdade o atraem; este representa tudo o que Luís não é e não poderá ser. À margem de sua consciência, Luís deseja ser como o burguês, ele inveja Julião ao ponto de matá-lo.

Essas considerações referentes à Marina e Julião Tavares são importantes para se compreender que esses personagens em parte são uma construção do narrador, como evidencia o trecho abaixo:

“Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela.” (p.82)

Com os avanços e retrocessos da narrativa, Luís relata o início de namoro entre eles; no fundo do quintal do namorado, Marina permite e ao mesmo tempo evita que o namorado a toque e os contatos sejam mais íntimos; o jogo de sedução da moça culmina com a proposta de casamento de Luís; que, como não conseguiu seduzi-la totalmente, vê no casamento a possibilidade de realizar seu desejo.

Entretanto, a preocupação de Marina não está direcionada exatamente ao casamento, ela vê em Luís uma maneira de sair da condição de vida que leva, pois este é um homem que trabalha no serviço público e pode lhe proporcionar uma vida melhor. Na compra do enxoval, a pobreza de Luís é posta em evidência e ela começa a se distanciar dele.

Nesse momento, Julião Tavares entra de fato na história, ele conquista rapidamente Marina com roupas caras, joias, idas ao cinema e ao teatro e exibindo-a nas ruas para todos e faz dela um objeto de ostentação. A ingenuidade e ambição da moça faz com que ela seja passível de ser facilmente enganada e é exatamente o que acontece, o romance entre eles dura pouco, apenas o tempo necessário de Julião Tavares seduzi-la, levá-la para a cama e engravidá-la.

Após ser preterido por Marina, Luís entra em um estado de obsessão em que seus gestos e atos são dominados pela inconformidade, nota-se, porém, que ele

pouco reage diante a traição da ex-noiva, ele guarda todo o sofrimento de ser trocado por outro para si e, assim, o sentimento de angústia começa a nascer dentro dele.

“Pouco a pouco fomos nos distanciando, um mês depois éramos inimigos. A princípio houve brigas, reconciliações desajeitadas, conversas azedas com d. Adélia. Tempo perdido. Marina estava realmente com a cabeça virada para Julião Tavares. Comecei a passar trombudo pela calçada, remoendo a decepção, que procurei recalcar.” (p.111)

A dor e a revolta de ter perdido a noiva diante dos próprios olhos geram inquietação no protagonista, a realidade se torna dramática e é na imaginação que o protagonista parece encontrar alívio. Há um estranhamento dele sobre si mesmo, daí a importância de se recorrer ao passado e reconstituir a sua vida.

Luís não consegue mais escapar de sua ambição por Marina e essa angústia cresce a cada instante.

“Eu andava para cima e para baixo, o ouvido atento aos mais insignificantes rumores da casa vizinha. Preocupava-me sobretudo o silêncio. Enquanto estavam batendo os copos, tagarelando, nem por isso. Mas quando se calavam, vinham-me suposições que me davam tremuras. Provavelmente d. Adélia tinha ido à cozinha preparar o café. E os dois aproveitavam o tempo. Sem dúvida. Imaginava o que eles faziam. Era aquilo, sem dúvida.” (p.113)

Luís começa a espionar os habitantes da casa vizinha e, sozinho, com a autoestima diminuída, passa a ficar horas no banheiro imerso em suas fantasias em relação à Marina (o banheiro da casa ao lado é separado apenas por uma parede, o que permite-o ouvir tudo o que acontece lá dentro). É lá no banheiro que, pela conversa entre d. Adélia e Marina, ele depreende que Marina está grávida de Julião Tavares e foi abandonada por ele, seu ódio aumenta pelo rival fazendo-o que chegue a conclusão que o burguês deveria morrer.

“Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego que atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia que inutilizava as outras ideias. Julião Tavares devia morrer.” (p.173)

A ideia fixa de que Julião Tavares deveria morrer faz com que Luís da Silva relembre das mortes que presenciou no passado quando era criança e de quando uma cascavel enrolou-se no pescoço de seu avô como se o enforcasse; era assim que Julião morreria.

“As cascavéis torciam-se por ali. Uma delas enroscou-se no pescoço de Trajano, que dormia no banco do alpendre. Trajano acordou, mas não acordou inteiramente, porque estava caduco. Levantou-se, tropeçando, gritando, e sapateou desengonçado como um doente de coréia. Uma alpercata saltou-lhe do pé. E ele, arrepiado, metia os dedos entre os anéis do colar vivo:

-Tira, tira, tira.” (p.176)

A lembrança de seu avô com a cascavel no pescoço é um assunto que antecipa o relato de Luís de que maneira ganhou a corda de seu Ivo, um morador de rua conhecido de Luís.

“- Está aqui seu Luisinho, que eu lhe trouxe.

E pôs em cima da mesa um pedaço de corda.

- Para que me serve isso, seu Ivo? Onde foi que você furtou isso?

- Não furtei não, seu Luisinho, achei na rua. Guarde para o senhor. É bonitinha. (...)

Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos no bolso.” (p.177)

Com a corda em mãos, Luís não consegue se desvencilhar do seu papel de executor, ela é trazida por seu Ivo sem mais nem menos, como se fosse algo que brotasse da imaginação do protagonista.

“E apertava a corda com força. Quando retirava a mão do bolso, via nos dedos os sinais que ela deixava, marcas roxa na pele suada. O meu desejo era dar um salto, passar uma daquelas voltas no pescoço do homem.” (p.192)

A aproximação do momento do assassinato faz com que realidade e imaginação se confundam ainda mais, como no caso em que Luís segue Marina e percebe que ela abortará do filho que está esperando.

“Como seria d. Albertina? Imaginei-a magra, pálida, séria, correta. Não havia motivo para Marina esconder os olhos. (...)

Exatamente como se Marina estivesse no consultório de um médico, sarjando um tumor. Nenhum sinal de crime ou ação proibida. (...) a voz calma de d. Albertina a prescrever medidas de segurança. Uma senhora pálida e franzina, de rosto sereno e boas intenções.(...)

Mas por que era que d. Albertina, parteira diplomada, com longa prática deveria ser assim e não de outra forma? Talvez fosse diferente. (...) D. Albertina era uma velha gorda e mole, sem diploma nem prática, de óculos ordinários e hálito desagradável, mal-educada, resmungona.” (pp.210-211)

Segundo Moisés (1978), Luís da Silva, por estar sempre voltado para dentro de si, sentia prazer em acreditar que poderia viver situações falsas e imaginárias, estas arquitetadas para satisfazê-lo. Assim, todas as ações do aborto são frutos da imaginação de Luís, entretanto, a retirada do filho de Marina realmente acontecera. Ao se encontrar com a moça, cobre-a de ofensas no meio da rua.

-“Putá!

Os beijos de Marina estavam como os de uma defunta, os olhos procuravam socorro, e eu cravava as unhas nas palmas das mãos, mordida a língua por haver deixado escapar mais uma vez a injúria que nada significava. (...)

-Enfim tudo se acabou, não é? Perguntei. O filho morreu, boa solução.

Marina estremeceu violentamente e parou, olhando-me pela primeira vez. O rosto contraído esmoreceu num desmaio, o corpo diminuiu.

- Merecia estar na cadeia, resmunguei sentindo uma necessidade urgente de justiça.” (pp.218-219)

Ainda que sinta pena de Marina, ele sente prazer em humilhá-la, pois faz com que se sinta vingado por ela tê-lo trocado por outro. A partir desse momento, Marina deixa de ser o foco de sua atenção, esta é direcionada a Julião Tavares.

“Descobri por acaso que Julião Tavares tinha feito nova conquista. Foram duas ou três palavras soltas na rua que me deram a revelação.” (p. 221)

Luís passa a perseguir Julião Tavares por todos os lados, até descobrir quem é a nova namorada do burguês. Nota-se que toda essa perseguição torna-se algo doentio e fora de controle, entretanto, para o protagonista não é possível voltar atrás, o assassinato tem que acontecer.

“A casa era em Bebedouro, pequena, isolada. Julião Tavares chegava alta noite, entrava, demorava-se duas horas. Afastava-me para não despertar suspeitas, mas à saída andava por ali e distinguia um vulto que tinha a gola do paletó erguida e evitava os pontos iluminados. Havia raros transeuntes, e a ligação durou pouco, não chegou a dar nas vistas.” (p.224)

O momento do crime configura-se como o clímax da narrativa. Os personagens do passado voltam ao pensamento de Luís como indícios de tudo que se remete a crime ou ato violento. *“A memória incumbe-se de selecionar as lembranças que vão jorrando torrencialmente em Luís da Silva e escolhe as condicionadoras do drama”* (MOISÉS, 1978, 225).

“Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. 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.” (pp.237-238)

Segundo Dafferner (2008), assassinato de Julião Tavares configura-se em um primeiro momento como algo que dá sentido à existência de Luís, pois foi a ação em que ele rompe com tudo. De certa maneira, liberta-se de toda uma repressão sofrida ao longo de sua vida, *“era como um desafio à sua timidez, o que o tornava revoltado contra tudo e contra todos, na atitude de quem se ofende por não ser normal e quer praticar a ação que o reverteria à normalidade”* (MOISÉS, 1978, pp.224-225).

“Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória do Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava.” (p.238)

Entretanto, logo se percebe que o assassinato não resolvera em nada sua vida, por meio de delírios a imagem de Julião Tavares continua a persegui-lo fazendo com que o narrador viva uma espécie de prisão psíquica.

Segundo Wells (2011), no final do romance, Luís da Silva se encontra em um estado de delírio e febre; sendo incapaz de distinguir as imagens e temporalidades que perpassam em sua mente. O protagonista realizara o plano de matar o seu rival,

homem cuja existência contribuía para o seu estado de angústia, entretanto, ela permanece e provoca alucinações.

No delírio, tudo acontece simultaneamente, tudo e todos estão presentes ao mesmo tempo; Wells (2011) diz que o delírio é a inabilidade de dormir, escapar, abstrair ou de esquecer; o crime fora realizado, mas nada se resolvera, tudo se tornou mais denso e escuro.

“A multidão que fervilhava na parede acompanhava José Baía e vinha deitar-se na minha cama. Quitéria, sinhá Terta, o cego dos bilhetes, o contínuo da repartição, os cangaceiros e os vagabundos vinham deitar-se na minha cama. Cirilo de Engrácia, esticado, amarrado, marchando nas pontas dos pés mortos que não tocavam o chão, vinham deitar-se em minha cama.” (p.284)

Dessa maneira, pode-se dizer que as figuras de seu passado tentam se juntar a Luís por meio de seu estado delirante; os devaneios “*provocam uma forte alteração da percepção da realidade*” (VASCONCELLOS, 2011, p. 12) se opondo a uma narração objetiva e se aproximando do que parece ser um sonho.

Segundo Damasceno (2010), o mundo do sonho é marcado por associações livres, pelo seu caráter fragmentário e pelo tempo psicológico, mas, quando se acorda, esmorece e se torna incapaz de alterar a sua existência. *Angústia* termina com Luís indo dormir e se inicia com uma referência ao seu levantar, nota-se, portanto, que o final retoma o começo devido à estrutura circular do romance e confirma o estado de imobilidade do protagonista, pois não há saída para ele.

Diante dessas considerações, afirma-se que no tempo do motivo da memória se encontra o conflito de *Angústia*. Este reside na impossibilidade de ação do protagonista, que se volta para dentro de si e de suas memórias.

3.3. Síntese conclusiva da análise

Apesar de nesse estudo serem analisados separadamente, os três tempos que compõem *Angústia* formam uma única narrativa em que o mundo interior de Luís da Silva se sobrepõe ao exterior.

O presente em que nos coloca (Luís da Silva) é qualquer coisa de anestesiante – um presente comprometido pela inação, um presente que parece estar fora do tempo, por não ser capaz de dar idéia de sucessividade. Ele pertence à atualidade ou ao passado? À atualidade, mas bem que poderia pertencer igualmente ao passado, uma vez que o personagem insiste de tal maneira em reviver os dias idos que o passado acaba por se tornar a sua atualidade (MOURÃO, 2003, pp. 95-96).

Ao alternar presente e passado, o romance de Graciliano Ramos ganha intensidade narrativa a partir desse movimento de zigue-zague. O narrador se permite conhecer e conhece a si próprio, eles se mostra através da visão que concebe dos acontecimentos que lhe marcaram, tanto por aspectos positivos quanto pelos positivos.

Dessa maneira, mesmo com uma narrativa fragmentária e sem linearidade, em que tudo acontece pelo fluxo de consciência, é possível ver Luís em sua totalidade e, para tanto, a memória tem papel crucial, principalmente as de sua infância. Pois são essas lembranças que desvelam como se deu a constituição de sua identidade até o momento em que resolve fazer um balanço de sua vida: A ação de *Angústia* se configura como uma ação reflexiva: *Angústia* é uma 'história', uma narração do passado, uma vida da memória (LINS, 1974, p. 16)

Segundo Moisés (1978), o passado de Luís da Silva deve ser entendido como um refúgio e suplício ao mesmo tempo, ele funciona como força motriz na história; o peso que o narrador carrega dos traumas vivenciados no passado faz com que ele sinta que tudo o levou para uma fatalidade dolorosa.

“É esse fatal que pretende desfazer mergulhando dentro de si mesmo, forma incomum de procurar na causa a possibilidade de evasão, de libertação. Chega parecer-nos um desgraçado autômato a descobrir em si, por mero acaso, a capacidade de consciência autônoma e nela forcejasse por achar o motivo de seu estado, esquecido de que efeito e causa se encontram ligados indissoluvelmente” (MOISÉS, 1978, p. 223)

Assim, se apresenta um homem frustrado e atormentado, sua vida é marcada por ausências de pessoas e de atitudes, ele espera que os outros decidam por ele. Quando se vê na condição de ator, entra em desespero, pois percebe a inutilidade de sua ação. Segundo Moisés (1978), a existência de Luís transforma-se em um ato eterno de dor, devido à culpa que sente e pelos fantasmas da consciência que o perseguem e o ameaçam gerando inquietação e angústia que o acompanhará para todo o sempre em vez de um possível consolo ou justificativa em seu ato.

Conclusão

Neste estudo, a memória mostra-se como um dos alicerces para se compreender a constituição do sujeito narrador de *Angústia*. Foram adotados os pressupostos teóricos de Bosi (2010), em que a memória é entendida como a faculdade de reter ideias, impressões e acontecimentos adquiridos possibilitando a relação do presente com o passado, ao mesmo tempo, que interfere no processo atual das representações.

Assim, pode-se afirmar que o princípio central da memória é a conservação do passado, sob as formas de lembrança ou em estado inconsciente. A lembrança é, portanto, a sobrevivência do passado. A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito. Além desses aspectos, deve-se ressaltar o papel da linguagem como portadora da memória. É na e pela linguagem que se dá a concretização da memória.

Ao se falar de *Angústia*, percebe-se que o papel da memória na obra é o de elaboração do passado, que emerge a partir de observações sobre o presente, passado e presente acabam se misturando; pois para se compreender o presente é preciso voltar-se para o passado.

A partir de três planos temporais distintos que são o tempo da narração, o tempo pretérito e o tempo do motivo da memória, a obra apresenta ao leitor um protagonista com uma existência mutilada e que, por meio da escrita, tem como objetivo reconstruir a sua própria história de vida como meio para se compreender o sentido de sua existência.

Em toda a narrativa de *Angústia*, a personagem retoma as lembranças de sua infância, em um movimento de zigue-zague passado e presente se confundem e, por meio de fragmentos, o leitor é posto em contato com uma infância cheia de traumas e marcada pela solidão e a juventude sofrida e inadaptada ao meio em que vive, perdurando até a idade dos 35 anos. Luís da Silva segue passo a passo a

cadeia de traumas e complexos vividos na infância. Sempre brincou só, cresceu e amadureceu só, inadaptado à profissão, ao relacionamento humano. O romance com Marina configura-se como uma possibilidade de mudança, entretanto, a perda da noiva para Julião Tavares faz com que Luís crie a consciência de um homem fracassado, que não poderá ser ou ter as mesmas condições de seu rival. Assim, o ódio por Julião Tavares acrescido do sentimento de frustração o impulsiona ao crime. Se em um primeiro momento o assassinato dá sentido à existência de Luís da Silva, este não se mantém como elemento definidor de mudança da realidade do protagonista, sua condição permanece a mesma, ou seja, continua na mesma situação de isolamento e ainda carrega consigo o fantasma de seu rival, que o atormenta e causa o sentimento de angústia que estará presente todo o livro.

A leitura do romance causa estranhamento ao leitor devido à sua forma e não pela história em si, a estrutura representa o caos interior da personagem: “*é um indivíduo aprisionado em seu mundo de lembranças e sensações.*” (DAFFERNER, 2008, p.95). Portanto, considera-se que a excelência de *Angústia* reside na tessitura dos complexos labirintos da memória do sujeito narrador marcada pelos três planos temporais mencionados que entrecruzam-se e que são encerrados em um círculo que si move em si mesmo.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T.W. **Notas de Literatura**. São Paulo: Editora 34, 2003.

BAPTISTA, A. M. H. **Bifurcações do tempo-memória em Graciliano Ramos**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.

BAPTISTA, M. T. D. S. As relações entre identidade, memória e pesquisa da história da psicologia. **Memorandum**, 4, 2003, pp. 33-39. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos04/baptista02.htm>

BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

BRANCO, Lucia Castello. A traição de Penélope. São Paulo: AnnaBlume, 1994.

BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o Romance Trágico. In: BRAYNER, S. (org) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 204-217.

CAMARGO, F. P. A MITOLOGIA DA MEMÓRIA LITERÁRIA: A MEMÓRIA VOLUNTÁRIA E INVOLUNTÁRIA EM PROUST. **REVELLI Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas** v. 1, n. 1, março de 2009.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, A. *Tese e Antítese - Ensaios*. São Paulo: Nacional, 1978.

CIAMPA, A. C. **A Estória do Severino e a História da Severina. Um Ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

COELHO, W. C. Ilegitimidade como forma: uma leitura de Angústia de Graciliano Ramos. Disponível em:

http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2018/18-1/D_%20TEXT0%20WILLY.pdf [Acesso: em janeiro de 2013]

CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

DAFFERNER, S. **Angústia e a proximidade com estéticas vanguardistas: análise das imagens, do narrador e seu conflito**. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

DAMASCENO, C. D. Ficção e experiência: o papel da escrita em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Letras**, Curitiba, n. 82, p. 247- 259, set./dez. 2010, Editora UFPR. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/lettras/article/viewFile/25094/16798> [Acesso em: janeiro de 2013]

FERREIRA, C. D. D. **O lugar da ficção em Angústia, de Graciliano Ramos**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2005.

FILHO, A. **Romance brasileiro de 30**. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

FILHO, J.M.G. Humilhação social: um problema político em psicologia, **Conselho Federal de Psicologia** n 62, março de 2000. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/atualiza/artigos/cid12052000.htm> [Acesso em: janeiro de 2013]

GARCIA, E. L. M. **A experiência da infância em Graciliano Ramos**. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

GIL, F. C. Angústia: dissolução, emparedamento e circularidade. In: **O romance da urbanização**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, pp. 63-87)

GUIMARÃES, J. U. A. **Graciliano Ramos e a fala das memórias**. Maceió: EDICULTE/SECULTE, 1987, 306 p.

KENSKI, V. M. Sobre o conceito de memória. Em I. Fazenda (Org.) **A Pesquisa em Educação e as transformações do conhecimento**. (pp. 137-159). Campinas: Papirus, 1995.

MOISÉS, M. A Gênese do crime em “Angústia”, de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. (org) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 221-232.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOURÃO, R. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora UFPR, 2003.

NAKAGOME, P. T. **Descoberta e limitação: os livros autobiográficos de Graciliano Ramos**. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

NUNES, B. J. V. da C. Tempo. In: **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

OLIVEIRA, I. T. A 70 anos de Angústia, de Graciliano Ramos: Visões da crítica. In: **Revista de Letras** – nº28 – Vol.1/2 – jan.dez., 2006. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl28Art23.pdf> [Acesso em janeiro de 2013].

PEREIRA, M. B. A. Memória da Infância em Graciliano Ramos. In: **V Enletrarte (Anais)**, Campos dos Goytacazes/ Rio de Janeiro, outubro de 2011. Disponível em: <http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/2042/1198> [Acesso em: fevereiro de 2013]

RAMOS, G. **Infância**. São Paulo: Martins, 1974.

RAMOS, G. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Record, 2003.

RAMOS, G. **Angústia**. São Paulo: Record, 2009

RODRIGUES, M. A. **O discurso autobiográfico confessional**. Goiás: UCG, 2007

ROSÁRIO, C. C. O lugar mítico da memória. In: **Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, nº 1, 2002. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/numero01-2000/claudiarosario.htm> [Acesso em novembro de 2012].

SANTOS, J.A. Faces de um lirismo pluvial: Imagens de chuva em Ruy Espinheira Filho. In: *Revista Graduando*, Feira de Santana, v. 3, n.4, p.39-54, jan/jun, 2012. Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/graduando/n4/n4.39-54.pdf> [Acesso em janeiro de 2013].

SILVA, S. A. **Papel, penas e tinta: A memória da escrita em Graciliano Ramos**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

SILVA, A. P. **A construção da personagem pelo duplo viés biográfico e autobiográfico no dueto conto e romance de Graciliano Ramos: Infância e A terra dos meninos pelados**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

STOETZEL, Jean. **Os comportamentos nas condições sociais**. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1976.

VASCONCELLOS, V. F. S. Narrativa angustiada e consciência fraturada. In: **Revista Garrafa** 24, v. 2, maio-agosto, 2011. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/garrafa/garrafa24/volii/narrativaangustiada_victorfigueiredo.pdf [Acesso em janeiro de 2013].

VASQUEZ, M. M . de. L. **O Eu como produto do tempo e da memória: uma leitura de Angústia, de Graciliano Ramos**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

VIEIRA, M. B. **Timidez e exclusão-inclusão escolar: um estudo sobre identidade**. Dissertação (Mestrado em Educação: Psicologia da Educação) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. 192p.

VIGOTSKI, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WALLON, H. **La vida mental**. Espanha: Editora Crítica, [1938] 1985.

WELLS, S. A. Graciliano, historiador do presente. In: **Miscelânea**, Assis, v.10, p.23-41, jul.- dez.2011. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/sarah-ann-wells.pdf> [Acesso em: janeiro de 2013].