

UMA APRECIÇÃO CRÍTICA:
LUÍS DA SILVA E O MENINO GRACILIANO

Marcelli Claudinni Teixeira Cardoso (UERJ)

marcelliclaudinni@hotmail.com

Marcelo Alves (UERJ)

br.marceloalves@gmail.com

RESUMO

Graciliano Ramos consegue conciliar os projetos estético e ideológico em seu romance – peculiaridade que o distingue de outros romancistas de 30. O escritor também se enquadra num rol de autores – dos anos 30 e 70 do século XX – que se conscientizam sobre o fazer literário durante a narrativa. Ao estudar o romance *Angústia* (1936) e a autobiografia *Infância* (1945), ambos do escritor alagoano, percebemos semelhanças que permitem um cotejo entre as obras. Há vários pontos em comum entre a infância do protagonista Luís da Silva, de *Angústia*, e a do menino de *Infância*. Além disso, nota-se que muitos dos personagens do romance aparecerão mais tarde na autobiografia do autor. No entanto, *Angústia* não é um romance autobiográfico. Apesar de sugerir um certo número de operadores de identificação entre a vida do protagonista Luís da Silva e a do autor, há mais índices de ficcionalidade na obra, os quais nos possibilitam estudá-la como uma obra de ficção que possui alguns traços autobiográficos. Os mesmos paratextos que permitem reconhecer a provável identidade dinâmica entre autor e personagem também autorizam a compreensão e a identificação dos numerosos índices de ficcionalidade que fazem de Luís da Silva – ainda que a mais completa “projeção pessoal” de Graciliano Ramos no plano da arte – um personagem ficcional. Tendo como suporte os escritos de Philippe Gasparini, Antonio Candido, Silviano Santiago, Wander Melo Miranda, João Luiz Lafeté, Otto Maria Carpeaux e Flora Süssekind, o presente trabalho pretende apresentar algumas abordagens críticas do romance *Angústia* de maneira a destacar suas peculiaridades em face dos romances de 30 e também verificar as estratégias de ficcionalização, no romance *Angústia*, dos personagens que aparecerão mais tarde na autobiografia de Graciliano Ramos, *Infância*.

Palavras-chave: Índices de ficcionalidade. Fragmentação. Infância. Graciliano Ramos.

1. Introdução

O presente trabalho dá prosseguimento à primeira etapa do projeto de pesquisa “Entre a ficção e a autobiografia: encenações do *eu* nas escritas híbridas”, no âmbito da iniciação científica em literatura brasileira, em que foram estudadas as obras *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade; *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego; e *O Amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos. Nesta segunda etapa, continuamos a nos aprofundar em autores da literatura

brasileira que fizeram uso da hibridização entre o autobiográfico e o ficcional em suas obras. Concentramo-nos no romance *Angústia* (1936), do escritor alagoano Graciliano Ramos, narrado em primeira pessoa e dividido em segmentos sem título e sem numeração. Estudos de Philippe Gasparini (2004), Antonio Candido (1992), Silviano Santiago (2012), Wander Melo Miranda (1992), João Luiz Lafeté (2000), Otto Maria Carpeaux (1969) e Flora Süssekind (1984) auxiliaram-nos à tarefa aqui empreendida. Utilizamos, ainda, como paratexto, a autobiografia de Graciliano Ramos, *Infância* (1945).

Philippe Gasparini salienta que o romance autobiográfico é caracterizado pela ambiguidade, pois “possibilita uma dupla recepção, ao mesmo tempo ficcional e autobiográfica” (GASPARINI, 2004, p. 14), visto que o protagonista do romance ora é identificável ao autor, ora se afasta dele. De acordo com Gasparini, o autor pode sugerir essa identificação entre o personagem e ele mesmo por meio de operadores de identificação, tais como a “semelhança onomástica, a idade, o meio sociocultural, a profissão, as aspirações, entre outros” (*Idem*, p. 14). Essa ambivalência em torno da identidade do protagonista permite uma leitura autobiográfica em alguns momentos, e romanesca em outros.

Angústia não é um romance autobiográfico. Não obstante a narrativa sugerir certo número de operadores de identificação entre a vida do protagonista Luís da Silva e a do autor, há mais índices de ficcionalidade na obra, que nos possibilitam estudá-la como uma obra de ficção que possui alguns traços autobiográficos. Observamos, contudo, que o romance apresenta maior hibridização nos segmentos iniciais, que tratam da infância do protagonista.

2. *Angústia: abordagens críticas*

Nas nossas leituras críticas sobre o romance de 30 no Brasil, verificamos que há, naquele período, um esforço para estabelecer um projeto ideológico (consciência do país, desejo e busca de uma expressão artística nacional, caráter de classe de suas atitudes e produções) que se sobrepõe ao projeto estético (renovação dos meios, ruptura da linguagem tradicional) dos modernistas de 20, embora esses dois pares, tanto nos anos 20, quanto nos anos 30 estivessem de alguma forma conjugados (LAFETÁ, 2000). Entretanto, Graciliano Ramos mostra sua maestria ao conciliar os dois projetos nos seus escritos, pois, ao mesmo tempo em que denuncia a realidade daquilo que se propõe a descrever, também não hesita

em exercitar novas técnicas e linguagens, experimentando estrutural e tematicamente.

No estudo empreendido, nos anos 1980, por Flora Süssekind, Graciliano Ramos também ocupa um lugar à parte entre os romancistas de 30. De acordo com a estudiosa no livro *Tal Brasil, qual romance* (1984), a estética naturalista do fim do século XIX repete-se, com algumas peculiaridades, nos anos 30 e 70 do século XX. No século XIX, o naturalismo foi impregnado das ciências biológicas; em contrapartida, emerge, nos anos 30, o predomínio das ciências sociais influenciando a escrita. Já nos anos 70 percebe-se que a estética naturalista deixa-se levar pelas ciências comunicacionais. Enquanto que no naturalismo do século XIX e em suas posteriores repetições, o autor tenta estabelecer o texto como uma projeção do real, apagando as marcas do processo textual, alguns autores, nas três manifestações do naturalismo, possuem a consciência de que o fenômeno literário não pode resumir-se a mero documento. Graciliano Ramos, na sua obra em geral e, portanto, também no romance *Angústia*, enquadra-se neste rol de autores que se conscientizam sobre o fazer literário.

Semelhante a *Caetés* (1933) e a *São Bernardo* (1934) – *Angústia* é escrito em primeira pessoa. Para alguns críticos, trata-se do livro mais pessoal do escritor alagoano, em função da matéria autobiográfica nele apresentada. O texto estabelece-se como um monólogo interior do protagonista Luís da Silva. O personagem-narrador propõe-se a escrever um livro e, ao longo da narrativa, ficamos sabendo que ele faz uma retrospectiva dos acontecimentos de sua vida antes do cometimento, há trinta dias, de um crime: o assassinato de Julião Tavares. Nesse sentido, observamos que Luís da Silva re-experencia aquilo que vivera, além de que é por meio da escrita que o protagonista faz a confissão seu crime, passando por um processo catártico de autopunição.

Do ponto de vista da linguagem, *Angústia* é um romance excessivo, contém partes gordurosas, fugindo um pouco de tudo aquilo que Graciliano Ramos fizera até então (CANDIDO, 1992, p. 33). Luís da Silva é um homem que mora sozinho, cuja vida se resume a escrever artigos para jornais e ir ao trabalho na repartição pública. Com problemas financeiros, ajudado por sua empregada Vitória, vê sua vida ganhar sabor ao conhecer e se relacionar com sua vizinha, Marina. Entretanto, seu relacionamento com a moça com vistas a casamento se rompe e ela acaba substituindo o protagonista pelo bem-sucedido e sociável Julião Tavares. Esses detalhes – que constituem relevantes “índices de ficcionalidade” do romance – fa-

zem de Luís um dramático por natureza, frustrado por assimilação, e suas cargas existenciais remetem-no a um ser violento, cruel, amargurado e, sobretudo, negativo. A relação amorosa/sexual desse narrador-protagonista com Marina torna-se uma dinamite, o estopim, cujos estilhaços veremos afetar as conversas com os amigos, os afazeres cotidianos (o jornalismo e a repartição pública), desembocando no assassinato de seu suposto arquirrival, Julião Tavares, mais um elemento na constelação de índices de ficcionalidade do romance.

Luís é avesso à vida. Daí, Candido afirmar que a filosofia de *Angústia* pressupõe, além do nojo, a inércia, amarela e invicta (CANDIDO, 1992, p. 33). Ao mesmo tempo, porém, em que Luís é avesso à vida, subsistem as vidas das outras personagens como projeção da sua: Seu Ramalho, D. Adélia, Vitória, Seu Ivo, Moisés, Julião Tavares e Marina levam o narrador à frustração, à inércia e ao desespero, possibilitando, ao mesmo tempo, que Luís explique as ações que cometera. A contaminação entre Luís da Silva e as demais personagens ancora as reflexões de Luís e é o mote para o transbordamento de seus juízos de valor sobre as coisas do mundo. Otto Maria Carpeaux, no texto intitulado “Visão de Graciliano Ramos”, comenta que as chaves da obra do romancista são “(...) as personagens projetadas do protagonista; tudo vem ao encontro da personagem, inclusive a arma do crime”. (CARPEAUX, 1969, p. 21)

Em meio às suas ideias obsessivas, Luís rememora situações, personagens e ambientes de sua infância e adolescência. Como algumas dessas situações parecem ter sido “vivas” por Graciliano Ramos, Antonio Candido sugere que *Angústia* poderia ser lido como uma “autobiografia potencial de um eu-recôndito” (CANDIDO, 1992, p. 42). Mas Candido completa:

(...) no processo criador tais premissas [autobiográficas] receberam destino próprio e deram resultado novo – o personagem –, no qual só pela análise baseada nos dois livros autobiográficos podemos discernir as virtualidades do autor. (CANDIDO, 1992, p. 42)

Estudando o romance *Angústia*, Silviano Santiago desenvolve a ideia de que o romance apresenta um duplo processo de rememoração, que consiste no que chamaremos de *macronarrativa* – a ação que se desenvolve desde o primeiro encontro que o narrador tem com Marina até o assassinato de Julião Tavares – e *micronarrativas*, que são interligadas pelo fio autobiográfico, contribuindo para tecer a teia narrativa, urdindo-a. O estudo de Silviano Santiago nos elucidava quanto à composição estrutural do romance, pois compreendemos, ao longo de nossa leitura, que se

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

formam pequenos eixos temáticos, aparentemente desconexos entre si, que contribuem, entretanto, para uma maior unidade do relato. Sobre esse processo, Silviano diz: “(...) o trançado entre a grande narrativa e as micronarrativas têm a originalidade acentuada pela forma inusitada como ocorrem os encaixes”. (SANTIAGO, 2012, p. 290)

As micronarrativas se destacam, sobretudo, pelo teor simbólico, contribuindo para que Luís justifique seu comportamento na macronarrativa – tanto a seus próprios olhos quanto aos do leitor. Quando se trata, por exemplo, do tema da morte (que, aliás, é uma das primeiras discussões do protagonista e que encerrará as ações do plano da consciência com o assassinato de Julião Tavares), o narrador se lembra da morte do avô Trajano Pereira e do pai, Camilo Pereira. Ou, quando se trata de Marina, do modo como Luís a conheceu e do desejo que ela despertou nele, o narrador insere no texto a relação que tivera com Berta, uma prostituta alemã. Insere também as histórias que envolvem sinha Germana, personagem submissa, fazendo par oposto com Marina. Veja-se, por exemplo, o segmento em que o narrador descreve a primeira impressão de Marina: “O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. (...) // a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas”. (RAMOS, 2003, p. 30).

Em seguida, o narrador descreve Berta: “Berta, uma alemãzinha bonita que antigamente conheci, também tinha as unhas pintadas e pontiagudas. (...) A primeira mulher de jeito com quem me atraquei”. (RAMOS, 2003, p. 34)

Assim, cada elemento cotidiano condiciona a lembrança de episódios e personagens da infância e da adolescência de Luís da Silva. *A priori* caótico, em virtude de uma presença apenas sutil do fio temporal, a estrutura do romance foge aos padrões: a narrativa constitui-se de quarenta partes, todas sem título, demarcadas por sinais gráficos, contribuindo assim para a atmosfera de fragmentação e inconsciência na qual se apresenta o protagonista. Valemo-nos das palavras de Santiago para validar nossas chaves de leitura sobre a obra: “A fragmentação no tecido narrativo não é apenas consequência do modo narrativo, é também produto de uma visão retorcida/distorcida de mundo, de que o modo é mera consequência”. (SANTIAGO, 2012, p. 295)

Em *Corpos escritos*, Wander Melo Miranda salienta que

a cronologia e a linearidade são desfeitas em favor da subversão formal, que desarticula e fragmenta irremediavelmente o livro em processo de realização, o que o torna mais distante da "simplicidade e clareza", postuladas por Graciliano para o texto literário. (MIRANDA, 2009, p. 50)

Ao longo de nossas investigações, entendemos que, numa análise profunda das reflexões do narrador de *Angústia*, há como estabelecer agrupamentos (blocos de segmentos) que ancoram tematicamente os posicionamentos do protagonista em relação ao mundo que o cerca. É interessante perceber que, do primeiro até o vigésimo segundo segmento do romance, existe a perturbação gradativa desse narrador e, neste momento, o mote para as suas reflexões é, em certa medida, o universo feminino, tal qual a mente masculina do narrador quer entender. Entram em cena, nesse intervalo, Marina, objeto de desejo desse narrador; Vitória, a criada da casa de Luís da Silva; D. Mercedes, admiração de Marina, além de outras vizinhas e outras mulheres (parentes ou não) que compõem, retrospectivamente, as experiências de Luís. Há de se destacar também que os juízos de valor sobre o ofício da escrita, a concepção de literatura, a linguagem considerada como embuste, a questão financeira do matrimônio e discussões de ordem político-ideológica sugerem, pelo teor autobiográfico, que Graciliano Ramos pautou-se em experiências próprias, estabelecendo pontos de contato entre o seu personagem e ele mesmo, o escritor empírico. No dizer de Antonio Candido, "Para Graciliano, a experiência é condição de escrita" (CANDIDO, 1992, p. 58). O vigésimo terceiro segmento é o momento em que o narrador admite lapsos e alterações em suas recordações, em virtude do desejo de obter Marina. Nesse momento, Luís distancia-se de si mesmo e compreende que há algumas ações que não são explicáveis.

Há, nas minhas recordações, estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas como se fossem de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis. (RAMOS, 2003, p. 102)

Aqui, o clímax do romance inicia-se, pois ainda que se utilize das recordações para tentar justificar os sucessivos acontecimentos, efetivamente o processo descritivo do narrador começa a embaçar as cenas e as situações, estratégia narrativa que se prolonga até o final do romance.

O crime e a culpa se intensificam a partir dos segmentos 32 e 33, simultaneamente à recorrência e à nitidez das lembranças da infância relacionadas a crimes e à morte. Naqueles dois segmentos, figuras como Chico Cobra, Fabrício, Seu Evaristo e Amaro Vaqueiro somam-se às reflexões sobre o chefe de polícia, a opinião pública, o guarda-civil. Neste

momento, Luís lança mão de uma metáfora que simbolizará e sintetizará o papel do protagonista na narrativa, porque é o momento em que ele se reconhece como um criminoso e se perturba pelo crime, representado metonimicamente pelas mãos:

Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia. Lavo as canetas antes de escrever. (...) Preciso muita água e sabão (...). Não tinha medo da cadeia. Se me dessem água para lavar as mãos, acomodar-me-ia lá. (...) Se me dessem água para lavar as mãos, estaria tudo muito bem. (RAMOS, 2003, p. 151)

Além disso, assim como Amaro laçava bois, Luís pôde “laçar” Julião. Que Luís possuía clareza quanto a essas “justificativas” introduzidas pelas lembranças, não podemos afirmar, mas de alguma forma a evocação dessas personagens ajuda Luís a entender não apenas o crime cometido, mas também as mudanças diacrônicas nos comportamentos das mulheres e o no regimento da vida literária, social, política e ideológica.

Julião e Luís animalizam-se ao longo da narrativa. Antes de se esconder como as reses de Trajano, Julião é “sacrificado” em prol do senso de justiça do narrador. O segmento 38, em que Luís da Silva relembra a cena do crime, contém as lembranças que condicionam o porquê da punição aplicada por Luís:

(...) *Os cangaceiros* eram amigos de Trajano, sinha Germana esquipava no caminho iluminado pelo sol cru. Nenhum ódio. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tinha umas reses que definhavam e entendia-se perfeitamente com os emissários de Cabo Preto // (...) Se me achasse diante de Julião Tavares, à luz do dia, talvez o ódio não fosse tão grande. (...) Afastar-me-ia precipitadamente, como um bicho inferior. Agora tudo mudava. Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem roupa, sombra que se dissipava na poeira de água. A minha raiva crescia, raiva de *cangaceiro* emboscado (...) (RAMOS, 2003, p.183, grifos nossos).

Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando (...). Ao ser alcançado pela corda, tivera um arranco de *bicho brabo*. (*Ibid*, 186, grifos nossos)

Como afirma Miranda: “Luís da Silva busca interpretar-se, e como toda a interpretação é interminável, ele está condenado a diferir, dispersar-se em afirmações que não se mantêm sob a exigência de uma clarificação explicativa duradoura”. (MIRANDA, 2009, p. 53)

No final do romance, o narrador torna-se um “bicho inferior”, condição que renegava a todo o momento na narrativa, o que o torna contraditório por dispersar-se e se esquecer, no fim, de quem era.

Ao longo dessa escrita, o tom fragmentário de Luís da Silva, em virtude da alta dinamicidade na junção entre as micronarrativas e a macronarrativa, implica a pouquíssima distinção dos momentos em que Luís se encontra nos espaços relativos à infância e à idade adulta. Em outras palavras: por conta da intensa transição entre as recordações e a narrativa na fase adulta, a ação, conjugada com o(s) local(is) em que ela é executada, é quase imperceptível. Por exemplo, no segmento 26, o narrador descreve o encontro de Marina com Julião Tavares no teatro. Luís está em casa, esperando Vitória dormir para recolher o dinheiro que a empregada enterra no quintal. O narrador precisa dele para seguir o casal até o teatro. Em sua espera, ele imagina o que estariam fazendo Marina e Julião, o que conversam, seus comportamentos, o que pensam e o que ocorre em volta deles, como se o próprio Luís da Silva estivesse presente no teatro. No plano da expressão, entretanto, não há nitidez quando o narrador transita entre essas cenas. Enquanto macronarrativa, é a realidade objetiva; enquanto especulações, são deformações da crispada visão subjetiva do narrador; enquanto micronarrativa, é um referencial à experiência passada.

Vinte mil-réis, vinte mil-réis. Lembrava-me dos leilões em que se cavava dinheiro para um santo, diante da igreja da vila. – "Vinte mil-réis me dão por esta prenda". O olho de vidro de padre Inácio, imóvel na órbita escura, tinha uma dureza sinistra. (RAMOS, 2003, p. 116)

São, evidentemente, as três faces do fato, no dizer de Antonio Candido, sustentadas, respectivamente, em “presente, imaginário e passado”. (CANDIDO, 1992, p. 80)

Neste ponto, também nos elucida Miranda. Apresentando uma passagem imprescindível do romance, o estudioso diz-nos que

Vida e escrita, realidade e imaginação confundem-se numa continuidade indiferenciada – ‘Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção’ – que se reflete na impossibilidade de demarcação clara e precisa das fronteiras temporais. (MIRANDA, 2009, p. 51)

3. *Infância e Angústia, um cotejo*

Outro ponto a ser destacado e que pretende arrematar nossa apreciação crítica é o estabelecimento de algumas semelhanças entre *Angústia* e *Infância*. Há vários elementos comuns entre a infância do protagonista Luís da Silva, de *Angústia*, e a do menino de *Infância*. Além disso, nota-se que muitos dos personagens do romance aparecerão mais tarde na

autobiografia do autor, conservando os seus nomes, o perfil delineado em *Angústia* e o contexto que os define. Além de compartilhar personagens e situações experimentadas na meninice pelo protagonista de *Angústia*, a autobiografia *Infância* reproduz, para caracterizar tais personagens e situações, trechos semelhantes aos de *Angústia*, à maneira do que ocorre na obra memorialística *Meus Verdes Anos* (1956), de José Lins do Rego – em cotejo com o romance *Menino de Engenho* (1932); e com a autobiografia *Um Homem sem Profissão: Sob as Ordens de Mamãe* (1954), de Oswald de Andrade – em cotejo com o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924).

Recorrendo a *Ficção e Confissão: Ensaios sobre Graciliano Ramos* (1992), confirmamos que a “meninice” de Luís da Silva “é, pouco mais ou menos, a narrada em *Infância*”, “reduzida a elementos da etapa anterior aos dez anos, quando morou na fazenda, à sombra do avô materno (aqui, paterno), e na vila de Buíque” (CANDIDO, 1992, p. 41). O mesmo estudioso ressalta que “Muitas das pessoas aparecidas na primeira parte de *Infância* já eram nossos conhecidos de *Angústia*”. (*Idem, Ibidem*, p. 50)

Desse modo, ao fazer uma espécie de estudo comparativo entre essas duas obras de Graciliano Ramos, pretendemos não só apontar os personagens que aparecem em ambas, mas a maneira como surgem e são caracterizados, assim como seu papel na trama e ambientes, temas e situações trabalhados por Graciliano Ramos tanto na infância de Luís da Silva como na do menino em *Infância*. A forma, portanto, como o autor reelabora e ficcionaliza suas memórias na parte relativa à infância do personagem Luís, em *Angústia*.

Em um primeiro momento, é importante entender como a infância de Luís da Silva surge na narrativa, pois o protagonista não decide simplesmente iniciar o relato com passagens de sua infância, mas elas são entrelaçadas à narrativa. Silviano Santiago, em posfácio ao romance *Angústia*, explica que essa obra “se organiza por um duplo processo de rememoração”. O primeiro processo está presente no “desenrolar da ação dominante” e abrange “ano e meio da vida rotineira e transtornada de Luís em Maceió” (SANTIAGO, 2003, p. 287). O segundo processo é “produto da memória do personagem”; sendo assim,

Sob a forma de fragmentos, Luís passa em revista e a limpo os trinta e poucos anos de vida que antecedem o momento do encontro decisivo com Marina. Personagens e fatos levantados pela memória do narrador/personagem aparecem soltos e pululantes no corpo do romance. (*Ibidem*, p. 288).

É nesses fragmentos tecidos no relato que conhecemos um pouco da infância do narrador.

Antonio Candido, ao tratar do tempo presentificado no romance, destaca sua triplicidade: "pois cada fato apresenta pelo menos três faces: a sua realidade objetiva, sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva". (CANDIDO, 1992, p. 80)

Assim, no segundo segmento do romance, depois de referir-se à sua "realidade objetiva", Luís da Silva relembra o seu passado – vivido quinze anos atrás – na capital Maceió e a sua infância no interior do estado de Alagoas. Ou seja, ao fim do expediente de trabalho na repartição ("realidade objetiva"), o narrador toma um bonde, e, no caminho, ao observar a cidade, começa a recordar-se de quando vivia na pensão de d. Aurora, da antiga rotina e do colega Dagoberto (passado menos remoto do que o da infância). Seu pensamento transita entre o tempo presente e o passado, marcados, por exemplo, pelos fragmentos:

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"; "Há quinze anos era diferente"; "O bonde chega ao fim da linha, volta"; "Retorno à cidade"; "A pensão, o meu quarto abafado, o focinho de d.Aurora e a cesta de ossos de Dagoberto somem-se. (RAMOS, 2003, p. 8-9)

Da mesma maneira, as recordações do protagonista relativas à sua infância tomam forma ou se desvanecem nessa transição temporal percebida em seus pensamentos, como nas seguintes passagens do segundo segmento:

"Afasto-me outra vez da realidade, ... a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para o oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo"; "Volto a ser criança..."; "Quando o carro para, essas sombras antigas desaparecem de supetão" (RAMOS, 2003, p. 8-9).

Também no segmento 3:

"Penso em mestre Domingos, em meu pai. Não sei por que mexi com eles, tão remotos..."; "Os defuntos antigos me importunam"; "Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante". (RAMOS, 2003, p. 12).

Ainda ilustrando a afirmação de Candido transcrita anteriormente, vale ressaltar que, após trazer à superfície do relato as recordações da infância, o narrador retorna ao presente, deformando-o por meio de uma "crispada visão subjetiva":

Se Marina tivesse a ideia de se banhar ali àquela hora da tarde, eu não lhe veria o corpo. Talvez visse apenas uma sombra, como acontece no cinema

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

quando se apresentam as mulheres nuas. Este pensamento esquisito – Marina despida, arripiada, coberta de carocinhos – bole comigo durante alguns minutos. (RAMOS, 2003, p. 12)

Os cinco primeiros segmentos da narrativa são bem significativos quando nos referimos à infância do protagonista. Porém, ao longo do romance, a meninice de Luís é revisitada. Por meio de suas memórias, Luís volta a seu “município sertanejo”, e temos a oportunidade de conhecer notáveis personagens de sua infância e acontecimentos que marcaram o narrador. Assim, aprendemos brevemente sobre personagens como: seu avô paterno “Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva”; seu pai “Camilo Pereira da Silva”; o padre Inácio; Amaro vaqueiro; a cachorra Moqueca; Quitéria, a cozinheira; sua avó sinha Germana; Mestre Domingos, ex-escravo de seu avô; Teotoninho Sabiá; o professor Antônio Justino; o velho Acrísio; seu Evaristo; as “três mulheres velhas” da casa com roseiras; seu vizinho Joaquim Sabiá; Rosenda Lavadeira; cabo José da Luz; o barbeiro André Laerte; o negociante Filipe Benigno; Seu Batista; D. Conceição, “mulher de Teotoninho Sabiá”; Carcará; o doutor juiz de direito; D. Maria e Teresa, filhas de D. Conceição; José Baía; Sinha Terta; entre outros.

Quanto às principais situações vivenciadas por Luís da Silva enquanto criança, e descritas nos primeiros segmentos, temos, entre outras: a velhice e morte do avô paterno; a mudança da fazenda para a vila; as brincadeiras no pátio da fazenda, quando chovia; o sofrimento do menino ao aprender a nadar com seu pai no poço da Pedra; a escola; o episódio da morte de seu pai e lembranças relacionadas a ele; e o momento em que o protagonista deixa a vila. Outro episódio recorrente no romance é quando uma cobra se enrosca no pescoço de seu avô paterno, o velho Trajano, ainda na fazenda, fato importante para as ações futuras de Luís.

Merece nossa atenção a forma como o menino Luís da Silva é delineado pelo narrador já adulto, ou seja, sua reconstituição enquanto criança. Quase sempre ele está sozinho, isolado, e carrega uma espécie de sentimento de inferioridade em relação aos outros. Santiago nos esclarece que “a caracterização do personagem Luís da Silva se dá pela figura dominante da incompatibilidade”, portanto, “a solidão é o estado natural do narrador/personagem, isso porque a aproximação do outro corrompe” (SANTIAGO, 2003, p. 295); Candido também aponta “o isolamento imposto pelo pai, a solidão na qual se desenvolveram os sonhos e os germes da inadaptação” (CANDIDO, 1992, p. 36). Tais sentimentos de incompatibilidade, solidão e inadaptação resultantes da atitude do pai do

narrador podem ser observados nas seguintes passagens: “Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só”. (RAMOS, 2003, p. 11)

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. (RAMOS, 2003, p. 112);

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. (RAMOS, 2003, p. 113).

Com base em nossos estudos, observamos que Luís da Silva, ao se transferir do campo para a capital, “perdeu o alicerce patriarcal e, na capital, constrói... réplicas empobrecidas da nobre pirâmide familiar rural” (SANTIAGO, 2003, p.289). Desse modo, “vizinhos, profissionais boêmios e colegas de repartição” têm papel importante “no mundo urbano do filho de fazendeiro, desenraizado na grande cidade”. Contudo, as “raízes sentimentais de Luís” estão plantadas no campo do Brasil “da República Velha (1889-1930)” (*Ibid.*, p. 289). Conhecemos as raízes do protagonista, sua memória rural, por meio das micronarrativas autobiográficas que se encaixam na grande narrativa. Silviano Santiago nos revela que “a lembrança dos acontecimentos recentes na capital é alicerçada e, ao mesmo tempo, quebrada e explicada pela lembrança de acontecimentos e de figuras humanas do antigo mundo sertanejo, dominado pelos coronéis” (*Ibid.*, p. 290). Portanto, consideramos a validade de apresentar alguns personagens e cenas mais frequentes da memória rural de Luís da Silva, que são retomados ao longo do romance, pois servem como alicerce para os acontecimentos de seu passado recente e para suas reflexões no momento da escrita. Entre aqueles personagens, podemos ressaltar a constante presença de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, avô paterno de Luís; da avó sinha Germana; de padre Inácio; de José Baía; e de Seu Evaristo.

O personagem José Baía é citado com frequência no romance, sempre caracterizado como bom e sorridente. Percebemos que está presente principalmente nos últimos segmentos da narrativa, quando Luís da Silva já está muito próximo de enforcar Julião Tavares. Observamos a possibilidade de que José Baía seja uma espécie de modelo para o crime que Luís comete. Nestes segmentos, José Baía é responsável por matar quem Trajano ordena; contudo, Luís diz que o amigo estava apenas prestando um serviço. Tais características são ilustradas nos seguintes trechos: “José Baía falava baixo e ria sempre” (RAMOS, 2003, p. 26); “No

copiar da fazenda José Baía explicava-me as virtudes da oração da cabra preta”. (RAMOS, 2003, p. 82)

Se o velho quisesse extinguir um proprietário vizinho, chamaria José Baía, o camarada risonho que me vinha contar histórias de onças no copiar, ajustaria a empreitada por meias-palavras, dar-lhe-ia uma cédula. (RAMOS, 2003, p. 137)

José Baía vinha contar-me histórias no copiar, cantava mostrando os dentes tortos muito brancos. Era bom e ria sempre. Dava-me explicações a respeito de visagens, mencionava as orações mais fortes. [...] Ninguém falava alto a José Baía, ninguém lhe mostrava cara feia. [...] Estava ali forçado pela necessidade. No dia seguinte faria com a faca de ponta novo risco na coronha do clavinote e contaria no alpendre histórias de onças. [...] Nenhum remorso. Fora a necessidade. Nenhum pensamento. O patrão, que dera a ordem, devia ter lá as suas razões. (*Ibid.*, p. 183).

Da mesma forma que a ideia de enforcar Julião Tavares é reforçada no pensamento de Luís pelo episódio em que seu avô é enforcado por uma cascavel, também observamos o exemplo de José Baía, que, para Luís da Silva, continuava sendo uma boa pessoa, apesar de cometer assassinatos; e ainda podemos ressaltar o personagem Seu Evaristo como influência para o crime cometido pelo narrador contra Julião Tavares. Segundo Luís da Silva, seu Evaristo já tinha vivido em boas condições, mas envelheceu e passava necessidades com a esposa. Recebeu caridade, pediu esmolas, e acabou enforcando-se. O personagem aparece em várias passagens e sua história é contada com mais detalhes no segmento 32 de *Angústia*. Tais personagens, de certa maneira, ajudam Luís a justificar seu crime, pois são exemplos de poder e coragem no mundo dos coronéis. Observemos algumas passagens em que seu Evaristo está presente: “Vejo a sinistra figura de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas” (RAMOS, 2003, p. 14); “Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano” (*Ibid.*, p. 74); “Seu Evaristo balançava, pendurado num galho de carrapateira” (*Ibid.*, p. 82)

Horas depois encontraram seu Evaristo enforcado num galho de carrapateira. Fui vê-lo, mas não tive coragem de me aproximar: fiquei de longe, olhando o corpo que balançava, os pés tocando o chão, como se estivessem preparando um salto. [...] A corda que o sustinha, apenas visível de longe, fininha como aquela que ali estava em cima da mesa. (RAMOS, 2003, p.147)

Quanto aos personagens que inicialmente aparecem em *Angústia* nas recordações da infância de Luís, e, mais tarde, são descritos em *Infância*, temos: Amaro vaqueiro, José Baía, padre Inácio, Antônio Justino, José da Luz, Rosenda lavadeira, Teotoninho Sabiá, Joaquim Sabiá,

D. Conceição, o doutor juiz de direito, Seu Batista, André Laerte, Carcará, Seu Acrísio. Alguns desses personagens são apenas citados ou descritos de maneira mais breve em *Angústia*; no entanto, mantêm suas características e são mais desenvolvidos em *Infância*. Outros, na autobiografia de Graciliano Ramos, até mesmo recebem um capítulo especialmente destinado a descrevê-los.

Em *Angústia*, José Baía é descrito como um homem sorridente, mas a característica de capanga do avô do narrador é ressaltada, sendo José Baía responsável por assassinar quem o fazendeiro ordena. Em *Infância*, o personagem é, acima de tudo, amigo do menino, com ele compartilhando brincadeiras, histórias e aventuras. É o que podemos perceber nas lembranças abaixo:

Mais vivo que todos, avulta um rapagão apumado e forte, de olhos claros, risonho. [...] Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopeias e gargalhadas sonoras. (RAMOS, 1995, p. 9)

Em geral eu usava camisa, saltava e corria como um bichinho, trepava nas pernas de José Baía, que nascera de sete meses e fora criado sem mamar. José Baía era ótimo... Se José Baía estivesse ali, explicar-me-ia o papa-lagartas. [...] Bom que José Baía estivesse comigo, papagueando na sua língua fácil e capenga, livrando-me de sustos. (*Ibid.*, p. 41-2)

Cabo José da Luz é citado brevemente em várias passagens de *Angústia*. Contudo, em *Infância*, recebe um capítulo inteiramente para ele. Em *Angústia*, José da Luz auxilia o menino perdido na sua chegada à vila, situação diferente da que é representada em *Infância*. Na autobiografia de Graciliano Ramos, José da Luz se mostra muito mais próximo do menino, um amigo. O narrador só faz elogios ao soldado, pois, ao contrário dos outros adultos, ele deu atenção ao menino e diminuiu o isolamento em que este vivia. Nas duas obras, também observamos os mesmos trechos da cantiga de José da Luz. Tais pontos estão ilustrados nos recortes abaixo:

Cabo José da Luz, à porta do quartel, espalha tristezas: / *Assentei praça. Na polícia eu vivo / Por ser amigo da distinta farda...* (RAMOS, 2003, p. 19)

Não havia meio de apresentá-lo sério e firme, capaz de inspirar medo. [...] José da Luz diferia muito dos policiais comuns, desleixados, amarrotados, provocadores de barulho nas feiras e em pontas de ruas, entre caboclos e meretrizes [...] Amável, jeitoso [...] E cantava, fanhoso e mole: / *Assentei praça. Na polícia eu vivo / Por ser amigo da distinta farda / Agora é tarde. Me recorde e penso. / Trabalho imenso, não se lucra nada.* (RAMOS, 1995, p. 87-8)

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.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

[...] Mais tarde cabo José da Luz me encontrou perdido e levou-me para casa (RAMOS, 2003, p. 113)

No corpo da guarda o destacamento local bocejava, preguiçava nas tarimbadas, e José da Luz, cafuzo pachola e risonho, cantava. (RAMOS, 1995, p. 46)

Deu-se então o caso extraordinário. O soldado pregou os cotovelos no balcão e pôs-se a conversar comigo, natural, como os viventes mesquinhos, Amaro, José Baía, os moradores da fazenda. [...] Vieram outras conversas – e tornamo-nos amigos. [...] Esse mestiço pachola teve influência grande e benéfica na minha vida. Desanuviou-me, atenuou aquela pusilanimidade, avizinhou-me da espécie humana. Ótimo professor. (*Ibid.*, p. 92-3)

O fragmento acima deixa evidente que o capítulo dedicado a José da Luz, em *Infância*, também destaca o relevante e benéfico papel desempenhado pelo soldado na formação e na socialização do menino – e do homem Graciliano Ramos.

Em *Infância*, há cenas muito semelhantes àquelas que compõem *Angústia*. Um exemplo é a festa ao redor de uma fogueira, momento em que o menino se pergunta o que é um “papa-lagartas”. Em *Angústia*, Luís da Silva identifica os personagens presentes na festa ao redor da fogueira; há vários vizinhos reunidos, e seu pai ri de Carcará. Na autobiografia *Infância*, o narrador identifica seu pai, e destaca que ele não responderia às interrogações do menino.

As meninas de Teotoninho Sabiá cantavam, à porta da nossa casa estalava uma grande fogueira que meu pai alimentava com tábuas de caixões e aduelas, Rosenda fazia adivinhações consultando uma bacia de água, na sala de seu Batista as moças brincavam de sortes, busca-pés estouravam na Rua da Cruz e no Cavalão-Morto. Debaixo de um mamoeiro de folhas torradas, Carcará assava milho verde na fogueira e largava risadas enormes. Meu pai dizia: — ‘Hi! parece um papa-lagartas.’ Eu não sabia que espécie de bicho era o papalagartas nem porque meu pai se lembrava dele ouvindo as gargalhadas de Carcará. (RAMOS, 2003, p. 181)

Era uma noite fria. Vozes misturavam-se na calçada, andava gente em redor de uma fogueira grande, no pátio. Estalavam brasas, labaredas cresciam, iluminavam pedaços de figuras, esmoreciam, e da sombra fumacenta vinham risadas longas. Meu pai, invisível, comentava:

— Parece um papa-lagartas.

Que seria papa-lagartas? Se meu pai não me esfriasse a curiosidade repetindo uma frase suja a respeito dos perguntadores, resolver-me-ia interrogá-lo. (RAMOS, 1995, p. 41).

Outra imagem muito recorrente nas obras são as roseiras. Inicialmente, em *Angústia*, Luís da Silva relembra a época de escola com mestre Antônio Justino. Nesse trecho, aprendemos que havia uma casa em

frente à escola, com um quintal cheio de roseiras, onde moravam três mulheres velhas. Luís compara as mulheres a formigas, que trabalham sem parar, cuidando das rosas. A lembrança das rosas faz o narrador voltar ao presente, explicando que também há roseiras no quintal de sua vizinha em Maceió, quintal em que conhece Marina.

A escola era triste. Mas, durante as lições, em pé, de braços cruzados, escutando as emboanças de mestre Antônio Justino, eu via, *no outro lado da rua, uma casa que tinha sempre a porta escancarada mostrando a sala, o corredor e o quintal cheio de roseiras. Moravam ali três mulheres velhas que pareciam formigas. Havia rosas em todo o canto. Os trastes cobriam-se de grandes manchas vermelhas. Enquanto uma das formigas, de mangas arregaçadas, remexia a terra do jardim, podava, regava, as outras andavam atarefadas, carregando braçadas de rosas.*

Daqui também se veem algumas *roseiras maltratadas no quintal da casa vizinha*. Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada, os cabelos pegando fogo. (RAMOS, 2003, p. 14, grifos nossos)

Ao estudarmos a autobiografia de Graciliano Ramos, constatamos que o menino, ao chegar à vila de Buíque, se depara com uma casa cheia de roseiras no quintal, onde moram duas ou três senhoras:

No outro lado da rua um longo corredor expunha um quintal cheio de roseiras. Deixei a farda, os galões, as paredes luminosas, fiquei muito tempo olhando as flores. [...] Duas ou três velhas surgiram na casa das roseiras. (I, “Chegada à vila”, p. 43-4)

4. Conclusão

Após o cotejo entre as duas obras, é possível supor que Graciliano utiliza dados autobiográficos e experiências vividas por ele para compor suas obras ficcionais. Se as experiências relatadas em *Infância* foram de fato vividas pelo escritor quando menino, podemos afirmar que o autor, em *Angústia*, realiza formidavelmente a hibridização entre o autobiográfico e o ficcional. Ainda que não se possa afirmar a veracidade e autenticidade das cenas representadas em *Infância*, o fato é que, na obra autobiográfica, o escritor insere personagens, ambientes, experiências, situações – e até mesmo imagens e construções textuais – que compõem a urdidura de um de seus romances mais relevantes. A hibridização entre o ficcional e o autobiográfico se mantém, portanto.

É interessante notar que Graciliano Ramos, assim como outros escritores modernistas, começa pela ficção; e, mais tarde, elabora sua auto-

biografia. Antonio Candido ressalta esse ponto em sua obra *Ficção e Confissão*, e afirma, ao tratar de *Infância*:

De tal modo que a veracidade deste livro só encontra testemunho garantido nos outros de Graciliano Ramos, ou, para ser mais preciso, em *Angústia*. A ficção, neste caso, explica a vida do autor, ao contrário do que se dá geralmente. (CANDIDO, 1992, p. 50).

Em *Angústia*, ressaltamos que a semelhança onomástica não existe: o autor empírico é Graciliano Ramos; o narrador/protagonista é Luís da Silva. Entretanto, percebemos que essas duas entidades se dedicam, cada uma com suas peculiaridades, ao ofício da escrita. Além disso, Gasparini afirma que as possibilidades de avaliação, pelo leitor, sobre o que seria operador de identificação e índice de ficcionalidade, em um romance, vão para além do próprio romance, permitindo-nos, portanto, verificar a validade desse substrato por meio dos paratextos, isto é, de outros textos *de* e *sobre* Graciliano Ramos. É por este motivo que nos pautamos, entre outros paratextos, na autobiografia *Infância* e na entrevista do escritor Graciliano Ramos dada a Homero Senna, pois são recursos para a obtenção de uma enciclopédia pessoal (conhecimento de mundo) que possibilita reconhecer uma provável identidade dinâmica entre personagem e autor. Os paratextos também nos possibilitaram a compreensão e a identificação dos numerosos índices de ficcionalidade que fazem de Luís da Silva – ainda que a mais completa “projeção pessoal” de Graciliano Ramos no plano da arte (CANDIDO, 1992, p. 48) – um personagem ficcional. E, ainda nas palavras de Candido, “o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira”. (*Ibid.*, p. 34)

Como o próprio Antonio Candido comenta, "O problema de Graciliano Ramos, como de muitos romancistas, é que *seus livros são espécies de proposições de uma vida possível. O menino de Infância é um embrião de Luís da Silva*, de João Valério e do próprio Fabiano" (CANDIDO, 1992, p. 52, grifos nossos), de tal forma que “penetrando na vida do narrador menino, parece-nos que há nela o estofa em que se talham personagens como Luís da Silva”. Os dois personagens, tanto o ficcional (Luís da Silva em *Angústia*), quanto o “autobiográfico” (o menino de *Infância*), têm uma infância semelhante: o sentimento de solidão, de abandono e de incompreensão está em ambos os personagens (independente de todas as experiências relatadas em *Infância* terem sido verdadeiramente vividas pelo escritor). Portanto, o menino de *Infância* poderia se desdobrar em um futuro Luís da Silva.

Depois de estabelecer o cotejo entre *Angústia* e *Infância*, observamos que Graciliano Ramos tece de forma admirável a hibridização entre o ficcional e o autobiográfico em seu romance *Angústia*. Antonio Candido sintetiza muito bem nossas considerações finais:

Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. (CANDIDO, 1992, p. 43)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Martins, 1969.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- LAFETÁ, João Luiz. 1930: *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.
- _____. *Infância*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.