

ESTUDOS DA MEMÓRIA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE WALTER BENJAMIN E GRACILIANO RAMOS

Aline Bezerra da Silva (ISERJ/RJ e IBGE)

Resumo: A ruptura da perspectiva habitual da memória e a constatação do caráter não-linear dela encontram-se diretamente relacionados à substituição de uma concepção cronológica por uma concepção messiânica de história, com a proposição de uma percepção qualitativa, uma visão descontínua da temporalidade. Nesse esteio, as críticas de Benjamin ao historicismo, e sua visão contínua, progressiva e linear, ignorando as lutas de classes e reproduzindo a história dos vencedores, encaminham para a defesa de outro conceito-ação, a necessidade de escovar a história a contrapelo, que traz consigo a exigência de rememoração do passado, o que não implica a restauração dele, mas uma metamorfose do presente tal que o passado seja retomado e transformado. Nos anos trinta, período de propaganda varguista de harmonia entre classes, à memória ágil e amontoada salve salve de uma marcha em progresso opõem-se a memória esgarçada e os lapsos, forma graciliânica de resistir aos imperativos ideológicos hegemônicos de seu tempo, forma não panfletária de recordar para discordar, forma de revelar a gama de personagens afligidos pela angústia, todos aprisionados muito antes da privação da liberdade real de seu criador. Nessa linha de pensamento, concebe-se a obra em um processo de recriação de fatos que importam mais pela forma como são lembrados, conforme se verá nos estudos das obras *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, de Graciliano Ramos. Pretende-se, assim, ampliar as possibilidades de estudos sobre memória na obra do autor alagoano, percorrendo caminho diverso do relacionado à escrita autobiográfica.

Palavras-chave: memória, Walter Benjamin, Graciliano Ramos.

Introdução

O presente artigo partirá de alguns conceitos da filosofia da história de Walter Benjamin para articulá-los ao estudo da memória na literatura de Graciliano Ramos, demonstrando a atualidade da teoria crítica e a possibilidade de entender a memória como elemento estrutural da composição romanesca graciliânica, tal qual assinalado por Sônia Brayner¹, em posição distinta de parte da crítica que se concentra em aspectos autobiográficos para o estudo da questão².

Assim, será apresentado, em primeiro lugar, o advento de uma nova concepção da temporalidade histórica, a fim de estabelecer ruptura com a visão temporal cartesiana, reorganizando a percepção e propiciando questionamentos sobre o ato de narrar, a legitimidade do narrador e a seleção do evento narrado, além da relação entre tempo, história e memória.

¹ VERDI, 1989, p. 132.

² Em geral, com pesquisas sobre os livros *Infância* e *Memórias do Cárcere*.

Em seguida, a forma como a memória compõe a estrutura dos romances *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, de Graciliano Ramos, será tratada em constante interlocução com a filosofia benjaminiana, a fim de inaugurar uma leitura crítica em construção.

Filosofia da história: alguns conceitos

Em *A vida dos estudantes*³, Benjamin já abordava a questão da história de forma a romper com a lógica progressista de entender o tempo como uma sucessão de eventos num dado espaço. Tal ruptura e formulação de um novo conceito aberto à dinâmica da simultaneidade e da reformulação não só do conceito temporal como também de toda a visão de progresso a ele relacionada se encontrará mais desenvolvida nas *Teses Sobre o Conceito de História*⁴, sendo importante observar que o chamado método do desvio benjaminiano nos expõe a pensamentos assistemáticos, por vezes eivados de determinada suspensão, o que leva o leitor-interlocutor ao preenchimento das possibilidades interpretativas, diante de um texto enigmático. O próprio autor destaca, em *Origem do Drama Trágico Alemão*⁵, o papel da descontinuidade como método científico, enfatizando a existência de lacunas e fragmentos, e assinalando as ideias como constelações que se relacionam indefinidamente com outras constelações⁶.

Nesses meandros que atravessam também a questão da memória, Walter Benjamin, num trabalho de fusão entre messianismo judaico e utopia libertária propõe outra percepção da temporalidade histórica, sendo responsável mesmo por uma nova concepção de história. Em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*,

ele opõe uma concepção qualitativa do tempo [...] que provém do messianismo romântico [...] e para a qual a vida da humanidade é um processo de realização [...] e não um simples devenir, à concepção vazia e infinita do tempo característica da ideologia moderna do Progresso [...].⁷

Dessa forma, desenvolvem-se as críticas de Benjamin ao historicismo, cuja visão contínua, progressiva e linear de história, ignora as lutas de classes e auxilia na reprodução da história dos vencedores. Na *Origem do Drama Trágico Alemão*, a descrição dos atos no palco do drama trágico se assemelha à concepção crítica de história

³Publicada em 1915.

⁴Publicada em 1940.

⁵Publicada em 1928.

⁶LÖWY, 2005, 1993

⁷Id., 1989, p. 88.

enunciada na Tese XIV de que “A história é objeto de uma construção”⁸ :“Os actos não se organizam sequencialmente uns a partir dos outros, mas dispõem-se antes em terraços, uns sobre os outros. A trama dramática é disposta em amplas camadas simultaneamente visíveis”⁹.

Para Benjamin, o “*continuum* da história é o dos opressores”¹⁰, igualando tal *continuum* ao nível do chão enquanto a representação do descontínuo estaria associada à verdadeira tradição que seria, de fato, a ruptura assinalada como necessária nas *Teses sobre o Conceito de História*.

Essa nova percepção histórica alia, a um só tempo, noções outras de temporalidade, observada como não linear e descontínua, numa crítica à concepção cartesiana de tempo, e noções outras de lugar da narrativa, aqui entendido como ponto de partida para a elaboração da história, necessidade de novos autores para representação de antigos atores relegados nas versões históricas dos vencedores.

E nessa dinâmica de recontar/recriar a história tomando por sujeitos do conhecimento histórico os oprimidos nas lutas de classes, o processo de rememoração entendido como resgate e criação, a dar conta do que já não é e do que ainda não é, integra as elaborações do materialismo dialético, que se fazem presentes nas teorias de Benjamin: a exigência de contrapor-se ao historicismo, trazendo à superfície as narrativas subterrâneas e escovando a história a contrapelo.

Contextualização histórica da produção literária

Uma breve contextualização histórica do período de produção literária de Graciliano servirá como anteparo às discussões sobre tempo e memória.

Fruto das expectativas fomentadas pela Revolução Industrial e pela Revolução de 30, o imaginário brasileiro em construção encontrava-se contaminado pelos avanços modestos, porém promissores, a que as indústrias brasileiras estavam submetidas por meio dos investimentos que marcaram o começo de um crescimento que, nos 40 anos seguintes, foi o maior entre todos os países capitalistas, fomentando uma visão linear da história brasileira e a propensão a uma memória veloz, em marcha triunfante carregando a bandeira nacional em uma das mãos e adiante a possibilidade de um emprego repleto de garantias trabalhistas na outra.

⁸BENJAMIN, 1994, p. 225.

⁹Id., 2004, p. 211.

¹⁰GAGNEBIN, 1994, p. 99.

O golpe varguista de 1937, conhecido por Estado Novo e camuflado sob algumas definições de “novo sistema político” teve como marcas a dissolução do Senado e da Assembleia Legislativa e a declaração de ilegalidade da UDB (União Democrática Brasileira). Como a maioria das manobras políticas conservadoras, obteve apoio das Forças Armadas, “cujos elementos progressistas haviam sido eliminados”, dos integralistas e da classe média, aterrorizada pela “ameaça comunista” (Florent, 2011, p. 26). Entra em vigor a “Polaca”, constituição de base fascista inspirada na polonesa. O acordo transitório com os integralistas é quebrado a fim de não gerar ruptura diplomática e econômica com os Estados Unidos. A ambiguidade entre o apoio dos/aos integralistas e sua restrição à participação no governo remetem a outra característica ideológica de Vargas: a substituição do conceito de luta de classes pelo de harmonia de classes. Assim, integralistas e governo ou governo e trabalhadores podem-se sentar juntos nos bastidores, mas não nas mesas de efetiva discussão e comando. Nesse bojo, a ideologia fascista transparece também na promulgação de novas leis trabalhistas que, se por um lado aparentam avanços sociais, por outro servem à propaganda política do governo. Nasce o peleguismo³:

Um sindicato único é estabelecido pelo governo em 1939: de inspiração nitidamente fascista, ele se subdivide em corporações e age sob a tutela de um tribunal do trabalho controlado pelo estado. Tal medida, acompanhada pela abolição do direito de greve, recebe a total aprovação da burguesia industrial (Florent, 2011, p. 26).

Nesses anos 30, à memória ágil e amontoadas salve salve de uma marcha em progresso opõem-se a memória esgarçada e os lapsos, forma graciliânica de resistir aos imperativos ideológicos hegemônicos de seu tempo, forma não panfletária de recordar para discordar, forma de revelar a gama de personagens afligidos pela angústia, todos aprisionados muito antes da privação da liberdade real de seu criador.

Memória nos romances

A partir da leitura das obras *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, destacam-se os narradores-personagens, figuras fraturadas por questões de cunho existencial. Em meio ao ato de rememoração e retextualização das ações, sentimentos e reflexões, tais narradores deparam-se com a escrita como resultado dos fios de memória que se entrelaçam, como reminiscências que lampejam no momento do perigo (Benjamin, 2008, p. 224). Nesse processo, tanto o espaço da escrita quanto o da vida revelam-se num encarceramento ora desejado ora refratado, muitas vezes metafórico/metonímico, mas

sempre presente numa alternativa à consciência infeliz. Isolar-se voluntariamente ou não se mostra determinante para a decantação das angústias sentidas e para sua transmutação em escrita: pena-escrita, pena-condenação. “Esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar” (Ramos, 2001, p. 8).

Nos livros de Graciliano, as sequências imagéticas surgem nos textos a deflagrarem processos introspectivos de rememoração, reafirmando a angústia vivida e a angústia lembrada, num processo interminável de agoras e agruras. A coruja e a corda. Tal qual mencionado em “A imagem de Proust”, o finito do vivido e o infinito do lembrado¹¹.

Sofre-se na construção voluntária ou não de passados. Sofre-se no preenchimento da lacuna mnemônica pelo discurso causticante. Sofre-se no intercambiar da memória individual com a de cunho coletivo, no quadro de vivências partilhadas, ainda que o narrador seja o único a dar seu testemunho.

Itçada pelo vaguear da memória, a percepção de uma temporalidade descontínua resulta no questionamento da linearidade histórica atrelada ao conceito de progresso tal como vulgarmente disseminado — uma forma cartesiana de enxergar o mundo numa sucessão de eventos e transformações capazes de proporcionar melhores condições de vida aos seres humanos. Assim, a nova concepção qualitativa do tempo provoca uma série de reflexões acerca da evolução inescapável, mas não necessariamente benéfica, a que as pessoas são conduzidas, em geral, de forma acrítica. Instaure-se uma nova visão sobre os acontecimentos, visão essa intimamente relacionada à questão da rememoração, que, nas três obras em questão, terá importância singular em função da escritura das obras intentadas pelos narradores. De certa maneira, as recordações tanto apresentam potencial libertador como aprisionador.

Uma das primeiras a se contrapor à crítica impressionista, que tratava a questão da memória em Graciliano Ramos considerando-a sob uma conotação autobiográfica, Sônia Brayner reconhece a memória como elemento estrutural da composição romanesca em questão, identificando níveis diversos de presença da memória em toda a obra de Graciliano pelos mais diferentes processos de representação ficcional¹².

No processo de entrelaçamento do romance *Angústia*, por exemplo, além da técnica de retomada de elementos que funcionam como elos entre as diferentes camadas diegéticas, várias micronarrativas são cerzidas no interior da história. Elas podem ser

¹¹ BENJAMIN, 2008, p. 46.

¹² VERDI, 1989, p. 132.

divididas de acordo com a predominância simbólica da morte e do erotismo, tal qual abordado por Lúcia Helena Carvalho, que as percebe em um encaixe, *mise en abyme* ou construção em abismo, em clara alusão à narrativa dentro da narrativa, tida como um dos recursos mais eficazes para se obter coincidências bem construídas. Trata-se de um procedimento retórico que propicia o jogo de reflexos, num desdobramento do episódio central.

Quanto à estrutura narrativa, o estudo das camadas diegéticas existentes e da forma como elas se imbricam na tessitura textual, conferindo identidade a cada uma das obras em questão, individualizando-as, pode ser verificada comumente nos estudos acerca do romance *Angústia*, que apontam a existência de três camadas relacionadas com o tempo na narrativa não-linear do romance.

A primeira camada, a que Antonio Candido chama realidade objetiva, Fernando Cristóvão denomina narração e Lúcia Helena Carvalho, presente, pode ser retomada com a nomenclatura eu pensante e actante. Com isso, procura-se elucidar o plano no qual o narrador apresenta, de fato, o que ele faz, como age, de que enredo faz parte e o que pensa no momento da enunciação.

Quando o carro para, essas sombras antigas desaparecem de supetão – e vejo coisas que não me excitam nenhum interesse: os focos da iluminação pública, espaçados, cochilando, piongos, tão piongos como luzes de cemitério; um palácio transformado em albergue de vagabundos; escuridões, capoeiras, barreiras cortadas a pique no monte; a frontaria de uma fábrica de tecidos; e, de longe em longe, através de ramagens, pedaços de mangue, cinzentos¹³.

A segunda camada recebe as denominações referência à experiência passada por Candido, representação por Cristóvão, passado por Carvalho, ou, simplesmente, eu recordante, por tratar-se do trabalho de trazer à memória fatos já vividos pelo narrador.

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Inácio chefiava¹⁴.

¹³ RAMOS, 1969, p. 24.

¹⁴Ibid., p. 23.

A terceira nomeada de deformação expressionista por Candido, representação por Cristóvão (que não diferencia as segunda e terceira camadas), passagem ao imaginário por Carvalho e, finalmente, eu utópico, contém em si duas situações distintas: de um lado, especulações e sonhos relacionados ao futuro; de outro, delírios e alucinações frequentes: “As crianças pegariam aquilo, brincariam com aquilo e aquilo era sujo e perigoso. Atiraria a corda por cima do muro do fundo, no monte de lixo e cacos de vidro, onde lançavam ratos mortos” (RAMOS, 1969, p.172).

Retomando Benjamin, para quem a representação contemplativa “só está segura de si quando obriga o leitor a deter-se em ‘estações’ para refletir”¹⁵, pode-se afirmar que o mesmo expediente se faz necessário na compreensão de um romance, em que as camadas diegéticas seriam correlatas às estações, no sentido de fazer com que o leitor desautomatize suas percepções habituais em relação à arte e se detenha em reflexões necessárias ao prosseguimento da atividade.

Em *Caetés*, o narrador João Valério divide-se entre o plano ficcional de construir um romance histórico sobre os índios caetés e o plano da realidade da conquista amorosa da jovem esposa do patrão, Luísa. Ao debruçar-se sobre o sucedido, inquieta-se com as duas referências ao seu fracasso potencial: o romance histórico inacabado e a história de amor inicialmente não realizada. Divagações e lembranças sucedem-se e mesclam-se revelando a insatisfação do narrador com o estado em que se encontra. Soam como reconstruções do vivido, costura de pontos aumentados no tecido das versões mnemônicas e narrativas. Memória e história entrelaçando-se no recontar sob a ótica do vencido: sem a obra digna de referência, sem o amor pelo qual se julgava (in)feliz. Adiante, acaba vivendo o amor proibido, paralisa os encontros pouco antes da morte de Adrião, seu patrão, em decorrência da tentativa de suicídio deste, desiste do intento literário. Torna-se sócio da viúva e do irmão do patrão. O narrador crê-se de muito valor e, ao mesmo tempo, mostra-se inseguro quanto às qualidades que diz possuir. Suas prisões são a cidade pequena, o quarto de pensão, o escritório, as relações amorosas, o romance histórico que não consegue escrever. Sente impulso de libertar-se e o máximo que consegue é abrir mão da escrita como atividade que lhe esfregava nas fuças sua ignorância. João Valério quer e não quer ser ele mesmo e depara-se com o desespero inconsciente de ter um eu. Ao final, quando se equipara aos caetés pela atitude selvagem tipicamente humana e não característica de determinada etnia em particular, demonstra

¹⁵ BENJAMIN, 2004, p. 15.

um alargamento da capacidade crítica, reconhecendo-se não mais mero observador de peculiaridades culturais exógenas, mas sim integrante de uma cultura capaz de irmanar os homens em suas características endógenas, suas limitações e superações.

Candido e Coutinho escreveram análises relevantes ligadas à crítica dialética para a compreensão da obra de Graciliano Ramos. Quanto a *Caetés*, concordam com a perspectiva de tratar-se de uma obra inaugural que revela traços de qualidade que seriam mais delineados em obras posteriores. Espécie de garatuja graciliana. Coutinho, mais enfático nas críticas, caracteriza *Caetés* como desorgânico e destaca a ausência de herói problemático, já que os tipos presentes na narrativa, aí incluído o próprio narrador João Valério, se coadunariam ao processo alienador próprio do modo de produção capitalista, não se deparando com conflitos que questionassem o *status quo* e não apresentando qualquer tipo de resistência à alienação. Além disso, considera que há personagens e eventos inúteis para a trama, por entendê-los sem história nem pré-história. Ao contrário de Coutinho, que não vê função para a tentativa malograda do personagem-narrador em escrever um livro, Antonio Candido a considera “refúgio para onde corre, sempre que for necessário um contrapeso às decepções da vida”¹⁶, além de considerar os caetés símbolo da “presença de um eu primário, adormecido nas profundezas do espírito pelo jogo socializado da vida na superfície – e que emerge periodicamente, rompendo as normas”¹⁷.

Em *São Bernardo*, Paulo Honório, homem maduro que trilhou um árduo caminho de conquistas materiais nem sempre lícitas, reifica as pessoas e as relações, crendo-se único dono da voz autorizada, repudiando pensamentos contrários aos dele e silenciando as demais vozes, pelo grito, pelo silêncio arditoso da emboscada, ou pelo safanão. Inicialmente o leitor depara-se com a pretensão autobiográfica do vencedor Paulo Honório na tentativa de contar a história da conquista e progresso da propriedade São Bernardo seguindo um modelo fordista de composição, ao destinar a cada colaborador determinada parte do projeto de escrita. A ideia inicial não deu certo e, depois de algum tempo, o narrador se viu compelido a retomar o projeto sozinho. Exercitava a princípio a recordação como mero pretexto para engrandecimento das características empreendedoras, sem angústias, nem remorsos. Posteriormente, depara-se, antes do suicídio da esposa Madalena quando acometido pelos ciúmes, com uma prática de efabulação interior, que o conduz à turvação da objetividade, e, após o suicídio, com uma nova forma de rememorar, pautada na autoanálise, eivada de espectros atordoantes do já

¹⁶ CANDIDO, p. 21.

¹⁷ Ibid., p. 22.

vivido. O divisor textual de águas é apontado como um dos mais pungentes capítulos da literatura brasileira, o famoso capítulo dezenove. “Emoções indefiníveis me agitam”¹⁸.

Ele, que considerava a propriedade privada seu grande trunfo, termina seus dias aprisionado a ela, descobrindo ali a metonímia de sua relação reificada e deteriorada com todos os que o cercavam¹⁹. O homem ágil, de memória aproximada à ideia de *continuum* histórico, cede lugar ao dínamo emperrado, ao volante empenado, à medida que a história se desenvolve em escrita do livro a que se dedica. Angustia-se na solidão cultivada por si mesmo a partir do relato do suicídio da esposa. Ações objetivas vão cedendo espaço à subjetividade lancinante, atordoada do narrador. A concepção messiânica do tempo e seu correlato de memória involuntária ocupam posição de destaque. O homem diurno cede ao homem noturno, marcado pelo desespero inconsciente de ter um eu e pelo desespero de não querer ser ele próprio. Surge a narrativa-cárcere.

Aquele momento inicial metodicamente organizado, representativo do pensamento pragmático do narrador, é substituído pelo rompante motivado pelo simbólico pio da coruja, sendo importante lembrar que a atividade de extermínio delas marca a manhã do suicídio de Madalena. A coruja traz consigo o desejo irreprimível da escrita, anunciando certa desconstrução de valores com os quais o narrador se afinava.

À medida que a narrativa evolui, o domínio sobre as ações e a falta de familiaridade com a escrita caminham em direções opostas. As contingências tomam conta do enredo com seus emperramentos e a mão que escreve parece ganhar vida, havendo relação nítida entre agir e pensar. Quanto mais o personagem age, menos ele reflete e consegue escrever. Os momentos de aparente imobilismo são justamente os de maior concentração de produção no que tange à escrita.

Anteriormente, a rememoração dos feitos que o notabilizaram como homem de ação segue uma linearidade temporal objetiva, em marcha contínua e acelerada, embora o narrador tenha antecipado que não se ocuparia da ordem dos acontecimentos no texto. Passos ritmados e práticos de *homo faber* cedem espaço ao pisar em falso nesse imperito vultar da consciência. Tal justaposição vai aos poucos se esvaindo e renunciando ao equilíbrio, destacando o exercício da escrita repleta de memórias. Volante empenado e dínamo emperrado constituem metonímia da incapacidade de controle sobre o mundo. Atmosfera sombria: tensões, pesadelos e tormentas. Pios de coruja arrebatando-lhe os ouvidos. A temporalidade objetiva do dia cede espaço à temporalidade subjetiva da noite.

¹⁸ RAMOS, 2001, p. 101.

¹⁹ “[...]ele aliena-se à fazenda, é possuído por sua própria paixão” (COUTINHO, 1977, p. 87).

Se, em *Caetés*, as divagações do narrador revelam a não conformidade com o estado atual e o desejo de mudança²⁰, em *São Bernardo*, o que vem à tona são reflexões truncadas pela turvação do olhar afetado da desconfiança. Conjecturas apenas, mas capazes de causar grande estrago interior e interpessoal. Ao contrário de João, que revelava nas divagações a imaginação de um futuro outro, transbordante das possibilidades do presente, Paulo imagina reais diálogos e ações que, para ele, teriam ocorrido no passado ou poderiam estar ocorrendo no exato instante em que ele os concebe. Valério sonha acordado; Honório, em sono e em vigília, é assombrado por pesadelos.

Já em *Angústia*, Luís da Silva, funcionário público, redator de jornal oficial, ressentido-se de sua vida profissional medíocre, fica noivo de Marina que o troca por Julião Tavares que, mais tarde, ele vem a assassinar. De forma reiterada, surgem menções a textos já escritos por ele e ao romance que pretende escrever. Em *Angústia*, são vários os cárceres simbólicos: a repartição pública, a casa em desmantelo, o café, o quintal de casa. Como se pode observar, a partir até mesmo do título, eis o romance mais asfíxiante entre os três, em que há a proliferação de espaços onde se podem detectar a invisibilidade e a falta de interação. As lembranças surgem confusas, envoltas em referências a passado recente, passado distante, sem muitos planos ou possibilidades. Em alguns momentos, Luís da Silva afirma não querer ser um rato; em outros, reconhece-se um “percevejo social”. Enxerga qualidades intelectuais em si mesmo, mas tal percepção não é o suficiente para fazê-lo aceitar-se. Divide-se entre o desespero de querer ser ele próprio e o desespero de não querer ser ele próprio. Observa no exterior o desconchavo que lhe vai no interior e vê em Julião Tavares a representação de todas as figuras de poder que lhe causavam recordações dolorosas: o pai, Mestre Antônio Justino, Dr. Gouveia, o guarda, os caridosos, o sargento, o Governador, o Secretário, o chefe da repartição, o diretor.

O discurso de Luís segue enviesado, sobrepondo referências temporais muitas vezes imprecisas. Sua rejeição à propriedade privada opõe-se à subserviência aparente, repleta de conflitos. Reclama da falta de criatividade depois do assassinato de Julião Tavares, “munheca emperrada”, analogia com o dínamo emperrado de Paulo Honório. Ao contrário de Paulo, porém, o processo da escrita de Luís da Silva não o imerge em interiorização, sendo sua confecção textual de natureza prática. Sua pena profissional é sabidamente mentirosa, sem possibilidades catárticas. Vida de sururu.

²⁰ Visão não corroborada por Coutinho.

Há um desnudamento do aspecto subjetivo da temporalidade a contar do início. Ao recuperar a infância, relata sua trajetória de descendente de proprietários rurais decadentes e sua condição atual de funcionário público, deixa claro que o drama de sua existência inquieta-o desde sempre: invisibilidade e solidão o acompanham e, mesmo diante de algum vínculo de amizade, desconfia do mérito. Rememora o dilaceramento pessoal, transmitido pelos insucessos profissional e afetivo. Imagina frequentemente situações, diálogos, circunstâncias invadidas pelo sentimento de inferioridade. Mesmo quando seus pensamentos o conduzem ficcionalmente a episódios de sucesso, severa autocrítica se apodera dele, ressaltando o caráter diminuto de suas atitudes reais e de sua função social. Apaixona-se por Marina e se vê traído pela noiva em conluio com Julião, ele a metonímia do sistema político e econômico pelo qual o narrador se percebe aprisionado.

A grande angústia de Luís da Silva é o desespero do eu que não deveio. Nessa insatisfação, recorre ao mecanismo de transferência, delegando ao rival, entre outros, a responsabilidade pelas frustrações e pelo desconchavo. Por isso, a necessidade de sufocá-lo, como se, ao menos nesse momento, fosse possível ao vencido mais do que outra forma de narrativa: uma outra história, onde pudesse passar a vencedor.

Considerações finais

Escovar a história a contrapelo demonstra-se a passagem da subversão para a versão outra com o resgate do poder de enunciar, denunciando a subalternidade nas dinâmicas sociais em que se encontram inseridos os personagens. Se a visão contínua e linear da história ignora as lutas de classes e reproduz a história dos vencedores, o que temos na análise dos três romances de Graciliano Ramos, além do contraponto a essa visão, são narradores fustigados por esfacelamentos pessoais que os tornam seres fraturados. A questão econômica fundamenta tais reflexões, mas não as circunscreve, tornando-se elemento da compreensão da dinâmica arrebatadora de identidades. Mesmo quem à primeira vista oferece de si mesmo um retrato alinhado ao discurso oficial dos vitoriosos, como seria o caso de Paulo Honório, desenvolve ao longo da narrativa o mesclar de temporalidades decorrente de novas possibilidades de visão de mundo.

Dessa forma, percebe-se que a concepção de uma temporalidade qualitativa, messiânica, se afina com as leituras possíveis dos romances de Graciliano Ramos aqui abordados. Ao instaurar essa nova concepção temporal e ao imbuir-se de uma visão agregadora de questões de ordem política, econômica e social, o rememorar dos

personagens caminha ao lado de uma nova forma de contar, no qual é possível avistar claramente os vencidos da história, ainda que eles não ocupem, necessariamente, o foco narrativo.

Referências:

BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 11ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução: Márcio Selligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.

_____. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad.: João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, Sônia (org.) *Graciliano Ramos*. Direção: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, DF: INL, 1977. Coleção Fortuna Crítica, volume 2.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Edit. 34, 1992.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.) *Graciliano Ramos*. Direção: Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, DF: INL, 1977. Coleção Fortuna Crítica, volume 2.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LÖWY, M. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central (Um estudo de afinidade eletiva)*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Trad.: Wanda Brant, Jeanne-Marie Gagnebin, Marcos Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 11ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1969.

_____. *Caetés*. 29ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2002.

_____. *São Bernardo*. 71ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, A. B. da. Caetés, São Bernardo e Angústia: mundo-prisão. 2014. 220f. Tese (Doutorado em Letras/ Ciência da Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Florianópolis: Edit. Da UFSC, 1989.