



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL FACULDADE DE LETRAS –
FALE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA –
PPGLL DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

AUDA RIBEIRO SILVA

**CRIME E ARQUIVO: UM ESTUDO COMPARADO SOBRE COIVARA DA
MEMÓRIA, DE FRANCISCO DANTAS, E ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS**

MACEIÓ - AL
2024

AUDA RIBEIRO SILVA

CRIME E ARQUIVO: UM ESTUDO COMPARADO SOBRE *COIVARA DA MEMÓRIA*, DE FRANCISCO DANTAS, E *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Linguística e Literatura, com área de concentração em Estudos Literários Literatura: Poéticas Cultura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Susana Souto Silva

MACEIÓ/AL
2024

**Catálogo na Fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca
Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S586c Silva, Auda Ribeiro.

Crime e arquivo : um estudo comparado sobre *Coivara da Memória*, de Francisco Dantas, e *Angústia*, de Graciliano / Auda Ribeiro Silva. – 2024.
158 f. : il.

Orientadora: Susana Souto Silva.

Tese (doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2024.

Bibliografia. f. 150-158.

1. Dantas, Francisco J. C. (Francisco José Costa), 1941-. *Coivara*



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE
ALAGOAS FACULDADE DE
LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E
LITERATURA



TERMO DE APROVAÇÃO

AUDA RIBEIRO SILVA

Título do trabalho: “CRIME E ARQUIVO: UM ESTUDO COMPRADO DE COIVARA DA MEMÓRIA, DE FRANCISCO DANTAS, E ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS”

TESE aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTORA em LITERATURA, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:



Documento assinado digitalmente
SUSANA SOUTO SILVA
Data: 28/06/2024 11:58:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Susana Souto Silva (PPGLL/Ufal)

Examinadores:



Documento assinado digitalmente
ADRIANA DE FATIMA ALEXANDRINO LIMA BARB
Data: 28/06/2024 17:18:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa (UnB)



Documento assinado digitalmente
CARLOS MAGNO SANTOS GOMES
Data: 28/06/2024 17:27:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes (UFS)



Documento assinado digitalmente
ROSARIA CRISTINA COSTA RIBEIRO
Data: 28/06/2024 18:18:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Rosaria Cristina Costa Ribeiro (PPGLL/Ufal)



Documento assinado digitalmente
ANA CLARA MAGALHAES DE MEDEIROS
Data: 28/06/2024 15:41:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ana Clara Magalhaes de Medeiros (PPGLL/Ufal)

Maceió, 28 de junho de 2024.

Campus A.C. Simões - Av. Lourival Melo Mota, s/n - Tabuleiro do Martins - CEP: 57072-900
Maceió/AL - Tel.(82) 3214-1640 / 3214-1463 / 3214-1707 E-mail: ppgll.letras@gmail.com

A Bernardo, meu filho.

AGRADECIMENTOS

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

(Cecília Meireles)

Esse é o grande motivo, agradeço pela minha existência e resistência, por persistir em aprender, na certeza de que não estou sozinha. Por isso gratifico:

A Bernardo e à minha mãe, os meus maiores amores;
A Daniel, meu esposo, pelo companheirismo incondicional;
Aos meus irmãos pelo carinho e torcida;
A Carlos Magno, grande incentivador no universo da pesquisa;
À querida Susana, minha orientadora, pela generosidade e partilha de conhecimento.

“Os arquivos não são apenas registros do passado, mas instrumentos de poder que moldam a memória e a verdade”

(Jacques Derrida)

RESUMO

Esta pesquisa realiza um estudo comparado entre as obras *Angústia* (1936) e *Coivara da memória* (1991) dos escritores Graciliano Ramos e Francisco Dantas, respectivamente. A finalidade é verificar as estratégias da configuração ficcional do crime, partindo da hipótese de que a transgressão presentificada nas referidas obras, é entendida como “mal de arquivo”. Esse, traduzido no “lembrar” intrinsecamente entrelaçado com uma “pulsão” para “esquecer” ou “destruir”. Nesse sentido, em ambas as obras, os rumores e as ameaças vão ganhando contextos diferentes e a violência surge em diversas faces. As histórias são rememoradas, e, portanto, são contadas a partir do ponto de vista dos narradores e de suas relações com a brutalidade. Logo, a tese do presente trabalho focaliza o crime em várias nuances, desde os delitos dos assassinatos, para simbolizar um drama que não é pessoal, mas coletivo, até o jogo linguístico presentificado no processo de materialização da memória através da escrita. Para tanto, o processo de pesquisa terá como norte o conceito que Jacques Derrida traz sobre o “mal de arquivo”. Tal conceito ganha corpo a partir da obra *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), em que o filósofo faz uma crítica à concepção clássica de arquivo. Essa, deixa de ter uma visão ontológica, que registra um início e data uma história, para movimentar-se por uma pulsão “arquiviolítica”, força destrutiva interna dos próprios arquivos. O processo investigativo também estará voltado para a figura do narrador-protagonista, que ora atua como sujeito, ora como objeto de suas memórias, visto ter no tempo uma linha tênue entre passado e presente. Esse diálogo é orientado pelas teorias de Barthes (2011), D’Onófrio (2007), Friedman (2002), Genette (1995), Mieke Bal (1990), dentre outras. Enfim, essa pesquisa está na esteira do pensamento da tradição literária crítico-interpretativa e alguns aspectos psicanalíticos, sociológicos e filosóficos.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos. Francisco Dantas. *Angústia*. *Coivara da memória*. Literatura comparada. Crime. Arquivo. Narrador e Processo de escrita.

ABSTRACT

This research conducts a comparative study of the works *Angústia* (1936) by Graciliano Ramos and *Coivara da memória* (1991) by Francisco Dantas. The aim is to examine the strategies employed to configure fictional the crime operating under the hypothesis that the transgressions depicted in these works are construed as "archival evil". This is translated as "remembering" intrinsically intertwined with a "impulse" to "forget" or "destroy". In both narratives, rumors and threats assume varied contexts, and violence manifests in diverse forms. The stories are recalled and are therefore told from the point of view of the narrators and their relationship with brutality. Consequently, this thesis delves into crime across multiple dimensions, ranging from acts of murder to symbolize a drama that transcends the personal realm and becomes collective, to the linguistic nuances inherent in the process of materializing memory through writing. To this end, the research process will be guided by Jacques Derrida's concept of the "archival evil". This concept takes shape in *Archive fever: a freudian impression*, in which the philosopher criticizes the classical archive concept. Here, the archive is no longer viewed ontologically, as merely recording a beginning and delineating a history; rather, it is propelled by an "archivolitical" impulse, an inherent self-destructive force. The investigation also centers on the figure of the narrator-protagonist, who oscillates between being the subject and object of their memories, navigating a tenuous temporal boundary between past and present. This dialog is guided by the theories of Barthes (2011), D'Onófrio (2007), Friedman (2002), Genette (1995), Mieke Bal (1990), among others. In short, this research aligns with critical-interpretive literary traditions and some psychoanalytic, sociological and philosophical aspects.

KEYWORDS: Graciliano Ramos. Francisco Dantas. *Angústia*. *Coivara da memória*. Comparative literature. Crime. Archive. Narrator and writing process.

RÉSUMÉ

Cette recherche réalise une étude comparative entre les récits *Angústia* (1936) et *Coivara da memória* (1991) des écrivains Graciliano Ramos et Francisco Dantas, respectivement. L'objectif est de vérifier les stratégies de configuration fictionnelle du crime, en partant de l'hypothèse que la transgression présentée dans les affaires susmentionnées est comprise comme un « mal archivistique ». Ceci, traduit par « se souvenir », est intrinsèquement lié à une « pulsion » d'« oublier » ou de « détruire ». En ce sens, dans les deux œuvres, les rumeurs et les menaces revêtent des contextes différents et la violence apparaît sous des formes différentes. Les histoires sont mémorisées, et sont donc racontées du point de vue des narrateurs et de leurs rapports avec la brutalité. Par conséquent, la thèse du présent travail se concentre sur le crime dans diverses nuances, depuis les crimes de meurtre, pour symboliser un drame non pas personnel, mais collectif, jusqu'au jeu linguistique rendu présent dans le processus de matérialisation de la mémoire à travers l'écriture. Pour ce faire, le processus de recherche sera guidé par le concept que Jacques Derrida évoque le « mal archivistique ». Ce concept prend forme dans l'ouvrage *Evil from archive : a Freudian impression* (2001), dans lequel le philosophe critique la conception classique des archives. Celui-ci n'a plus une vision ontologique, qui enregistre un début et date une histoire, pour passer par une pulsion « archiviolitique », une force de destruction interne des archives elles-mêmes. Le processus d'enquête se concentrera également sur la figure du narrateur-protagoniste, qui agit tantôt comme sujet, tantôt comme objet de ses souvenirs, car il existe une ligne temporelle ténue entre passé et présent. Ce dialogue est guidé par les théories de Barthes (2011), D'Onófrio (2007), Friedman (2002), Genette (1995), Mieke Bal (1990), entre autres. En fin de compte, cette recherche suit la pensée de la tradition littéraire critique-interprétative et certains aspects psychanalytiques, sociologiques et philosophiques.

MOTS CLÉS : Graciliano Ramos. Francisco Dantas. *Angústia*. *Coivara da memória*. Littérature comparée. Crime. Déposer. Narrateur et processus d'écriture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 . CAPÍTULO I - ENTRE A HERANÇA E A TRADIÇÃO.....	18
1.1. Enveredando sobre o Regionalismo.....	19
1.2. Graciliano Ramos: um escritor, um ser no mundo.....	28
1.2.1 Olhares críticos sobre Angústia de Graciliano Ramos.....	35
1.3. Dantas: uma herança, uma confirmação.....	47
1.3.1. Recepção da crítica literária sobre a obra Coivara da memória.....	52
2. CAPÍTULO II - DOIS MODOS DE REMEMORAR/NARRAR O CRIME EM ANGÚSTIA E COIVARA DA MEMÓRIA.....	61
2.1.A construção da voz narrativa.....	61
2.2. Narradores fragmentados.....	71
2.3. Narradores de crimes e tocaias.....	77
2.4. Mistérios de dois crimes: enigmas e devaneios.....	91
3. CAPÍTULO III – “MAL DE ARQUIVO” – “LEMBRAR E ESQUECER” OU “ARQUIVO”.....	101
3.1. Queima, ruínas e arquivo em Coivara da memória.....	103
3.2. Fantasma, esfacelos e arquivos em Angústia.....	115
4. CAPÍTULO IV - “ESPICAR OS OLHOS PARA TRÁS” E RENASCER NO MISTÉRIO DA CRIAÇÃO.....	128
4.1. A criação literária metamorfoseada em fênix	130
4.2. A escrita desse rememorar como <i>pharmakon</i>	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS.....	151

INTRODUÇÃO

A violência faz-se passar sempre por uma contraviolência, quer dizer, por uma resposta à violência alheia.

(Jean Paul Sartre)

No vasto mundo literário, a ficção se ergue como uma das formas mais poderosas e envolventes de expressão artística. Ao longo dos séculos, ela tem sido uma fonte inesgotável em revelar a profundidade e a complexidade do mundo ao nosso redor. Ela nos convida a questionar nossas percepções preestabelecidas e a explorar os aspectos profundos e multifacetados da experiência humana, a exemplo da violência. Tema que tem sido representado e explorado constantemente em variadas produções literárias, convertendo-se, portanto, em um objeto de discussão e investigação de diferentes estudos.

Etimologicamente violência¹ advém do latim *violentia*, do verbo *violare* que significa caráter violento ou brávio, uso da força bruta, transgressão. Por violência se entende, segundo Marilena Chauí²: “1) tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2) todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar);” e mais: “3) todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4) todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define como justas e como um direito.” Por fim, Chauí afirma que violência é qualquer comportamento que cause danos físico ou psicológico a alguém, manifestando-se através de brutalidade, crueldade e abuso, e contribui para relações interpessoais e sociais marcadas pela opressão, intimidação e medo (Chauí, 2011, p. 1). Partindo dessa definição, a violência pode ocorrer de várias maneiras, não apenas através de atos físicos, mas também por meio de comportamentos intimidadores, manipulação psicológica e abuso de poder.

¹ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009.

² CHAUI, M. **Contra a Violência**, 2011, Disponível em: <http://portais.tjce.jus.br/esmec/wp-content/uploads/2011/06/contr-a-violencia-marilena-chaui.doc> . Acesso em: 01 de ago. de 2022.

No entanto, crime não é necessariamente violência. Crime e violência são conceitos que frequentemente se sobrepõem na mente das pessoas, mas é importante reconhecer que nem todo crime envolve violência. A definição legal de crime inclui qualquer ato ou omissão que viole a lei e seja passível de sanção penal. A violência, por sua vez, é uma forma de comportamento que causa dano físico ou psicológico a outros. Portanto, enquanto muitos crimes envolvem violência, muitos outros não o fazem. A compreensão de que crime não é necessariamente violência amplia nossa visão sobre a natureza do comportamento criminoso.

Para tanto, existem várias teorias e abordagens para entender e lidar com a violência e o crime, incluindo perspectivas sociológicas, psicológicas, econômicas, políticas, jurídicas e antropológicas.

Numa perspectiva sociológica do crime, Anthony Giddens (1989), em sua obra *A construção da sociedade*, destaca que o crime e o desvio se concentram como fenômeno construído socialmente. Com isso, ele rejeita a ideia de que haja uma conduta individual própria do desviante. Para ele, “as teorias funcionalistas veem o crime e o desvio como resultado de tensões estruturais e da ausência de regulação da moral no seio da sociedade” (Giddens, 1989, p. 209). De modo igual para os interacionistas, a exemplo de Howard Becker, (1985), o crime não pode ser estudado sem, contudo, estudar-se os seus autores sociais.

Nessa mesma direção, Emile Durkheim (2001) é inovador; na obra *As regras do método sociológico*, ele explica a normalidade e a funcionalidade do crime, classificando-o como “fato social”. Segundo Durkheim (2001, p.61), “O crime é, pois, necessário, ele se liga às condições fundamentais de toda ‘vida social’ e, por isso mesmo, tem sua utilidade, porque essas condições de que é solidário são elas próprias, indispensáveis à evolução normal da moral e do direito”. Assim, o crime exerce um papel bastante relevante na evolução da moral, pois além de mostrar várias possibilidades de aberturas às mudanças necessárias, em alguns casos prepara essas mudanças, ou, por assim dizer, onde existe é porque os sentimentos da coletividade estão flexíveis a novas formas, podendo ser ele o responsável pela antecipação da moral que está por vir (Durkheim, 2001). Portanto, sendo o crime um ‘fato social’ nenhuma sociedade está isenta dele. No entanto, reconhecer a existência do crime como uma parte intrínseca da vida social é fundamental para entender suas causas e desenvolver estratégias eficazes para lidar com ele.

Dessa maneira, a representação do crime “dramatiza, de forma exemplar, a

irrupção do mal na experiência humana. Desde os textos religiosos e mitológicos mais antigos, os crimes indicam uma ruptura na ordem social” (Jeha, *et al*, 2010). Não obstante, a literatura sendo um produto dessa realidade, a abordagem sobre o crime de homicídio está presente nas diversas obras de todos os tempos, seja por uma representação “entre os deuses e a humanidade seja entre os próprios seres humanos” (Jeha *et al*, 2010, p.1). Basta recordarmos, por exemplo, o homicídio relatado em Gênesis, crime conhecido se não por todos, mas por grande parte dos cristãos, o assassinato praticado por Caim contra o seu irmão Abel. Ele matou-o por ira:

passado algum tempo, ofereceu Caim frutos da terra em oblação ao Senhor. Abel, de seu lado, ofereceu dos primogênitos do seu rebanho e das gorduras dele; e o Senhor olhou com agrado para Abel e para a sua oblação, mas não olhou para Caim, nem para os seus dons. Caim ficou extremamente irritado com isso, e o seu semblante tornou-se abatido. O senhor disse-lhe: “por que estás irritado? E por que está abatido o teu semblante? Se praticares o bem, sem dúvida alguma poderás reabilitar-te. Mas se procederes mal, o pecado estará a tua porta, espreitando-te; mas tu deverás dominá-lo”. Caim disse então a Abel, seu irmão: “Vamos ao campo.” Logo que chegaram ao campo, Caim atirou-se sobre seu irmão e matou-o. (Gen. 4, 1-9).

Esse crime é fundante, portanto, de uma tradição em que irmãos estabelecem uma relação de conflito, o que é abordado em muitas obras. Há, inclusive, em língua portuguesa, um importante romance de José Saramago intitulado *Caim* (2009). Nesse livro, publicado em 2009, Saramago nos presenteia com uma narrativa imagética e simbólica, cuja ironia está bastante presente. A trama tem como base o Velho Testamento – início da criação – e propõe uma desconstrução romanesca do texto bíblico, uma vez que é refletida a culpabilidade de Deus, colocando-o como vilão.

A exemplo desse crime emblemático na tradição judaico-cristã, encontramos outros tantos em outras mitologias, como na mitologia grega, a começar pela *Teogonia de Hesíodo* em que esse poeta, em seus versos, narra a trajetória dos deuses, incluindo-se diversos crimes. Um delito clássico é o que o titã Cronos pratica contra seus filhos recém-nascidos: “engolia-os o grande Cronos tão logo cada um / E o ventre sagrado da mãe descia aos joelhos, / Tramando-o para que outro dos magníficos Uranidas / não tivesse entre os mortais a honra do rei” (Hesíodo, 1995, p. 104). Essa violência é cometida devido ao medo de perder o seu trono para os filhos, assim como aconteceu com o seu pai Urano, que deixou de possuir o trono, perdendo-o para Cronos.

Há inúmeros crimes centrais em toda a história da literatura, seja no teatro, seja no

romance, seja no conto, seja na poesia. Pode-se mesmo afirmar que a investigação do mal que configura o humano, levando-o, muitas vezes, a extremos de violência, sempre fascinou escritores de todos os tempos e atraiu leitores das mais diferentes culturas, faixas etárias e origens sociais.

No Brasil, os textos ficcionais inserem-se nesse panorama, sobretudo com a estética naturalista no século XIX e a modernista, essa mormente nos anos 1930 e 1940, cujo crime, especialmente de homicídio, começa a ser explorado com maior evidência pelos escritores e chega até os nossos dias (Messa, 2002). Dois grandes exemplos são as obras *Angústia* (Modernismo) e *Coivara da memória* (Contemporaneidade), aqui em estudo. Em *Angústia* publicado em 1936, tem-se um narrador-protagonista, que se diz réu confesso, com uma mente perturbada antes e após ter supostamente cometido o assassinato do seu rival Julião Tavares. Em *Coivara da memória* publicado em 1991, não diferente de *Angústia*, o também narrador-protagonista vive atormentado, pois aguarda julgamento em prisão domiciliar por um crime que ninguém sabe com precisão se ele o cometeu.

Posto que a literatura é um espaço que recria e ficcionaliza a realidade, e, ao considerarmos Graciliano Ramos e Francisco Dantas como expoentes da prosa brasileira, podemos observar que as suas obras, cada uma à sua maneira, potencializa e oferece percepções profundas e perspectivas únicas sobre a condição humana. Recuperando, desse modo, a capacidade de narrar histórias possíveis, por meio das quais o mundo se torna habitável. Como também, por serem escritores atentos a seus tempos, muitos dos aspectos abordados em suas narrativas discutem problemas humanos, vide representação da violência. Assim, é mister constatar a importância literária desses escritores e obras como as suas sempre oferecem variadas possibilidades de interpretação, sempre abrem leques para novas pesquisas, estudos que não foram ainda executados.

A partir dessa ótica da violência, a presente tese, intitulada *Crime e arquivo: um estudo comparado sobre Coivara da memória, de Francisco Dantas, e Angústia, de Graciliano Ramos*, investiga, a partir de um estudo comparado, o crime na perspectiva de “mal de arquivo”, termo alcunhado por Jacques Derrida em sua obra *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana* que serve de base teórica à nossa pesquisa, e, portanto, tem lugar de relevo para a análise das obras. Isso porque “a questão do arquivo não é só uma questão de registro do passado; trata-se de uma interpelação fantasmática e espectral de Freud, de uma promessa, de um por vir” (Derrida, 2001.

p.81).

Segundo Derrida, “o arquivo significa dizê-lo num tempo *por vir* e não haveria porvir sem repetição, sem o fantasma e a pulsão de morte” (2001, p.102). Nesse sentido, abrir o arquivo dos crimes presentificados em *Angústia* e *Coivara da memória* é refletir sobre os fantasmas existentes na vida desses narradores-personagens, que só poderão se reconhecer e ressignificar as suas vidas fazendo esse trajeto “arquiviolítico”. Essa e outras discussões serão feitas nesta Tese, Logo, essa tese está estruturada em quatro capítulos, estes subdivididos em tópicos.

No primeiro capítulo, tem-se uma abordagem sobre a herança que Dantas traz da tradição sobretudo do romance de 30, década que carrega no seu bojo uma crítica contundente das disparidades sociais e das injustiças dentro do tecido social brasileiro. Esses temas continuam pulsantes e inspiram escritores contemporâneos, demonstrando a persistência dos desafios enfrentados pela sociedade brasileira ao longo do tempo. Além de refletir sobre esse legado da década de 1930, é abordado alguns aspectos relevantes da vida e da fortuna crítica dos escritores aqui em foco. Dada a vastidão da crítica literária e pesquisas desenvolvidas em torno das obras de Graciliano Ramos e Francisco Dantas, especialmente do “Velho Graça”, pontuaremos apenas sobre alguns aspectos das obras aqui em estudo, *Angústia* e *Coivara da memória*, como já explicitado.

Em seguida, discutiremos sobre o foco narrativo, visto ser ele o grande responsável pelo conjunto de conhecimento existente no texto. Por se tratar de duas narrativas em primeira pessoa, em que os narradores-protagonistas narram o vivido sobre os seus vieses, não temos como saber a veracidade de seus discursos. Temos acesso apenas aos pensamentos, sentimentos e percepções de Luís da Silva e do serventuário do cartório, personagens que de modo fragmentado, contam as histórias de suas vidas. Isso limita o contato com os pensamentos das outros personagens, pois a narrativa é filtrada através da perspectiva dos narradores. Afora isso, analisaremos sobre as formas de narrar e rememorar o crime, assim como o “estado afetivo” em que vivem os narradores-protagonistas.

No capítulo seguinte, apresentaremos o crime como arquivo maldito, em que serão analisados conflitos e ligações violentas com base numa possível correlação existente entre “mal de arquivo”, tocaias e crimes, uma vez que, sob a nossa perspectiva, as narrativas são construídas com base nesse tripé, pois nas obras em estudo, mais precisamente nos relatos dos assassinatos, teremos uma visão

desconstrutiva do arquivo, que o coloca como uma experiência de rememoração aberta, não no sentido de memória absoluta, mas, sobretudo ao que deixa rastros que na maioria são brutais, uma vez que a sua própria estrutura é carregada de violência. De modo que esses narradores buscam entender as forças que moldam as suas compreensões do mundo, como também, a reconhecer e problematizar as lacunas e distorções presentes nos registros históricos.

No quarto e último capítulo, debateremos sobre o processo de escrita, em que os personagens escrevem numa tentativa de encontrar alguma coisa resistente para recriarem as suas próprias identidades, essas que pretendem nascer das cinzas. Visto ser uma criação literária que não reflete simplesmente a história de dois homens, mas sim, uma miscelânea de diferentes vozes, perspectivas e experiências que se entrelaçam. O registro do relato desses narradores traduz um espelho multifacetado da sociedade em que estão inseridos, refletindo não apenas a vida dos protagonistas, mas também, as complexidades e diversidades que permeiam o mundo ao seu redor.

Emfim, esta Tese tem como estímulo o desejo de continuar e aprofundar a pesquisa iniciada no mestrado sobre a construção do crime em *Coivara da memória*. Durante o desenvolvimento daquela pesquisa inicial, percebemos que a compreensão dos diversos aspectos do crime, incluindo a sua relação com a memória e a rememoração, poderia ser ainda mais explorada. Assim, este trabalho visa não apenas ampliar o conhecimento adquirido, mas também investigar como a memória e a rememoração podem influenciar a percepção e a narrativa do crime, provocando, potencialmente, a destruição dos restos e vestígios do passado, aqui pensado como “mal de arquivo”.

CAPÍTULO 1. ENTRE A HERANÇA E A TRADIÇÃO

A lição de Rosa e de Graciliano a todos nós, escritores nordestinos que, nas pegadas de ambos, defendemos as nossas raízes e resistimos ao desmantelamento cultural (Dantas, 2009, p.7).

Com essas palavras em epígrafe Francisco Dantas, em *A lição de Graciliano e Rosa* (2009), faz uma homenagem e exalta a contribuição literária que os escritores Guimarães Rosa e Graciliano Ramos deixaram para a literatura brasileira. Segundo Dantas, eles dimensionaram a arte, pois ofereceram uma visão profunda e complexa do homem e de sua região, destacando suas pelejas e contradições. Ao defenderem suas raízes e serem símbolos de resistência à destruição cultural, tanto Rosa quanto Graciliano os inspiraram por valorizarem tão grandemente as suas origens e identidades.

Têm-se neles o ensinamento de que é possível contar histórias relevantes e genuínas a partir de comunidades locais. Dentre tantos ensinamentos, Dantas destaca que: “a lição mais fecunda que Graciliano e Rosa me passaram, acima de todas as diferenças que se interpõem entre eles, é a de que a literatura tem de se abastecer no contexto de formação de cada escritor” (Dantas, 2009, p. 9). Essa instrução nos faz refletir, sobre a consciência literária, visto que a literatura é uma arte enraizada na experiência humana, ou seja, cada escritor traz consigo uma bagagem de experiências e influências que o torna único.

O reconhecimento dessa herança em Dantas é repercutido em suas obras, pois a cada influência que um escritor absorve contribui para moldar a própria voz e estilo, sendo, portanto, um acréscimo à obra. Nesse sentido, “a influência recebida não minimiza em nada a originalidade que, no fundo, é uma das formas de influência” (Nitrini, 2000, 134). Logo, Dantas capta esse legado e desenvolve uma abordagem única e distintiva em sua obra.

Nesse contexto, esse primeiro capítulo versa sobre essa herança, a respeito de um período frutífero da literatura brasileira, que ecoa até hoje. No primeiro tópico, abordaremos o romance de 30, cujos temas como denúncia das desigualdades sociais e das injustiças que permeiam a vida no interior do Brasil, ainda são relevantes e continuam a ser explorados por escritores contemporâneos.

1.1. Enveredando sobre o romance de trinta

O regionalismo e o romance de trinta são movimentos da literatura brasileira que têm sido objeto de debates e análises críticas ao longo do tempo. Isso acontece por haver uma falta de consenso entre os críticos literários no que tange aos limites temporais e a exatidão das temáticas, uma vez que há uma complexidade e sofisticação da produção literária associada a esses movimentos. Muitos autores podem incorporar elementos tanto do regionalismo quanto do romance de trinta em suas obras, ou podem desafiar essas categorias de maneiras inovadoras. Isso contribui para a diversidade e riqueza da literatura brasileira, mas também torna mais desafiador chegar a um consenso sobre quais obras se enquadram em quais categorias.

Embora não tenha uma aceitação geral quanto às categorias, e, acreditamos que categorizar pode ser um exercício perigoso, que quase sempre é subjetivo, posto que, possivelmente pode haver sobreposições e ambiguidades em diferentes correntes literárias. De modo que aqui, apenas pontuaremos algumas denominações ou mesmo divisões sobre o regionalismo e o romance de trinta, mesmo não havendo acordo sobre o seu significado e a própria funcionalidade do conceito.

Como indicado anteriormente, no início do tópico, esse debate sobre o regionalismo é bastante amplo e parece que há muitos aspectos a considerar, especialmente que existe uma noção de regionalismo que evoluiu ao longo dos tempos e foi revivida e reinterpretada na década de 1930, com uma nova geração de escritores explorando as regiões brasileiras de formas diversas e inovadoras. Assim, em meio a essa discussão extensa, em nossa pesquisa usaremos, preferencialmente, a denominação “romance de 30”, no sentido que lhe atribui, observando a relevância histórica do movimento ou outros aspectos que ressoam com o contexto atual da discussão.

É comum no meio editorial a classificação de obras literárias que têm como cenário regiões rurais ou representam o homem cuja cultura não é a dos grandes centros urbanos serem apresentadas como regionalistas (Ferreira, 2012). Da mesma forma, é consenso que o regionalismo é uma fase crucial, pois fez com que a literatura se voltasse para uma realidade local, regional ou mesmo pitoresca, proporcionando ao leitor uma boa experiência estética. Esse movimento ofereceu uma oportunidade

de enunciação literária que muitos julgam ainda não ter terminado (Vale, 2016). Mas o que diz a crítica literária?

Teoricamente, a grande crítica posiciona o século XIX como o início do regionalismo literário brasileiro em simultaneidade com o Romantismo, ao que se refere a noção de nacionalismo, principalmente o regionalismo com a sua abordagem local e particular. Afrânio Coutinho (1968), aborda que o regionalismo descende do indianismo romântico, que conserva uma motivação interna da nacionalidade. Segundo ele, essa corrente: “ao morrer o seu impulso vivificante no romantismo, ele não desaparece, antes transforma-se em outros tantos movimentos de pressão centrífuga, como o sertanismo, o cabocismo, o regionalismo” (Coutinho, 1968, p.92).

Coutinho sinaliza nesse mesmo texto, que, após o declínio do Romantismo como movimento literário dominante, suas energias e características não desaparecem completamente, mas sim, transformam-se em outros movimentos literários que surgem como ocorrência ou evolução do Romantismo. De acordo com o crítico, motivados por uma exaustão em relação ao indianismo, abrange-se o panorama regional, apresentando uma diversidade de tipos brasileiros com suas paisagens, bem como a sua cultura e personagens. Geralmente, concentra-se em temas como a vida rural, o enfrentamento da natureza árida e desafiadora e questões sociais (Coutinho, 1968).

É interessante pensar que o próprio Romantismo cultivou esse regionalismo. Com José de Alencar temos um grande exemplo que serve de argumentação à tese de Coutinho: após seu ciclo indigenista, Alencar publica *As Minas de Prata*, cujo subtítulo é “continuação de o Guarani”, mas que também se trata de um romance histórico, com um cunho regionalista. Depois disso, ele publica *O sertanejo*, *O gaúcho*, *O tronco do Ipê* e *Til*, todos romances regionalistas. Esses romances de José de Alencar não apenas delineiam a paisagem física e social das regiões retratadas, mas também contribuem significativamente para a construção de uma identidade nacional na literatura brasileira. Ao fazer isso, Alencar não só celebra a diversidade cultural do país, mas também ajuda a consolidar o regionalismo como uma característica fundamental da nossa literatura.

Conforme Afrânio Coutinho:

a esse esforço de penetração em outras áreas vieram sendo invadidas, incorporando-se novos ambientes e novas variedades de tipos brasileiros. Foi assim com o sertanejo, o caboclo, o cangaceiro, o homem da seca, o praieiro,

o gaúcho, o campeiro, o caipira, o bandeirante, o minerador, o plantador de cana e café, o citadino, o suburbano, o roceiro, etc.. Foi o movimento regionalista em que hoje em dia consiste em uma característica mais acentuada e geral da literatura brasileira. Regionalismo rural e urbano, do qual um Euclides da Cunha, com *Os Sertões*, de 1902, são o símbolo, nessa tarefa de penetração e integração nacional, como um Machado de Assis ou um José Lins do Rego (Coutinho, 1968, p. 167).

Ao apresentar essa incorporação nacional, dentro desse variado quadro, tanto de lugares, quanto de pessoas, verificando o elemento regional brasileiro, o crítico observa que há um destaque à expansão do escopo da literatura brasileira para incluir essa variedade ampla de ambientes e tipos humanos. A exemplo de Bernardo Guimarães em *O garimpeiro* (1872), retratando o minerador e a vida no centro das minerações em Minas Gerais; Aluísio Azevedo em *O cortiço* (1890), descreve a vida citadina e subalterna do Rio de Janeiro; Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902), aborda a vida do sertanejo e o contexto da Guerra de Canudos; Simões Lopes Neto em *Contos gauchescos* (1912), apresenta a vida do gaúcho e do campeiro no Sul do Brasil; Monteiro Lobato em *Urupês* (1918), discorre sobre o caipira paulista; Rachel de Queiroz em *O quinze* (1930), trata sobre a seca de 1915 no Ceará; dentre outros. Para tanto, Coutinho afirma que foi o Realismo o grande responsável por criar essa corrente do regionalismo brasileiro (Coutinho, 1968).

Nesse prisma, Antonio Candido (1989), usa o termo regionalismo de modo a abarcar toda a ficção e representação das regiões no que concerne a descrição e costumes rurais, advindos desde o Romantismo. Para Candido, justamente por enfatizar o local, o regionalismo foi muito importante à literatura, “foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas, de um certo ângulo, talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam” (Candido, 1989, p. 179).

Candido discute também os conceitos diversos que a tendência regionalista traz em vários países, principalmente no Brasil. Ele categoriza os seguintes tipos: o regionalismo pitoresco, considerado sublitteratura, tendo o seu ápice o gauchismo rioplatense e de modo não genuíno “sertanejismo” brasileiro do início do século XX, na fase do entusiasmo do país novo. Já no período de pré-consciência do subdesenvolvimento, tem-se o regionalismo problemático, que se estende de 1930 a 1940, também conhecido como “romance social”, “indigenismo” e “romance do Nordeste”, por ter sido um conhecedor do subdesenvolvimento, no tocante ao senso mais realista da condição social.

Os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre urbanos, as mais das vezes desprovidos de qualquer pitoresco, sendo que o seu maior representante, Machado de Assis, mostrava desde os anos de 1880 a fragilidade do descritivismo e da cor local, que banuiu dos seus livros extraordinariamente requintados. De tal modo que só a partir mais ou menos de 1930, numa segunda fase que estamos tentando caracterizar, as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas, quando em outros países, sobretudo Argentina, Uruguai, Chile, já estavam sendo postas de lado (Candido, 1989).

Por outro lado, Antonio Candido descreve a validade das pesquisas no país no que concerne ao que existe de imperioso nessa ficção, a qual se liberta “do pitoresco em benefício do humano social e psicológico; do humano contemporâneo, que nos toca de perto e envolve a sensibilidade com os seus problemas” (Candido, 1975, p. 368).

Em *A literatura e a formação do homem* (2002), o crítico ratifica essa ideia de legitimidade:

a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o Regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem-feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos, como é o caso de Guimarães Rosa [...] (Candido, 2002, p. 86-87).

Esse conhecimento do subdesenvolvimento vai reverberar com mais força no período pós Segunda Guerra Mundial, mas já havia sinais desde o decênio de 1930, mormente com o a prosa regionalista, sendo, portanto, um indicativo de persistência em perceber o que existia, no sentido de mascarar o encanto pitoresco (com que anteriormente era retratado o homem rural. De forma que tanto as áreas quanto os problemas enfrentados em países subdesenvolvidos servirão de mote para o escritor introduzir as suas reflexões, justamente por invadir o campo do conhecimento e da sensibilidade, construindo estímulos positivos ou negativos no processo criativo (Candido, 1989). Isso porque, A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez

mais atuante. O que está diretamente ligado ao contexto socioeconômico em que o Brasil se encontra, caracterizado pelas desigualdades e uma grande disparidade entre áreas urbanas e rurais. Basta lembrar que alguns dentre os melhores escritores consideram as realidades regionais do Brasil uma fonte de inspiração e material para criar obras literárias relevantes, ou seja, encontram nas regiões a substância para produção de livros universalmente significativos (Candido, 1989).

Alfredo Bosi (2015), em conformidade à concepção de Candido e Coutinho ao que concerne a coexistência entre o Regionalismo e o Romantismo, afirma que ele está condenado a uma literatura de segundo plano, justamente porque “se louva por tradição escolar ou, nos casos melhores, por amor ao documento bruto que transmite” (Bosi, 2015, p.71). Ainda nas palavras de Bosi:

[...] o regionalismo foi explorado por outros romancistas que, embora inferiores ao cearense em termos de arte literária, deram, em conjunto, a medida do que foi o gênero entre nós: Bernardo Guimarães, Alfredo D'Escagnolle Taunay e Franklin Távora. As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre uma prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador (p. 71).

Bosi ao discutir o tema regionalismo, mormente no que tange ao “sertanismo”, isto é, representação literária do sertão do Brasil, sugere que as diferentes formas apareceram do contato entre uma cultura urbana e letrada e a realidade rural e provinciana do Brasil. Segundo ele, devido a essa interação entre culturas, os escritores não conseguem uma representação autêntica e fiel da vida rural. Com isso, Alfredo Bosi faz uma crítica à falta de autenticidade e integração na abordagem dos temas regionais por parte de alguns escritores, arrazoando que muitas das vezes o resultado é uma obra que não consegue capturar plenamente a essência da vida rural e nem expressar de forma coesa as ideias e preocupações do autor (Bosi, 2015).

O crítico aborda também que nem toda literatura que se concentra em temas regionais fica presa em retratar apenas o que é valioso ou extremamente comum. Ela pode encontrar um equilíbrio entre esses extremos, cuja vida rural é retratada de forma séria e realista, de modo a descrever a vida do campo com precisão, apresentando particularidades tanto físicas, quanto sociais do ambiente, dentro de uma “concepção

mimética da prosa”. Ao sinalar isso, Bosi faz referência a escritores que adotaram esse estilo regionalista e realista em sua obra, a exemplo de Valdomiro Silveira, de Simões Lopes Neto, de Hugo de Carvalho Ramos, que desfrutaram dos paradigmas regionais (Bosi, 2015).

Nesse sentido, Alfredo Bosi discorre que alguns regionalistas brasileiros anteciparam, provavelmente em contexto anterior ou diferente, o desejo dos escritores modernos pela realidade brasileira como toda, não apenas a urbana. Isso implica considerar que alguns regionalistas estavam, devidamente à frente do seu tempo, justamente por retratar de forma ampla e variada a realidade, cujas obras se voltavam para a verdade humana da província para além do exótico. Essa questão reflete diretamente ao que é adicionado na apreciação da arte literária como um meio de expressão, no sentido de repercutir sobre as implicações sociais e culturais do alto regionalismo de Graciliano Ramos e da experiência estética universal de Guimarães Rosa (Bosi, 2015), percebemos que a literatura brasileira é rica em diversidade e profundidade.

Ambos os autores, embora partam de contextos regionais distintos, conseguem transcender esses limites e oferecer uma visão mais ampla e universal. Ademais, o romance de 1930, que se estende a 1945 com Guimarães, não é necessariamente regionalista, no sentido de uma literatura que se prenda a um critério geográfico de delimitação de seus temas, personagens e espaços. Pelo contrário, ele reflete uma preocupação com questões sociais e humanas mais abrangentes, utilizando o cenário regional como um ponto de partida para explorar dilemas universais e complexos da condição humana. Nesse sentido, retornaremos a discussão com o enfoque ao romance de trinta.

A prosa de 30, considerada por muitos como a “era do romance” que traduziu o Brasil sinalado por várias mudanças, sobretudo na economia, e conseqüentemente, por novas condutas estéticas em consonância com a realidade nacional, em frontal debate com os ideais modernistas, fizeram surgir muitos dos maiores escritores de ficção de todos os tempos (Marques; Bueno, 2001). Em virtude disso, “o romance de 30 foi muitas vezes descrito como uma experiência estética despreocupada da arte. Ou como expressão de um regionalismo que ficou restrito, se não ao simples pitoresco, à mera denúncia social” (Marques; Bueno, 2015, p.8). A crítica feita a esse movimento é que ele priorizava a mensagem social em detrimento da qualidade estética da arte, essa que deveria ser profunda e relevante, de maneira que a

abordagem regionalista poderia ser superficial, focando mais na aparência do que na substância das questões retratadas.

Essa crítica, devido à falta de embasamento sólido, apresenta-se como suscetível a ser prontamente refutada. Haja vista que esse período possui uma variedade estética significativa, vide escritores que em suas obras ao retratarem a vida como ela é, numa abordagem do Realismo ou Naturalismo, fazem uso da verossimilhança, não somente esse aspecto. Vários são os elementos estéticos, citaremos alguns para ilustração: a riqueza descritiva, que contribui para criar um quadro vívido e realista das distintas regiões brasileiras; utilização de personagens complexos que auxiliam na profundidade da obra; experimentação linguística com o uso de regionalismos, dialetos e estilo coloquial para melhor capturar a diversidade cultural e regional do país; estrutura narrativa, a partir da cronologia não linear, múltiplos pontos de vistas; utilização de simbolismo e metáforas para garantir maior significado à narrativa. Essas qualidades estéticas comprovam que além da crítica social, esse período apresenta uma riqueza literária significativa.

Quanto à temporalidade desse movimento, Alfredo Bosi questiona. Para ele, o romance de 30 não deve ser rigidamente limitado à década de 1930. Dessa maneira, argumenta que há várias razões importantes para essa afirmação:

o chamado “romance de 30” a rigor não se restringiu a esse tempo por tantos motivos decisivos como período de transformação da sociedade e do Estado nacional. Os que nele estrearam ainda escreveriam ao longo do decênio de 40 quando se assinala a lenta passagem para outras formas de escrita ficcional. Mas, ao lado de uma cronologia mais aberta do que supõe aquele rótulo, o que nos interessa é a novidade crítica [...] a surpresa de ver entrelaçadas quase em cada romance as dimensões sociais e psicológicas que a historiografia corrente tende a separar (BOSI, 2015, p.16).

Nesse fragmento, Bosi sugere que as influências desse movimento se estenderam para além do seu período inicial e contribuíram para a evolução da escrita ficcional brasileira. Além disso, ele aponta uma característica distintiva desse período, isto é, a integração das dimensões sociais e psicológicas em cada obra. Ao contrário da historiografia tradicional, que tende a separar esses aspectos ao analisar a sociedade, os romances desse período abordaram essas dimensões de forma entrelaçada e interconectada (Bosi, 2015). Ou seja, a historiografia tradicional geralmente adota uma abordagem segmentada ao estudar a sociedade, dividindo-a em diferentes aspectos, como política, economia, cultura, etc., e analisando cada um desses elementos separadamente. Esse método pode facilitar a compreensão

detalhada de cada área, mas pode também perder de vista como esses elementos interagem entre si na vida real.

Por outro lado, os romances do período mencionado (referindo-se ao romance de trinta e à literatura de autores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa) adotam uma abordagem diferente. Eles não separam rigidamente esses aspectos. Em vez disso, eles mostram como as diferentes dimensões da vida — social, política, econômica, cultural, pessoal — estão profundamente entrelaçadas e interconectadas. Alfredo Bosi sinaliza, especificamente, sobre a necessidade de um debate crítico acerca de cada um desses aspectos, que combinados produzem a singularidade, essa, que elucidaria o estilo do autor. Ademais, Bosi aborda que o “romance de 30” é “uma caixinha de surpresa” e há muito o que descobrir.

À vista disso, os anos 1930 foram marcados por uma efervescência cultural, sobretudo na prosa ficcional. Segundo Antonio Candido (1984, p.27), “foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte, porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões”. Para ele, foram anos de grande engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Ainda de acordo com o crítico literário, até os anos 1930 a literatura que predominava e era mais acolhida se regulava de acordo com os ideais de permanência, a maioria obras literárias buscavam retratar e preservar os valores culturais, sociais e morais considerados estáveis em uma determinada sociedade. Isso inclui uma ênfase na preservação da tradição, na reverência às formas clássicas de expressão literária e na manutenção da língua de acordo com padrões considerados corretos ou ideais que refletiam diretamente na linguagem, que seria mais formal e elaborada (Candido, 1989).

A partir desse período, de 1930, foram incorporadas as inovações temáticas ao modernismo, como por exemplo: a exploração da identidade nacional, questionando as influências estrangeiras e buscando elementos distintivos da cultura e da sociedade brasileira; valorização da cultura popular, especialmente em relação aos elementos da cultura folclórica, das tradições regionais e das expressões culturais populares, em que os escritores englobavam em suas obras e experimentação formal com o uso de técnicas como o monólogo interior, a montagem, o fluxo de consciência e a fragmentação narrativa. Até 1930 a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada sobretudo pelo purismo

gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa. Isso correspondia às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha. Ela tinha encontrado o seu propagandista no Barão do Rio Branco, o seu modelo no estilo de Rui Barbosa e a sua instituição simbólica na Academia Brasileira de Letras, ainda preponderante no decênio de 1920 apesar dos ataques dos modernistas (esses pareciam, então, uma excentricidade transitória). Mas a partir de 1930 a Academia foi-se tornando o que é hoje: um clube de intelectuais e similares, sem maior repercussão ou influência no vivo do movimento literário.

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliavam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado ("clássicas" de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como "normal" porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou (Candido, 1989).

A maioria dos escritores se rendeu a essa libertação artística, rompendo com o artificialismo linguístico presente na literatura anterior. Em outros termos, os modernistas combateram o dito artificialismo ao incorporar dentre outras formas: o uso da linguagem coloquial e o regionalismo; desafiou o uso das normas gramaticais rígidas; exploraram a experimentação com linguagem não convencional e subverteu as convenções literárias, a exemplo das narrativas lineares. Essa liberdade artística permitiu uma maior diversidade e vitalidade na literatura brasileira, contribuindo para a consolidação do modernismo como um movimento literário de grande importância e influência, como já apresentado.

Dentro desse panorama de inovações é interessante pensar em Graciliano Ramos enquanto modernista, uma vez que a sua escrita compartilha muitas

características com a tradição literária clássica. Ele faz uso de uma estrutura bem construída e sólida da narrativa, que reaparece no Modernismo. A sua linguagem frequentemente é descrita como sóbria, direta e precisa. As influências modernistas estão presentes de forma significativa em sua obra, visto que a sua prosa é muito experimental, como também, foi muito afetada pela noção de montagem cinematográfica, sendo bastante inovadora, em especial, em *Vidas secas* e em *Angústia*, como destaca José Allan Nogueira Cavalcante, em sua tese de doutorado. No tocante a inovação e originalidade da escrita. Em *Vidas secas* e *Angústia* Graciliano é avançado pontualmente por explorar temas que mergulham propriamente nas complexidades da psique, cujo interesse está voltado à condição humana e nas questões mais amplas da vida.

Por conseguinte, é mister salientar, que para além das mudanças significativas apresentadas pelo “romance de 30”, a saber, regionalismo, Realismo, engajamento social, retrato da identidade nacional, bem como as inovações estilísticas. Antonio Candido ratifica a importância da significativa força com que a literatura chega em todo país após esse movimento:

foi com efeito notável a interpenetração literária em todo o Brasil depois de 30, quando um jovem, digamos do interior de Minas, ia vivendo numa experiência feérica e real a Bahia de Jorge Amado, a Paraíba ou o Recife de José Lins do Rego, a Aracaju de Amando Fontes, a Amazônia de Abguar Bastos, a Belo Horizonte de Ciro dos Anjos, a Porto Alegre de Érico Veríssimo ou Dionélio Machado, a cidade cujo rio imitava o Reno, de Viana Moog. Foi como se a literatura tivesse desenvolvido para o leitor uma visão renovada, não-convencional, do seu país, visto como um conjunto diversificado mas solidário (Candido, 1989, p. 30)

Dessa forma, a literatura, a partir desses movimentos, se tornou uma ferramenta importantíssima para fomentar um maior entendimento da diversidade cultural e geográfica do país em sua plenitude e amplitude. Conectados por meio das narrativas, que apresentam as diferentes realidades brasileiras, é possível que leitores, estando em suas localidades, numa concepção renovada do país, conheça a sua riqueza cultural. Assim, a década de 1930 pode ser pensada como a década de extensão regional, não o regionalismo burlesco, anedótico, mas o regionalismo no sentido expressivo com significância nacional, em que se apropria de uma autonomia narrativa e linguística, anteriormente tida como excêntrica (Candido, 1989). Colocando, no limite, em xeque o próprio conceito de regionalismo, na medida em que essas obras tratam de questões que dizem respeito as relações de poder, injustiça e

desigualdade, presentes em diversos lugares e regiões do país e do mundo.

Corroborando com essa ideia, Francisco Dantas em *A Lição de Graciliano e de Rosa* (2009), descreve sobre a contribuição de grandes nomes desse período e a importância desses escritores na quebra de preconceitos sobre esse movimento:

À revelia dos sabichões cosmopolitas que sempre tiveram como secundária a literatura ambientada nos pequenos lugarejos ou na zona rural, Rosa aplicou-se a escutar a sua gente e os seus bichos, a estudar a geografia sociolinguística de sua infância, a desencavar a substância de seus campos. Com as mãos peludas de bruxo, provou que se pode fazer alta literatura sobre roceiros, campos e bichos, metamorfoseando essa matéria em pura transcendência. [...] E, ainda de lambugem, deu uma tapa-boca àqueles críticos que sempre andaram arrepiados contra a literatura que, pejorativamente, chamaram de Regionalista. Pioneiríssimo, esse incansável desbravador viabilizou definitivamente, para todos nós, o caminho da literatura ambientada no campo e nos pequenos lugarejos. (Dantas, 2009, p.10).

Ao falar de Graciliano, nesse fragmento, e em especial de Guimarães Rosa, Dantas confirma a fertilidade desse período, que além da qualidade artística, esses escritores abriram o caminho para que outros escritores apreciassem as riquezas culturais e humanas do campo. Francisco Dantas entra nesse debate e nega estereótipos que parte da crítica usa para rotular esse período, que para ele, é marcado de grande abundância de histórias. Vale ressaltar que Graciliano situa-se na década de 1930 e Rosa liga-se à Geração de 45.

Portanto, entrar nessa discussão sobre as categorias do regionalismo e romance de 30 é entender que ela não se encerra. De modo que o nosso interesse é abordar algumas questões que são relevantes para situar o nosso *corpus* dentro desse debate. Uma vez que uma das obras, notadamente, *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos faz parte desse período e vai além, pois é uma obra que traz várias inovações estético-filosóficas que a torna múltipla. Assim como, apesar de *Coivara da memória* (1991) de Francisco Dantas, não ter sido publicada nessa época, ela dialoga com as temáticas, técnicas ou preocupações presentificadas nos romances desses períodos, numa nova perspectiva do contexto contemporâneo.

Feita essa abordagem sobre o romance de trinta, no próximo tópico, discutiremos sobre a vida e obra de Graciliano Ramos um dos maiores expoentes da Literatura Brasileira.

1.2. Graciliano Ramos: um escritor, um ser no mundo

Graciliano Ramos:

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:

que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:

e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo da mingua.

Falo somente para quem falo:
quem padece sono de morto
e precisa um despertador
acre, como o sol sobre o olho:

que é quando o sol é estridente,
a contrapelo, imperioso,
e bate nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.

(João Cabral de Melo neto)

João Cabral de Melo Neto, condensa nesse poema a força da escrita de Graciliano Ramos, cuja objetividade e precisão da linguagem são características que lhes são peculiares, uma vez que o seu traçado é marcado e conhecido pela economia verbal, pois em suas obras é sucinto e direto ao ponto na comunicação. Essa homenagem destaca a grandiosidade desse escritor alagoano, nascido em 27 de

outubro de 1892, na cidade de Quebrangulo, e falecido em 20 de março de 1953, na cidade do Rio de Janeiro.

Graciliano foi o décimo sexto filho de Sebastião Ramos, senhor de engenho em decadência. Foi profundamente afetado pelas surras que sofreu durante a infância, que possivelmente, deixaram marcas significativas, além de sentir-se rejeitado pela família e pela escola através de censuras dos professores (Moraes, 2012). Dênis de Moraes (2012) na introdução do livro *O velho graça: uma biografia de Graciliano Ramos* faz uma síntese interessante sobre o homem Graciliano:

Mas e o homem? Não era suficientemente conhecido, sobretudo pelas novas gerações. O que se escondia por trás do rosto vincado e da pena seca e direta, descarnada? Que pontos de interligação existiam entre o menino traumatizado pelas surras na infância, o jovem autodidata que lia Honoré de Balzac, Émile Zola e Karl Marx em francês, o mítico comerciante da loja Sincera, o revolucionário prefeito de Palmeira dos Índios, o zeloso diretor da Imprensa Oficial e da instrução Pública de Alagoas, o preso político no inferno da Ilha Grande, o escritor sufocado por apuros financeiros, o estilista da palavra da redação do *Correio da Manhã* e o militante comunista aos esbarrões com o stalinismo cultural?

Essa síntese foi o itinerário escolhido pelo biógrafo que buscou uma representação que não apenas capturasse o indivíduo, como também, revelasse o próprio processo de investigação e interpretação, de modo que organizou de forma abrangente e significativa a sua biografia. Dênis de Moraes não só descreveu, mas interpretou e refletiu sobre as facetas da vida de Graciliano Ramos, suas experiências e transformações ao longo do tempo. Por trás da concisão de ideias há uma grande história dividida em várias histórias, originadas desde as suas lutas na infância até outros papéis como o comerciante, o político, o diretor e o escritor (Moraes 2012).

Essa biografia e outros tantos textos revelam a contribuição significativa e autêntica de Graciliano Ramos que é considerado um dos grandes escritores no contexto da literatura brasileira. Sobretudo, por nos presentear com uma variedade textual, a exemplo de romances, contos, crônicas, literatura infanto-juvenil e traduções, através dos quais ganhou muitos prêmios³.

³ 1936 - Prêmio Lima Barreto (Revista Acadêmica) - Angústia;
 1939 - Prêmio Literatura infantojuvenil (Ministério da Educação) - A Terra dos Meninos Pelados;
 1942 - Prêmio Felipe de Oliveira - Conjunto da Obra;
 1962 - Prêmio da Fundação William Faulkner (Estados Unidos) - Vidas Secas, como livro representativo da Literatura Brasileira contemporânea;
 1964 - Prêmios *Catholique International du Cinema e Ciudad de Valladolid* (Espanha), concedidos a Nelson Pereira dos Santos, pela adaptação para o cinema do livro Vidas Secas;
 2000 - Personalidade Alagoana do Século XX;

Nas palavras de Carlos Nelson Coutinho:

a obra romanesca de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da sociedade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essenciais determinações [...] o destino de seus personagens, seu modo de agir e reagir em face das situações concretas, em que se encontram inseridos, são manifestações típicas de toda realidade brasileira (Coutinho, 2000, p. 159).

De modo que os seus romances denotam aspectos fundamentais da realidade brasileira, cujos personagens representam e revelam questões sociais e culturais do país. Vide como são exploradas em suas obras as circunstâncias existências em que indivíduos são privados de condições essenciais à vida. Ademais, como mencionado, Graciliano foi um escritor diversificado quanto aos gêneros textuais, no entanto, faremos uma breve apresentação apenas das suas obras ficcionais.

Em conformidade com as temáticas, abordadas por Graciliano Ramos, a exemplo da complexidade humana, em 1933 o escritor publica *Caetés*. Romance de estreia de Graciliano, que assim como o *corpus* dessa pesquisa, é narrado em primeira pessoa. O protagonista João Valério, cuja vida é atravessada por vários conflitos, tanto do ponto de vista interior, com os seus anseios e frustrações; quanto do aspecto social, especificamente ao tratar de uma sociedade conservadora. Isso porque ele se apaixona por Luísa, mulher de seu patrão, de modo que ele tem que lidar com os seus sentimentos e com as consequências sociais que suas atitudes podem trazer. Ele é um narrador-escritor, que vê na escrita do seu romance o dispositivo que o possibilitará ascender socialmente, como confirma o narrador: “sorria-me [...] a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas, cheia de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho” (RAMOS, 2006, p. 191). Como podemos perceber nesse fragmento, João Valério é um aventureiro confesso que almeja ser um homem das letras para ser socialmente aceito e bem-sucedido.

Também narrado em primeira pessoa, em 1934 é publicado *São Bernardo*, romance que aborda a profundidade da psique humana, além de fazer uma crítica

2003 - Prêmio Nossa Gente, Nossas Letras / Prêmio Recordista;

2003 - Medalha Chico Mendes de Resistência;

2013 - Escolhido pelo Governo Federal para o PNBE – Memórias do Cárcere.

política e social. A narrativa gira em torno da personagem Paulo Honório, homem dominado pelo desejo de ascensão social e econômica, marcado pela brutalidade e por uma infância humilde. No entanto, ascende socialmente e se torna o grande proprietário da fazenda São Bernardo, a sua ambição, com a busca incessante pelo poder, tornará a sua vida vazia e sem importância, especificamente depois que Madalena, sua esposa, falece. As reflexões do viver são feitas pelo narrador-protagonista que escreve suas memórias, como o próprio confirma: “tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis” (Ramos, 2009, p.11). Evidencia-se nessa obra, uma reflexão sobre a dimensão psicológica das personagens atrelada ao contexto social vivido, característica marcante na obra de Graciliano.

Nesse viés da complexidade humana, em 1936 é publicado *Angústia*, um dos romances que compõe o *corpus* da nossa pesquisa. Assim como os seus dois primeiros romances, é narrado também em primeira pessoa, pelo narrador-protagonista Luís da Silva, funcionário público e aspirante a escritor, atividade que lança luz ao protagonista, que se vê preso em um emaranhado de conflitos e obsessões. Especialmente depois de cometer, ou imaginar, ter cometido um crime contra seu rival, Julião Tavares, com quem a sua futura noiva o traiu. Luís da Silva é considerado pela crítica como um dos narradores-protagonistas mais introspectivo da ficção, cuja representação é um retrato profundo e angustiante da condição humana.

Numa apresentação de diferentes perspectivas na exploração dos sentimentos e reflexões das personagens, em 1938 é publicado *Vidas secas*, narrado em terceira pessoa, diferentemente dos três primeiros. A narrativa gira em torno de uma família retirante, em que o chefe Fabiano luta diariamente pela sobrevivência no sertão nordestino, como podemos confirmar neste trecho: “ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, a beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida” (Ramos, 2009, p.4). Denota-se que a miséria natural é somada a miséria social, pois além de estarem em um ambiente adverso, marcado pela seca, e, conseqüentemente, pela falta de água e comida, são também explorados pelos grandes detentores das terras. O mundo que habita essas personagens em *Vidas secas*, “forma uma unidade social, uma unidade de relações humanas e trabalhistas, um mundo de contornos bastante definidos (Bastos, 1998, p.35).

Vidas secas é o mais aclamado pela crítica e o mais expoente da segunda fase modernista, a crítica social é tão profunda que é uma obra reconhecida nacionalmente e internacionalmente. Como já apresentado, *Vidas secas* foi um romance inovador, afetado pela noção de montagem cinematográfica, visto ser adaptada para o cinema em 1963 pelo diretor Nelson Pereira dos Santos.

Afora os textos ficcionais mencionados, cabe-nos comentar sobre *Memórias do cárcere*, livro publicado postumamente, em 1953, uma narrativa autobiográfica ou obra-testemunho, como muitos a denominam. A escrita desse livro, que alude reflexões profundas da sociedade sob o prisma político e da própria condição humana, começou durante o período em que Graciliano estava preso, entre 1936 a 1937. O manuscrito perdido após a sua saída da prisão ficou inacabado. Todavia, vale lembrar que muitos críticos alegam que o inacabamento é característico nas obras de Graciliano, ou seja, a revisão é um processo que nunca tem fim, propriamente por buscar a perfeição, a exemplo de Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* (1975) e Alfredo Bosi em *História concisa da literatura* (2015).

Em *Memórias do cárcere* é retratada uma época muito difícil para os brasileiros, marcada por uma política perseguidora do então presidente Getúlio Vargas são relatados acontecimentos de várias pessoas que sofreram acossamentos. A exemplo deste fragmento da obra:

[...] várias pessoas se reuniram às vezes, cochichavam, rabiscavam. Além do padeirinho França, juntavam-se ali algumas figuras negras, curiosas: Claudino, esgalgado, rijo, sério, de voz áspera; Francisco Chaves, gordo e baixo, sempre em luta com dificuldades imensas de expressão; Aleixo, estivador na Bahia, se não me engano, criatura amável em extremo, a fala mansa, um brilho de inteligência nos vidros dos óculos redondos (RAMOS, 2008, p.93).

Esse excerto da obra é uma confirmação que o narrador ao descrever todos esses personagens, não se coloca como o único que sofre injustiças, perseguições ou várias formas de violência dentro da prisão, embora o livro não se restrinja apenas ao contexto específico do cárcere. Numa perspectiva da profundidade da obra, Hermenegildo Bastos, em *Memórias do cárcere: literatura e testemunho* (1998) faz uma análise pontual:

Memórias do cárcere é uma “página do fascismo tupinambá”. A experiência da prisão sem culpa formada e sem julgamento. A convivência com vários presos políticos e também com muitos presos comuns, a perseguição, a violência, a tortura. A desumanidade, a humanidade. A dimensão ética do

livro, que vai além do crime e da punição e põe os homens frente a si mesmos. Eis uma característica desse livro, como também de toda a obra de Graciliano Ramos – ser uma investigação sobre o homem e o mundo. Uma investigação, antes de tudo, de Graciliano Ramos sobre si mesmo. Sobre o outro. Sobre os outros e sobre si mesmo (Bastos, 1998, p. 12-13).

Bastos afirma que o livro não se limita apenas a retratar a experiência de Graciliano na prisão, visto que a vivência dele com diferentes tipos de presos e as injustiças sofridas por eles serviram de mote para a reflexão que vai além da violência e do autoritarismo do contexto político e social da época, para um debate sobre o homem e o mundo, sobre ser e estar no mundo.

Para além disso, Fabiano Ferreira Vale (2016) afirma que a grandeza de Graciliano Ramos está justamente por transcender, não ficar preso ao seu tempo e ao contexto, apresentando-nos:

homens inteiros, personagens típicos. Possível por meio de uma imensa pesquisa de um projeto estético colorido por um projeto político, comum ao romance e ao escritor de 1930. Marca, a um só tempo, de genialidade e de fim. Pois um homem, assim como a sua arte, está preso ao seu tempo, aos limites que o contexto histórico os impõe, mas o transcende ao pôr em perspectiva o futuro como possibilidade verossímil. E os limites e os avanços do Romance de 30 foram o empenho e a denúncia de uma realidade relevante (Vale, 2016, p.182).

Entretanto, vale ressaltar também, que Graciliano ao mesmo tempo que denuncia as injustiças sociais, utiliza recursos literários da tradição que na maioria das vezes é elitista e conservadora. Frente a isso, Hermenegildo Bastos (1998) aponta que essa dualidade produz um dilema fundamental na obra dele, pois: “ele sabe que, dada a sofisticação estética da obra, ela está reforçando a instituição literária e a sociedade da qual ela é uma das pilastras de sustentação” (Bastos, 1998, p.23).

Possivelmente, essa combinação entre o envolvimento ativo e consciente do escritor em questões relacionadas à justiça e bem-estar da sociedade e “mestria artística” é o que torna a obra de Graciliano tão impactante e relevante até hoje. Ele consegue articular suas preocupações sociais dentro de um contexto estilístico que respeita e se inspira na tradição literária, produzindo uma obra poderosa e multifacetada. Então, como afirma Otto Maria Carpeaux, “em Graciliano Ramos, não sabemos o que é superior: a obra do grande escritor ou a vida do homem admiravelmente decente” (Carpeaux, 1952, *apud* Lebensztayn, 2012, p.240).

Portanto, seu impacto na literatura brasileira é significativo e duradouro, e sua obra continua a ser estudada e admirada por leitores de todo o mundo. A exemplo da

imensidão de olhares sobre o trabalho literário de Graciliano Ramos, faremos um itinerário sobre a fortuna crítica, especificamente da obra *Angústia*.

1.2.1. Olhares críticos sobre *Angústia* de Graciliano Ramos

A crítica literária em torno de *Angústia* de Graciliano Ramos é vasta e diversificada. Desde a sua publicação, o romance tem sido objeto de análises profundas e interpretações variadas. Para esboçarmos um panorama da crítica produzida acerca de parte da obra de Graciliano Ramos, nos valeremos da pesquisa de Eunaldo Verdi⁴. O pesquisador faz um estudo metacrítico das diferentes abordagens da produção literária do escritor, numa tentativa de descrever o comportamento da crítica brasileira nos últimos 50 anos. “A obra de Graciliano Ramos sempre inspirou trabalhos críticos por parte das mais variadas tendências teóricas. Nem sempre, porém, foi possível ao crítico estabelecer limites rígidos entre os métodos de investigação empregados” (Verdi, 1989, p.61). Isso porque, nem todos os estudos metacríticos efetivam um levantamento mais minucioso da atitude da crítica em relação à obra de Graciliano Ramos como todo.

Ele começa destacando que, em 1957, Haroldo Bruno observa em seu ensaio que a maioria dos críticos que analisa a obra de Graciliano não se concentra no texto literário em si. Ele destaca que esses críticos tendem a não examinar os elementos literários da obra, como estilo, linguagem, estrutura narrativa, caracterização de personagens, desenvolvimento de enredo, simbolismo e temas, sem antes navegar por várias áreas do conhecimento. Ou seja, muitos críticos focam em outros aspectos, como o contexto histórico, biográfico ou social, deixando de lado uma análise aprofundada da obra. Essa abordagem causa problemas, pois as diversas possibilidades interpretativas que o texto de Graciliano oferece poderiam expandir as investigações críticas. No entanto, o efeito observado é o oposto, inibindo e estreitando a quantidade de estudos produzidos.

⁴ Neste tópico apresentaremos a crítica literária voltada para a obra *Angústia*, no entanto, esse estudo de Eunaldo Verdi, serve como norte no que tange a crítica literária de Graciliano como todo. Por isso julgamos importante trazê-lo para ampliar a nossa pesquisa.

Verdi (1989) evidencia que, em 1975, Franklin de Oliveira produziu o melhor perfil desempenhado pela crítica até aqui, ele observa quatro principais correntes críticas que se apropriaram da investigação da obra de Graciliano Ramos. A primeira está alicerçada no “método biográfico”, estreitamente ligado ao método psicanalítico, representado pelo crítico alemão Helmut Feldmann (1934-2023). O pesquisador enfatiza que essa corrente tem sido uma fonte fortemente explorada pela crítica em abordagens unilaterais. A segunda está relacionada às análises psicológicas e sociológicas que têm em Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Olívio Montenegro, Rolando Morel Pinto e Victor Knoll seus maiores representantes. Segundo Franklin “suas conclusões incorrem no subjetivismo puramente abstrato e vazio, como as que dizem que Graciliano é um autor amargo e pessimista” (Franklin, 1975, *apud*, Verdi, 1989, p. 62). Já a terceira corrente se baseia na semelhança de origem, ou seja, a homologia entre a forma romanesca e estrutura social, representada pelos críticos Carlos Nelson Coutinho, Sônia Brayner e Luiz Costa Lima. A quarta e última corrente diz respeito à criação do mito de que o sertão é cenário de tragédia metafísica, ou mesmo de “luta do bem o do mal”. De acordo com Verdi a terceira corrente é a favorita de Franklin, justamente por ser a única capaz de desfazer os mitos mencionados. (Verdi, 1989, p.62-63).

Outro estudo nesse viés da metacrítica que Eunaldo Verdi salienta é realizado por Fábio Lucas (1971), visto ser ele o que mais especulou sobre o estruturalismo empregado nas abordagens de Graciliano. Para comprovação, Lucas analisa três estudos “A Reificação de Paulo Honório”, de Luiz Costa Lima; “Graciliano Ramos”, de Carlos Nelson Coutinho e “Estruturas”, de Rui Mourão. Segundo Fábio Lucas, no seu estudo, Álvaro Lins teria sido um dos primeiros críticos a formular a tese do romance autobiográfico, referindo-se à obra de Graciliano, justamente por ele tentar nos confundir em relação à figura de escritor e à figura de homem. Nesse viés, Peregrino Júnior é apontado pelo pesquisador como também da opinião de que a vida do escritor é presentificada sempre em suas obras, em consonância com os citados críticos. Verdi destaca também Miécio Tati (1958), ampliando a galeria dos críticos biográficos, por sua visão privilegiada de ser um grande amigo íntimo de Graciliano.

O pesquisador notabiliza Carlos Nelson Coutinho como um crítico que se destacou na análise da obra de Graciliano Ramos sob uma perspectiva dialética, Especialmente influenciada pela teoria de Lukács, que enfatiza a interconexão e as contradições dentro de um sistema social por meio de sua abordagem dialética,

busca-se entender as obras literárias dentro desse cenário mais amplo. Nesse contexto dialético, o estudo de Coutinho sobre Graciliano Ramos, desenvolve a tese do “realismo crítico humanista”, em que Coutinho observa que o escritor, a partir de suas personagens, retrata de forma vívida as batalhas pessoais em meio a um mundo muitas vezes alienante, buscando dar sentido à vida dentro dessa realidade.

Alfredo Bosi também se destaca como um crítico que incorpora elementos da abordagem de Lukács em suas análises, especialmente ao explorar os conflitos como essência dialética. Segundo Verdi (1989), Bosi em sua crítica sublinha que o realismo presente na obra de Graciliano Ramos não é nem orgânico nem espontâneo, mas sim crítico. Isso significa que, para Bosi, a representação da realidade feita por Graciliano não surge de maneira natural ou ingênua, mas sim de forma consciente e analítica.

Ao buscar elementos biográficos configurados na obra memorialística do escritor, Verdi chama-nos atenção para o que Hélio Pólvora aborda em relação a uma existência de um “mote contínuo”, ou por assim dizer, que a memória do autor sempre vem à tona, ora através de matéria ficcional, ora como memorialística. Do mesmo modo, Antonio Candido, de acordo com o pesquisador, tem o mérito da concepção de que as “memórias” explicam a obra de Graciliano Ramos. *Ficção e Confissão* foi um dos primeiros ensaios que escreveu sobre a obra do escritor, e a sua crítica vai além da impressão biográfica (Verdi, 1989).

De acordo com Eunaldo Verdi:

Deduz-se das observações de Antonio Candido que, em Graciliano Ramos, o aproveitamento ficcional do material biográfico passa por mediações peculiares ao ato criador, as quais o crítico deve ser capaz de intuir sob pena de deturpar os princípios estéticos. Aliás, é pelo que há de intuitivo nessas observações que Antonio Candido figura entre os críticos de tendência impressionista e/ou paralelística, mais da segunda que da primeira. Sua base interpretativa, porém, mais sociológica e psicológica que biográfica, mas todas estão, de certa forma, entrelaçadas. O senso que possuiu do estético é o que mais caracteriza sua análise e confere-lhe o tom inovador, a ponto de tornar escola. Muitos foram os críticos que depois de Antonio Candido basearam-se na mesma hipótese ao interpretarem a obra de Graciliano Ramos. Poucos, no entanto, a entenderam em toda a sua profundidade. De qualquer forma, a tese de Antonio Candido, mesmo mal compreendida, passou a ser fonte obrigatória de citação para muitos críticos (Verdi, p.73-74, 1989).

Partiremos desse ponto da pesquisa de Eunaldo Verdi para percurcionarmos sobre o que diz a crítica, designadamente a respeito do romance *Angústia*. Considerando que Antonio Candido desempenhou um papel relevante na interpretação e apreciação da obra de Graciliano, especialmente em *Ficção e*

Confissão (2006) que, através de quatro ensaios, analisou de forma abrangente a sua produção. Ao destacar nesse livro a carta que Graciliano o responde, sobre as críticas realizadas, percebe-se que Graciliano talvez seja o maior crítico em relação à obra *Angústia*:

onde as nossas opiniões coincidem é no julgamento de *Angústia*. Sempre achei absurdos os elogios concedidos a este livro, e alguns, verdadeiros disparates, me exasperaram, pois nunca tive semelhança com Dostoiévski nem com outros gigantes. O que sou é uma espécie de Fabiano, e seria Fabiano completo se a seca houvesse destruído a minha gente, como V. muito bem reconhece. Por que é que *Angústia* saiu ruim? [...] *Angústia* é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas no seu terceiro artigo. É preciso dizermos isto e até exagerarmos as falhas: de outro modo o nosso trabalho seria inútil (Candido, 2006, p. 10-11).

Ao responder às críticas proferidas por Candido, Graciliano justifica ter concebido o livro durante um período muito conturbado de sua vida, visto ter problemas de várias naturezas. A ponto de afastar-se dele por sentimentos negativos, ou mesmo ódio. Todavia, retornou ao livro mais por uma sensação de obrigação do que por motivação (Candido, 2006). A justificativa apresentada por Graciliano em relação a seu estado emocional oferece uma explicação para o que parte da crítica analisa sobre a condição de seus personagens serem semelhantes ao seu criador, percebendo aspectos autobiográficos. Feita essa menção a respeito da carta de Graciliano a Candido, passemos para o que diz a crítica propriamente dita.

Ao analisar o terceiro romance publicado de Graciliano, Candido coloca em evidência a profundidade da narrativa, porque as lembranças e pensamentos da personagem podem levar a uma espiral de angústia e distorção mental. O crítico acentua que:

dessas raízes modestas, o devaneio chegará em *Angústia* ao crispado monólogo interior, onde à evocação do passado vem juntar-se uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso, que, de dentro, rói o espírito e as coisas (Candido, 2006, p. 27).

Vale frisar que a crítica de Candido em relação à *Angústia* é bastante criteriosa, não o considerando excelência máxima, por julgá-lo “excessivo” e “gorduroso” em comparação aos seus dois romances *São Bernardo* e *Vidas secas*. Todavia, admite ser o mais ambicioso, possivelmente, o mais difundido e referenciado (Candido, 2006).

Ao referir à obra, ele destaca a atmosfera introspectiva e pesada do protagonista:

É um livro fuliginoso e opaco. O leitor chega a respirar mal no clima opressivo em que a força criadora do romancista fez medrar o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira - Luís da Silva. Raras vezes encontraremos na nossa literatura estudo tão completo de frustração. Com efeito, Luís não é um frustrado como Bento Santiago, o professor Jeremias ou Belmiro Borba - que se envolvem numa cortina de ironia, mediocridade cética ou lirismo. Mas um, frustrado violento, cruel, irremediável, que traz em si reservas inesgotáveis de amargura e negação (Candido, 2006, p.47).

Nessa análise de *Angústia*, além de apresentar o protagonista como o universo de frustrações, Candido ressalta o “sentimento de abjeção” de Luís da Silva, pois o desprezo não é direcionado para outras pessoas. Ele sente-se um ser desprezível, de modo que a punição é voltada para si por meio da autodestruição. Para recuperar-se e ter equilíbrio, por seguimento, possuir uma estabilidade emocional, a única saída é cometendo um crime contra seu rival. Ao eliminá-lo, ele sente temporariamente o poder, pois esse equilíbrio é frágil e perigoso, “mas de qualquer modo é a única maneira de afirmar-se” (Candido, 2006, p. 49).

Numa interpretação psicanalítica, Candido vincula esse ato à fixação fálica, um conceito da psicanálise que se refere ao foco excessivo na genitalidade masculina, com a repressão sexual e psicológica:

Ora, a morte deste, como vimos, é afirmação de virilidade espezinhada. Pensamos, então, no papel obscuro, no significado dessa corda que tem vida, como a cobra, e mata, como o cano de água. Água, princípio fertilizante; cobra, ser vivo que mata. Uma ligação profunda da vida e da morte; de um dos obstáculos, o rival. Amor e morte, como nos mitos (2006, p. 53).

Ademais, o crítico destaca que nesse romance de Graciliano há uma filosofia subjacente ou uma visão de mundo particular de Luís da Silva:

A filosofia de *Angústia* pressupõe, além do nojo, a inércia, amarela e invicta. Na realidade, nojo, inércia e desespero são características de Luís da Silva, mas se estendem por todo o livro porque ele assimila o mundo ao seu mundo interior. Na crispada corrente da narrativa, todos se dispõem como projeção dele próprio: a miséria dos outros é a sua e uma vaga fraternidade liga-o a seu Ramalho, à fraqueza de d. Adélia, à maluquice de Vitória (Candido, 2006, p.50).

Candido, evidencia as características “nojo”, “inércia” e “desespero” como peculiares a Luís da Silva e a todos os outros personagens, visto que os ignotos são projeções dele mesmo, logo, há uma similaridade nos atributos. Se Luís da Silva é

atormetado pelo sentimento de desespero, outros personagens na história também podem ser mostrados como desesperados de alguma forma, seja em suas ações, diálogos ou situações em que se encontram. De modo que o crítico chama a atenção para a representação simbólica que os outros personagens têm com os conflitos internos do protagonista. Com isso faz uma reflexão sobre a ideia do duplo, assim como outros aspectos são abordados ao longo da análise. Enfim, têm-se na crítica de Antônio Cândido um contributo grandioso para a pesquisa dessa obra.

Outrossim, no conflito máximo entre as forças internas e as forças externas, Alfredo Bosi (2015) pontua que Graciliano “representa, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou”. O crítico elege *Angústia* como uma das experiências mais vanguardistas e, de certa forma, periféricas de Graciliano. (Bosi, 2015, p. 325). Ao examinar *Angústia*, Alfredo Bosi observa que cada elemento desse romance evoca a sensação de degradação, que permeia o mundo do protagonista atormentado:

tudo nesse romance sufocante lembra o adjetivo “degradado” que se apõe ao universo do herói problemático. A existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição. O livro avança com a rapidez do objeto que cai: sempre mais velozmente e mais pesadamente rumo à morte e ao nada. Estamos no limite entre o romance de tensão crítica e o romance intimista. De um lado, a brutalidade da linguagem que degrada os objetos do cotidiano, avilta o rosto contemplado e cria uma atmosfera de mau humor e de pesadelo; de outro, a autoanálise, a “parada” que significa o esforço de compreender e de dizer a própria consciência. E tudo parece preparar o longo monólogo final que abraça um sem-número de imagens de um mundo hostil e as aquece com a febre que a recusa absoluta produziu na alma do narrador (Bosi, 2015, p. 326).

Ao comparar José Lins do Rego, que enxergava a relação harmoniosa entre homem e natureza, com Graciliano, que tinha uma visão de ruptura, pois via em cada personagem a manifestação angustiante da opressão e do sofrimento, Bosi enfatiza que Graciliano não construiu uma narrativa unificada, fechada em torno de um único aspecto da vida (como o eu ou o mundo), mas sim uma série de romances caracterizados pela descontinuidade, refletindo um espírito aberto à investigação, à ruptura e ao confronto com questões profundas (Bosi, 2015). Afora essas questões aqui destacadas, Bosi pontua que o legado de Graciliano Ramos na prosa brasileira continua pulsante, ecoando ao longo do tempo até os dias de hoje.

Carlos Nelson Coutinho em seu ensaio *Graciliano Ramos* versa sobre a obra de Graciliano ser uma “narração do destino de homens concretos, socialmente

determinados, vivendo em uma realidade concreta. Por isso ele pode descobrir e criar verdadeiros tipos humanos, diversos, tanto na média cotidiana como na caricatura abstrata” (Coutinho, 1978, p.114). A respeito disso, *Angústia* traz para o centro as contradições do homem urbano da classe média, valendo-se de recursos narrativos pioneiros que se sobressaem no contexto da literatura nacional.

O realismo de Graciliano Ramos se torna crítico e, ao mesmo tempo, humanista, porque ficcionaliza as lutas das pessoas, situando-as em um contexto social específico. Os personagens criados pelo escritor refletem sempre uma determinada classe social, e suas narrativas exploram a busca por um sentido humano na vida, uma vez que “o conteúdo mais geral da visão do mundo que se expressa sensivelmente na criação de obras de arte realista é o humanismo” que seria “a defesa de humanitas – da integridade e da unidade do homem – contra a alienação e mutilação do indivíduo e da comunidade autêntica” (Coutinho, 1978, p.121). Essa visão de mundo muitas vezes se manifesta através da representação fiel da condição humana, explorando temas como a vida cotidiana, os desafios individuais e coletivos, e as complexidades das relações humanas, a exemplo de *Angústia*.

No tocante a obra de Graciliano Ramos, outro crítico e amigo que faz uma análise interessante e afetuosa é Otto Maria Carpeaux. No texto *Graciliano Ramos por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro*, Ieda Lebensztayn apresenta dois ensaios⁵ feitos pelo crítico, um em homenagem aos sessenta anos de Graciliano e o outro diz respeito à sua morte. Para Carpeaux, Graciliano funde de forma artística as vertentes sociais e introspectivas, a exemplo de *Angústia* em que ele faz uma integração entre o “social e o problema moral da gente do Brasil, elevando-se, com a autenticidade de seu regionalismo moderno” (Carpeaux, 1953, *apud*, Lebensztayn, 2012, p. 239).

Nas palavras de Carpeaux:

Graciliano Ramos é mestre da língua: um estilista. Mas a arte do seu estilo não se limita à expressão verbal. Por meio de um simbolismo sutil e profundo

⁵ Os sessenta anos de Graciliano Ramos (outubro de 1952); Graciliano Ramos (No sétimo dia de sua morte)" março de 1953, por meio do *Correio da Manhã*.

sabe estilizar o realismo cruelmente verídico das suas análises psicológicas e dos seus enredos sociais, espelhos da vida brasileira, sempre fiéis à verdade embora como envoltos em uma nuvem que um crítico norte-americano de sua obra chamou “tristeza do mundo” (Carpeaux, 1952, *apud*, Lebensztayn, 2012, p. 240).

Sobre *Angústia*, Otto Maria Carpeaux diz ser a obra-prima de Graciliano. Para ele a narrativa começa e termina com um mal-estar em que Luís da Silva, um intelectual de pouca monta, é aprisionado em uma rotina monótona de fracassos. Apesar de *Angústia* ser usualmente rotulado como romance regionalista ele é apresentado de forma profunda. Ampliando a sua crítica, Carpeaux comenta que “o crítico norte-americano R. H. Hays deu a um ensaio sobre *Angústia* o título: “*The world’s sorrow*”, A tristeza do mundo.

Enfim, nessa direção, Carpeaux enfatiza que o círculo fechado da vida de Luís da Silva seria símbolo de algo mais abrangente e significativo do que simplesmente as vicissitudes da existência humana, comuns a todos nós. Por conseguinte, o crítico finaliza o seu ensaio afirmando que essa característica circular, a qual compara aos “círculos do inferno dantesco” é comum em todas as obras do escritor (Carpeaux, 1953, *apud*, Lebensztayn, 2012, p. 240).

Numa ótica psicanalítica, Lúcia Helena de Carvalho em seu estudo *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia de Graciliano* (1983), introduz a perspectiva de “construção em abismo” presente em *Angústia*. Esse estudo descreve como as personagens, imagens e eventos se entrelaçam e se repetem em diferentes camadas narrativas e períodos temporais, criando uma teia intrincada que enriquece a obra. A narrativa em abismo, conforme delineada por Carvalho, é facilitada pela técnica da repetição, que por sua vez funciona por meio da diferenciação de um traço significativo. Para esse fim, a pesquisadora classifica o crime contra Julião Tavares como ponto condutor para que a história se expanda em diversas direções, apresentando uma variedade de eventos, situações e interações entre personagens (Carvalho, 1983).

De acordo com Carvalho:

o romance *Angústia* de Graciliano Ramos (primeira), contém em si o livro que Luís da Silva está escrevendo (segunda), que, por sua vez, relata a história de seu crime e sua própria história (terceira), relato este perpassado de reminiscências e visões alucinatórias (quarta), algumas das quais chegam a conter em si um relato menor, que continua a espelhar a ação nuclear (quinta). Os encaixes, entretanto, se superpõem em subdivisões prismáticas assumindo contornos a um só tempo expressionistas, pelas deformações, e

até cubistas, pela sobredeterminação infinita que seu e temo retomo instaura no texto (1983, p.25).

Ao formar subdivisões complexas, Carvalho chama a atenção para o contexto de *Angústia*, que a partir do crime como um ponto central exerce um magnetismo que gera e difunde uma série de acontecimentos. São micro-narrativas que se anovelam, sobrepondo-se em uma sequência de encaixes dentro da narrativa principal. Assim, segundo a pesquisadora, morte e erotismo são dois temas fundamentais no discurso de Luís da Silva que nortearão a construção em abismo como procedimento narrativo.

Em uma abordagem sobre *Angústia* na ótica do processo de urbanização, Fernando Cerisara Gil (1997) realiza, de maneira complexa, um estudo sobre os diversos aspectos, desafios e contradições da transição do Brasil agrário e rural para um país em processo de urbanização e industrialização, um processo que permanece sempre em curso e inconcluso. Tempo, espaço, enredo e personagens são rearranjados para refletir a coexistência ou justaposição de duas formações sociais distintas (Gil, 1997). Segundo Fernando Gil, o cerne da questão reside na representação das mudanças sociais e individuais em um contexto de transição entre o mundo rural e urbano:

o que está em jogo em *Angústia* de modo particular, e no romance da urbanização de modo geral, é o conflito de dois tempos históricos distintos que correspondem a espaços e valores sociais e culturais também diversos e que, até certo ponto formalizam-se no nível estético como irreconciliáveis para a vida do nosso protagonista. De um lado, tem-se o tempo presente da cidade, da vida urbana: de outro, o passado do campo, da vida rural. A meu ver, são as contradições e os conflitos dessa diferença histórico-temporal que dão feição particular à narrativa de *Angústia*. Neste sentido, a linguagem deste romance se constrói como uma espécie de fratura histórica que fende de modo profundo o sujeito-narrador e o seu mundo (Gil, 1997, p.92).

Essa tensão histórica se manifesta como uma sensação de confinamento tanto para o indivíduo, quanto para o mundo ao seu redor. Quando essa sensação é percebida e expressa artisticamente, ela adquire uma forma distinta no discurso subjetivo e nas técnicas literárias utilizadas, as quais conferem uma formatação particular a essa experiência. Em suma, Gil defende que o “romance da urbanização à formalização de uma escrita subjetiva responde a impasses de temporalidades e, por extensão, de formações sociais diferenciadas, mas sincrônica e historicamente articuladas e interseccionadas num mesmo processo social” (Gil, 1998, p. 94).

No viés estilístico em que a ênfase é a voz narrativa e autoral do protagonista,

Fabiano Ferreira Costa Vale (2016) em *“Angústia”, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios* analisa a obra como configuração artística que antecipa momentos históricos brasileiros marcados politicamente pela ambiguidade e pela ascensão de regimes autoritários, internalizando-os em sua estrutura narrativa. Nessa perspectiva, o pesquisador verifica ser *Angústia* um livro que transfigura, ao mesmo tempo, a constituição e a deformação do tipo romanesco na produção literária deste período (Vale 2016). No mesmo plano da estética, na tese *A estética literária de Graciliano Ramos: a formação da personagem Luís da Silva em Angústia* (2018), Rosilene Pimentel Santos Rangel realiza uma pesquisa que reflete sobre a singularidade estética da obra literária, vista pela pesquisadora como um processo que transcende a simples reprodução artística da realidade, por revelar uma dimensão fundamental da existência social. Em *Angústia*, segundo Rangel, Graciliano entrelaça estética, ética e política, utilizando os dilemas sociais como ponto de partida para reflexões literárias (Rangel, 2018).

Leonardo Almeida Filho em *A poética do parafuso: o mal-estar em “Angústia”, de Graciliano Ramos* (2010), analisa algumas imagens utilizadas pelo autor, particularmente a ideia de parafuso como imobilidade social. A luz de Freud e seu texto *O mal-estar na civilização*. Segundo Almeida a estrutura de *Angústia* é deliberadamente circular, onde o primeiro capítulo se conecta diretamente ao último, formando um ciclo que sugere a noção de eternidade e confinamento. Essa disposição narrativa cria um anel formal que nos faz refletir sobre a natureza da prisão e da continuidade. (Almeida, 2010).

Numa perspectiva analítica, reflexiva e histórica, Rosa Lúcia Miguel Fontes com a pesquisa intitulada *O romance como epopeia de uma era: um estudo do romance “Angústia”, de Graciliano Ramos* (2010) analisa o dito romance como gênero moderno que transcende a narrativa de um herói em conflito. Para Fontes, o protagonista mergulha nas complexidades do contexto histórico em que está inserido, ou seja, a época e a sociedade do Brasil. Luís da Silva personifica não apenas as lutas individuais, mas também os desafios impostos pelas dinâmicas sociais, familiares e políticas da modernidade brasileira. Seu destino é moldado por uma interação intrincada de fatores sociais, pessoais e políticos (Fontes, 2010).

Larissa Scherer em seu trabalho de pesquisa, denominado *“Angústia”, de Graciliano Ramos: investigações sobre o estado de angústia e a trajetória da personagem Luís da Silva* (2017), investiga o estado psicológico e existencial do

protagonista a partir da angústia, buscando também compreendê-lo como elemento estético configurador do romance. Em síntese, essa análise é uma reflexão teórica sobre a complexa experiência humana sobre a angústia, bem como uma tentativa de compreender como o escritor retrata e a configura na obra (Scherer, 2017).

Em *Arte e liberdade em Angústia*, de Graciliano Ramos (2011), Hermenegildo Bastos faz um estudo a partir de uma reflexão profundamente enraizada na teoria crítica e na filosofia da arte sobre a capacidade de uma obra se opor à reificação dominante e projetar um mundo de liberdade através do ato de criação (Bastos 2011).

Irenísia Torres de Oliveira em *A 70 anos de “Angústia”, de Graciliano Ramos: visões da crítica* (2006), condensa algumas das principais leituras críticas do romance de Graciliano Ramos, ao longo de seus setenta anos desde a publicação. Em que objetiva fornecer uma visão geral das diferentes interpretações da obra e das abordagens teóricas subjacentes.

Finalizo esse tópico com um trecho da entrevista que Dênis Moraes concedeu ao *Jornal do Brasil* em 2012, ratificando o quão atual e significativa é a obra *Angústia*:

apesar dos eventuais avanços e transformações que vivemos ao longo das últimas décadas, na essência vivemos os mesmos dilemas da época de Graciliano Ramos. É a mesma desigualdade social sem paralelo, terríveis injustiças, arranjos de cúpula para resolver problemas políticos, sede do poder pelo poder, uso indevido da máquina pública, alianças contraditórias, profundos desníveis e descompassos regionais desse país imenso... Acredito que a literatura social dele se mantém muito vigorosa ainda hoje porque muitos desses contrastes permanecem em linhas gerais. É por isso que o retorno a Graciliano é inspirador e iluminador, pois significa voltar à consciência crítica de um Brasil que, assim como no passado, precisa germinar, superar suas contradições, fazer rupturas e transformações, abandonar arranjos que só favorecem as elites e classes dominantes (Moraes, 2012, p. 69).

Acreditamos, portanto, que a abordagem de *Angústia* parece desafiar as categorizações convencionais do romance de 1930, provocando desconforto ao se posicionar de forma ambígua em relação as dicotomias estabelecidas, como regionalismo versus universalismo e narrativa social versus intimista. Desse modo, dada a riqueza e complexidade das discussões críticas em torno de *Angústia*, poderíamos expandir nossa análise para considerar uma variedade de visões a partir de pesquisas. Aqui não é o nosso objetivo abarcar toda fortuna crítica, considerando a sua amplitude, apenas descrever e constatar algumas das várias vertentes de estudo que essa obra proporcionou e proporciona até hoje, haja vista a feitura desta tese. Logo, a leitura de *Angústia* é atual e oferece uma reflexão profunda sobre

questões existenciais e sociais que transcendem o tempo em que foi escrita sua obra continua a ser estudada e admirada por escritores e leitores de todo o mundo, a exemplo do escritor Francisco Dantas, que advém dessa herança cultural, de quem no tópico seguinte, falaremos sobre a vida e a obra.

1.3 . Dantas: uma herança, uma confirmação

Engenhagem

A Francisco J.C. Dantas

Se a língua do homem trava
a prosa destrava mundos
retira a tranca do verbo
a página vira um incêndio

Cultivo de avós miúdas
Carnagem de fêmeas
Bafejo de valentes
Aspereza de silêncios

Moagens, coivaras
Conchavos, cascalhos
Uma tristeza coriolana
nesse mundo sem Deus.

Sobre lajes velhas e frias
bateiam-se, depuram-se
bilros de léxicos antigos
aberturas aos deslembados

Sobre o couro do cotidiano
movido a mugidos e miados
brotam a casa, o ilustre
o contrapeso, a barragem

Na lábia dessa escritura
o antídoto da visagem
contra o arsenal do tempo
– esse senhor dos engenhos.
(Jeová Silva Santana)

Com a sutileza de um trocadilho o escritor Jeová Santana inicia o seu preito ao escritor Francisco Dantas que celebra o poder da palavra e da escrita para desbloquear novos horizontes. Homenageia e nos faz, enquanto leitor, adentrar no universo da obra de Dantas, a partir de imagens poéticas que nos evocam a um

conjunto vasto e diversificado de experiências sensoriais e emocionais materializadas em símbolos que ecoam na memória por uma “máquina chamada tempo”.

No contexto dessas imagens, em outubro de 1941, nasce em Riachão do Dantas/SE, o eleito pela crítica como um grande prosador, Francisco José Costa Dantas. Ele viveu a sua infância no engenho dos seus avós; quando adulto continuou a vida simples e modesta do campo e até hoje, através de seus bichos e de suas plantas, em contato direto com a natureza. Dantas, ao longo de sua vida foi bastante ativo, visto ter desempenhado vários papéis, de menino da bagaceira a diretor de escola. Quanto à vida acadêmica, ingressou tardiamente, aos trinta anos, no curso de Letras na Universidade Federal de Sergipe. No entanto, levava consigo um repertório vasto de leitura, uma vez que já teria lido a obra completa de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e João Guimarães Rosa. Esses, sem sombras de dúvidas, o influenciaram na composição de sua escritura.

Em 1981 fez mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba, cuja pesquisa tinha como foco a obra de Osman Lins, intitulada *Anotações à margem de O Fiel e a Pedra*. Com a tese *A mulher no romance de Eça de Queiroz*, em 1990 defende seu doutorado em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Foi professor da Universidade Federal de Sergipe, pela qual é aposentado. Em 2000 deu aulas regulares de Literatura Brasileira em Berkeley (Universidade da Califórnia), no mesmo ano recebeu o Prêmio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas pelo conjunto de suas obras, dentre outros prêmios.

Caminharemos a seguir sobre a obra ficcional de Francisco Dantas, apesar de saber da existência de outros textos produzidos pelo escritor, como também, pelo pesquisador.

Em 1991, Francisco Dantas publica seu primeiro romance, *Coivara da memória*, obra que compõe o *corpus* de nossa pesquisa, cuja narrativa volta-se para um narrador-protagonista sem nome, acusado de cometer um crime de assassinato contra o seu tio e coronel Tucão. A história se passa em Rio-das-paridas, cidade fictícia do estado de Sergipe, em um contexto de decadência dos engenhos e de um sistema oligárquico, fato que perdurou por muito tempo no Nordeste do país. O protagonista, considerado “um sujeito com falta de sorte” se vê preso em um cartório esperando a sua sentença. Pretendedor a escritor, rememora o vivido, cujas “vozes que se arrastam do passado” (Dantas. 2013, p.15) para encontrar um novo sentido ou

uma nova perspectiva para sua vida.

Os desvalidos, romance publicado em 1993, segundo da autoria de Francisco Dantas, narrado em terceira pessoa, tendo como protagonista Coriolano, um sertanejo que é marcado por um percurso cheio de adversidades desde a juventude. Visto ter a invasão de sua casa por Lampião, que embora tenha conseguido fugir, deixa para trás o Aribé, terra natal, desejando um dia voltar. Esse é um dos episódios centrais da história, essa que inicia com o anúncio da morte de Lampião: “– Lampiãããã morreeeeu! Apanhado de susto, no papoco da notícia que acaba de atroar. Coriolano estremece de coração em rebates pegando a boca no peito. [...] Será, meu pai do céu, o o Herodes, enfim, desencarnou?” (Dantas, 1993, p.11) . Assim, essa narrativa aborda as complexidades da vida no Sertão em tempo de cangaço e, por conseguinte, a história fracassada de vários sertanejos que, assim como Coriolano, carregam a mesma sina malograda (Dantas, 1993).

Em 1997 é publicada a obra *Cartilha do silêncio*, dividida em cinco partes, cujo protagonismo está voltado para cinco personagens: Dona Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano Barrozo. Os ditos personagens funcionam como portadores da memória que revelam seus sentimentos silenciosamente, não apenas para avançar a trama, mas, especialmente para representar e transmitir valores, tradições e dilemas de um período nordestino. As temáticas da decadência dos ciclos e a finitude da vida, em que o significado da mortalidade e as diferentes maneiras pelas quais os personagens enfrentam a inevitabilidade da morte, são marcadamente presentes. Nesta citação que segue, da segunda parte – Arcanja – é apresentado o desenvolvimento da capital de Sergipe devido às mudanças proporcionadas entre campo e cidade: “Pela fenda das pestanas mal caídas, as pupilas são gumes afiados que resvalam nos postigos, varam o gradil da sacada e se esparramam no destampado de fora, colhendo o peso do tempo. Aracaju progrediu muito da época de tio Romeu para cá” (Dantas, 1997, p.89). Portanto, uma obra, como tantas outras de Dantas, em que a memória atua como agente poderoso na percepção de identidade e de conhecimento de mundos, sobretudo o mundo chamado Sertão nordestino (Dantas, 1997).

Ainda sob a ótica da memória, é publicada em 2004, *Sob o peso das sombras*, uma narrativa que conta a história de Justino Vieira, narrada em primeira pessoa pelo

narrador-protagonista. Estruturada em trinta e seis capítulos, esses que são centrados e rememorados sobre episódios marcantes de sua vida, como: a finada esposa Damarina; as humilhações que sofreu de seu chefe Jileu Bicalho, enquanto trabalhava na secretaria da Faculdade de Mitologia; a convivência com a sua cunhada Leopolda, com quem teve um relacionamento; o distanciamento com os filhos e a sua doença, grande estímulo à escritura. Através da escrita, Vieira pode confrontar seus medos, enfrentar suas dúvidas e explorar suas esperanças. Na trama, a jornada de escrita é mostrada como um caminho de autoconhecimento e crescimento pessoal, em que ele se agarra à linguagem como instrumento para encontrar a si mesmo e, especialmente, um propósito à vida, que se prende à realidade vivida; e como o diz: – é uma vida marcada pela má sorte. “Não dá outra. Pois mal começava a vida nova, indo e vindo num ambiente limpo, e disposto a fazer carreira – mandado não sei de quem, vem a unha do diabo reverter o meu futuro” (Dantas, 2004, p.16). Logo, Justino Vieira se iguala aos narradores-protagonista que fazem parte do *corpus* de nossa pesquisa, visto ser um perdedor nato, ou seja, uma personagem que se inscreve fora da riqueza e do sucesso da ordem capitalista.

Ligada ao universo do riso, em um tom de humor e de deboche, em 2005 é publicada a obra *Josino Viloso*, cuja trama é narrada pelo Vieirinha, morador do local. A história é sobre o cabo Josino Viloso, que tem na falta de caráter o seu mais forte atributo. Por ter essa má reputação, foi expulso de Paulo Afonso e escalado para ser o delegado do Alvide, pequeno vilarejo que tem a fama de muito violento, de maneira que ninguém se sujeitava a ir para lá, ou pelo menos não há relatos de ninguém que quisesse ir. Josino Viloso segue para o Alvide no intuito de fazer valer a lei e a ordem: “deportaram-no certos da perversidade do castigo miserando. É como se o mandassem para o inferno, para uma Sibéria tropical. E para realizar o seu sonho secreto, como vimos, o Cabo sofreu – mas aceitou”. (Dantas, 2005, p. 63). Não demorou muito para Josino Viloso se adaptar às leis da Caatinga. Destarte, é uma narrativa que ironiza e denuncia o mando e desmando dos detentores do poder local por se fazerem a lei (Dantas, 2005).

Caderno de ruminações é a sexta obra de Francisco Dantas, publicada em 2012. Nesse romance, conta-se uma história em que Dantas desloca o Sertão e dá ênfase à cidade, visto ser ambientada em Aracaju real e fictícia, em decadência social

e política. A narrativa, volta-se para a história do médico em crise, Rochinha, como é conhecido. A sua vida é coroada por um destino que deveria ser bem-sucedido, porque desde muito cedo, tivera uma vida regrada, com o pai rigoroso e autoritário. E ao se formar em medicina acha que a sua vida será promissora. No entanto, aos cinquenta anos estaciona-se, por ter fracassado quando intentava abrir uma clínica com o seu primo, conseguindo apenas um escritório. Em meio às incertezas, apaixona-se por Analice, que pode ser a sua perdição. A história se inicia apontando sobre os desatinos da vida de Rochinha: “se não houvesse perdido a própria clínica e, dois meses adiante, não se deixasse arrebatado por Analice, a história de doutor Otávio Benildo Rocha Venturoso seria outra” (Dantas, 2012, p.9). De sorte que, na vida do médico Rochinha, só há dúvidas e incertezas, o qual, sente-se incapaz de agir, esperando passivamente pelo que o destino reserva, pois são eventos inexplicáveis: “mas o diabo é que a lógica da vida possui lá os seus mistérios”(Dantas, 2012, p.9). Assim, essa obra nos faz refletir pessoalmente e ter ponderações à vida, ou seja, um diário para entender a si mesmo e o mundo ao seu redor. Em 2019, publica *Uma Jornada como tantas* e em 2022 *Moeda vencida*, o seu oitavo romance. Até o momento, essas são as obras que compõem a produção ficcional de Francisco Dantas.

Por essa riqueza em sua produção, na contemporaneidade Dantas é considerado pela crítica literária um dos grandes expoentes da literatura brasileira. tem-se em seus romances um domínio vocabular do cotidiano, empregado de forma poética. Esse domínio da linguagem comum, combinado com a expressão artística, cria uma conexão profunda com os leitores, permitindo que eles se identifiquem com as histórias e os personagens de uma maneira mais íntima e visceral.

Ele “tempera a palavra, lardeando-a com os sabores mais (in) significantes da vida comum, é uma palavra que redemoinha os sentidos através das sensações e que nos chega por meio das pessoas-personagens” (Sacramento, 2004, p.33). Portanto, Dantas é esse escritor que codimenta bem a palavra ao ponto de torná-la mais saborosa e mais rica, quando enraizada na vida cotidiana desperta sentidos e emoções através das experiências das personagens, construindo histórias memoráveis, deixando uma impressão duradoura no leitor.

Nesse viés, através da obra literária refletimos acerca da nossa relação com o mundo. Não apenas a interpretamos dentro de seu contexto original, mas também

consideramos como ela perdura e ressoa ao longo do tempo, deixando rastros e impressões em seus leitores e na cultura em que é produzida. É a partir da discussão sobre as marcas deixadas pela obra que, no ponto seguinte, trataremos sobre a acolhida da crítica literária a respeito do romance *Coivara da memória*.

1.3.1. Recepção da crítica literária sobre a obra *Coivara da memória*

Coivara da memória (1991) marca a estreia de Francisco Dantas na literatura, início atestado como tardio pelo próprio autor: “estreei aos cinquenta anos por escrúpulos, por um sentimento de dignidade diante da literatura. Só aí me senti em condições de passar à confraria rarefeita dos romancistas” (Dantas, 1997, p.8). Ainda assim, não tinha muita confiança e se achava um presunçoso. Temáticas como: denúncia social, decadência da família patriarcal, o regional em especial, através do povo nordestino reaparecem em suas obras, como no romance de 30.

O crítico José Paulo Paes, em uma das primeiras críticas que testemunha e ratifica a qualidade literária desse escritor, escreveu:

poucas vezes terá visto o romance brasileiro uma estreia tão segura de si quanto a de Francisco J. C. Dantas com *Coivara da memória*. O precedente, ilustre, que logo acode à lembrança é obviamente o de Graciliano Ramos com *Caetés* (1933). Tal como ex-prefeito de Palmeiras dos Índios que se apresentou escritor já feito aos olhos dos seus primeiros leitores, este sergipano professor de Letras que, além de ter cumprido a penitência de duas teses universitárias, só publicara até agora contos e ensaios esparsos, é dono de uma linguagem vigorosa, pessoal, rara de encontrar-se num romance de estreia. [...] *Coivara da memória* é outrossim, como *Caetés*, um romance meio fora de moda. Melhor dizendo: providencialmente fora de moda. O naturalismo à Eça de Queirós do retrato de costumes provincianos em que *Caetés* se esmerava era reconhecidamente tardio em relação ao tom da nova prosa de ficção inaugurada desde 1930 por o *Quinze* de Raquel de Queiroz, seguido dois anos depois por *Menino de engenho* de José Lins do Rego, com cuja desafetação tão coloquialmente brasileira contrastava o leve ranço lusitano do Graciliano estreante. (Dantas, 2013, p. 7-8)

Paes destaca que a estreia de Francisco Dantas com *Coivara da memória* é notadamente segura e confiante, como o início de Graciliano Ramos com *Caetés*. Junto a isso, destaca a singularidade da linguagem, ressaltando sua força e originalidade. Ao igualar *Coivara da memória* à primeira obra de Graciliano no quesito “fora de moda”, Benedito traz à tona a influência que a prosa de 30 exerceu sobre Dantas, cuja temática como o mundo rural divergem com as tendências observadas

na ficção contemporânea, que são voltadas para o universo urbano.

Paes ainda acentua que, ao ressurgirem as temáticas de 30 em seu livro, Francisco Dantas reatualiza, mostra o quanto pode ser um ficcionista instigador e original com marcas dessa herança, em que mescla a tradição e a invenção e ambas se completam e embelezam o estilo, permitindo-lhe criar obras que são tanto reflexos da herança literária quanto expressões de sua criatividade e visão única.

Assim como Paulo Paes, Bosi no paratexto de *Os desvalidos* enfatiza que a prosa de Dantas “alcança o equilíbrio árduo entre a oralidade da tradição, cujos veios não cessa de perseguir, e uma dicção empenhadamente literária que modula o fraseado clássico até os confins da maneira” (DANTAS, 1993). O crítico observa que o autor alcança um equilíbrio, pois utiliza elementos da oralidade para dar autenticidade e vivacidade ao texto, simultaneamente confere uma sofisticação e profundidade à sua escrita com significado e beleza.

Para Bosi, Francisco Dantas esculpe a “figura da dignidade humana na matéria do sertanejo nordestino” (DANTAS, 1993). De modo que Dantas reflete em suas obras, e, de modo especial, em *Os desvalidos*, a importância de reconhecer e respeitar a humanidade e os direitos fundamentais das pessoas, em especial as que vivem nessa região. Ao representar a figura do sertanejo nordestino, Dantas ratifica a relevância da valorização da dignidade humana.

No tocante aos traços regionalistas na obra de Dantas, sobretudo em *Coivara da memória* e *Os desvalidos*, Alfredo Bosi em *História concisa da literatura* (2015) afirma:

e se o assunto é o trabalho da forma expressiva, sirva de fecho a este esboço de roteiro a menção de duas obras que abriram de modo promissor o último decênio do século: *Coivara da Memória* e *Os desvalidos*, de Francisco J. C. Dantas. Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras, mais pertinentes: teriam, acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão nordestino, só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional? É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ele ser professor de universidade ou digitar os seus textos em computador? Mas basta abrir ao acaso a história forte e pungente contada em *Os desvalidos* para entender a necessidade interna do seu trabalho de estilização da memória coletiva (Bosi, 2015, p. 212 - 213).

Ao fazer esses questionamentos sobre o aparecimento ou o fim do regionalismo, no primeiro tópico desse capítulo, acompanhamos o debate que o dito período supostamente não tenha sido finalizado, justamente por repercutir muito de

suas características em obras contemporâneas. Logo, é possível que, embora Bosi insira Dantas na ficção de 70 e 90, há em suas obras traços marcantes do referido período, constatados pelo próprio Dantas, como já apresentado. Inferimos que Bosi faz uso de uma pergunta retórica apenas para incitar ou enfatizar a ideia da possibilidade em existir características do regionalismo impressas na escrita de Dantas, visto que afirma não acreditar em um marco temporal do romance de 30.

Outra vez Bosi menciona a obra de Dantas, agora distanciando do romance de 30, apontando-lhe um estilo diferente:

passando a ficção dos anos 30 e 40: o pobre construído pelo Graciliano em *Vidas secas* tão-só com as pedras da necessidade não se repetirá, tal e qual, nos viventes do sertão mineiro plasmado pela fantasia poética de Guimarães Rosa. A oposição entre os dois olhares é às vezes que quase se poderia suprimir, como tentei fazê-lo certa vez, recorrendo às figuras extremas do inferno e do céu. Chegando mais perto do presente e examinando a ficção brasileira dos anos 70: apesar das afinidades ideológicas, Antônio Callado e Darcy Ribeiro diferem entre si ao projetar em forma de romance o seu conhecimento do índio em *Quarup* e em *Maíra*. Ainda que mais recentemente, o regionalismo do sergipano Francisco Dantas em *Coivara da memória* e em *Os desvalidos*, trabalha certos registro de estilo bastante diferente no modo de expressão que pontuaram os romances do engenho e do cangaço de José Lins do Rego, embora ambos sejam escavadores da memória popular e da sua condição de oralidade. (Bosi, 2002, p.131).

O crítico ao analisar as figurações dos excluídos em *Literatura e resistência* (2002), discute a representação de grupos marginalizados na literatura, e inclui Dantas como escritor que coloca em relevo a luta e resistência de minorias, a exemplo de mulheres, negros e agregados, dando-lhes voz. Assim, estamos diante de uma obra que parte da representação da realidade regional, para simbolizar pontos que estão no centro das atuais discussões teórico-culturais do Ocidente.

Ampliando a confirmação do valor literário do escritor, o filósofo e crítico literário Benedito Nunes, no paratexto de *Coivara da memória*, não mede esforços ao comparar essa narrativa de Dantas com *Em busca do tempo perdido* de Proust, cujo tempo e a memória são bem demarcados em ambas. De acordo com Nunes:

[...] A busca do tempo perdido, o mergulho para recuperar 'algumas manchas luminosas' do passado, faz-se aqui em luta contra ardis do tempo como revivescência de um mundo arcaico, 'canteiro de ruínas. A esses ardis do tempo, transformando coisas e pessoas, o narrador ciente, 'paparicador' de livros convertido em escritos capaz de traduzir 'reminiscências em frases escovadas' numa mimese da escorreita sintaxe dos escribas públicos fiel a por menores, opõe os ardis da forma. O primeiro é o lastro da cor local na linguagem, possibilitando situar as evocações do narrador nos marcos de uma região. O segundo a quebra do monólogo interior pela evocação dramática dos antepassados,

expandida numa sucessão de episódios. (Dantas, 1991⁶).

Ao chamar atenção para o viés proustiano, Benedito Nunes nessa passagem descreve como o narrador de *Coivara da memória*, consciente das mudanças que o tempo traz, utiliza habilmente a escrita para traduzir suas reminiscências, tendo a memória como instrumento fundamental. Sobre o processo memorialístico, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.11) destaca que a memória é construída por dois pólos: “o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência”. De modo que a transmissão oral sugere uma natureza dinâmica e imediata, mas também vulnerável ao esquecimento e à distorção ao longo do tempo.

Por outro lado, a escrita é vista como um registro duradouro que pode persistir por um período maior, mas que também carrega consigo, uma incapacidade em nunca capturar completamente a plenitude da experiência vivida. No caso do narrador de *Coivara da memória*, Benedito chama a atenção para sua habilidade em escolher a escrita como representação da rememoração de seu passado, em que desenterra o “canteiro de ruínas”. Para tanto, Francisco Dantas opta por elementos linguísticos distintivos que são característicos de uma determinada região, fornecendo um contexto mais rico e autêntico para as evocações desse narrador.

Alargando a perspectiva crítica em torno da obra de Dantas, o crítico literário João Luís Lafetá (2004) discorre sobre a obra não ser apenas uma narrativa isolada, visto ser uma representação simbólica dos problemas sociais e históricos do Brasil ao longo de vários anos, se referindo as décadas de 30 a 90, destacando como a literatura pode refletir e comentar sobre os aspectos sombrios da sociedade.

Lafetá enfatiza também a opulência da linguagem presentificada na obra, visto que Dantas “faz inclusive do vocabulário regional uma fonte de extraordinário enriquecimento. Mas não se limita a isso: ao lado dos elementos da linguagem popular nordestina, encontramos sempre o esforço de buscar o tom construído da expressão deliberadamente literária” (Lafetá, 2004, p.536). Dantas em sua obra cria um efeito misto, “entre a oralidade do fraseado local, espontânea e típica, e o caráter de escrita plena, consciente do torneado artístico que aponta para modelos da literatura erudita” (Lafetá, 2004, p.536). Assim, segundo o crítico, nessa obra o escritor funde esses dois

⁶ Usaremos a 4ª edição (2013) do romance *Coivara da memória* para as citações diretas e indiretas, exceto essa de Benedito Nunes que retiramos da primeira edição.

aspectos para criar uma expressão literária rica e multifacetada.

De modo entusiasmado, Na apresentação do Seminário Nacional de Literatura e Cultura em homenagem a Francisco Dantas em 2008, a pesquisadora, escritora e companheira de Dantas, Maria Lúcia Dal Farra faz um compilado acerca da recepção da obra de Dantas, esse intitulado *Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J.C. Dantas*. Ao percorrer a fortuna crítica sobre a escrita de Dantas, especialmente, sobre o romance de estreia, Dal Farra enfatiza que:

Como se pode constatar, o cerne das leituras inaugurais sobre a produção de Dantas outorga-lhe, de cara, uma apreciação de todo favorável, unânime, conferindo-lhe uma posição excepcional no cenário da literatura brasileira atual e não só enquanto crítica da realidade nacional. Agregam-lhe uma mão muito original, firme e vigorosa que, trabalhando uma tradição nordestina, provando assim que ela continua viva e latejante, e vai relendo pessoal e intransferivelmente, explicitando que tal linhagem pode oferecer à literatura nacional uma dimensão diversa e ainda mais fecunda. Segundo tais críticas, *Coivara da Memória* perfaz uma leitura do Brasil na contraposição das tendências vigentes do urbanismo, na contramão do achatamento e da estandardização do linguajar brasileiro, indo ainda além de Guimarães Rosa, na literatura de ficção e na arte narrativa— o que, repito com Wilson Martins, “parecia impossível”.

Com esse comentário, Dal Farra confirma que a recepção crítica, sobretudo, a respeito do romance *Coivara da memória* ressalta a importância e o impacto sobre a obra de Dantas, enfatizando sua posição proeminente na literatura brasileira. Sua originalidade e contribuição para a renovação da tradição literária são reconhecidas como elementos fundamentais que o distingue e o destaca no cenário literário do país. Dessa maneira, Dantas navega nos espaços entre a tradição e o contemporâneo, como já afirmado aqui, uma vez que o regionalismo existente em sua obra readquire um status de versatilidade que é criado e recriado a todo tempo das mais diversas formas de “negociação do pertencimento” (Chiossi, 1996, p. 89). Isso significa dizer que sua obra é capaz de capturar e representar a fluidez e a variabilidade do regionalismo ao longo do tempo, navegando engenhosamente entre os ditos períodos, de modo a refletir a complexidade da identidade regional.

Diante disso, é mister concordar com a crítica, pois a leitura sistemática da obra de Dantas confirma a sua qualidade literária. Logo, *Coivara da memória* reflete uma temática da tradição do romance de 30, ao retratar especificamente o mundo rural, visto ter em seu enredo o ciclo da cana-de-açúcar, antes já apresentado por Lins do Rego em suas obras, pois além de captar e incorporar esse material remanescente

da tradição do romance de 30, Francisco Dantas atualiza o regionalismo como marca de resistência e que acompanha o momento presente. Enfim, Dantas é um escritor que dialoga e respeita a tradição, mas, acima de tudo, imprime a sua voz.

Destarte, o poder transformador e multiplicador da voz literária pode ecoar e inspirar uma variedade de outras vozes e perspectivas dentro e além do mundo da literatura. Assim a obra de Francisco Dantas abre espaço para várias interpretações, como todas as obras literárias. Dessa forma, muitas abordagens já foram feitas com base em sua ficção. Nesse sentido faremos uma breve apresentação de algumas das pesquisas que são relevantes para o reconhecimento da obra desse escritor.

A primeira pesquisa de importância para os estudos acadêmicos foi a da pesquisadora Eliana Maria de Freitas Chiossi, intitulada *Nas tramas e trilhas do regionalismo* (1996). Nessa pesquisa Chiossi analisa a problemática do regionalismo e as relações intertextuais. Para tanto, a pesquisadora faz um panorama do regionalismo brasileiro, e, conseqüentemente, do romance de 30, como também dos escritores e textos que influenciaram as narrativas de Dantas. Ao pensar nessas influências, Chiossi destaca que a comparação é inevitável entre Francisco Dantas e Lins do Rego e Graciliano Ramos. Enquanto ao primeiro se assemelha no tocante ao enredo, visto que ambos falam do ciclo da cana de açúcar, ao segundo a parecença está no estilo, ou seja na composição do narrador, das personagens, do espaço e do tempo. Além disso, a pesquisa analisa também os aspectos de “vozes do romance”, “duração enganosa” e “intertextualidade da memória” (Chiossi, 1996).

Outro estudo que merece destaque é o da pesquisadora Adriana Sacramento, cujo título *À sombra da barriguda: memória e experiência em Coivara da memória* (2004) a estudiosa examina a interceptação da memória e da experiência que perpassa a narrativa, a memória é traduzida em escritura. Seu estudo enfatiza o quanto Dantas projeta a palavra de forma artesanal, que transcreve para a sua ficção uma espécie do vivido, do experienciado; para ela, Dantas “carrega a pulsação do que vive”. (2004, p. 4). Desse modo, a pesquisadora investiga o discurso rememorativo do narrador, bem como seu processo de escrita (Sacramento, 2004).

Sob uma perspectiva sociológica, Sidiney Menezes Gerônimo, em sua obra "Lavourea de delícias: visibilidades de gênero nos romances de Francisco Dantas" (2008), explora as complexas relações de gênero presentes no contexto patriarcal da região Nordeste. O estudo é feito à luz das imagens construídas para o feminino e o masculino nas obras do escritor. De acordo com a pesquisa, o que o intrigava era “a

conduta das personagens femininas de Dantas, ora expressão de uma ordem social dominada pelos homens, ora mulheres que ousavam sonhar além do que lhes oferecia a sociedade patriarcal”. Da mesma forma, para o estudioso, as personagens do sexo masculino descritas nos romances não estavam de acordo com o meio, estavam deslocadas, pois na sociedade de até então só havia espaço para os homens-machos. Enfim, Gerônimo observa que Dantas “assumiu uma perspectiva que considera as identidades de gênero como produtos de uma construção social” (Gerônimo, 2008, p. 12).

Na tese de doutorado *Entre a fé cega e a faca amolada: representações ficcionais do cangaço* (2007), Wagner de Souza analisa o entrecruzamento de fontes históricas e sociológicas presentes nas narrativas ficcionais, dentre elas *Os desvalidos* de Francisco Dantas. O autor dedica seu quarto capítulo à pesquisa da poética pós-moderna representada pelo “mosaico de vozes em que o cangaceiro fala de si e reclama uma série de eventos que não foram registrados sobre ele, tanto na literatura, como nos cordéis, na sociologia e na história”. Nesse sentido, o pesquisador explora as vozes marcadas pela dualidade dos discursos erudito e popular tão evidenciados no dito romance. Com isso o estudo dá vasão ao diálogo da literatura canônica e a oral, destacados na obra de Dantas (Souza, 2007, p. 16).

Isabel Cristina da Costa Bezerra Oliveira em sua tese de doutorado (2010), *A dupla poética do silêncio: uma análise de Fogo Morto e Cartilha do silêncio*, examina as pressões que emergem no seio familiar e social, bem como a decadência e a relação de classe que demarcam os engenhos de formas variadas. A pesquisadora observa nessas obras que o tradicional e moderno se entrecruzam e a temática do silêncio se faz evidente na expansão das ações da trama. Oliveira enfatiza que “o silêncio mencionado nas narrativas revela-se de várias modalidades e características sociais que a modernidade exerce sobre o homem, dentre eles, o silêncio nos percursos das personagens, o silêncio do amor, da morte, da resistência da culpa e da solidão” (Oliveira, 2010, p. 16).

Na pesquisa denominada *A personagem feminina subalterna na ficção de Nélida Piñon e Francisco Dantas* (2010) Joseane Souza Fonsêca analisa as personagens femininas dos romances *A doce canção de Caetana* (1987), de Nélida Piñon, e *Cartilha de silêncio* (1997), de Francisco Dantas, numa perspectiva comparatista e sociocultural. A pesquisa tem como foco a análise de gênero, observando os dispositivos de poder no que diz respeito a opressão aos subordinados

em vários aspectos, principalmente de classe e de gênero (Fonsêca, 2010).

Maria Luzia Oliveira Andrade com o estudo *A memória na ficção de Francisco Dantas: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno* (2010), examina as maneiras de narrar a memória e suas implicações, observando de que maneira a memória é construída e representada, sabendo-se que todo narrado é feito de forma fragmentada. Em sua análise, a estudiosa alude que o prosador se utiliza da ironia para mostrar o quanto a rememoração reflete a tradição, como também, a partir desse processo rememorativo, Dantas faz vir à tona vozes até então excluídas, ou por assim dizer, o poder do discurso das margens aparece de forma intensificada (Andrade, 2010).

O trabalho de Glaucilene Reis Teixeira, intitulado *O desvelar do silêncio em “Coivara da Memória”, de Francisco Dantas* (2010), objetiva elucidar o processo de silenciamento e o percurso existencial das personagens dessa obra; do mesmo modo, entender que o uso da palavra ou mesmo o silêncio tem ligação direta com a dominação social. Nesse sentido, a pesquisadora em seu estudo analisa “que a palavra de ordem legitimada pela religião materializou-se como força de lei em Rio das Paridas, lei desigual e injusta que oprime os habitantes desprovido de poder financeiro e interdita a posição dos falantes”. De acordo com a pesquisadora, a origem da cidade é marcada pela dominação, e por se tratar de uma sociedade patriarcal, a voz masculina é hegemônica em detrimento das mulheres e dos despossuídos que protagonizam um sistema de silenciamento e opressão (Teixeira, 2010, p. 33).

Ainda em 2010, num panorama mais histórico e voltado para os estudos culturais, Aldair Smith Menezes defende em seu estudo *O cangaço do sertão d’Os desvalidos*, investiga o significado do cangaço e do sertão a partir do romance *Os desvalidos* de Francisco Dantas, analisando assim as relações sociais e o seu processo de modernização. O estudo é feito na perspectiva de compreender o sertão e o cangaço nos aspectos: social, político, econômico e climático, e, a partir de então, entender a composição das identidades culturais representadas e destacadas nesse romance.

Sobre o viés estilístico e sociológico, Auda Ribeiro Silva, na pesquisa de mestrado, analisa *A construção estética e cultural do crime em “Coivara da memória”* (2016). A abordagem tem como enfoque o delito como peça chave de toda narrativa, destacando, desse modo, a sua relevância. Por consequência, objetiva-se nesse estudo, compreender a identidade do narrador-protagonista, explorar a sua posição

dentro da narrativa e analisar como essa estrutura se desenvolve ao longo do texto. Esse exame aprofundado nos permite desvendar as camadas de significados presentes na obra, evidenciando as motivações, conflitos internos e a perspectiva única do narrador. Desse modo, a investigação realizada no âmbito do mestrado forneceu a base necessária para a construção e a consolidação das ideias e argumentos que compõem este trabalho de Tese.

Por fim, feita a abordagem de parte da crítica e de pesquisas sobre a relevância dos escritores Graciliano Ramos e Francisco Dantas, no próximo capítulo começaremos a análise das obras a partir do narrador-protagonista. Os narradores de *Angústia* e *Coivara da memória*, por terem uma visão única e pessoal dos eventos, podem adicionar camadas de complexidade e ambiguidade à narrativa. Essa escolha por esse tipo de narrador, possivelmente, pode transformar profundamente a experiência de leitura e a interpretação da obra literária.

CAPÍTULO 2. DOIS MODOS DE REMEMORAR/NARRAR O CRIME EM ANGÚSTIA E COIVARA DA MEMÓRIA

Em toda busca o viajante se confronta com apavorantes guardiões de território, um ogro aqui, um dragão ali. Até ali, e não além, o guardião domina. Mas o viajante tem de recusar a definição de fronteira feita pelo outro, tem de transgredir os limites que o medo determina. Ele cruza essa linha. A derrota do ogro é uma abertura do eu, uma expansão para o viajante naquilo que é possível ser.

(Salman Rushdie)

O narrador, assim como o viajante descrito na epígrafe, tem que cruzar a linha e se redescobrir, se ressignificar. Mas, será que devemos confiar em um narrador de primeira pessoa? Quando estamos diante de um crime, o narrador fica mais vulnerável? Essas e outras perguntas serão discutidas a partir de concepções teóricas aqui destacadas. No primeiro momento, faremos um debate sobre o narrador de primeira pessoa, enfatizando o narrado sob o seu ponto de vista, um manipulador do discurso. No segundo ponto, apresentaremos como o crime é narrado e rememorado pelos narradores das obras, aqui em estudo, bem como o estado de angústia em que eles vivem. No terceiro tópico, a abordagem será feita a partir dos narradores como sujeitos fragmentados, e por conseguinte, pontuaremos sobre o narrado em tom enigmático, uma vez que os discurso desses narradores são carregados de ciladas. Enfim, este capítulo é destinado à figura do narrador, o que para nossa pesquisa é de fundamental relevância para entendermos as nuances dessas narrativas.

2.1. A construção da voz narrativa

A propensão de narrar é inerente ao ser humano, pois estamos a todo tempo narrando acontecimentos. Segundo Barthes (1972, p.19), “a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas”. O teórico acrescenta ainda que, além de as narrativas estarem presentes em todos os

lugares, elas podem ser admiradas do mesmo modo por pessoas de culturas totalmente diferentes, até mesmo antagônicas (Barthes, 1972).

Aqui, o nosso foco são as duas narrativas, ditas anteriormente, *Coivara da memória* e *Angústia*. Na obra *Coivara da memória* (1991), romance que estreou Francisco Dantas na literatura, cuja narrativa tem como protagonista o narrador-personagem⁷ que aguarda julgamento em prisão domiciliar, por um crime que ninguém sabe com precisão se ele o cometeu. Isso porque não fica evidente na trama quem de fato é o real assassino do coronel Tucão, um violento proprietário, considerado um líder de grande poder na cidade, além de ser tio e foco de vingança do protagonista, acusado de cometer o tal homicídio (Silva, 2016).

Em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, terceira obra publicada pelo autor, considerada pela crítica a mais complexa do ponto de vista técnico, em que conta a história do ⁸narrador-protagonista Luís da Silva, um funcionário público frustrado que imagina, ou possivelmente, cometeu um crime. Na obra acontece um delito e o protagonista reconhece ter assassinado Julião Tavares, após saber que Marina, sua ex-namorada, foi seduzida e abandonada por Tavares, que atua na trama e agrega todos os atributos que o protagonista, ao mesmo tempo, despreza e inveja: dinheiro, prestígio social, capacidade de sedução de mulheres, em especial, as pobres, que veem em uma relação com Tavares a possibilidade de ascensão social. Todavia, dada à fragilidade psíquica do narrador, não é possível afirmar com precisão se ele de fato assassinou seu algoz.

Assim como essas narrativas, outras são contadas constantemente e sempre intermediadas através da figura do narrador, é ele (o narrador) o sujeito da enunciação que representa um livro. Ele tem o poder de escolher quais detalhes fornecer, quando revelá-los e como apresentar a história, visto que o narrador dispõe de certas descrições antes dos outros, embora essas as precedam no tempo da história. O narrador nos coloca na perspectiva de uma determinada personagem, nos possibilita vivenciar os eventos através de sua perspectiva, como se estivéssemos vendo o mundo pelos olhos dele. Tem o poder de influenciar a percepção do leitor sobre as

⁷ Usaremos ao longo do texto os seguintes termos para designar a personagem principal da obra *Coivara da memória*: escrivão, escrivão do cartório, tabelião, serventuário do cartório, narrador-personagem, narrador-protagonista e protagonista.

⁸ Os termos que usaremos para nomear a personagem principal de *Angústia* serão: narrador-personagem, narrador-protagonista, protagonista, Luís da Silva e Luís.

personagens e a ação. Ele pode destacar certos aspectos ou eventos e omitir outros, moldando assim a interpretação do leitor (Todorov, 2011).

Nesta pesquisa, cujo *corpus* são dois romances narrados em primeira pessoa, nos ateremos ao narrador-personagem, que, de acordo com D'Onófrio (2007), pode ser de quatro tipos: narrador-protagonista – é o eu que vive os fatos, o sujeito da enunciação e sujeito do enunciado; narrador-personagem secundário – aqui não é o protagonista que conta a sua história e sim outros personagens; narrador testemunha – personagem presente no texto apenas para desempenhar o papel de narrador; narrador dramático – todos os personagens por meio de diálogo, funcionam como narrador.

Sobre a voz narrativa protagonista, Friedman pontua que “encontra-se quase que inteiramente limitado a seus pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (Friedman, 2002, p.176-177). Esse narrador desempenha uma função de ação específica ao participar do centro, o que o difere do narrador onisciente que apenas interpreta os fatos aos/à que assiste.

Utilizando outra nomenclatura, Genette (1995) ao categorizar o modo narrativo estabelece três formas de focalização: a focalização zero ou não focalizada; a focalização interna e a focalização externa. Para ele, o narrador-protagonista relata os fatos a partir de sua própria focalização, ou seja, através da focalização interna conduzida sempre por um personagem inserido na história. Ou seja, ainda, “a focalização interna só se encontra plenamente realizada na narrativa em monólogo interior” (Genette, 1995, p. 191). Técnica que oferece um acesso direto e ininterrupto aos pensamentos e sentimentos do personagem, sem a intervenção de uma voz narradora que poderia distorcer ou limitar essa perspectiva interna.

Nas palavras de Mieke Bal (1990, p.107), a narrativa em primeira pessoa “*Cuando se presentan acontecimientos, siempre se hace desde una cierta «concepción». Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo, ya se trate de hechos históricos «reales» o de acontecimientos pré-fabricados*”. A teórica analisa que o foco em primeira pessoa só apresenta o que vê e o que percebe; dito de outra forma, o narrador personagem possui uma percepção restringida, pois relata suas vivências a partir de sua ótica e narra os fatos vivenciados por outras personagens de forma parcial. Bal aborda ainda, que toda forma de

focalização está suscetível a manobras e às particularidades comportamentais de quem focaliza (Bal, 1990).

Ao pensar o romance de primeira pessoa, contrariando o julgamento da tradição crítica, Alfredo Bosi, na apresentação do livro *O narrador ensimesmado* de Maria Lúcia Dal Farra (1978), discute sobre uma maior verossimilhança desse tipo de narrador comparado ao de terceira pessoa, isso porque o romance de primeira pessoa é “mais fiel à situação de base, extratextual, de cada um de nós, que somos sempre um limitado capaz de conhecer apenas alguns dados, alguns perfis da realidade” (Dal Farra, 1978 p.11). Esse narrador tem uma percepção parcial da realidade; ao narrar, assim como nós humanos, imperfeitos que somos, pode muito bem ter atos falhos e não ser fiel aos acontecimentos. Desse modo, há uma aproximação com a realidade, ou seja, há uma verossimilhança.

Dal Farra observa que,

ele empresta ao narrador, no caso do romance de primeira pessoa, uma visão menos ou mais restrita, contando com a deficiência ou a amplitude desse ponto de vista para conseguir determinado efeito. Faz, no caso do romance retrospectivo, com que o narrador se circunscreva à esfera da memória, mas tira partido disso, provocando uma falha, na lembrança, que possa permitir o equívoco ou qualquer alteração que possibilite a finalidade da história (Dal Farra, 1978, p.23).

Ela também atribui ao narrador-protagonista o “foco duplo” ou o “aspecto dual”, essa marca do narrador “se restringe ao romance de primeira pessoa protagonista, onde (Sic) a finalidade do narrador é narrar-se a si mesmo. Por ironia, conferem-se a este foco ‘egoísta’ e narcisista as honras da dualidade” (p.42). Essa referida dualidade está intrinsecamente ligada ao sujeito da enunciação e ao sujeito do enunciado ou, isto é, a voz narrativa é personagem da própria história que conta. Vê-se nesse conceito do “aspecto dual” do narrador “a presença de dois atos distintos”: o contar e o experimentar definido e estimulado em um único ente. (Dal Farra, 1978).

Nesse sentido, os narradores, das obras em questão, representam essa dualidade, pois narram o vivido ou mesmo o imaginado. Os narradores-personagens reconstroem os fatos de suas vidas num momento de desconforto, de fracasso, uma vez que eles contam sob a falta de liberdade, pois ambos estão presos, seja mentalmente com os traumas e angústias, ou mesmo fisicamente. Dessa forma, para acompanhar a complexidade desses narradores, se faz necessário observar a técnica narrativa que desenvolvem nessas obras, visto que a voz narrativa assimila a sua substância última no vivenciado (Benjamin, 1987).

De acordo com Bal (1990, p. 126) “*La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico*”, de modo que a forma como a identidade desse narrador é apontada, ou seja, ocultada ou mesmo velada, e as opções feitas por ele, atribuem ao texto um caráter próprio.

E, por se tratar de romances memorialísticos, que têm como traço estético a interseção narrador e personagem de primeira pessoa, o narrador-personagem revê alguns acontecimentos no espaço e tempo sócio histórico e contrapõe o Eu presente com o Eu retomado (Carvalho, 2008). Segundo Dal Farra (1978, p.22), “o romance deve dar a impressão de que a vida sendo representada em sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador – enquanto controlador da estória – não pode estar confinado ao lugar do seu discurso”. Do mesmo modo, esse narrador deve manter a flexibilidade no sentido de se mover temporalmente entre o passado, presente e futuro, visto ser um circuito de ida e volta constante, principalmente entre passado e presente.

Essa é uma das principais características de um romance memorialístico, circunscrever-se à esfera da memória (Dal farra, 1978). Portanto, temos nesses narradores-personagens uma junção de “eus” que ora se distanciam, ora se aproximam: “é elástico e não pode ser delimitado, pois se permite oscilar desde a gradação máxima – narrador é velho e o personagem é moço – até a mínima, onde narrador e personagem estão situados no mesmo tempo” (Dal Farra, 1978, p.40).

Dessa maneira, para entendermos essas personagens é necessário adentrarmos nesse processo rememorativo. Ao se pensar em memória, é sabido que ela envolve um complexo mecanismo que abrange o arquivo e a recuperação de experiências, portanto, está intimamente associada à aprendizagem, que é a habilidade de mudarmos o nosso comportamento através das experiências que foram armazenadas no decorrer da história. Aqui, tem-se a memória de dois narradores-protagonistas que voltam ao seu passado para se encontrar e constituir-se como sujeito:

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 de copiar, cortando palha de milho para cigano, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com o partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arrepiados no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro

vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas. Tinham amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados. [...] Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas que não existiam. (Ramos, 2003, p.9-10)

Achatadas entre esta cumeeira e os lajedos irregulares, minhas retinas caídas vão derrapando de ângulos e paredes, se esfregando nas frinchas dos janelões e no vão dos batentes, de onde escapolem e caminham pelos ares... até esbarrar no Murituba. Aí se reabrem sob nova luz recheada de devaneios, porque ainda estou vivo e luto para não me rachar como esse chão de massapê, onde a aspereza do sol cavou fendas e feridas. É corrido pelo desejo adoidado de passar a limpo o borrão de toda a infância que volto agora ao pé dessa paineira onde tenho enterrados o umbigo e o primeiro dente de leite. Chego para escutar esta velha barriguda em cujos galhos me dependurava de cabeça para baixo, a camisa caindo pela cara para me cegar os olhos, e as pernas enrançadas lá em cima. [...] Volto aqui para me apaziguar, para derreter os cristais do desespero: puro desejo de largar o peso do tempo do silêncio almofadado (Dantas, 2013, p. 21).

De tal sorte, que a memória faz esses narradores olharem tanto retrospectivamente, quanto analiticamente seus passados, que, de certa forma, os impulsionam a pensar e refletir sobre tudo que os tem oprimido. Ou fixar as lembranças e colocar em ordem os acontecimentos. Esse é o grande potencial da memória: propiciar um salto do passado que se estende para o presente na tentativa de compreender a dimensão do ser, em outros termos, a memória por não ser um registro estático de eventos passados, e sim uma ferramenta dinâmica que molda nossa percepção do presente e nossa projeção para o futuro, traz à tona experiências e conhecimentos acumulados, permitindo-nos revisitar e reinterpretar nossas vivências, oferecendo novas perspectivas.

Nesse sentido, nas palavras de Bérqson:

a memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (Bérqson, 1999, p. 77).

Ainda segundo Bérqson, “toda imagem-lembrança capaz de interpretar nossa percepção atual insinua-se nela, a ponto de não podermos mais discernir o que é percepção e o que é lembrança” (1999, p. 117), tendo em vista que a percepção se define como um processo de organizar e interpretar dados sensoriais, de modo que desenvolve o conhecimento de nós e do meio que nos cerca.

Dessa maneira, a percepção está intimamente vinculada com a lembrança, pois é através da produção dessas imagens ao longo dos tempos que nos constituímos como um ser no mundo. É esse experimento de constituir-se como um homem no mundo que essas personagens buscam em suas lembranças a ressignificação de suas vidas, pois através delas os protagonistas aprendem a pensar de outro modo sobre as coisas, vendo novos pontos de vistas e levando outros fatores em conta. Seria uma espécie de potencializar a sua capacidade de superação dos momentos mais adversos. Não ressignificar no sentido de simplificar as situações complexas, mas encarar de forma simples a complexidade das coisas.

Nesse sentido, o escrivão e Luís da Silva têm muito o que ressignificar, pois é no retrospecto que faz de suas vidas que os narradores-protagonistas tentam reedificar as suas identidades escapadas ou mesmo usurpadas. Visto que eles sempre viveram em terrenos escorregadios, fluidos, pois tudo em suas vidas escapava pelas mãos: primeiro a mãe e o pai, depois Luciana e Marina, suas grandes paixões, e, como se não bastasse, perderam também a liberdade, porventura o serventário do cartório, ou na iminência de perder, na condição de Luís da Silva. Enfim, suas vidas ao longo dos tempos foram marcadas por muitas perdas.

Conquanto, ao ressignificar ou, por assim dizer, ao passar a limpo esse passado e tentar entendê-lo, os personagens se deparam com momentos conflituosos, de modo que ao rememorar, ao mesmo tempo em que é um momento de reconhecimento como ser no mundo é também um momento torturante, visto que tudo é revivido. Segundo o narrador de *Coivara da memória*: “essa mania de tudo reviver continua a me devorar, na crua obstinação de me manter abismado diante de um passado que me tortura o presente e anuvia o futuro” (Dantas, 2013, p.27).

Portanto, ao rememorar o vivido, os narradores-protagonistas têm em suas mãos o poder de brincar com o tempo, pois relembra o passado e conta os fatos no presente, transformando-os, a partir do exercício de narrar, em que o vivido não é retomado tal qual aconteceu, mas como é rememorado. Segundo Genette (1995, p. 137), “essa dualidade entre o tempo do que é contado com o tempo da narrativa possibilita distorções e mudanças temporais”.

Assim dizendo, o tempo que é contado é o tempo cronológico dos eventos que ocorrem na história. É a sequência temporal que os narradores nos mostram que os acontecimentos se desenrolam dentro do universo da narrativa, enquanto que o tempo da narrativa seria a maneira como esses eventos são apresentados ao leitor através

do discurso narrativo. O narrador pode escolher organizar e apresentar os eventos de formas não lineares, usando técnicas como flashbacks ou outras manipulações temporais. Assim, a dualidade entre os dois tempos permite ao autor criar uma experiência narrativa mais rica e dinâmica, utilizando distorções e mudanças temporais para influenciar a percepção do leitor e a profundidade da trama.

Logo, ocorre nessas obras o intervalo temporal entre o passado da história dos protagonistas e o presente da narrativa. Sendo possível nesse intervalo temporal acontecerem muitas coisas, visto que o sujeito que viveu a história não é mais o mesmo que recorda e conta os fatos (Silva, 2003). Assim, a mudança temporal serve, nessas narrativas, de recurso para mostrar o sentimento dos protagonistas, além de desnudar, de certa maneira, suas aflições ao pensar no crime e em suas vidas como um todo. Denota-se, a partir de então, que essa angústia psicológica dos narradores-protagonistas marca ou mesmo aponta a distância entre esses dois tempos da narrativa, que acima de tudo não é uma posição fixa. (Silva, 2003).

Os narradores-protagonistas através dessa dualidade temporal e de enredos, pois um se movimenta em torno do passado no sentido de ressignificar a vida, enquanto o outro se direciona para o presente que é inseguro e incerto às vésperas do julgamento – nos fazem ver as ações das narrativas com os seus próprios olhos. A partir daí, temos, portanto, o que Todorov, (2011, p. 255), esclareceu que nessa dualidade temporal é apresentado ao protagonista: “uma quantidade de informações sobre ele, que nos deveriam permitir compreendê-lo, situá-lo com precisão; mas esta imagem fugitiva não se deixa aproximar e se reveste constantemente de máscaras contraditórias”. Quer dizer que a personagem constantemente muda e se adapta, apresentando diferentes aspectos de si mesmo que podem até se contradizer. Isso cria um desafio para o leitor, que deve lidar com essas camadas e contradições, aceitando a complexidade e a natureza multifacetada do personagem.

Isso porque, não estamos falando de narrativas em que os narradores mantêm a tradição oral, esses, que Walter Benjamin diferencia do romancista e nos convida a refletir sobre o fim da experiência e das narrativas tradicionais, cujo narrador:

figura entre os mestres e sábios. Ele sabe dar conselhos, não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mais em grande parte a experiência alheia (Benjamin, 1987, p. 221).

Em *Coivara da memória* e *Angústia*, iremos encontrar o romancista, o narrador sozinho, que nos convoca para dentro da narrativa, não como sábio e todo poderoso, mas como alguém cheio de incertezas, que pode omitir fatos, que nos enganam e se deixam enganar. Assim, os narradores, das obras citadas, podem, de certa maneira, serem narradores enganosos, uma vez que os fatos são narrados sob os seus vieses, podendo muitas das vezes ter ocultado fatos relevantes para o desfecho desses relatos, de modo que a voz narrativa duvidosa requer um leitor mais atento.

Assim sendo, é de interesse desses narradores narrar os fatos como lhes convêm: a dose de mistério⁹ (*Coivara da memória*) ou mesmo de delírio¹⁰ (*Angústia*) é justamente um recurso para deixar o leitor instigado a entrar nesse universo de suspense¹¹, visto que o relato em primeira pessoa desorienta, e pode muita das vezes dissimular acontecimentos. Um exemplo é como em *Coivara da memória* o serventuário do cartório (narrador-protagonista) manipula as informações da possível armadilha cometida pelos sobrinhos na morte do Coronel Tucão. Nesta primeira citação, ele ao caracterizar o coronel deixa indício do suposto assassinato cometido pelos sobrinhos:

Mas como velho Tucão não gerou raça de gente, capado de nascença que era, diz o povo que de ruim e malvado, do muito que não prestava, creio mesmo que a esta boa hora os seus herdeiros – cujo legado de certa forma será que antecipei? – estão interessados mesmo é em dissipar a fortuna que receberam, retalhar e passar nos cobres o mundo de terras de primeira qualidade para viverem os seus dias de fogacho, encherem o bucho das fêmeas resignadas de Rio-das-paridas (Dantas, 2013, p.34).

Na segunda citação, presente no último capítulo, há de certa forma uma confirmação discursiva do que ele havia mencionado no segundo capítulo, no caso da primeira citação. A oração “cujo legado de certa forma será que antecipei?” causa um suspense que tem a função de desorientar ou mesmo despertar no leitor o interesse

⁹ No contexto literário, o mistério é um gênero que envolve a investigação de crimes ou eventos inexplicáveis, no qual o enigma é resolvido gradualmente. O mistério mantém os leitores em suspense, fornecendo pistas e desvendando segredos ao longo da narrativa.

¹⁰ Na psicanálise, o delírio não é simplesmente visto como uma distorção patológica da realidade, mas como um fenômeno significativo que pode oferecer insights sobre a estrutura psíquica e os conflitos internos do indivíduo.

¹¹ O suspense é uma técnica narrativa essencial que mantém o público engajado e emocionalmente investido na história. Ele funciona manipulando a antecipação e a tensão, controlando a informação e desenvolvendo um ritmo que prolonga a expectativa.

de investigar essa “antecipação”, que mais tarde servirá de prova para a comprovação dos fatos, ou seja, para sua possível inocência.

Dizem que o jagunço Malaquias, a testemunha maior, emigrou para a divisa de Minas com Bahia, onde permanece estabelecido com o saldo que lhe pagaram os sobrinhos do Coronel. Se assim é, tudo indica que caí numa arapuca, lesado pelos desapiedosos que abreviaram a vida do tio (Dantas, 2013, p.351).

Nos fragmentos acima, denota-se de forma clara o poder manipulador do narrador, já que ele constrói de forma crítica o seu relato e faz com que essa construção seja revelada. Não expor de forma clara o crime, ou seja, não desvendar o mistério e apresentá-lo de forma imprecisa, fragmentada, é fazer desse enigma um acréscimo à narrativa. Ou, dito de outro modo, o enigma aparece como movimento ambivalente do arquivo entre o relembrar e olvidar, ou ainda, são peças do esquecimento, são lacunas, silêncios quase nunca suficientemente preenchidos. Por mais que o protagonista diga que sabe a verdade, algo lhe escapa como prova. (Solis, 2014).

Luís da Silva, em *Angústia*, não diferente do serventuário do cartório de *Coivara da memória*, na medida em que conta os fatos exteriores numa perspectiva interior, ao imprimir seus sentimentos conflitantes, ele caracteriza todos os personagens da trama, de modo que o que vemos é resultado do que nos é contado por ele, que, na maioria das vezes, nos conduz com o seu discurso camuflado, resultado de uma consciência abalada por conflitos interiores. Isso fica evidente, já de início, no primeiro parágrafo da narrativa em que Luís da Silva já demonstra o ritmo em que será narrado os acontecimentos, ritmo esse que nos envereda para uma dúvida sobre o que é real ou apenas imaginação:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios (Ramos, 2003, p.5).

O narrador seleciona de forma cuidadosa os acontecimentos que serão narrados, pois todo narrador manipula a leitura, na medida em que seleciona e ordena de uma perspectiva, foco, o que vai e o que não vai ser narrado e, mais, escolhe minuciosamente cada palavra, pois tem sempre em mente o objetivo de nos persuadir de nos fazer concordar com o seu ponto de vista (Luz, 2014).

Portanto, nesses romances, *Coivara da memória* e *Angústia*, tem-se uma estética cuja focalização é interna, pois os narradores-personagens contam as suas próprias histórias. O que faz com que o leitor tenha uma visão mais restrita dos fatos narrados, tendo-se em vista que a finalidade do narrador é narrar a si mesmo. É do ponto de vista dos narradores-protagonistas que tudo é visto e narrado. Eles são os centros das narrativas, de modo que nós, como leitores, somos reféns deles para termos acesso ao universo das outras personagens e da história como um todo. Nessa perspectiva, uma pergunta se faz necessária: quem são esses narradores, quais os seus lugares no mundo? Essas e outras reflexões serão discutidas no próximo tópico.

2.2 – Narradores fragmentados

Coivara da memória e *Angústia* são construídas esteticamente de forma híbrida, pois há uma mistura temporal, entre passado e presente que são contraditórias e prolongadas de forma fragmentada em sua consciência. Os personagens dessas obras lembram ou revivem eventos passados, mas essas lembranças são fragmentadas, não ocorrendo em uma ordem cronológica clara, o que pode refletir perturbação mental, traumas ou outras complexidades psicológicas. Com a confusão cronológica, o enredo é norteadado pela fragmentação, posto que há uma sobreposição de períodos temporais ao longo da narrativa, ora os protagonistas descrevem o presente, ora voltam-se para o passado: concomitantemente há uma construção espacial híbrida. Essa ambiguidade temporal que estrutura o relato dessas narrativas é caracterizada estilisticamente pelo monólogo interior. Segundo Fabiano Ferreira Costa Vale:

na organização do tempo romanesco, observa-se tal relação no monólogo interior, em que o sujeito da enunciação equipara-se com o do enunciado. Ao se colocar em um tempo ulterior à história que relata, o narrador-protagonista Luís da Silva guarda uma distância temporal, pois o sujeito que recorda não é o mesmo que experimentou os fatos relatados. Termina a coincidência e instaura-se a fratura entre o eu da história e o eu da narração (Vale, 2016, p.91)

Assim, estamos diante de duas obras que ocupam esse espaço, que está no entre, ou seja, se articula entre dois tempos: passado e presente. Em conformidade

com a pesquisadora Eliana Maria de Freitas Chiossi (1996, p. 89), “essa movimentação entre os dois tempos pode ser a sua própria metodologia para a escrita contemporânea, que não deixa de ser um trânsito entre a memória e um presente suspenso”. Com isso ela faz a referência da escolha que os escritores realizam ao optar por narradores que também se encontram entre dois tempos, entre dois lugares – centro e margem – (Chiossi, 1996).

Outrossim, na contemporaneidade há uma recorrência de narradores descentrados, embora a obra de Graciliano tenha sido escrita na década de 1930 em pleno auge da era moderna, no Brasil, durante este período, o modernismo brasileiro estava em plena efervescência, caracterizado por um desejo de romper com as tradições literárias passadas e por uma busca por inovação tanto na forma quanto no conteúdo. Podemos pensar, sobretudo, na figura desse narrador-protagonista, dentro dessa ótica, difusa, esfacelada, porque o próprio recurso utilizado pelo autor, no que tange ao fluxo de consciência, pode demarcar esse descentramento.

Como podemos perceber neste trecho:

A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente faziam semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos relógios da vizinhança morriam durante o dia. E o dia estava dividido em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede. Depois a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podia contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de criança, a voz de D. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho (Ramos, 2003, p. 213).

Nessa citação, é possível perceber a confusão temporal que Luís da Silva faz, pois o tempo cronológico não é o mesmo que o tempo psicológico. A partir do curso de pensamento, utilizado como ferramenta em que exterioriza o desvario da personagem ou mesmo o caos do seu juízo, em que o narrado não deixa evidente o que de fato é real e o que é apenas imaginação, demarca uma fronteira existente entre o consciente, a partir de uma realidade concreta e palpável; e o inconsciente, diante de uma realidade psíquica, voltada para a fantasia, ou mesmo para a pulsão. Essa demarcação fronteira fica bastante evidente não só nessa citação, mas, especialmente, no final da trama. Vê-se que o narrador-protagonista vivencia as duas realidades e não consegue diferenciá-las “procuro recordar-me dos verões sertanejos,

que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali” (Ramos, 2003, p.25).

O texto de Jaime Ginzburg *O narrador na literatura* corrobora e discute sobre esse descentramento. Para ele: “o centro nesse caso é entendido como conjuntos de campos dominantes na história social [...]. O descentramento seria compreendido como conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (Ginzburg, 2012, p.201). Os narradores, em questão, fazem parte desse descentramento, uma vez que pertencem às famílias que representam o centro através de uma política patriarcal. No entanto, são também, na mesma proporção, margem, pois um, o escrivão do cartório, é filho também do escrivão de cartório, considerado sujeito-margem. O outro, Luís da Silva neto de senhor de engenho decadente, cujo pai, dentre outras coisas, já tinha até reduzindo o sobrenome familiar para Pereira da Silva, restando apenas o Silva para Luís.

Ao pensar nesses narradores descentrados que ora são sujeitos, ora são objetos de suas memórias, pois eles são narradores e também personagens, pensamos em sujeitos híbridos, fronteirços. Seriam eles sujeitos do entre-lugar que oscila no espaço e no tempo? Dentro desse universo fronteiroço, uma pergunta que se faz é: afinal, qual o lugar do serventuário do cartório e o de Luís da Silva? De que são constituídos esses sujeitos?

Os traços espaciais demarcados em *Coivara da memória* e *Angústia*, no que tange às personagens principais, vão de encontro com o novo que surge a partir das mais variadas nuances culturais. Nessas obras os protagonistas vivem com o “pé lá e outro cá” nos entre-espacos reproduzidos através da família Costa Lisboa e do seu pai, escrivão do cartório. O centro seria representado pela família Costa Lisboa como todo, e principalmente, na figura do coronel Tucão, enquanto o lugar periférico se enquadra no perfil do pai do narrador-personagem, como já mencionado.

No caso de Luís da Silva, a representação do centro seria configurada em seu avô nos tempos áureos Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, e a margem representada pela figura do pai reduzido a Pereira da Silva que “ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar cortando palha de milho para cigarros” (Ramos, 2003, p.9).

Em meio a essa mediação dos dois espacos, a família que criou o protagonista de *Coivara da memória* e a falta do convívio com o pai. Assim como para Luís da Silva a vila que morou com o pai, e com a orfandade teve que mudar para a cidade. Ao

refletir sobre os dois espaços que são rememorados pelos narradores-protagonistas, percebe-se que a memória atua como agente que submete os protagonistas a um entre-lugar, aprisionando-os no entrecruzamento contínuo entre passado e presente como se pode entrever nessas citações:

Depois que me arrancaram desta paisagem onde me criei, literalmente expulso da companhia dos meus avós pelos seus descendentes que me largaram no internato hostil, passei a ser um sujeito reservado, sempre prevenindo contra as pessoas da minha infeliz e parca convivência (Dantas, 2013, p.23).

Estava espantado e imaginando a vida que iria suportar, sozinho neste mundo [...] sabia onde ficava o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam, que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi me desertar para uma dessas terras distantes. Abandonei a vila, com uma trouxa embaixo do braço e os livros da escola (Ramos, 2003, p.16-20).

A partir dos trechos acima, nota-se que tanto o serventuário do cartório, quanto Luís da Silva são sujeitos fronteiriços, sobretudo ao que se refere ao tempo, porque ambos vivem um presente preso ao passado, bem como em relação ao espaço familiar e geográfico, anteriormente citado.

Nessa passagem da narrativa é manifestadamente claro que apesar de o protagonista de *Coivara da memória* ter em seu pertencimento o vínculo da família Costa Lisboa, ele não se reconhece como tal:

Apesar de ciente das diferenças que me separam da família de meu avô, também sei que toda casta de Costa Lisboa continua a viver encastoadada aqui nas entranhas. Tenho pejeado para me libertar da falsa moral e dos hábitos seculares que me foram legados por essa gente, embutindo na minha cabeça de menino a sabedoria de seus provérbios passados de boca em boca, e que nada mais eram senão engenhos tendenciosos, urdidos para resguardar os gráudos da família para que eles não se desgarrassem nem perdessem os privilégios, e continuassem a procriar, rezar, e engambelar os bestas, sempre voltados para a chama dos seus cabedais (Dantas, 2013, p.81).

Sendo o serventuário do cartório filho do também de escrivão de cartório, considerado um sujeito-margem, juntamente com uma Costa Lisboa, considerada de uma família abastada, é perfeitamente compreensível que ele não se encontre em nenhum desses espaços. Sentirem-se à margem como os pais ressoa que o serventuário do cartório e Luís da Silva estão numa condição de apenas sobreviverem às mazelas da vida. Por isso, vivem em constante busca de si mesmos, numa incessante procura dos seus lugares no mundo. Presos e acuados, em um espaço híbrido – cela e domicílio –, – realidade e visões –, os protagonistas rememoram que

desde a concepção suas identidades são construídas cheias de incertezas e fragmentações. Logo, vivem numa eterna busca de si como se vê nestes excertos:

Este homem já cinquentão e esvaziado, praticamente apartado do convívio humano, e a quem já ninguém endereça um gesto fraterno, pode ser aquele menino assim tão aquinhoado? Cadê Luciana com as promessas de vida e o castigo de fogo? Escaparam de mim e estou só (Dantas, 2013, p.172).

Que ia ser de mim, solto no mundo? Pensava nos pés de Camilo Pereira da Silva, sujos com tendões da grossura de um dedo, cheios de nós as unhas roxas. Eram magros ossudos. O resto do corpo estava debaixo do lençol branco, que fazia um vinco entre as pernas compridas. Eu não podia ter saudade daqueles pés horríveis, cheios de calos e joanetes. Procurava chorar – lembrava-me dos mergulhos do poço da Pedra, das primeiras lições do alfabeto, que me rendiam cocoretas e bolos. Desejava em vão sentir a morte de meu pai. Tudo aquilo era desagradável – “isto é um cavalo de dez anos e não conhece a mão direita” (Ramos, 2003, p.16).

Essa falta de presente pode estabelecer, de certa forma, uma crise psicológica nos narradores, pois se no passado enquanto meninos têm na figura de seus avôs uma grande autoridade, juntamente com os seus pais, os seus referentes. No presente, eles apenas narram o que está em suas lembranças, o que não existe mais. Isso deixa nos protagonistas uma falta a ser preenchida.

Neste trecho da narrativa é bastante evidente esse sentimento de falta por parte do narrador de *Coivara da memória*, que o atormenta, que o angustia: “mas... e a mãe que não conheci... e o pai roubado... e a paixão enganosa... que fiz para merecê-los assim subtraídos? Quanto valerá uma criatura assim desamparada, cutucada por vozes inimigas, e que só tem a seu lado um rol de mortos?” (Dantas, 2013, p.173). Percebe-se, a partir das palavras do narrador, que a falta é uma constância em sua vida, há sempre uma luta, uma batalha a ser travada.

Os narradores vivem em constantes combates, justamente por tentarem manter o lugar da tradição, as âncoras sociais, ao mesmo tempo que são sujeitos descentrados, pois nunca tiveram verdadeiramente esses referenciais, alguém que de fato lhes pertencessem, o que o poderia fazer parecer preestabelecido. Os protagonistas vivem um confronto angustiante a partir desse passado que lhes foi negado, marcado pela falta, e desse presente que os atormentam, principalmente no que tange a liberdade, pois, um aguarda ansioso pelo seu julgamento e o outro teme ser descoberto como autor do possível crime. O fato é que a partir dos assassinatos, tanto de Julião Tavares, quanto do coronel Tucão, os narradores-protagonistas vislumbram encontrar-se como homens em toda a sua inteireza, ou seja, homens

livres de um passado que os atormenta e de um presente que não se desenha como promissor. Todavia, a morte dos seus algozes só faz acentuar as suas incertezas, sobressaindo ainda mais a fragmentação desses sujeitos.

Nas palavras dos narradores-protagonistas:

o temor que mais suplicia se vincula à perda da serenidade no meio de uma gente tão inimiga e janelreira, acostumada a tecer e acrescentar, a essa altura já contaminada pelo assunto picante que certamente o Promotor porá em exageros até cansar a pontuda língua de trapos. Receio ser incapaz de debelar o pânico, e me exhibir acovardado, coagido pela zoeira de mal presságio que exalará dessa gente em coro fatídico a me azucrinar e endoidecer (Dantas, 2013, p.187).

[...] tudo se descobre, sem dúvida. Que papéis haveria nos bolsos da roupa que estava atrás da mala? Bilhetes de dr. Golveia, correspondência do interior, a carteira vazia, artigos, manuscritos, recortes de jornais. Se algum desses papéis tivesse caído na estrada? Perdido trinta anos de cadeia, a imundície, o trabalho dos encarcerados: fabricação de pentes, esteiras, objetos miúdos, de tartaruga. Faria um livro na prisão (Ramos, 2003, p. 206).

Portanto, conhecer o serventuário do cartório e Luís da Silva é compreender a dimensão desses seres que não se encontraram, não sendo pertencentes a lugar algum, visto não ser nenhum, nem outro, não está no centro nem na margem. E o seu lugar não é aqui nem lá, por serem sujeitos fronteiriços eles estão no entre desses dois espaços. Seres factíveis de uma crise, que vivem as agonias do seu tempo, um tempo marcado de incertezas. No próximo tópico será analisado o estado de angústia em que vivem os narradores-protagonistas, após terem, supostamente, cometido um assassinato. O crime nas duas obras configura-se como um fator preponderante para o desenlace das tramas.

2.3. Narradores de crimes e tocaias

O crime não é novidade na literatura, há muito já eram explorados nos textos literários. No pensamento da era moderna, um dos grandes romances que se destacou foi *Crime e castigo* do escritor russo Fiódor Dostoiévski, considerado pela crítica um dos melhores romances de toda literatura ocidental. Nesse dito romance, a

personagem principal, Raskóinikov, é um estudante que comete um crime de assassinato. Ele mata a machadadas a velha proprietária do apartamento onde morava. E, a partir de então, a vida de Raskóinikov é marcada por uma angústia psicológica, apesar de ter sido um crime perfeito (Dostoiévski, 2001). *Crime e castigo* é um exemplo dentre outras obras em que o crime é retratado na literatura ocidental. Inclusive, por tratar de temas semelhantes, sobre as profundezas da psique humana, já foi comparado com *Angústia*, apesar de pertencerem a diferentes períodos e culturas literárias.

Na literatura brasileira várias são as obras em que o crime se faz presente, sobretudo, com e após a estética naturalista. Lemos Brito (1946) em *O crime e os criminosos na literatura Brasileira* faz uma investigação sobre o crime, a começar pelo poema de Gonçalves Dias, *O assassino* (1851), cujo delito gira em torno de “um crime infando”, ainda no Romantismo, Franklin Távora em *O cabeleira* (1876) documenta a vida de José Gomes um criminoso perverso que com seu bando devastou Pernambuco. José de Alencar em *Til* (1872) apresenta uma personagem mística, que matava propositalmente negros da fazenda que eram uma espécie de capanga (Brito, 1946).

A ênfase maior sobre o crime, na literatura nacional foi a estética naturalista com Aloísio Azevedo em *O mulato*, *Casa de pensão*, *Memórias de um condenado*, *A condessa Vésper* e outros textos. Ele nos brinda com personagens conduzidas pelas forças inatas, numa concepção biológica do crime, a exemplo de narrativas como *O Mulato* (1881) com a trama de dona Quitéria e o religioso secular para a execução, por motivos raciais, do genitor de Raimundo. Em 1944, Lúcio Cardoso desnuda a alma humana com a novela *Inácio* na qual o narrador Rogério de Palma se envolve numa situação criminal (Messa, 2002).

Esses e muitos outros exemplos da literatura brasileira servem para aclarar o quanto a literatura, além de uma representação estética e ficcional, fomenta no imaginário coletivo uma discussão e valorização de assuntos cotidianos. Desse modo, o crime sendo um “fato social”, e, portanto, normal, o escritor, atento a isso, transfere ao texto literário o vigor dos significados, de modo a refletir sobre temas cruciais à vida humana.

Feita essa abordagem, que norteia esse ponto, sobre algumas em meio a tantas outras obras que retratam sobre o crime, passaremos agora para as obras, aqui em pesquisa no que tange ao discurso do narrador em relação ao delito. Se por um

lado, o narrador-protagonista de *Coivara da memória* vive um conflito interno semelhante ao do também narrador-protagonista de *Angústia*, por outro lado, o leitor vive em constante busca do desvendar desses fatos, dado que o narrador em primeira pessoa confere ao discurso uma certa ambiguidade ao relatar os acontecimentos, como mencionado anteriormente.

Nesse sentido, Segundo Luís da Silva, “Julião Tavares era uma sensação. Uma sensação desagradável, que eu pretendia afastar da minha casa” (Ramos, 2003, p.80), de modo que para suprimir esse empecilho, estrangula o seu algoz. Ao cometer ou imaginar ter cometido o crime, o protagonista experimenta uma profunda angústia existencial. Este ato se transforma em um centro a partir do qual surgem diversas reflexões e sentimentos, intensificando ainda mais seu tormento. A culpa pelo crime não é maior do que o ressentimento de Luís da Silva pela degradação moral de Marina, pelas condições deploráveis do serviço público no qual atua, e, acima de tudo, pela decadência de sua família, em que rememora: “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 [...] o cupim devorava os mourões do curral e a linhas da casa” (Ramos, 2003, p.9).

Na obra de Dantas, o delito aparece em tom enigmático, não existe uma confirmação dos fatos, porque não aparece o real assassino do Coronel Tucão. Em Graciliano, aparentemente em tom confessional, Luís da Silva mata ou imagina cometer o assassinato do coronel Julião Tavares. Em ambas as obras, o crime é um fator preponderante para o desenlace das tramas. Enquanto em *Coivara da memória* o crime é o responsável pelo rememorar da vida do protagonista, em *Angústia* o crime é fator causante de toda a narrativa, porque a aflição do protagonista descrita no início da obra tem relação direta com o ato impetuoso ao que parece ter cometido. Nesse sentido, o narrador-protagonista de *Coivara da memória* vive um conflito interno semelhante ao do também narrador-protagonista de *Angústia*.

Segundo Eneide Silva Cunha em *O foco narrativo em Angústia, de Graciliano Ramos*, temos em *Angústia* um crime que tem uma imediação, no sentido de aproximação, entre memória e imaginação, não se sabe ao certo se o narrado foi vivido ou apenas lido ou escrito, porque na narrativa há uma divisão ténue entre experiência e invenção (Cunha, 2006). Isso não significa dizer que não houve o assassinato, muito menos que o autor do crime não tenha, possivelmente, sido Luís da Silva, mas que pode gerar uma dúvida no leitor, justamente por conta dessa proximidade entre o

experenciado e o imaginado pelo narrador-protagonista, justamente porque o narrado é realizado sob delírios.

Nas palavras de Antonio Candido “o devaneio chegará em Angústia ao crispado monólogo interior, onde à evocação do passado vem juntar-se uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida” (Candido, 2006, p. 27) e acrescenta ainda que “da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso, que, de dentro, rói o espírito e as coisas” (Candido, 2006, p. 27). Candido ilustra vividamente como o monólogo interior pode ser um espaço de intensa angústia e confusão, as memórias passadas se misturam com as preocupações presentes para criar uma experiência mental altamente perturbadora e distorcida. Oferecendo uma visão profunda do psicológico dos personagens e da maneira como a narrativa reflete seus estados mentais internos.

Eis o relato do momento em que, possivelmente, Luís da Silva assassina Julião Tavares:

retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isso 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 frente e ameaçava tombar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim (Ramos, 2003, p.186).

Nesse momento, o relato do assassinato parece ser bem ordinário, não provocando aparentemente nenhuma satisfação ao protagonista, o que é ainda mais interessante, visto que não há um deslumbramento propriamente sentido, pois sequer um breve período de tempo de gozo pelo ato ele experimenta o assassinato, possivelmente, acontece no ápice de sua inoperância. Na concepção do ensaísta Fernando Gil, o protagonista só se sente absolutamente viril, no sentido de se vê como homem, na concretização de posturas destrutivas:

passado rural e presente urbano conjugam-se na única identidade possível que enforma os dois espaços brasileiros distintos: a atitude do arbítrio e da brutalidade destrutiva. Somente na atitude destrutiva, no prazer na morte, é que Luís consegue atar as duas pontas de sua vida (Gil, 1999, p. 87).

Segundo Gil, “o resultado não é o desaprisionamento da consciência” em

relação ao seu passado, tampouco o desencarceramento em relação ao seu presente, mas uma retomada de todas as coisas desde o início em que passado e presente se fundem numa circularidade em que nada parece ter saído do lugar, nem linguagem, nem sujeito e nem objetos (Gil, 1999, p. 87).

Em relação a essa masculinidade, Antonio Candido afirma que a morte de Julião Tavares é para Luís da Silva a afirmação da virilidade espezinhada, ou seja, ligada diretamente ao sexo recalcado, à violenta repressão sexual e ao sentimento de frustração que se manifesta desde o menino que viveu sozinho, ao adolescente sem amor e insatisfeito. Ainda assim, não podemos perder de vista que há uma questão social muito forte nesse romance, pois Julião é visto como representante de tudo que Luís da Silva execra: privilégios, preguiça, status derivado apenas do dinheiro que tem, não de qualquer qualidade ou esforço.

Por conseguinte, isso marca uma ligação profunda entre a vida e a morte, libertando-se do seu rival, livrando-se de um obstáculo à vida (Candido, 2006). A garantia para Luís da Silva em estar vivo é a morte do seu algoz, justamente por representar a burguesia que ele tanto abomina.

Já em *Coivara da memória*, a partir do processo também do reviver, na acepção de rememorar, o crime é apresentado de forma misteriosa, não se sabe ao certo se realmente o serventuário do cartório executou de fato a sua vingança, ou se caiu numa cilada armada pelos sobrinhos do coronel.

Assim é descrita a cena do crime:

meu cúmplice empurra um pouco a porta do quarto, e uma réstia de claridade aponta e sai devagarinho para o corredor, onde me perfilo e me espremo contra a parede, evitando de me queimar no pávio horizontal da luz mortiça que acaba de se espichar sobre os tijolões. O velho dorme como um santo, o parceiro me confirma. E, mantendo a porta entreaberta, me encaminho para a cama de ferro, de cabeceira enorme. Sem me fixar em outros detalhes apagados pelo medo, me concentro na face de bochechas despencadas onde as sombras passeiam, vindas da lamparina de cima do cofre. Instintivamente, chamado por um acento invisível, pressinto que estou trancado. Volto então para a porta que realmente já não está entreaberta, e tento puxá-la com os dedos até abri-la e jogá-la sobre o meu próprio corpo que se encolhe e vacila. Do corredor, o meu parceiro abre o riso safado na réstia de luz e eu estremeço sob o cruzacruza de mil fantasias insensatas, temendo sobretudo esta testemunha a quem pago para me ajudar.

Volto ao quarto acompanhado dessa nova desconfiança e prego a martelo nas órbitas vazias do Coronel, no beijo molengo da boca murcha. Olho a face pendida de humildade, empelancada demais, e chego a pensar nos revezes que a castigaram. É certo que estou quase nas trevas e me encaminho pelo medo, mas esta cor esverdeada de azeitona é de coisa morta. Chego a sentir o

bafo enjoativo de carneiro podre, o furtum adocicado e nauseabundo, o festo de carniça. E minha vida inteira pendurada nas tripas dessa nojeira! [...] Se não ouço o diabo deste chiado gasturento, eu diria que o ódio está morto (Dantas, 2013, p. 349-350).

Volto decidido a terminar tudo de vez, para enfim me desgrudar desta inhaca de defunto cru azeitado de fedentina. Estendo as mãos, que se espicham e recuam crispadas como se tivessem vida própria. Escancaro os dedos que tremem de repugnância, pericio a garganta molenga, tomando a medida exata. Concentro todas as energias para dominar as reações de apavorado. E já não escuto nenhum vestígio de vida. Olho a cova dos olhos e só enxergo dois buracos desabitados. Prendo a respiração e cerro as pupilas com medo de recuar, os dois polegares se afundam no pescoço de lama podre e se imobilizam lá no fundo. Tenho a sensação estúpida de que as pelancas do gogó aderem às minhas mãos com farrapos de papel encharcados de urina gelada, e se liquefazem num catarro esverdeado que me vai repugnando mais e mais... é o Coronel que se desmancha na minha mão (Dantas, 2013, p.350).

Nessas citações há um sofisticado jogo linguístico em que são deixadas pistas direcionadas ao leitor para o deslindar do mistério, como é perceptível no início do primeiro excerto quando o narrador diz: “meu cúmplice”, ou seja, o protagonista pagou um parceiro para coparticipar do crime contra o coronel Tucão, e a informação que nos é dada no texto é que ele é pouco confiável. Lembremos também que o comparsa é o primeiro a entrar no quarto, abrir a porta e verificar se o Coronel está acordado. Em seguida, o escrivão entra e percebe que ele está dormindo e parte para executar o planejado; o grande susto é quando ele percebe algumas características de morto no corpo do Coronel, a exemplo do “beijo molengo da boca murcha” e a “face pendida de humildade”.

Na segunda referência do texto, mesmo o protagonista tendo dúvida sobre o estado vital de Tucão, ele entra no quarto disposto a acabar de uma vez por todas com o que o aflige há muito tempo. A partir de então, cresce a dúvida na cabeça do escrivão: “talvez o chiado que escutei ao pé do velho fosse apenas um movimento inconsciente de reconstituir sua vida embolorada para cumprir o pacto do meu pai” (Dantas, 2013, p.351).

Essa imprecisão, nas duas cenas do assassinato, entre sonho e realidade, no caso de Luís da Silva, execução da vingança e arapuca armada, no caso do serventuário do cartório, trazem, de certo modo, um obstáculo à ideia de que o homicídio de seus algozes seria a grande ocorrência de suas vidas. O crime nesses dois casos serviu como uma investida frustrada de autoafirmação (Cunha, 2006).

Messa, em seu estudo acerca da relação entre gozo e violência, afirma que “o

assassinato é o ponto de cruzamento entre a história e o crime, é o assassinato que constrói o nome dos criminosos-personagens estabelecendo o equívoco do legítimo e do ilegal” (2002, p. 103). Segundo o pesquisador, os criminosos querem pelo interior do discurso reverter o seu ato. Essa articulação discursiva é principalmente acentuada pelos narradores de primeira-pessoa, porque narram sob o seu viés, ou seja, da perspectiva do assassino, de quem comete o crime, e, portanto, vivencia o ato de violência do centro desse acontecimento.

Nos romances em questão está garantida ao crime toda a dramaticidade da trama, visto que as histórias são rememoradas e contadas a partir de dois narradores enclausurados, seja à espera do julgamento, no caso do serventuário do cartório, ou seja, em suas terríveis visões, no caso de Luís da Silva. Esse clima de tensão e agonia¹² é posto já no início das duas narrativas. Assim começa *Coivara da memória*:

este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui encafudado, as juntas emperram, as têmporas pesam e o ânimo se amolenta, de tal modo que a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zozzo da cabeça (Dantas, 2013, p.15).

O narrador-protagonista será julgado e sentenciado por um crime que não se sabe ao certo se ele cometeu ou se ele é um narrador que apenas narra a história de um crime. O que se tem de concreto, ou pelo menos o que nos é passado de forma mais palpável pelo narrador, é que o escrivão aguarda julgamento com bastante agonia em seu cartório, uma espécie de casa-cadeia. Convém destacar que o narrador-protagonista demonstra uma notável ansiedade ao descrever a chegada do oficial encarregado de anunciar o nome do promotor que integrará o júri em seu julgamento. Essa inquietação é evidente em suas palavras e revela a profunda preocupação do escrivão com seu destino. A incerteza sobre o julgamento e a espera angustiante atormentam o narrador, intensificando seu sofrimento emocional enquanto aguarda a definição de seu futuro.

Todavia, vale ressaltar, que a morte do coronel Tucão possibilitaria ao escrivão, a princípio, o fim de sua angústia, seria a solução definitiva de seus problemas. Ele não conseguiria seguir em frente com esse impasse, matar o Coronel e vingar a morte do pai,

¹² Usaremos a palavra agonia como sinônimo de angústia, e angústia na perspectiva de Freud.

sempre foi crucial à sua vida. No entanto, a morte do seu algoz, ao contrário do que se imagina, torna-se, uma tortura, uma vez que ele é preso em flagrante, pois estava no local do crime. Se antes o desejo de assassinar o coronel Tucão transformara-se em uma fixação, agora a morte é seu grande tormento. Às vésperas de uma possível condenação, o serventuário sofre e vive em constante angústia.

Assim também, em tom sombrio e de muita agonia, inicia-se a narrativa *Angústia*, em que o narrador se vê preso em suas visões:

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 (Ramos, 2003, p.5).

Comodito anteriormente, diferente do crime apresentado em *Coivara da memória*, que não se sabe quem o cometeu, em *Angústia*, Luís da Silva é ou imagina ser o assassino confesso começa a obra relatando que ainda não se recompôs do ato cometido, o espectro de seu algoz o acompanha por toda narrativa, uma vez que, depois de morto, Julião Tavares o atormenta duplamente, pois além das lembranças das atrocidades cometidas por ele antes de morrer, a possibilidade de ser preso por seu assassinato é iminente, como nos lembra o próprio Luís da Silva: “Tudo se descobre [...]. Perdido, trinta anos de cadeia, a imundície, os trabalhos dos encarcerados: fabricação de pentes, esteiras, objetos miúdos de tartaruga.[...] A garganta doía-me, os beijos colavam-se” (Ramos, 2003, p. 206). Essa citação, demonstra que há uma tensão por parte do narrador ao pensar em sua possível condenação, como resultado do delito cometido.

Desse modo, temos dois narradores que sofrem do mesmo mal, antes e depois da execução do crime. Assim como em *Coivara da memória*, *Angústia* é uma narrativa, como o próprio título anuncia, carregada de tensões. Têm-se nesses crimes e nos seus respectivos culpados o castigo já sentenciado, visto que ambos, Luís da Silva e o serventuário do cartório, são castigados, pois já trazem consigo a culpa. Dessa forma, podemos pensar também no castigo como a conservação da culpa.

Em *Totem e tabu e outros trabalhos*, para Freud (2013, p. 27), “a princípio, a origem do sentimento de culpa deriva do fato de alguém saber ter feito um ‘mal’ No entanto, algo mau não precisa ter sido necessariamente feito, pois apenas a intenção do ato já provoca a culpa” (Freud, 2013, p. 27). Desse modo, no que se refere ao sentimento

de culpa, a intenção tem equivalência ao ato. Esse sentimento de culpa traduziria a tensão existente entre o ego e o superego que, de acordo com Freud, seria a expressão de uma necessidade de punição (Freud, 2013). Podemos inferir, junto a esses romances, que a consciência do crime ou da vontade de cometê-lo é vivida de forma bastante intensa pelos protagonistas, levando-os a um estado de constante excitação. Em que se veem como capazes de romper a barreira do poder que as suas vítimas representam, vencendo, por meio do homicídio, a distância social e econômica que os separam, em ambos os casos, já que as vítimas são homens mais ricos e poderosos do que os seus algozes.

Em *Coivara da memória*, o narrador-protagonista sente-se culpado por intencionalmente matar o coronel Tucão. Nesse caso, de acordo com Freud, a intenção é equivalente ao ato. No relato, o julgamento ainda está por acontecer, não se tem a sentença propriamente dita, mas, em contrapartida, o protagonista já é castigado, pois se encontra em prisão domiciliar aguardando o veredito, o que é um grande martírio, visto não ser qualquer domicílio. Trata-se do cartório, lugar o qual o pai denominava “casa da justiça”. O escrivão preso no cartório, dentro do próprio arquivo é uma grande ironia porque, assim como o pai, que também era escrivão, sempre agiu com lisura, com retidão, a favor da lei, sempre respeitou aquela casa. Nas palavras do narrador: “este espaço confuso onde me encontro socado resume numa só rajada a eficácia da Lei, traduzida em amparo e castigo” (Dantas, 2013, p.17).

Estar preso nesse lugar é bastante emblemático, visto que o local da prisão é o mesmo onde se arquivam crimes e processos. Já em *Angústia*, Luís da Silva admite em sua escrita, já que é também um personagem autor, que está elaborando um livro, e confessa ao leitor o seu crime, o sentimento de culpa se dá a partir do ato cometido, como é percebido nesse excerto:

[...] o corpo todo estava sujo, mas o que mais me preocupava eram os cabelos e as mãos. O banho durou uma eternidade. Que horas seriam? Não me viera a ideia de olhar a parede da sala de jantar. A cabeça começou a pesar-me. Bem. Ia dormir como um porco. Certamente... Dormir como um porco. Banhava-me devagar, para não fazer barulho. Se os vizinhos ouvissem as pancadas de água no cimento? Uma culpa grave. Se fosse descoberto. Infelidades chegariam. Todos os gestos eram culpas graves. Pisava como um gato. Talvez no banheiro próximo estivessem pessoas escondidas. Que horas seriam? A cabeça pesava. Certamente... Sim, certamente era preciso dormir, ajudar a noite que não queria acabar (Ramos, 2003, p. 199-200).

Esse fragmento mostra o momento em que Luís da Silva chega em casa, pós-

assassinato de Julião Tavares, cujo sentimento de culpa supostamente aparece. A obsessão do protagonista por lavar as mãos surge com frequência em várias passagens da narrativa, o que pode evidenciar o condoimento que carrega.

Embora exista, para Freud, uma equivalência entre ato e intenção, como dito anteriormente, na narrativa em questão, o narrador protagonista, Luís da Silva, não só intencionou, como também acredita ter cometido o ato de assassinato do seu rival Julião Tavares. E, na tentativa de execução do ato, há na personagem, uma briga do ego e do superego no sentido de cometer ou não o delito. Assim, o sentimento de culpa pode ser traduzido nessa tensão.

No momento em que o ato é imaginado, ou mesmo cometido, Luís da Silva desejou que algo acontecesse para que seus planos não fossem realizados. Nas palavras de Luís da Silva: “[...] Novamente as mãos se contraíram e as pernas se estiraram no caminho extenso. Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. Se ele corresse pela estrada deserta, estaria tudo acabado” (Ramos, 2003, p.185). Entretanto, o delito foi cometido ou mentalmente representado e Luís da Silva carrega o sentimento de culpa por ter imaginado ou feito o mal a alguém.

Destarte, os dois narradores vivem carregados de culpa e em estado de angústia. Nesse sentido, uma pergunta se faz necessária: seria realmente culpa? Ela estaria sobreposta à angústia? Vejamos que angústia é o título de uma das obras aqui em estudo, e segundo a psicanálise, ela por ser um estado complexo é difícil de circunscrever. Segundo Freud, a angústia é:

um estado afetivo, ou seja, uma união de determinadas sensações da série prazer- desprazer com as inervações de descarga a elas correspondentes e a sua percepção, mas provavelmente também o precipitado de um certo evento significativo, incorporado por hereditariedade, algo comparável ao surto histérico adquirido individualmente (Freud, 1930/1936. p.161).

Ao pensar a angústia como ‘estado afetivo’, Freud sugere que o evento que deixa essa marca sensível é o nascimento, cujas mudanças tanto circulatórias quanto respiratórias, próprias dela, são adequadas a uma determinada finalidade. Além disso, ele faz uma distinção, como ponto de partida, entre dois tipos: a realista, que pode ser pensada como uma resposta a algum tipo de aflição, ou, a um perigo que virá de fora, e a neurótica, totalmente misteriosa, cujo fim é desconhecido (Freud, 1930/1936).

Ele acrescenta ainda que “a angústia, como estado afetivo, é a reprodução de um velho acontecimento ameaçador; a angústia está a serviço da autoconservação e

é o sinal de um novo perigo; ela surge da libido que de algum modo se tornou inutilizável, também no processo de repressão” (Freud, 1930/1936, p.164). De modo que a ausência da mãe, ou mesmo a falta de seu amor pode causar para o filho uma insegurança na satisfação de suas carências, o que, de certa forma, traduziria na angústia de nascimento original, que também não deixa de denotar uma separação da mãe (Freud, 1930/1936).

Podemos inferir, portanto, que a autoconservação ligada à angústia, explica, possivelmente, a caracterização psicológica igualmente complexa dos narradores aqui em estudo, visto que tanto Luís da Silva, quanto o serventuário do cartório são bichos escondidos na pele de medíocres burgueses (Candido, 2006, p.114), são seres sociais que têm dificuldade em ajustarem ao meio social, justamente pela falta desse referencial materno, do qual foram separados desde muito cedo.

Em outra obra, Freud define uma ligação entre a angústia, o perigo e o desamparo, ou seja, o surgimento da angústia pode ser uma resposta a uma série de perigos que podem perfeitamente levar ao desamparo. Segundo ele, o nascimento seria o princípio de tudo, o momento inicial da angústia, pois antecede todas as situações ulteriores de perigo, uma espécie de primeiro trauma, pois "a situação de não satisfação na qual as quantidades de estímulo se elevam a um grau desagradável sem que lhes seja possível ser dominadas psiquicamente ou descarregadas, o que para a criança deve ser análoga à experiência de nascer" (Freud, 1976, p.161).

Ainda de acordo com Freud é uma repetição da situação de perigo, ou seja, “(...) é a ausência da mãe que agora constitui o perigo, e logo que surge esse perigo a criança dá o sinal de angústia, antes que a temida situação econômica se estabeleça” (Freud, 1976, p.161). Nessa perspectiva, de o nascimento ser o princípio de tudo e a ausência da mãe relacionar-se com situações de perigo, lembremos que os narradores-protagonistas, sobretudo o serventuário do cartório, deixam clara a orfandade de pai e mãe.

No entanto, a apartação da mãe é crucial para discutirmos, sob uma ótica psicanalítica, como estado afetivo, voltada para o nascimento, ou seja, a angústia pode ser igualada ao afeto, que, segundo Freud, é uma energia psíquica que se liga a uma representação para marcar o psiquismo do sujeito. Podemos perceber em algumas passagens das narrativas, sobretudo em *Coivara da memória*, que a angústia sofrida pelos narradores-protagonistas advém dessa separação da mãe.

Ao analisar de forma angustiada o seu passado, o escrivão nos lembra:

já não sei se viajei até aqui para me apaziguar ou para mais vivamente desenterrar os meus mortos, se é que esta busca já não nasceu embaraçada num passado cheio de ossadas. A dificuldade em ordenar a sequência de certos atos que pratico e o ziguezaguear da meada que arrasto de longe certamente impedem que eu caminhe aprumado, o queixo embicado em linha reta. E o contato físico com este ranço ardido que exala das sobras de vida que antes se movimentavam e se estendiam entre si termina alargando o meu desamparo e me fazendo mais susceptível ao assalto dos sustos que têm amiudado nos últimos meses, tornando mais sólida e negra a crosta de perdas que me fez órfão e viúvo, perdido nessas idas e vindas de penitente (Dantas, 2013, p.29).

Luís da Silva, em *Angústia*, não faz uma descrição detalhada da ausência da mãe em seus relatos, mas podemos inferir, a partir de sua orfandade e das descrições que ele faz de outros membros de sua família, carrega em si essa angústia original. Ao narrar a morte do pai, deixa escapar indícios desse desamparo:

penso na morte de meu pai. [...] Que ia ser de mim, solto no mundo? Pensava nos pés de Camilo Pereira da Silva, sujos, com tendões da grossura de um dedo, cheios de nós, as unhas roxas. Eram magros, ossudos, enormes. O resto do corpo estava debaixo do lençol branco, que faziam um vinco entre as penas compridas. Eu não podia ter saudade daqueles pés horríveis, cheios de calos e joanetes. Procurava chorar – lembrava-me dos mergulhos no poço da Pedra, das primeiras lições do alfabeto, que me rendiam cocorotes e bolos. Desejava em vão sentir a morte de meu pai. Tudo aquilo era desagradável (Ramos, 2003, p.16)

Ao questionar sobre o seu futuro, Luís da Silva demonstra a sua aflição, assim como o serventúrio do cartório, na obra de Dantas. Ambos estão na mesma condição de orfandade, e são marcados por uma vida de má sorte, por uma vida de angústia, marcada por separações, pois além da separação original, no sentido do nascimento, há uma separação pós-nascimento, visto que os dois são impedidos do convívio com os pais e, de modo especial, com a mãe.

Nesse sentido, Freud elucida que os dolorosos sentimentos de tensão “não rejeitem a ideia de que esses determinantes da angústia repetem, no fundo, a situação da angústia de nascimento original, que também significou uma separação da mãe” (Freud, 1930/1936, p.165-166).

Esse processo de sensações que tomam conta dessas personagens-protagonistas, as quais, na maioria das vezes não há palavras para definir, pois eles não estão sabendo o que estão sentindo, apenas sentem, pode ser fruto do que Freud chama de excesso de pulsões que o aparelho psíquico não consegue aclarar e transformar, ou seja, metamorfoseando a angústia em algo que eles poderiam evitar.

No momento em que se encontram um encarcerado em um cartório e outro enclausurado em suas visões, ambos estão envolvidos num processo aterrorizante, que remete não só ao agora, mas também ao passado.

O que acontece com essas personagens corrobora com a análise da obra de Freud feita pelas pesquisadoras Marina Aguiar e Fátima Caropreso. Segundo elas, Freud afirma que “a angústia surge não apenas diante de um perigo atual, mas também diante da possibilidade de reviver uma situação traumática anterior. Assim, a angústia surgiria também a partir de um processo de rememoração” (Aguiar; Caropreso, 2015, p.12).

Ainda nas palavras das pesquisadoras:

Freud já aborda o surgimento do afeto diante da rememoração de uma experiência dolorosa. As primeiras rememorações de uma vivência dolorosa produziram um afeto intenso. Com as repetidas tentativas de ligação do eu, esse afeto seria reduzido a um sinal de que certo caminho deveria ser evitado por produzir desprazer. Embora não utilize, nesse caso, o termo angústia, pode-se observar que, nesse texto, já se encontram antecipadas, por assim dizer, as reflexões sobre a relação entre memória, sinalização de perigo e angústia, presentes no texto de 1926 (Aguiar; Caropreso, 2015, p.12).

Nesse sentido, o rememorar desses protagonistas é também o reviver momentos dolorosos de suas vidas. A memória atua como um agente que submete Luís da Silva e o serventuário do cartório a um “entre-lugar”, aprisionando-os no entrecruzamento contínuo entre passado e presente como se percebe nessa citação: “Depois que me arrancaram desta paisagem onde me criei, literalmente expulso da companhia dos meus avós pelos seus descendentes que me largaram no internato hostil, passei a ser um sujeito reservado, sempre prevenindo contra as pessoas da minha infeliz e parca convivência” (Dantas, 2013, p.23).

Sentirem-se desamparados, infelizes e angustiados, e, portanto, numa condição de apenas sobreviverem às mazelas da vida; presos e acuados, os protagonistas rememoram que desde a concepção sua identidade é construída por incertezas e fragmentações, por isso vivem em constante busca de si mesmos, numa incessante procura dos seus lugares no mundo. Talvez por isso eles experienciem tanto o desprazer. Isso não significa restringir o estado de angústia apenas a pessoas que estão na orfandade, pobres ou mesmo em quem comete crimes, posto que a angústia é própria da condição humana e pode ser vivida de modo mais intenso, sendo o caso dos narradores aqui analisados.

No trecho que segue, o narrador de *Coivara da memória* deixa entendível esse sentimento de desprazer e de falta que o atormenta, que o angustia: “mas... e a mãe que não conheci... e o pai roubado... e a paixão enganosa... que fiz para merecê-los assim subtraídos? Quanto valerá uma criatura assim desamparada, cutucada por vozes inimigas, e que só tem a seu lado um rol de mortos?” (Dantas, 2013, p.173). Luís da Silva também esboça essa sensação de descontentamento com a vida, sensação de desgosto com tudo que o cerca, inclusive com o lugar dos livros, lugar para ele muito caro. Segundo ele: “certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas” (Ramos, 2003, p. 5). Continua: “vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas são mãos de velhos” (Ramos, 2003, p. 5).

Nesse viés, Sônia Leite ao analisar o estudo de Freud sobre angústia, destaca que:

apesar de relacionar o prazer e o desprazer à quantidade de excitação presente na mente, acredita que não se trata de uma simples razão proporcional direta, ou seja, menor quantidade de excitação, maior prazer; maior quantidade de excitação, menor prazer. Entende que o fator que determina a sensação (prazer ou desprazer) em um indivíduo específico é provavelmente o aumento ou a diminuição da quantidade de excitação durante um determinado período de tempo (Leite, 2011, p. 34-35).

Doravante, os relatos dos narradores aqui apresentados, vimos que a quantidade de excitação em relação aos protagonistas é maior, logo, eles vivenciam uma menor carga de prazer, ou seja, a sensação de desprazer de fato os acompanha por muito tempo. Ambos tiveram um momento bem curto de prazer, ou pelo menos a ideia de que ao matar os seus algozes tudo estaria bem, mas, muito pelo contrário, o tormento só aumentou.

Tanto Luís da Silva quanto o serventuário do cartório desde a sua concepção e nascimento tem suas primeiras irrupções de angústia que, segundo Freud é a partir do nascimento que há um rompimento com a mãe que é essa figura de proteção, ou seja, o primeiro elo amoroso da criança. A mãe, nesse caso apresenta como essa figura, e a sua ausência causará as primeiras experiências de angústia (Freud, 1976).

Por isso, os dois, a partir dos relatados, chegaram ao grau máximo de desespero, de agonia, que não começa com os crimes cometidos ou mesmo com a suspeita do delito, no caso do serventuário do cartório, mas sim, dessa separação

original, dessa falta de amor materno, falta que lhes deixa no estado de angústia, proposto por Freud como estado afetivo.

Enfim, com o pressentimento de que algo ruim poderá lhes acontecer, a agonia cresce cada vez mais, a vida dos dois é carregada por cargas de desprazer. No caso dos narradores-protagonistas, aqui analisados, a condição do desprazer que é liberada, seja na vivência traumática, seja, na possibilidade de uma organização interna do eu em evitar o reviver da situação traumática ou do desamparo originário, uma vez que é muito doloroso para os dois rememorarem esse processo de separação, pois esse desamparo sinaliza a condição primária do ser humano, isto é, a angústia como estado afetivo (Freud, 1976).

Assim, o romance, ao longo de sua história, tem se revelado um gênero profícuo para reflexões acerca do que nos representa como seres humanos, ao mesmo tempo seres sociais, culturais e de linguagem, que se configuram nas relações uns com os outros e em contextos diversos, nos quais os desencontros mais sutis e os conflitos mais extremos emergem continuamente. Logo, esses sentimentos de angústia e, conseqüentemente, de culpa, encontrados nessas duas obras, seria o que Antonio Candido chamou de “movimento de consciência”, ou seja, o drama vivenciado por essas personagens, não é pessoal, mas sim, coletivo, drama de todas as personagens de vida mal vivida.

Nesse aspecto, Graciliano Ramos e Francisco Dantas são dois exímios romancistas que examinaram com fina lupa o mal que nos constitui, as angústias que toda e qualquer existência humana, marcada pela intransponível consciência da finitude, implica. Desde o título do terceiro romance de Graciliano, publicado quando ele estava encarcerado, como preso político da Era Vargas, a angústia revela-se central na trama vivida por Luís da Silva, um dos seus mais complexos protagonistas.

Em Dantas, a angústia e o crime se entrelaçam como elementos propulsores de uma escrita que se faz como reflexão também acerca dos percursos da memória na narrativa ficcional. Ambas as obras nos levam a uma miríade de reflexões e confrontos acerca do que temos de infando, do mal que nos habita e dos modos de enfrentá-lo, seja por meio da aniquilação do outro, no ato extremo do homicídio, seja por meio de uma constante busca de compreensão, sempre inconclusa, do que nos faz seres humanos, fadados ao erro, à solidão e à morte.

Ainda refletindo sobre o crime, veremos no próximo tópico, o crime na perspectiva de mistério. Como dito anteriormente, paira entre as duas obras uma

dúvida: em *Coivara da memória* o coronel Tucão pode ter sido assassinado, ter morrido naturalmente, ou ter sido vítima de uma emboscada pelos seus sobrinhos, já em *Angústia* a dúvida gira em torno do estado em que se encontra o protagonista, não se sabe ao certo se aconteceu de fato o crime ou se são apenas alucinações de Luís da Silva.

2.4 - Mistério de dois crimes: enigmas e devaneios

No contexto literário como é sabido, o mistério é uma ferramenta muito utilizada, a exemplo dos romances policiais, góticos e de suspense. Nessas mencionadas narrativas de enigmas, o crime é apresentado como mistério e sob ele o criminoso se esconde, geralmente tem como característica a repetição dos elementos constitutivos, a exemplo do narrador memorialista, estrutura narrativa dupla e quando se atam os pontos da história há um final feliz.

Logo, ao tratar das categorias das narrativas de enigmas, a história origina-se em uma situação enigmática a ser desvendada (Parga, 1981). Nesse ponto, exceto o final feliz com o desvendar do crime e a própria superficialidade das histórias, podemos inferir que *Coivara da memória* e *Angústia* se assemelham com esse tipo de narrativa, uma vez que carregam no seus bojos o tom enigmático. Aqui, os narradores-protagonistas, assim como a personagem principal das narrativas de enigma, se perguntam tanto sobre o futuro quanto se volta ao passado que, segundo Todorov, há nas personagens centrais “uma curiosidade de saber como os acontecimentos passados se explicam; e há também o suspense: o que vai acontecer com a personagem principal?” (Todorov, 2003, p.74).

Quanto à posição das duas histórias: a primeira, a do crime, que na maioria dos casos, é caracterizada pela história de uma falta, cuja particularidade é não estar imediatamente presente no livro. A segunda, uma história que não tem nenhuma importância em si mesma, apenas serve como mediadora entre o leitor e a história do crime (Todorov, 2003). Tal status das duas histórias é possível de ser percebido nos romances aqui estudados, visto que a falta é uma constante na vida do serventuário do cartório, como também, de Luís da Silva. Quanto ao crime, apesar de ser a peça-chave só é mencionado no final dos romances.

Em relação às outras histórias rememoradas pelos narradores, estas servem para essa mediação entre o receptor e o delito, uma espécie de esclarecimento do crime. Eles voltam ao passado para tentarem entender o presente. E claro, há um suspense em relação ao que vai acontecer com os protagonistas. Seguindo essa perspectiva, podemos perceber algo em comum entre as narrativas de mistério. Esteticamente é possível visualizar algumas categorias que se assemelham, o enigma é uma delas, visto ser bastante evidente no texto. Entretanto, a semelhança se limita ao inigma, pois como já foi dito, o crime nas obras não funciona apenas como tema, ele é o elemento desencadeador para o rememorar, e, conseqüentemente, para o processo de escrita.

Segundo Jozelma Oliveira Ramos em seu texto *As narrativas de mistério* (2013, p. 118), “o suspense é, na verdade, uma expressão inglesa quase universalmente empregada para se referir a uma mistura de incerteza, de intensa expectativa [...] que são experimentadas à medida que há a iminência de acontecimentos”. Desse modo, o suspense pode também ser entendido como uma forma em que o autor utiliza para suscitar a curiosidade do leitor que aguarda aflito pelo desenlace da trama, tornando-se uma estratégia narrativa (Ramos, 2013).

Sobre mistério, Josalba Fabiana dos Santos em seu artigo *Narrativas monstruosas* (2008, p.61) afirma que “o mistério e o segredo são armas – de defesa e de ataque. Conhecer o que não se deve conhecer pode ser um trunfo ou um perigo. Pode-se inventar um segredo ou um mistério para se controlar alguém”. Nas obras em estudo, podemos inferir que o mistério pode ser uma arma vantajosa ou bastante perigosa quando pensada numa perspectiva dos narradores. Eles narram tudo sob os seus vieses, de maneira a usar desses conhecimentos para tirar vantagens, no sentido de nos persuadir a desvendar o mistério, como também, por serem narradores-personagens podem se trair por estarem envolvidos na trama e deixarem pistas para a revelação do mistério, o que torna um perigo para os mesmos.

Não expor de forma clara o crime, ou seja, não desvendar o mistério e apresentá-lo de forma imprecisa, fragmentada, é fazer desse enigma um acréscimo à narrativa. Ou, dito de outro modo, o enigma aparece como movimento ambivalente do arquivo entre o lembrar e olvidar, ou ainda, são peças do esquecimento, são lacunas, silêncios quase nunca suficientemente preenchidos. Por mais que os protagonistas digam que sabem a verdade, algo lhes escapam como prova. (Solis, 2014).

Assim, em *Coivara da memória* o crime de homicídio contra a personagem coronel Tucão, que ocasionou a prisão do escrivão, e que compreendemos ser o cerne da narrativa, aparece como o grande mistério da trama, pois não são encontradas evidências suficientes para quem o cometeu. Ainda que o serventuário do cartório deseje vingar a morte do seu pai e tente executá-la. Na obra não existe uma confirmação dos fatos, como é possível percebermos nas palavras do próprio protagonista: “a partir deste esquisito desfecho [...] sem se quer o consolo de saber ao certo se realmente houve alguma mão safada metida nesta morte imponderável, apesar de aparentemente natural” (Dantas, 2013, p. 351).

Vê-se então, que são questionamentos como esse do narrador-personagem que ficam no ar, de modo que não encontramos indícios concretos acerca do assassinato. O que se tem claro são apenas suspeitas, teria o serventuário do cartório matado o coronel para vingar a morte do seu pai? Ou o coronel Tucão teria sido morto pelos seus sobrinhos, no interesse de ficar com a sua herança? Ou ainda, teria o Coronel morto de morte natural, pois ele estava muito doente? Essa falta de evidências talvez intensifique a atmosfera de mistério, de forma que cause na história um estado de inquietude.

De acordo com Ramos (2013, p. 119) “o mistério se impõe em meio a degradação interior dos sujeitos uma vez que há sempre um estado de angústia pairando sobre a história, juntamente com a sensação de que alguma coisa precisa ser dita”. A autora afirma ainda que nesse revelar do que está obscuro “os personagens fogem do desvendamento da ‘verdade’ e o ponto de vista se fragmenta em meio à subjetividade dele” (Ramos, 2013, p. 119).

Podemos pensar que essa fuga das personagens em esclarecer ou mesmo revelar o enigma é mais um elemento construtivo das narrativas de mistério, suscitando a dúvida na cabeça dos leitores, e, por isso, a procura incessante de um desvendar do crime, é “como se a verdade precisasse vir à tona” (Ramos, 2013, p. 119).

É dentro dessa perspectiva de mistério que esse crime é construído. Não se sabe ao certo quem realmente matou o coronel Tucão. Sabemos que o serventuário do cartório é o grande suspeito, e tinha reais motivos para tê-lo assassinado. Como também, a morte de seu pai deixou-lhe muitas marcas, ele só poderia ter vida de fato se realmente colocasse um ponto final nesse assunto; caso não, sua vida só respirava

vingança. Embora não falasse abertamente às pessoas, pois a desforra para ele era um sentimento oculto, no momento de bebedeira saía dizendo aos quatro cantos:

[...] Malucando na bebedeira, cheguei a falar de um plano que vinha urdindo para assassinar o matador de meu pai, que já não podia viver mais perseguido pelos olhos deste, que me aparecia nos pesadelos noturnos, se saltando da cara e caminhando no ar. É certo que os pesadelos ainda continuavam, mas o plano desta vingança só existia então no miolo da cachaçada e no meu desejo oculto. (Dantas, 2013, p.338).

E não demorou muito para o mandachuva ser informado do acontecido, e claro, como de costume, o grande coronel Tucão não deixou por menos, encomendando-lhe uma surra. Assim lembrava o escrивão: os capangas “ofegantes, agora batiam descontroladamente, mas com tanta gana que eu sentia os cascos cavando feridas nas minhas ilhargas: a extensão do ódio rasgando fendas...e fendas...!” (Dantas, 2013, p.339).

O escrивão, após a surra, saiu às pressas de Rio-das-paridas; diante dessa humilhação o serventuário do cartório precisou encontrar um objetivo de vida para continuar a existir: “foi então que o antigo ódio que eu guardava para Tucão recrudesceu e tornou-se um bicho vivo, tangido pelos olhos de meu pai, pelas cicatrizes ainda abertas” (Dantas, 2013, p. 342). Todavia, enquanto passou um tempo fora de sua cidade natal, arquitetou um plano para assassinar o seu algoz. Para execução do dito plano contratou um comparsa, o jagunço Malaquias, para pôr fim a um sofrimento que já perdurava há muitos anos.

Desse modo, fica evidente que o protagonista tinha razões mais que suficientes para matar o Coronel, porém, como vimos na descrição do crime, feita no tópico anterior, não há no texto nenhuma constatação dos fatos. Nas duas passagens da narrativa, o crime é relatado de forma enigmática.

O primeiro excerto da cena do crime, apresentada no ponto anterior, começa com “meu cúmplice empurra um pouco a porta do quarto”. Lembremos que o protagonista pagou um parceiro para coparticipar do crime contra o coronel Tucão, e a informação que nos é dada no texto é que ele é pouco confiável. Lembremos também que o comparsa é o primeiro a entrar no quarto, abrir a porta e verificar se o Coronel está acordado. Em seguida, o escrивão entra e percebe que ele está dormindo e parte para executar o planejado. Qual o grande susto, quando ele percebe algumas características de morto no corpo do Coronel, a exemplo do “beijo molengo da boca murcha” e a “face pendida de humildade”.

Na segunda referência da cena do crime, também descrita no tópico anterior, vimos que, mesmo que o protagonista tenha dúvida sobre o estado vital de Tucão, ele entra no quarto disposto a acabar de uma vez por todas com o que lhe aflige há muito tempo. A partir de então, cresce a dúvida na cabeça do escrivão: “talvez o chiado que escutei ao pé do velho fosse apenas um movimento inconsciente de reconstituir sua vida embolorada para cumprir o pacto do meu pai” (Dantas, 2013, p.351).

Então, há um ponto de tensão nessa morte, uma série de dúvidas, uma incógnita que paira sobre esse suposto crime, estabelecida a partir dos fragmentos acima. O fato é que o serventuário foi preso em flagrante e o “jagunço Malaquias, a testemunha maior, emigrou para a divisa de Minas com Bahia, onde permanece bem estabelecido com o saldo que lhe pagaram os sobrinhos do coronel”. “Se assim é, tudo indica que cá numa arapuca, lesado pelos desapiedados que abreviaram a vida do tio” (Dantas, 2016, p.351).

Segundo Michel Foucault em *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (1987), “como uma verdade matemática, a verdade do crime só poderá ser admitida uma vez inteiramente comprovada” (Foucault, 1987, p.117). Por falta de comprovação o escrivão aguarda julgamento em regime domiciliar, cuja descrição é mais que um relato do ambiente do cartório, mas, acima de tudo, uma espécie de definição dos sentimentos, da angústia que é ficar nesse lugar, numa condição de tormento. Podemos inferir que a escolha do cartório como prisão não é aleatória, seria uma espécie de suplício, nas palavras de Foucault:

O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. Mas não é só: esta reprodução é regulada. O suplício faz correlacionar o tipo de ferimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo dos sofrimentos com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas (Foucault, 1987, p. 36-37).

Ainda de acordo com Foucault, no final século XVII e início do século XVIII, o suplício não era como todo teatro de horror, extinto. “Suas crueldades, sua ostentação, a violência corporal, o jogo desmesurado de forças, o cerimonial cuidadoso, enfim todo o seu aparato se engrenara no funcionamento político da penalidade” (Foucault, 1987, p. 67). Nessa direção, de acordo com o filósofo, o suplício é ritualizado como operador político, sobretudo, no século XVIII no qual o soberano decide os castigos de acordo com o tipo de criminoso (Foucault, 1987).

Em Rio-das-paridas, os coronéis agem como soberanos, executam os castigos na medida que sabem quem o criminoso é. Aqui, o suposto criminoso, apesar de ser um Costa Lisboa, é órfão de pai e mãe, desprovido dos bens e do prestígio familiar. Logo, o suplício é do tamanho de sua afronta contra o coronel Tucão, sendo, pois, o cartório, o espaço representativo para o protagonista ser exposto. Foi nesse ambiente que o escrivão (o pai) contrariou as trapaças eleitorais praticadas pelo mandachuva do município, o cartório para o pai do protagonista era considerado a casa da justiça. Ironicamente, nesse mesmo espaço o serventuário do cartório é preso, e ao expô-lo à população através dessa punição, os coronéis ostentam os seus poderes e ao mesmo tempo têm a certeza de que ao puni-lo dessa forma, intimidam outros a quererem desafiá-los.

Sociologicamente, como vimos, a sociedade define em função de seus interesses próprios o que deve ser considerado como crime, esse, por assim dizer, não é biológico. Dentro desse contexto, a comunidade de Rio-das-paridas na figura dos coronéis, que são na verdade, os grandes criminosos, decide que o escrivão é um criminoso e o leva a julgamento. Para o escrivão, à espera do julgamento é um tormento “quanto mais vem se contraindo a hora fatal, mais se adensam as forças contrárias que me obrigam a um esforço desmensurado para aguentar esse rojão de tanta espera ruim” (Dantas, 2013, p.257). Até que prove o contrário, em sua terra natal, o escrivão é considerado criminoso, por isso teme tanto o julgamento, apesar de já ter participado de vários sentenciamentos, porém, do lado oposto ao que se encontra.

Outrossim, o vivido pelo serventuário do cartório condiz com o que Foucault atesta sobre o criminoso que para ele “aparece então como um ser juridicamente paradoxal. Ele rompeu o pacto, é, portanto, inimigo da sociedade, mas participa da punição que exerce sobre ele” (Foucault, 1987, p.110). Ou seja, há uma complexidade da posição do criminoso: ele é ao mesmo tempo uma ameaça à ordem social e um participante inevitável do sistema de justiça que busca restaurar essa ordem através da sua punição. Isso revela a natureza paradoxal e intrincada das relações entre o indivíduo e o sistema jurídico. Nesse caso, o serventuário é sobretudo, um ser social e faz parte da comunidade onde vive. No tocante ao crime e ao criminoso, Foucault define duas linhas de objetivação:

De um lado, o criminoso designado como inimigo de todos, que tem interesse em perseguir, sair do pacto, desqualifica-se como cidadão e surge trazendo em si como que um fragmento selvagem de natureza; aparece como o

celerado, o monstro, o louco talvez, o doente e logo o 'anormal'. É a esse título que ele se encontrará um dia sob uma objetivação científica, e o 'tratamento' que lhe é correlato. De outro lado, a necessidade de medir, de dentro, os efeitos de poder punitivo prescrevem táticas de intervenção sobre todos os criminosos, atuais ou eventuais: a organização de um campo de circulação de representações e sinais, a constituição de um horizonte de certezas [...] tudo isso leva igualmente a uma objetivação dos crimes e dos criminosos (Foucault, 1987, p.121).

Ao compreender a objetivação como “processo através do qual a subjetividade é transferida para objetos exteriores à própria consciência” (Borba, 2011), fica mais fácil entender a objetivação do crime e dos criminosos, e ao refletir sobre isso, um questionamento vem à tona: quem é o mal, ou mesmo, quem é o monstro nessa narrativa? quem de fato são os criminosos? A respeito disso o narrador protagonista se defende:

Infelizmente, nesta história toda eu sou a caça. E aproveito para me perguntar: em que episódio desta longa vida fui outra coisa, mesmo quando fiquei de parte ou simulei atacar? Por outro lado, esse raciocínio que põe vulnerável ao inimigo até certo ponto me consola, não porque insinua que a caça deva morrer, está claro; a meu favor. Pois se a presa não se enclausura e se obstina na sua própria defesa, creio que não é mais forte nem mais constante o instinto de caçador na sua perseguição (Dantas, 2013, p.34).

Enquanto o narrador-protagonista se identifica como caça, o Coronel seu algoz, era assim descrito na narrativa: “o velho Tucão não gerou raça de gente, capado de nascença que era, diz o povo que de ruim e malvado, do muito que não prestava” (Dantas, 2013, p. 34). De acordo com essas características e tantas outras apresentadas na narrativa fica fácil perceber quem é de fato o monstro, o criminoso. Todavia, é bom lembrar, como vimos anteriormente, que o serventuário do cartório narra todo o acontecido de forma imprecisa, o que não é gratuito, uma vez que a partir da forma com que ele narra é gerada a dúvida no leitor, que é convidado a participar da história no sentido de querer desvendar o mistério.

À vista disso, sendo o escrivão o narrador, todo o relato será contado a partir de seu ponto de vista, o que frequentemente confere ao texto uma visão interessada e parcial dos acontecimentos. A narrativa é inevitavelmente influenciada pelas experiências, emoções e interesses do escrivão, o que torna impossível uma abordagem objetiva, imparcial ou neutra. Na literatura, assim como em outros tipos de discursos, a voz narrativa é sempre carregada de subjetividade, refletindo a perspectiva particular de quem conta a história. Dessa forma, o leitor deve estar ciente de que a narrativa do escrivão é moldada por suas próprias percepções e intenções,

o que pode distorcer ou enfatizar certos aspectos dos eventos narrados. Recordemos também que se trata de um narrador-personagem, e, por isso, não se assemelha a outra personagem da trama ou mesmo a outro tipo de narrador. Portanto, seria um discurso persuasivo do narrador, em que procura construir sua defesa, narrando esse fato do crime como lhe convém.

Assim como em *Coivara da memória*, as características de mistério também são perceptíveis em *Angústia*, posto que a ocultação de informações e o suspense gerado dão vazão ao desconhecido. À medida em que a história avança, o leitor é levado a formular suas próprias teorias e especulações sobre o que vai acontecer. A narrativa já começa obscura, visto que não se sabe o que é realidade ou alucinação, principalmente quando se trata da cena do crime. No decorrer da trama, a onda de suspense cresce à proporção que os indícios e pistas vão sendo explicitados, o que desperta a curiosidade para tentar desvendar o enigma.

Inicialmente, em *Angústia*, nos é apresentada uma mistura de sensações, em que Luís da Silva julga ainda não ter se restabelecido, as imagens e as vozes ressoam de forma desordenada, “sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (Ramos, 2003, p.5). Denota-se que o narrador-protagonista vive agitado e cheio de terrores. Passados trinta dias, os quais não sabemos o que aconteceu, Luís não consegue se restaurar, pois paira sobre ele uma confusão de acontecimentos:

fechei os olhos, encostei a cabeça à mesa, remexi os dedos com o fósforo queimado. Um rumor enchia-me os ouvidos, burburinho que ia crescendo e me dava a impressão de que a casa, a cidade, tudo, caía lentamente. As paredes se desmoronavam como pasta de algodão. E no ruído confuso surgiam sons que me restavam à realidade: o tique-taque do relógio, o apito do guarda-civil, o canto de um galo, um miar de um gato no telhado (Ramos, 2003, p. 200).

Nesse momento, o que nos é passado pelo próprio narrador-protagonista é que ele não consegue discernir o que de fato é real e o que é apenas imaginação. No fragmento acima, podemos perceber que Luís da Silva confere ao relato a imprecisão, iniciando-o de forma perturbada. Ao falar dos sons que o trazia à realidade, a exemplo do barulho do relógio, o narrador nos fornece subsídio para duvidar da veracidade dos acontecimentos. Uma outra pista que nos é fornecida é quando ele admite que as ideias chegam embaralhadas. De modo que o crime contra Julião Tavares é uma incógnita, não se sabe se ele é réu confesso, assassino de seu algoz ou que o delito pode muito bem nunca ter acontecido, que tudo não passou de sua imaginação. Ao

iniciar e finalizar a narrativa em estado de delírio ele não só incita a dúvida, como nos abastece com ferramentas possíveis para o desvendar desse mistério. A citação a seguir mostra o estado de desvario em que se encontra Luís da Silva, após, supostamente ter cometido o crime:

Vitória não ouvia, e a leseira recomeçava. Não havia escuridão, a réstia subia a parede. – “Leve a roupa seu Ivo”. Seu Ivo se acorara a um canto, silencioso, babando-se. Pimentel não aparecia. Devia ter aparecido, mas não me lembrava dele. Com certeza viera, num momento que a febre era muito forte. Que doidice teria eu dito na presença de Pimentel? Um, dois, um, dois. Marchava – e não podia levantar-me da cama. Quatro paredes. As quatro paredes da repartição esmagavam-me. Algumas horas da função, o feixinho de lenha, composto de mateus, figuras, burrinha, rei, embaixador, suaria arrastando a enxada no eixo[...] (Ramos, 2003, p.218).

Esse excerto e tantos outros ao longo da narrativa, apresenta a mente confusa de Luís da Silva, cujos pensamentos sucedem de forma desorganizada, ora as quatro paredes se referiam ao quarto, ora representava a repartição. Uma multiplicidade de ideias queimava o seu juízo. Não saber com exatidão sobre o crime vai ao encontro ao que conhecemos sobre esse narrador, que não sabemos quem é e nem em qual tempo se encontra. Muito do que é dito no início da narrativa só iremos entender ao final, uma vez que Luís da Silva traz em seu relato a fragmentação dos acontecimentos, o que aumenta a onda de suspense. A narrativa é construída com informações incompletas ou ambiguidades, de modo que nunca alcançaremos a verdade absoluta dos eventos.

Segundo Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006, p.160), “O processo de desvendamento dos crimes confunde-se com o próprio fazer literário, visto que o resultado final da investigação é produto do diálogo entre diferentes textos”. A autora reforça que esses textos são organizados, interpretados e elaborados pelo narrador/autor, mesmo diante da impossibilidade de se alcançar com exatidão a verdadeira versão dos eventos. Dito de outro modo, apesar do esforço do autor em criar uma resolução para o mistério, nunca é possível alcançar a verdade absoluta dos eventos. Isso pode ser devido a diferentes interpretações dos personagens, informações incompletas ou ambiguidades na narrativa. Assim, a versão final apresentada na obra literária é uma representação subjetiva e parcial da verdade (Ferreira, 2006).

Em virtude disso, não é o nosso propósito aqui o desvendar desses crimes, mas, acima de tudo, elucidar os mistérios que existem no ínterim desses delitos como

resultado de um diálogo entre diferentes partes dos textos que se combinam para formar a conclusão da trama. Portanto, A revelação ou não do mistério não é apenas sobre identificar o culpado, mas também sobre entender o contexto mais amplo no qual o crime ocorreu e as implicações que isso tem para as personagens e o enredo como um todo. Tentar entender esses crimes é compreender sobre um mal social, um mal que permanece em nós. Nesse viés da transgressão que afeta grupos inteiros de pessoas em uma sociedade, no próximo capítulo discorreremos sobre o crime numa ótica do ‘mal de arquivo’.

CAPÍTULO 3. ‘MAL DE ARQUIVO’ – LEMBRAR E ESQUECER OU ARQUIVO MALDITO?

Eu não me interesso pela ação, mas pelo que restou dela.
(Roberto Polidori)

Vimos, nos tópicos anteriores, que o personagem-protagonista de *Coivara da memória* está preso à espera do julgamento de um crime pelo qual possivelmente será condenado e que o também personagem-protagonista de *Angústia* teme em ser descoberto pelo crime que, aparentemente, admite ter cometido. Nesse entretempo, ambos revisitam o baú da memória para tentar entender o que lhes acontece, pois têm uma vida marcada por infortúnios, visto serem sujeitos totalmente deslocados, no caso do serventuário do cartório não se sente pertencente à família nem ao lugar onde nasceria.

No que se refere a Luíz da Silva, percebe-se que vive em desacordo por ser do mundo rural, não conseguindo se encontrar no universo urbano, ou mesmo ter um lugar próprio. Sujeito fronteiriço, ou mesmo, estrangeiro em sua localidade, como dito anteriormente. Para tanto, ao rememorar eles desarquivam vários arquivos, mas são surpreendidos pelas falhas da memória. Nesse lembrar e esquecer compõem os arquivos dos crimes, considerados aqui como um “mal de arquivo”¹³.

Dessa forma, o que é o mal de arquivo? Podemos considerar o relato desses crimes um arquivo ou mesmo um “mal de arquivo”, julgado como “arquivo maldito”? De acordo com Helano Ribeiro (2013), em seu artigo *Queima de arquivo: um mal de arquivo* “o trabalho de escavação, através dos relatos, é um trabalho arqueológico, representa a busca por uma *arché*¹⁴” (Ribeiro, 2013, p. 4). Segundo o autor, com base no texto que trata sobre “Mal de arquivo” de Derrida (2001), essa busca refere-se à

¹³ “mal de arquivo” fundamentados a partir da obra *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, em que Derrida faz uma crítica à concepção clássica de arquivo, deslocando para o mal de arquivo que deixa de ter uma visão ontológica que registra um início e data uma história para movimentar-se por uma pulsão arquiviolítica. Nessa direção, o termo arquivo, no sentido atribuído por Derrida, tanto pode se referir ao arquivo maldito, como também no sentido mais aberto e revolucionário do lembrar e esquecer (Derrida 2001).

¹⁴ *Arkhe*, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio momológico (Derrida, 2001, p.11).

origem não no sentido de começo, muito menos de fundamento, mas acima de tudo na “tentativa de leitura de uma história em ruínas e sua discussão crítica no tempo do aqui e agora, uma agoridade intensa e repleta de história” (Ribeiro, 2013, p.4).

Nesse sentido, é possível pensar nos relatos desses crimes como trabalhos arqueológicos, visto que contam histórias de decadência, de restos ou mesmo de grande desgraça. Registra-se, também o insucesso, tanto do ponto de vista individual quanto coletivo, pois os narradores-protagonistas “perdido nessas idas e vindas de penitente” (Dantas, 2013, p.29), além de voltarem ao passado de suas vidas, marcadas pela orfandade, traumas de adolescência e obsessão por vingança, relatam também as relações familiares, bem como o declínio econômico desse clã, no caso do serventuário do cartório, com a derrocada do engenho Murituba que era, sobretudo, a vida para os seus avós maternos, como se percebe neste trecho: “paralisação do Engenho estancaria definitivamente a veia que alimentava a boa disposição de meu avô [...] gastara toda sensibilidade e não lhe restava mais nada a lamentar!” (Dantas, 2013, p.257). Essa decadência também se repete em relação aos avós de Luís da Silva:

à medida que nos aproximamos do fim da linha as paradas são menos frequentes. 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 (Ramos, 2003, p.10).

A redução do sobrenome em apenas Silva pode ser pensada como metáfora da decadência. Essas e outras questões serão discutidas neste capítulo. No primeiro tópico, versaremos sobre o mal de arquivo na obra de Dantas ou o processo de escavação desse arquivo. No seguinte, discorreremos sobre a pulsão arquiviolítica presentificada em *Angústia*. Ambos os tópicos abordarão escavações, tanto no que se refere à vida dos protagonistas, quanto aos períodos marcantes da história do Brasil.

3.1. Queima, ruínas e arquivo em *Coivara da memória*

O crime relatado na obra de Dantas pelo narrador-protagonista pode, por si só, ser considerado uma escritura, um mal de arquivo, de acordo com o que Jacques Derrida defende, uma vez que não se trata apenas de uma perturbação. Seria uma espécie de rastro numa tentativa de esmiunçar um arquivo que teima em se esconder. Carregado de esfinges arqueológicas, por ser um arquivo imaginário, traz no seu ínterim a ideia do enigma, porque o narrador não comprova a sua autoria, como já apresentado no capítulo anterior. Percebe-se que o texto traz certa ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que afirma, nega. O que é narrado sobre a morte do coronel Tucão fica no plano do mistério: vingança, cilada ou morte natural? Essas são as possibilidades, porém não há um desfecho no sentido de desvendar.

Ao falar de arquivo, Maria Ângela Melendi diz que:

todo arquivo pressupõe inscrições, marcas, impressões, assim como a decodificação das inscrições e das marcas e o armazenamento e a preservação das impressões. Todo arquivo pressupõe também, um lugar de consignação – um lugar de reunião dos signos –, uma técnica de repetição (Melendi, 2000, p. 7).

Ou seja, as marcas e impressões referem-se à maneira como essas inscrições são capturadas ou gravadas, seja por meio de escrita, ou por outro método, assim como o lugar de consignação serve como um repositório central onde os dados podem ser acessados e consultados conforme necessário. É importante ressaltar que uma abordagem organizada e cuidadosa garante a integridade e acessibilidade das informações ao longo do tempo (Melendi, 2000).

Partindo dessa definição, podemos supor que essa narração é um processo de escavação, ou seja, um sítio, tendo no crime todos os indicativos para ser um arquivo maldito. Primeiro, por ter deixado várias marcas, tanto do ponto de vista do assassinato, já que o coronel Tucão é considerado uma pessoa de prestígio em Rio-das-paridas, quanto do suposto assassino, que ao relatar esse crime cria um arquivo, e por cima dele é revelado outros arquivos, a saber, os arquivos de sua família que vão desde a decadência dos engenhos às relações familiares.

Esses arquivos, nas palavras de Melendi (2000) são “arquivos do mal, devorado

pela unidade e pelo tempo, desvenda nesse desfalecimento, uma acumulação de arquivos estratificados” (Melendi, 2000 p.8). Segundo, porque ao transformar esses restos que ficaram na memória em relato, há um depósito de signos que fazem o narrador-personagem ressignificar a sua vida. E isso só é possível a partir do crime, ou mesmo, depois de sua prisão, como confirma: “desde o flagrante de minha prisão, mais uma vez atraído, venho aprendendo a conviver com as lembranças que cercam esta solidão” (Dantas, 2003, p.351). Acrescenta: “há meses que me embrenho no passado, procurando esgarçar a sua rede de pucumãs e desfazer os nós incorpóreos, amarrados na fuligem” (Dantas, 2013, p.351).

Essa rede expressa pelo serventário é o acervo desse arquivo. Ao lembrar-se dessas marcas, representadas pelos objetos, o narrador dessas memórias se debruça nesses fragmentos em que o sujeito do presente é submetido pela força do passado, cujo arquivo maldito, isto é, o arquivo do crime reúne todos os arquivos. O crime traz esse baú. Por ser esse arquivo cultural, o crime denuncia toda uma rede de ligações perigosas e uma forma de organização social, seria o “lugar de reunião dos signos” em que este canteiro de ruínas é registrado:

mais uma vez me debruço sobre este canteiro de ruínas onde pego e despego o olhar, às vezes me demorando a apalpar algum fragmento de objeto que teve a sua importância, ou trecho de paisagem da maior estimação, e que nunca mais se ajustarão à cadência natural do viço que corria e transbordava, da vida que se embutia nas engrenagens azeitadas por meu avô, com a mesma mão que também untava o rodete da casa de farinha, e as dentaduras de ferro incumbidas de fazer rolar os grandes cilindros da moenda, então enfincada bem no meio do Engenho, como coração de aço a ranger e bombear sobre um peito achatado de terra batida, estuante de caldas e rumores, aromas e labaredas. (Dantas, 2013, p.28).

Nesse canteiro de ruínas o narrador-protagonista de *Coivara da memória* se debruça e tateia algum fragmento de objeto como se tocasse o passado com a mão, uma forma de a personagem demonstrar que está preso ao ciclo passado-presente (Andrade, 2010). As ruínas nos remetem aos e explicam os resíduos, os restos, metáforas do próprio passado. Algo arruinado é alguma coisa fracassada, os fragmentos do passado dizem muito a esse narrador, como ao de *Angústia*. Tem-se nesses fragmentos de objetos um arquivo, porque “para a ruína ainda há história para ser escrita, uma história inconsciente, a ser revelada. Sob uma máscara mortuária, está o indício de sua redenção, do futuro a ser libertado” (Oliveira, 2010, p.9).

O escrivão do cartório intenta encontrar essa libertação através da escrita, pois

procura escrever para tentar se entender, ou mesmo, procura nessas ruínas a explicação do que lhe acontece às vésperas do julgamento. Entretanto, o processo de construir e ler o mundo pelos caminhos deixados pelas ruínas é um apelo melancólico e destrutivo (Oliveira, 2010). Daí ser tão angustiante para o serventuário do cartório voltar a esse passado. Dessa forma, esse relato que se movimenta por uma “pulsão arquiviolítica”, termo cunhado por Derrida, tem a função de preservar os restos que poderiam se perder e, ao mesmo tempo, permitir um condicionamento que seria a própria destruição, ou seja, a extinção de alguns dados a partir do esquecimento (Derrida, 2001).

Em *Restos, memória e arquivo*, Florencia Garramuño (2011) afirma que:

[...] a memória e a rememoração como uma atividade que poderia acarretar a destruição dos restos e vestígios do passado, como poderiam se preservar esses restos se não por meio de um dispositivo que, ao recusar à memória, pudesse conservar, ainda que sob o perigo de que perecesse a lembrança, esses restos? Restos, aliás, de que seriam estes vestígios, se o passado ao que convocariam seria esquecido pela memória que o rememora? (Garramuño, 2011, p.204).

A pesquisadora sugere que a lembrança e a rememoração podem ser destrutivas para os "restos" do passado, pois ao recordar, reinterpretemos e reconstruímos eventos passados, muitas vezes distorcendo ou apagando certos detalhes. Isso pode levar à perda ou à distorção dos vestígios físicos ou materiais que poderiam nos conectar diretamente ao passado. Garramuño discute também, o paralelo existente entre arquivo e memória, em que no primeiro há uma presença material, enquanto o segundo consiste no ato de rememorar, isto é, no arquivo os discursos são fisicamente presentes, em contrapartida, a rememoração tece a memória (Garramuño, 2011).

A contraposição entre memória e registro, aqui traduzida em relato, forma o arquivo desse crime, cujas marcas da morte do coronel Tucão reverberam intensamente na mente do narrador de "Coivara da Memória". São rastros que asseguram ao escrivão que seu algoz, ou objeto de vingança, realmente morreu. Essas imagens permanecem na memória, sendo lembradas de maneira fragmentada.

Entretanto, ao abrir esse arquivo maldito o protagonista potencializa o encontro entre o passado e o presente, ou como assinala a pesquisadora Garramuño (2011), os “restos que, às vezes pertencem a um passado identificável e mostram como restos de uma história possível que poderia ser reconstruída a partir desses restos; outras

vezes, no entanto, eles encontram no puro presente de sua exibição o sentido último da escritura” (Garramuño, 2011, p. 205). De modo que esse narrador encontra no tempo passado as ferramentas viscerais em que coloca a memória como centro para construção do relato, ou mesmo desse arquivo.

Para o serventuário, apreender esses restos, através do arquivo, é tentar entender ou mesmo refletir sobre o presente, que na condição de preso à espera de um julgamento é um tanto quanto perturbador. Ao fazer esse resgate, ao desarquivar esses restos, ele questiona a sua condição de ser. Nessas idas e vindas reflexivas ele indaga ao Velho Cazuzza, considerado por ele o “mártir ironizado”: “mande daí um testemunho qualquer de que seu pensamento não foi em vão, de que a disputa celerada de toda uma vida resultou em algo que, diferente das coisas irrisórias, se traduziu em sólidos benefícios” (Dantas, 2013, p.357). Acrescenta, possivelmente fazendo uma referência ao relato: “em formas de remir alguém para sempre, em matéria permanente e duradora! Que lição posso tirar de tanta obstinação e de uma experiência tão trágica? (Dantas, 2013, p.357).

Então, lembrar da morte do pai, e, conseqüentemente, lembrar da vingança que desembocou na morte do coronel Tucão é, sem sombras de dúvidas, uma experiência adversa, um ‘arquivo maldito’. Ao voltar para esse passado é, sobretudo, uma estratificação de vários arquivos nos quais ele se vê perdido:

perdido neste círculo de fogo e pedra onde se entrelaçam as idas e vindas de qualquer vivente, não vejo escapatória mais iluminada do que as maluquices de tio Burunga e as paixões de Lameu Carira, pedaços do roseiral de minha avó! Fora daí, o que há são a sisudez de meu avô e os lamentos de Boi Menino, são as chagas de Garangó e a via-crúcis de João Marreco, essas vozes me comovem e me largam aqui sozinho, escavando as raízes da barriguda, sem me deixar sequer as ilusões... (Dantas, 2013, p.358).

Essa projeção do mal de arquivo, que permeia o livro do início ao fim, é a própria ideia do crime que expõe um arquivo cultural de normas e regras que fazem parte do comportamento masculino. A violência, de certa maneira, é uma forma de linguagem como manutenção do poder para o homem. Um exemplo é a personagem do avô materno do serventuário, pois “o narrador dá visibilidade à parcela da população dominante, os homens que detém o poder” (Teixeira, 2010, p. 110). Isso porque estamos falando de uma sociedade sedimentada e patriarcal do final do século XIX e início do século XX.

O fragmento a seguir exemplifica bem o poderio dos grandes mandatários de

Rio-das-paridas, que marca não só a ficção, mas um período da história do Brasil. O serventuário do cartório, ao rememorar, tem a certeza sobre o mandante do crime da morte do seu pai:

há um consenso, entre alguns velhos daqui, de que a morte de meu pai começou ser premeditada quando Tucão percebeu que aquele cabeça-dura não o ajudava em suas falcatuas eleitorais. No penúltimo sábado que precedera a emboscada que o levou, Tucão fora ostensivamente ao Cartório, onde se desentendeu com o serventuário aos gritos por questão de meia dúzia de títulos ilegais, que meu pai se recusara a fazer. Muito ofendido na sua soberba de mandachuva, o valentão esticou a meia língua de braço por cima do balcão, arrebanhou um punhado de títulos da ponta da escrivaninha, justamente aqueles que meu pai impugnara, e fê-los em tiras finíssimas, bradando, a seguir, que meu pai arredasse o pé de suas searas (Dantas, 2013, p. 248).

Ao desafiar o mandachuva da cidade, o coronel Tucão, o pai do serventuário do cartório assinara a sua sentença de morte, pois além do atrevimento de furtar uma moça da família Costa Lisboa, visto que eles não aceitaram o casamento entre os dois, fazia a cabeça dos eleitores contra os políticos apadrinhados por Tucão, o chefe político de Rio-das-paridas. Não sendo novidade para a população desse município saber quem foi o mandante do crime, uma vez que o próprio coronel arrotava por todo município castigos e vinganças.

A despeito disso, o pai do protagonista não parava de “atiçar os ânimos, berrar contra a valentia encapuçada, exhibir a culpa dos inculpáveis, que nessa questão de tomar a peito a dor dos mordidos e injuriados não tinha como ele para abrir a fala em violências e razões que incriminavam” (Dantas, 2013, p.241). De modo que era comum ele fazer tumulto maldizendo abertamente aos mandões do município, especialmente depois que a finada sua mulher se fora. Foi em um desses tumultos que, na presença de seu filho, ocorreu o que já era sentenciado:

No termo da estrada enlameada, ao cruzarmos a rua torta da Cadeia, ainda de cabeça medrosa e arrepiada – súbito, aquele estrondo! – entrei na chama do estampido com o clarão de relâmpago! Instintivamente, de coração na ânsia dos pinotes, joguei minha vida em busca de meu pai. Queria o seu amparo! Queria o seu abrigo! Ainda que atinar com o pinga da evidência, envolto no alarme que só alcança aos meninos – vi meu pai se curvar com uma mão na barriga e a outra no porrete de chifre-de-bode, onde vacilante e malseguro, já não podia mais fazer finca-pé. Aí então, fez uma cara desagradada e curvou-se mais e mais. Quando parecia que ia enrolar como um cipó, enrodilhado sobre si mesmo e em muitas voltas, aí então deu de banda e caiu estatelado, de papo para cima (Dantas, 2013, p. 243).

Evidencia-se, então, que a morte do pai do escrivão não foi segredo para ninguém, pois os indícios ficam abertos em relação ao mandatário do crime. “A

princípio, temeroso do mandachuva, o povo maliciava baixinho, um tece-tece nas dobras do sussurro, cochicho disfarçado de pé de orelha, completado com o rabo do olho. Como todo mundo comia na mão do chefão e temia se comprometer” (Dantas, 2013, p. 243). Ninguém se atrevia a denunciar, pois temia a sua sorte. Cenas como essas são comuns no interior do Nordeste, “onde o culpado só aparece de ouvido em ouvido” (Dantas, 2013, p.243) e os crimes geralmente ficam impunes.

Esse é um crime típico no Brasil, principalmente no Norte-nordeste, o chamado crime encomendado, mormente, liderado pelo Coronelismo. Esse tipo de poder político era próprio dos chefes locais que existiu desde o Império, mas teve o seu auge na República Velha no final do século XIX e início do século XX. Olavo Leonel Ferreira em *História do Brasil*, aborda que “Os coronéis, cujos títulos eram reminiscência dos tempos da Guarda Nacional, eram chefes políticos prestigiados pelo governo. Seu poder às vezes era tão amplo que eles influenciavam as mais altas decisões da administração federal” (Ferreira, 1995, p.292).

Os ditos coronéis interferiam diretamente nas eleições, obrigando seus subordinados a votarem nos candidatos que eles determinavam, o denominado “voto de cabresto”. Com seus currais eleitorais, eles detinham o poder político de determinada região. Eram homens temidos, grandes latifundiários, eles sempre agiam estrategicamente. Nas palavras de Ferreira:

Pouco antes das eleições, os coronéis costumavam visitar seus eleitores, levando-lhes recentes (botins, vestidos de chita) e oferecendo-lhes condução e almoço no dia da eleição. Quando encontravam alguma reação contrária a seus desejos, os coronéis apelavam para violência, obrigando os descontentes a obedecê-los pela força (Ferreira, 1995, p. 293).

Isso posto, sabemos que o pai do serventuário do cartório reagia contrário aos desmandos dos coronéis, como recorda o protagonista: “[...] não foi à toa que meu pai morreu em ano de eleições. Consta que os políticos apadrinhados com Tucão, insatisfeito com o desempenho e a intransigência do escrivão eleitoral, que, invés de facilitar a emissão se punha em dificultar as manobras” (Dantas, 2013, p.247).

Podemos inferir que esses políticos, e, principalmente, o mandachuva Tucão, descontentes e intrigados com o atrevimento de um simples escrivão em não colaborar com a vitória dos seus candidatos, através de fraudes eleitorais, agiram com violência. É provável que eles usaram da força e do poder que detinham contra o pai

do serventuário do cartório, pois, quando a vontade dos coronéis não era atendida, eles usavam de suas forças.

Se por um lado, o pai do escrivão não cooperava com as falcatruas dos coronéis, pois era um homem justo, um “inditoso membro de Justiça” (Dantas, 2013, p. 249), por outro, ele se envolveu amorosamente com a filha de um coronel, e, para os grandes latifundiários era uma afronta, pois não era permitido que um sujeito desprovido de bens materiais e sem tradição familiar pretendesse se casar com uma de suas filhas. Mas como ele, o pai do escrivão, sempre foi impetuoso, decidiu pedir a mão da filha de um Costa Lisboa:

Esse homem que nunca fora indeciso, nem sabia pacientemente esperar, morreria se aquilo continuasse. Contrariando os amigos com quem se aconselhara, saiu de vida partida contra a mais meridiana evidência! Acerado de audácia, pôs roupa branca de vincos impecáveis, ensopou o rosto com água-de-colônia, e largou-se para a casa de meu avô com a cegueira de quem se atira num precipício pedia sua filha em casamento. O pai duro e severo, já informado do calete do atrevido, o mediu da cabeça aos pés – desdenhosamente – e empunhou o carão iracundo para trovejar que o rueirinho deveras não se enxergava! Que se fosse, que batesse noutra porta onde houvesse mulher de sua igualha e esquecesse aquela filha sua, decente demais para ele e bem acostumada ao melhor trato. (Dantas, 2013, p. 245-246).

O pai do protagonista agiu com bastante veemência, característica que lhe era própria, não desistindo do casamento: “os dois atravessaram a fronteira do Estado para se casarem em Ribeira do Conde, onde se demoraram alguns meses, temerosos dos parentes dela, adestrados na vingança” (Dantas, 2013, p. 246). Tal foi a audácia desse senhor, dado que foi um duplo atrevimento, na óptica dos coronéis, não colaborar com os desmandos dos detentores do poder e fugir com uma Costa Lisboa e se casar. Por mais que o coronelismo esteja num estágio decadente, tendo o nosso país uma estrutura agrária ainda forte, o seu vestígio, até então, perpetua em algumas cidadezinhas do Norte-nordeste.

Igualmente, em *Coivara da memória*, ambientada na cidade fictícia Rio-das-paridas, essa dita decadência é rememorada pelo narrador-personagem, cujo cenário do engenho Murituba representa o início da derrocada do ciclo da cana-de-açúcar. Consequentemente, a família Costa Lisboa viveu o apogeu e a derrocada do poder, acima citado. Poder esse, reverberado através da morte do pai do tabelião do cartório. Portanto, o pai do escrivão com a sua intrepidez não só desafiou os detentores do poder, como também decidiu a sua sorte, de modo que o assassinato foi mais um,

dentre milhares de homicídios que são executados no interior do país e que ficam impunes.

Essa é uma prática que perdurou por muito tempo e até hoje ainda há resquícios, já que o coronelismo “é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras” (Leal, 1948, p. 2).

Dessa forma, esse arquivo desnuda uma sociedade que é desigual e, por isso, excludente, representada na narrativa por ricos, pobres e agregados. Desse modo, o crime é a própria prova de que tudo ali é um arquivo.

Para Derrida, o arquivo é obscuro pois traz o mal para dentro de casa. Segundo Joel Birman (2008), “o arquivo seria necessariamente lacunar e sintomático, isto é, descontínuo e perpassado pelo esquecimento em decorrência de sua própria virtualidade” (Birman, 2008, p.110). Ele faz uma crítica de que os arquivos não podem ser completos e objetivos, pois eles são sempre parciais e subjetivos, marcados pelo que não conseguem capturar ou preservar. Esse crime traz em si essa lacuna e esse sintoma, justamente por deixar dúvidas e rastros ou, por assim dizer, o enigma que perpassa todo texto remete a pulsão¹⁵ de morte como tradução da destruição, termo postulado por Freud. De acordo como José Gutiérrez Terrazas (2002, p. 97) estaria enquadrado nos aspectos psicológicos da autodestruição, em conexão com as marcas e os traços arquivados seria uma espécie de mal de arquivo justamente por possibilitar o “esquecimento” e a “renovação”, reestruturação no sentido de realizar novas inscrições no arquivo, ou seja, novos arquivamentos.

Um exemplo seria pensar a morte do coronel Tucão como arquivo, com alguns traços deixados no esquecimento e, ao mesmo tempo, com a vicissitude de outras histórias que seriam as novas inscrições realizadas no arquivo. Assim, ainda nas palavras de Birman (2008) “o mal de arquivo seria necessariamente o outro lado do esquecimento, frente e verso de uma mesma superfície de inscrições, onde se

¹⁵ Descoberta freudiana inicial e transcendental de uma sexualidade anárquica, certamente remetia a um inconsciente recalcado no qual, e a partir do qual, configurava-se o pulsional. A pulsão de morte de acordo com Derrida (2001, p.21), trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar, mas também com vistas a apagar seus “próprios” traços- que já não podem desde então serem chamados “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica (não nos esqueçamos que a pulsão de morte, por mais originária que seja, não é um princípio, como o são o princípio do prazer e o princípio de realidade): a pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer arquiviolítica. Sempre foi, por vocação silenciosa, destruidora do arquivo.

realizariam as trocas e as circulações discursivas” (Birman, 2008, p.118).

Ao descrever o assassinato, o narrador desse arquivo revela normas culturais, e ao explorar isso de forma estética, ele explora o enigma do texto. De acordo com Derrida a perturbação deriva de um mal de arquivo, ou seja:

estamos com mal de arquivo (*en mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele o atributo em mal de, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que a palavra “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiza. É dirigir-se a ele com desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem [...], nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum “mal de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo (Derrida, 2001, p.118-119).

Nesse sentido, o protagonista já está com o mal de arquivo porque ele não tem tranquilidade, é um ser angustiado que vive numa eterna busca de si, procura no arquivo onde se esconde. Essa referida angústia não é só dele, é também de uma região que segue um padrão, ou seja, um mal social. Antes, porém, é preciso situar que esse arquivo já vem sendo nutrido desde a morte de seu pai: “cheguei a falar de um plano que vinha urdindo para assassinar o matador de meu pai, que já não podia viver mais perseguido pelos olhos deste, que me apareciam nos pesadelos noturnos, se saltando da cara e caminhando no ar” (Dantas, 2013, p. 338).

Então, a morte do coronel Tucão é para o serventuário um desejo compulsivo, irreprimível, e, portanto, um arquivo maldito já existente antes mesmo da execução do crime, ou seja, se não matou o Coronel, mas estava lá para satisfazer o desejo de vingança. A vingança da morte do pai do serventuário é parte do contrato social, uma vez que no sertão foi e ainda há resquícios de uma tradição, dentro da estrutura social, em que a honra deve ser lavada com sangue. Isso é bastante evidente na literatura, sobretudo nas obras de Guimarães Rosa. Um exemplo clássico é *Grande sertão: veredas* em que a personagem Diadorim quer vingar a morte do pai, morto a balas pelos jagunços Hermógenes e Ricardão. Para tal intento, Diadorim faz um pacto com Riobaldo para exterminar os assassinos de seu pai. (Rosa, 2006).

Esse e outros textos mostram que a trajetória de crimes é mormente cultural, pois em sua maioria têm o interesse de mostrar a violência na história do Brasil como um mal. Para darmos encaminhamento a nossa linha de raciocínio, é preciso voltarmos agora para o termo vingança. Segundo Aristóteles (2007): “a vingança faz

cessar a ira, pois faz nascer no interior daquele que a pratica um doce prazer, ao expulsar a amargura do sofrimento” (Aristóteles, 2007, p 96). De modo que aquele, cujo propósito não foi realizado, carrega dentro de si um fardo pesado e que lhe causa sofrimento. A vingança tomou o lugar da justiça nas relações contratuais de nossa sociedade, isso se “repete de gerações a gerações, os cálculos permanecem indefinidos e as estimativas reticentes” (Dantas, 2013, p.134). Quanto a isso, acresce o narrador:

se as marcas de sangue fossem assim tão abertamente lineares como estupidamente dei a entender em outros capítulos, se fossem tão inequívocas e discerníveis como um desenho geométrico, decerto todos descendentes trariam qualidades e defeitos de seus progenitores, em consequência do que os irmãos em geral seriam muito semelhantes entre si. E vemos que assim não é! Por conta deste veio reticente... (Dantas, 2013, p. 134).

Logo, “o arquivo seria necessariamente marcado na sua materialidade discursiva pelo mal de arquivo, pelo apagamento e esquecimento promovido pela pulsão de morte” (Birman, 2008, p. 118). Nessa sequência, o termo “mal de arquivo” cabe perfeitamente para nomear esse crime possivelmente, podemos situá-lo na desconstrução derridiana, pois é nisso que a desconstrução se realiza, numa tensão entre memória, veracidade e continuidade.

Desse modo, ao refletir sobre esse relato de crimes, cujo narrador é personagem e narra o vivido, assim como é um sujeito que está no entre-lugar – visto que não se vê como Costa Lisboa, mas também não conviveu com a família do pai – que pode ser criminoso ou inocente, que pode ser um manipulador discursivo ou operador da verdade, enfim, um sujeito que foge um pouco desses binarismos cristalizados, sendo, portanto, um indivíduo ambivalente e questionável que reconfigura os discursos. Um narrador fragmentado, que, no seu lugar, tenta mostrar o mal de arquivo. Ao decompor e reorganizar os discursos, será que ele não ficou preso às normas do crime? Em contrapartida, ao pensar nessa escritura e transformar o vivido em arquivo, principalmente no que concerne ao crime, o narrador abre a visão “arquivística” que permite a desconstrução.

Nesse sentido, como afirma Birman, o arquivo não se constituiria apenas de traços latentes e ostensivos:

mas também, pelas múltiplas leituras possibilitadas pela condição de posterioridade do intérprete e pela ação de operações do recalque e da

repressão, que transformariam o que é latente e virtual. Os traços, enfim, apareciam assim de maneira indireta sob as diversas configurações assumidas pelas formações do inconsciente, a saber, o sintoma, o lapso, o ato falho e o chiste (Birman, 2008, p. 117).

O arquivo desse crime além de ser sintomático e falho, assim como a personagem principal, é deslocado, visto que ao mesmo tempo em que ele mostra, ele oculta, está sempre numa linha ténue entre lembrar e esquecer. Em virtude disso, é esse deslocamento que possibilita a repetição. Ao pensar nesse deslocamento, Solis (2014, p.384) observa que a obra “abandona em sua escritura a forma de começos, não possui começo nem fim, mas se postula como *avant-propos*, exergo, preâmbulo, anteproposta, teses (ou próteses), querendo mostrar um inacabamento, sempre em aberto e um arquivo por vir”. (Solis, 2014, p. 384).

Vimos que o arquivo desse crime, por ser uma narrativa feita *in medias res* não obedece a uma cronologia linear, de modo que o crime propriamente dito só iremos encontrar nas últimas páginas, já que as primeiras começam com a espera do julgamento, isso talvez aumente a expectativa do leitor. Esses enigmas textuais são o que esteticamente vão compondo essa obra, o que também não deixa de ser um deslocamento, pois a confabulação da narrativa se monta a partir deles. Por não haver um desfecho do crime, a obra fica em aberto, temos, portanto, no relato desse crime um arquivo inacabado “um arquivo por vir”. Nas palavras de Derrida:

a questão do arquivo não é só uma questão de registro do passado; trata-se de uma interpelação fantasmática e espectral de Freud, de uma promessa, de um por vir. Saber o que é o arquivo significa dizê-lo num tempo por vir e não haveria porvir sem repetição, sem o fantasma e a pulsão de morte. (Derrida, 2001, p. 101-102).

Enfim, abrir o arquivo desse crime é refletir sobre os fantasmas existentes na vida desse narrador-personagem, que só poderá se reconhecer e ressignificar a sua vida fazendo esse trajeto “arquiviolítico”. Seria o processo de autoexame e autocompreensão onde o narrador-personagem deve revisitar e refletir sobre seu passado doloroso ou traumático, isto é, o lugar dos “fantasmas”, para poder entender melhor a si mesmo e dar um novo significado à sua vida. Esse processo de análise é visto como essencial para a reconstrução e ressignificação de sua identidade. E ao categorizar esses espectros na vida do escritor, percebemos que os mesmos advêm desde o seu nascimento, como debatido no tópico anterior, quando fica órfão de mãe, que de certa forma, é responsabilizado por sua morte, pois ela morrerá de parto e seu

pai se “incapacitava a olhar para o filho sem encontrar na face rosada a mulher muito estremecida, morta para que o rebento vingasse. Até hoje não sei que sentimento nele prevaleceu, a ponto de permitir que meu avô me recolhesse ainda recém-nascido” (Dantas, 2013, p. 239).

Outro fantasma, talvez o que mais o atormenta e o levou à situação em que se encontra, é a morte do pai que ceifara de vez a possibilidade de conviver com um dos seus genitores, e da qual relembra o protagonista: [...] “só algum tempo mais tarde, já então no percurso da adolescência, é que realmente comecei a me enrodilhar a sua falta, o que levaria a indagar de sua vida reticente, e a me entranhar no passado intermitente que compartilháramos” (Dantas, 2013, p. 239).

Isso sem falar da perda dos seus avós maternos, com os quais viveu a sua infância. Um avejão que o atormenta e está diretamente relacionado com a morte do coronel Tucão é a sua grande paixão cega por Luciana: “daquela primeira aparição de Luciana, até o dia da perda irreparável, vivi nela como um asmento de conta-gotas na mão, sugando desesperadamente a sua respiração que pronta me acudia contra o puxado-de-peito” (Dantas, 2013, p. 335). A relação de Luciana com a morte do Coronel e a sua possível condenação está intimamente constituída. O desejo de assassinato já existia e foi nutrido, mormente com o ciúme que sentiu ao vê-la sendo cortejada por vários jovens.

Nesse momento da narrativa, ele tenta persuadir o leitor que foi empurrado à cena do crime. Depois desse acontecimento, ele se embriagou tanto a ponto de falar em alto e bom som para toda população de Rio-das-Paridas os seus planos de vingança contra o coronel Tucão. Esse, talvez seja o fantasma principal que, por ventura, representa o Coronelismo, período comandado pelos grandes latifundiários, os verdadeiros detentores do poder, conhecidos como os “Manda-Chuva” da cidade. Coronel Tucão é a causa-mor desse arquivo maldito.

Doravante, veremos fantasmas advindos desses já citados, que seria como, por exemplo, sua condição de estrangeiro em sua terra, pois não se considera um ser pertencente nem à família e nem à comunidade de Rio-das-Paridas. É um ser que talvez se identifique mais com os sujeitos-margem, a exemplo do seu pai, tia Justina, Garangó e João Marreco.

Logo, essa interpelação fantasmagórica que esse narrador protagonista vasculha no baú da memória em busca de resquícios de uma cultura escondida nos restos e fragmentos da rememoração (Andrade, 2010) é que vai impulsionar esse

arquivo. Nessa mesma ótica, veremos no próximo tópico os arquivos ou mesmo as ruínas que alimentam e ao mesmo tempo destroem o narrador de *Angústia*.

3.2. Fantasmas, esfacelos e arquivos em *Angústia*

A trajetória rememorada e relatada por Luís da Silva sobre a sua vida, como também a respeito de um dado período histórico do Brasil abre novas possibilidades para o arquivo, pois, como atesta Birman (2008), o arquivo não fica preservado somente ao seu aspecto da reprodução, mas, acima de tudo, na perspectiva de relaná-lo ao futuro, não como uma massa documental fixa e congelada. Assim sendo, Luís arquiva e desarquiva não tendo como referência temporal apenas o registro do passado, posto que ele o faz de modo embaralhado com o presente, deixando lacunas e esquecimentos o que é sintomático do próprio “mal de arquivo”, traduzido em “pulsão de morte”.

Este trecho que segue descreve vividamente o estado mental e emocional do protagonista, que parece estar preso em um estado de exaustão e desespero. O protagonista luta para encontrar sentido e esperança em meio à sua existência aparentemente vazia e desprovida de propósito. Dito de outro modo, esse arquivo é afetado por devaneios ou distorções, ao mesmo tempo em que está sujeito à vaguidão e à desconexão dos pensamentos ou imaginações:

a réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente fazia semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos relógios da vizinhança morriam durante o dia. E o dia estava dividido em quatro partes iguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede. Depois a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podiam contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de crianças, a voz arreliada de d. Rosália, o barulho dos ratos nos armários dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia e descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho. Estava um galho por cima de mim, e era-me impossível alcançá-lo. Ia mergulhar outra vez, mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que me queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar. O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava (Ramos, 2003, p. 213).

Quem teria entrado no quarto durante a inconsciência prolongada? Moisés e Pimentel teriam vindo? Seu Ivo teria vindo? Lembrava-me de figuras curvadas pela cama. Não eram seus amigos. Eram tipos de caras esquisitas, todos iguais, de bocas negras, línguas enormes, grossas e escuras. Quantos dias ali no colchão áspero, como um defunto? Um homem sem rosto, sentado na cadeira onde tinha ficado o paletó, falava muito. Que dizia ele? Esforçava-me por entendê-lo, mas tinha a impressão que o visitante usava língua estrangeira [...] O desconhecido continuava a falar, eu subia a parede novamente e corria atrás da réstia. Cairia no tijolo outra vez, achar-me-ia ouvindo um monólogo incompreensível. Receava que o homem sem rosto me julgasse estúpido. Queria dormir, arregalava os olhos e abria os ouvidos (Ramos, 2003, 214).

Nessa citação da obra, percebe-se o quanto esse arquivo é construído dentro de uma atmosfera densa e introspectiva. Ao mencionar a “réstia descia a parede”, possivelmente o narrador refere-se a pouca luz que é presentificada em sua vida, podendo representar o estado mental ou emocional de incerteza, medo ou confusão. Essa ideia prossegue com a metáfora da “água pesada” e a sensação de sufocamento transmitida pelo silêncio denso que evocam uma paisagem emocional carregada e opressiva. Há uma qualidade sensorial nas descrições, como se o leitor pudesse sentir a pressão e a textura desse ambiente emocional. A imagem do narrador tentando se segurar em um galho inalcançável adiciona uma camada de desamparo e desespero à cena, especialmente se associada a um ambiente fechado. A parede pode ser pensada metaforicamente como prisão ou confinamento, que podem representar barreiras físicas ou emocionais que impedem a liberdade ou o progresso. Ela pode simbolizar uma sensação de estar encurralado por circunstâncias difíceis ou por conflitos internos atravessados por Luís da Silva. Por fim, o próprio Luís admite o estado de inconsciência, o homem sem rosto seria uma manifestação da mente do protagonista, representando seus medos ou conflitos internos.

De acordo com a psicanálise, sobretudo, com a teoria de Freud, o inconsciente é morada dos fantasmas produzido pela “pulsão de morte”, ele será o responsável em apagar as peculiaridades e vestígios do arquivo, operando o seu contrário, ou seja, o “mal de arquivo”. À vista disso, Luís da Silva ao navegar entre a realidade psíquica e a realidade concreta na construção desse arquivo, se vê preso nesse emaranhado de fantasmas que o atormenta. Embora o protagonista goze de um status privilegiado em relação a outros personagens da trama, há um sentimento de pequenez econômica, especialmente naquele espaço urbano, pois, apesar de rememorar a decadência de seu clã familiar, como podemos perceber neste excerto:

Está aí uma história que narro com satisfação a Moisés. Ouve-me desatento. O que lhe interessa na minha terra é o sofrimento da multidão, a tragédia periódica das secas. Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção. De resto a dor dos flagelados naquele tempo não me fazia mossa. Penso em coisas percebidas vagamente: o gado, escuro de carrapatos, roendo a madeira do curral; o cavalo de fábrica, lazarento e com esparavões; bodes definhando na morrinha; o carro de bois apodrecendo; na catinga parda, manchas brancas de ossadas e voo negro dos urubus. Tento lembrar-me de uma dor humana. As leituras auxiliam-me, atijam-me o sentimento. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; meu pai vivia preocupado com as doze partes de França; sinha Germana tinha morrido, Quitéria, coitada, era bruta demais e por isso insensível. Os outros moradores da fazenda, as criaturas que viviam em ranchos de palhas construídos nas ribanceiras do Ipanema, não se queixavam. José Baía falava baixo e ria sempre. Sinha Terta rezava novenas e fazia partos pela vizinhança. Amaro vaqueiro alimentava-se, nas secas, com sementes de macunã lavadas em sete águas, raiz de umbú, miolo de xique-xique, e de tempos a tempos furtava uma cabra no chiqueiro e atirava a culpa à suçuarana. Dores só as minhas, mas estas vieram depois (Ramos, 2003, p.26).

Há uma clausura de um passado áureo no interior do Nordeste em que seu avô prosperava e ditava regras, com base em um sistema político e econômico de oligarquias, em que reinava os chamados coronéis, cuja disseminação de corrupção, violência e compras de votos eram bem demarcados. Isso porque, a constituição de 1891 previa o voto aberto, logo, todos sabiam de quem seria o voto de um dado eleitor, essa abertura facilitou e serviu de ferramenta para muitos coronéis, que durante muitos anos utilizou o chamado voto de cabresto, como já foi dito no tópico anterior, durante um período que se estendeu durante a República Velha (1889-1930).

Nesta citação que segue é descrita a decadência física e moral desse período, através da figura do coronel Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. O coronel em estado de embriaguez, mesmo deglingolado expressa poder e sentimento de posse por seu ex-escravo. Em contrapartida, apesar do passado de submissão, Domingos demonstra compaixão e cuidado pelo homem que antes o possuía:

Domingos que havia sido escravo dele e agora possui venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Saboiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com os soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável. Em horas de solenidade usava sobrecasaca de chita, correntão de ouro atravessado de um bolso a outro do colete, chinelos de tranças, por causa dos calos, que não aguentavam sapatos. Por baixo do chapéu duro, a testa retinta, úmida de suor, brilhava como um espelho. Pois, apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via o meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco. Trajano Pereira de Aquino

Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava:
 – Negro, tu não respeitas teu senhor não, negro? (Ramos, 2003, p.10).

Fruto da decadência, esse excerto aborda também, um outro momento da história do Brasil marcado por muita violência. Essa servidão do antigo escravo indica, portanto, uma série de complexidades e continuidades nas relações sociais e dinâmicas de poder que permeiam a sociedade brasileira pós-abolição. Domingos ainda se sente obrigado a ajudar e cuidar de seu ex-senhor, apesar de sua condição de liberdade. Embora Domingos agora seja um homem livre e respeitável, sua relação com Trajano é complicada pela história de subjugação e dominação que compartilharam anteriormente. A situação de Domingos também ilustra como certos papéis sociais podem perdurar mesmo após transformações políticas e legais importantes, como a abolição da escravidão. Mesmo diante daqueles que antes o dominavam, Domingos persiste em sua função de cuidar e proteger.

Correlato a esse período histórico com muita violência e muitos crimes, muitos outros são rememorados por Luís da Silva. A partir dos quais é constatado que a violência histórica pode deixar um legado de trauma e sofrimento que influencia a forma como os eventos são lembrados e registrados nos arquivos. Luís da Silva ao revisitar esse arquivo, rememora, sobretudo, as relações de poder de uma sociedade que é opressora, e que desrespeita os direitos básicos do indivíduo, e, portanto, mantenedora da miséria.

Julião Tavares é a representação fiel dos ditadores desse tempo histórico, cometer o crime contra ele não significa apenas uma possibilidade de vingança em relação à sua desgraça, mas também, ao que a pesquisadora Irenísia Torres de Oliveira (2006) vai chamar de orgulho de quem se formou numa cultura patriarcal nordestina. Ou seja:

O primitivo que irrompe em Luís da Silva não é de maneira alguma uma força destrutiva inespecífica, mas uma forma de violência inserida numa ordem, no caso a agrária e patriarcal, que atribui à capacidade de impor-se pela violência, de vingar a ofensa com a morte, valores positivos de afirmação, como a respeitabilidade, a coragem e a virilidade (Oliveira, 2006, p.142).

Por isso, seu orgulho é profundo o suficiente para levá-lo ao possível crime, de modo a incitar violência e nutrição do desejo de destruição, ou seja, a projeção da “pulsão de morte”. A impetuosidade de Luís da Silva é bem demarcada em várias passagens da obra, pois ele pensa constantemente em morte, principalmente na

morte do pai. No entanto, um assassinato que ficou marcado na memória de Luís foi o de Fabrício, amigo e compadre de seu pai, como nos lembra o protagonista:

Nunca tinha visto um homem assassinado. Assoando-se e gemendo, sentada na prensa de farinha que apodrecia no quintal, Quitéria falava de Fabrício, como de uma criatura extraordinária, narrava façanhas maravilhosas dele. Rosenda escutava-a com interjeições, eu pensava em José Baía. Mais tarde fugi de casa e cheguei-me à cadeia pública, onde o corpo de Fabrício estava exposto, o tronco nu, os olhos vidrados. Esse cangaceiro tornou-se para mim excessivamente grande, e nenhum dos defuntos que encontrei depois, na vida e em livros, foi como ele. Comparei a Fabrício mortos e ilustres, e Fabrício resistiu à comparação, porque foi o primeiro homem assassinado que vi, teve os elogios de Quitéria e era compadre de meu pai. No jornal, consertando a sintaxe na revisão ou escrevendo notas de polícia, quanto cadáveres passaram diante de mim! Nenhum deixou moça. Fabrício estava nu de cintura para cima, cozido de facadas, era horrível. Passei várias noites sem dormir direito, acordando agoniado aos gritos. O segundo homem assassinado que vi impressionou-me, mas não me tirou o sono. Depois me habituei (Ramos, 2003, p. 141).

Os crimes cometidos pelos cangaceiros eram bastante comuns no Nordeste e eram combatidos com extrema crueldade e rigor por parte da lei. Os cangaceiros ameaçavam os grandes latifundiários não apenas invadindo suas propriedades, mas também perpetrando crimes contra fazendeiros e suas famílias. Embora, por um lado, os cangaceiros fossem vistos pela população como figuras que representavam força e honra, por outro, eram temidos devido às suas ações violentas, como invasões de aldeias, roubos, assassinatos e estuprar mulheres.

Nota-se que a temática sobre o crime e destruição é algo muito recorrente em *Angústia*, justamente por retratar períodos marcantes da história do Brasil, tempos que deixaram muitas marcas de sangue. Esses rastros vão reverberar de modo significativo na transição da mudança do campo para a cidade. Com a Revolução Industrial do século XVIII, que no Brasil só ocorreu durante o século XX e mesmo hoje ainda não ocorreu em algumas regiões do Brasil, houve uma intensificação da urbanização e um deslocamento de pessoas para as cidades, em busca de melhores condições de vidas. No entanto, esse processo aconteceu de forma acelerada e desordenada. Luís da Silva constata essa mudança:

Há quinze anos era diferente. O barulho dos bondes não deixava a gente ouvir o sino da igreja. O meu quarto, no primeiro andar, era um inferno de calor. Por isso a hora em que os outros hóspedes iam para a escola, estudar medicina, eu dava um salto ao passeio público e lia, debaixo das árvores, o noticiário da polícia. Naturalmente a pensão se fechou e d. Aurora, que naquele tempo era velha, morreu. O calor aqui também é grande demais. E faltam plantas. Apenas, um pouco

afastados, coqueiros macambúzios, perfilados, como se esperassem ordens. Cidade grande, falta de trabalho. O meu quarto ficava junto à escada, e à noite o cheiro de gás era insuportável. Quando escurecia, Dagoberto, estudante e repórter, vinha despejar sobre a minha cama um compêndio de anatomia e uma cesta de ossos.

O bonde chega ao fim da linha, volta. Bairro miserável, casas de palhas, crianças doentes. Barcos de pescadores, as chaminés dos navios longe (Ramos, 2003, p. 8).

Observa-se que a cidade não foi para Luís da Silva uma experiência promissora: “estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (Ramos, 2003, p.18). A obliteração e inoperância era tão grande ao ponto do protagonista compará-lo com o seu pai morto e imóvel: “tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel. Imóvel. Camilo Pereira da Silva estava imóvel, debaixo da terra” (Ramos 2003, p. 19-20). Essa imobilidade vai ao encontro à cena em que ele rememora a morte do pai e o que restava de seu patrimônio levado pelos credores:

No dia seguinte os credores passaram os gadanhos no que acharam. Tipos desconhecidos entravam na loja, mediam pedaços de pano. Chegavam de chapéu na cabeça, cigarro no bico, invadiam os quartos, praguejavam. Enterrar os mortos, obra de misericórdia. O morto estava enterrado. Padre Inácio e os outros sumiram-se. E os homens batiam os pés com força, levavam as mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam, nem olhavam Quitéria, que se encolhia gemendo “misericórdia!”, como quando o trovão rolava no céu e os bichos iam abrigar-se no copiar da fazenda (Ramos, 2003, p.17).

Esse episódio na casa da vila interiorana, combinado com a decadência da fazenda e a figura de seu avô Trajano – que, anteriormente, simbolizava o poder oligárquico e acabou arruinado, morto e sufocado por uma cobra – marca de forma definitiva o destino do protagonista em sua vida na cidade. Essa memória representa a derrocada do sistema coronelista, um processo que foi influenciado por dois acontecimentos históricos: a abolição da escravidão e o início da República em 1889.

Conquanto, é válido lembrar, que mesmo com o advento da modernização, o sistema de oligarquias, sobretudo, a figura do coronel perdurará por muitos anos no Nordeste, como vimos retratado em *Coivara da memória*, no tópico anterior.

Segundo Lúcia Helena Carvalho, “a história da transformação de uma sociedade, cujo eixo de poder se desloca do antigo mundo senhorial e agrícola para o mundo novo das cidades, onde está engendrando um sistema paralelo de vida e de mando” (Carvalho, 1983, p.70). Isso implica que, enquanto as antigas formas de poder

ainda estão presentes e ativas, novas formas de vida e de exercício de controle estão surgindo, caracterizando uma espécie de dualidade ou coexistência entre o antigo e o novo. Assim sendo, o protagonista vivencia a dita transformação social ocorrida no Brasil durante o período em que se deu a transição do mundo rural para o urbano.

Luís da Silva desprovido de bens, e, por conseguinte sem o prestígio e o poder, advindos do seu avô, vê-se perdido na cidade, vivendo uma vida miserável, como a de outro pobre qualquer: “não posso pagar aluguel da casa. Dr. Golveia aperta-me com bilhetes inúteis, mas Dr. Golveia não compreende isto. Há também o homem da luz, o Moisés das prestações, uma promissória de quinhentos mil-réis, já reformulada. E coisas piores” (Ramos, 2003, p. 6). Socialmente, percebe-se a situação precária que o protagonista se encontra. Ele parece estar em uma posição de vulnerabilidade, enfrentando pressões externas que afetam sua qualidade de vida como um todo, sujeito a indignidades.

Em virtude disso, Luís emerge como um reflexo vivo de alguém imerso nas complexidades de uma sociedade em transição. Ele está no epicentro de um cenário onde as raízes coloniais ainda têm peso, mas onde também se vislumbra a ascensão do capitalismo. Sua jornada se desenrola em um mundo em constante metamorfose, onde as estruturas tradicionais cedem lugar às novas dinâmicas econômicas e sociais. Em meio a essas profundas transformações, Luís personifica as tensões e os dilemas enfrentados por aqueles que buscam encontrar espaço em uma realidade em constante fluxo (Fontes, 2010).

Desde que saiu do mundo rural para a vida urbanizada, o narrador-protagonista se sente pressionado a adaptar-se às mudanças para garantir sua subsistência, longe de uma futura prosperidade, visto que no sistema capitalista o sentimento de abastança está diretamente ligado com o livre comércio, o lucro e a competitividade. No fragmento que segue o narrador menciona a família Tavares, que são descritos como negociantes de secos e molhados, donos de prédios e membros influentes da Associação Comercial, uma personificação do capitalismo.

– Efetivamente, murmurei, as coisas andam pretas.
Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome e as intenções do homem. Família rica. Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos. Quando eu passava pela Rua do Comércio, via-os por detrás do balcão, dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais (Ramos 2003, p.41).

Ao descrever os membros da família Tavares como "uns ratos", e a imagem dos "dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais", Luís, possivelmente faz uma crítica ao capitalismo, especialmente à classe empresarial dominante. A uniformidade e a rigidez da imagem desses empresários podem ser interpretadas como símbolos de uma elite econômica que, embora possa desfrutar de prosperidade material, é retratada como distante e indiferente às lutas e dificuldades dos outros. Essa crítica pode refletir preocupações sobre desigualdade social, exploração econômica ou alienação dentro do sistema capitalista.

Ao rememorar esses episódios sobre a família Tavares, Luís da Silva reflete sobre dois problemas a circunstância de pertencer a classe média, e portanto, sua condição de inferioridade econômica frente aos Tavares e a frustração de ter que lidar com tal questão. Segundo Nelson Coutinho:

as deformações psíquicas do personagem, sua frustração agressiva e a sua incapacidade de equilíbrio, estão todas centradas sobre a sua miséria, sobre a sua inferioridade econômica e social. [...] Dessa forma, o pequeno-burguês, enquanto pequeno-burguês, não pode se libertar da miséria e da limitação do "pequeno mundo". Historicamente solitário, ele está socialmente condenado à impotência e a uma realidade puramente abstrata. E Luís da Silva é um típico representante da nossa classe média (Coutinho, 1978, p. 96 -100).

Diante do que Coutinho observa, Luís da Silva é apresentado como um exemplo típico dessa condição, um representante da classe média que, apesar de sua posição social aparentemente privilegiada, ainda sofre com as limitações impostas pela estrutura social e econômica em que está inserido. Ele está "historicamente solitário", o que significa que sua situação não é apenas individual, mas também é compartilhada por outros membros de sua classe social. A "miséria" mencionada não se refere apenas à pobreza material, mas também à falta de recursos emocionais e psicológicos para lidar com as pressões da vida. A "inferioridade econômica e social" do personagem o coloca em desvantagem em relação aos outros membros da sociedade, o que gera uma sensação de impotência e isolamento (Coutinho, 1978).

À vista disso, Alfredo Bosi aborda que (2015, p. 453), "a existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral de seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição". Isso evidencia que a vida de Luís da Silva é marcada por uma constante rejeição e análise impotente da deterioração ética que o cerca. Diante da falta de alternativas viáveis, ele recorre a meios de confrontar ou escapar das circunstâncias adversas, justamente por se

encontrar em um ambiente moralmente decadente, sente-se impotente para mudar sua situação e, por fim, toma decisões extremas que refletem sua desesperança e desespero.

Logo, ao desarquivar e arquivar essas imagens modelam as pulsões violentas do protagonista de modo que ele faz um movimento de deterioração da vida em fragmentos. Não é por acaso que a ideia de morte atravessa toda narrativa, Luís está sempre pensando nela, tanto no que se refere aos antepassados, quanto à sua própria morte. Em um desses pensamentos destrutivos, imagina-se morto, sendo levado ao cemitério: “os conhecidos dirão que eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, a minha carcaça meio bichada” (Ramos, 2003).

As memórias sobre morte, punições, crimes, principalmente com as transformações econômicas, deixam Luís da Silva inquieto, com indagações. Será se vale a pena arquivar?

Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever isso? Impossível, porque eu trabalhava em um jornal do governo. Moisés se tinha ausentado: a polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo. Seu Ivo furtara-me uns pratos [...] a voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha. Distanciava-me. As palavras gordas iam comigo. Umas chegavam completas, outras alteravam-se – ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam. A criatura faminta da Rua da Lama, seu Ivo, Moisés, a menina dos olhos agateados, tudo isto me passava pelo espírito sem fixar. Um tropel, depois nada. O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes. Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me, tossia. E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda (Ramos, 2003, p. 90-91).

Observa-se que das inquietações do protagonista, Julião Tavares é a que mais o persegue. Mas será que esse rastro que tanto o atormenta, deve-se apenas por ciúmes, pela traição de Marina? Irenísia Torres Oliveira, ao analisar a importância da história de Luís da Silva, faz uma análise interessante:

essa maneira de viver, regular, vazia e substituível [do personagem Luís da Silva], que estilhaça qualquer possibilidade de projeção contínua e digna da identidade, subtrai a capacidade de dar sentido à própria vida e ao mundo em redor e força a narrativa a procurar formas de representação complexas, capazes ainda de expressar com seriedade e teor humano o cotidiano trivializado. Sem isso, a história de Luís da Silva perderia todo o relevo e seria reduzida ao clichê do homem ofendido que mata por ciúme. Os motivos profundos que podemos investigar dependem, portanto, de intervenções na forma (estilhaçamento, retomadas, circularidade, deformações) que sedimentam de maneira profunda a experiência individual e social (Oliveira, 2006, p. 143).

A discussão de Oliveira vai ao encontro que nós defendemos em relação à identidade do protagonista como fragmentada, pois Luís navega entre a ficção e a realidade, que ao trazer a discussão do período histórico do Brasil, a saber, a deglingolada das famílias rurais, urbanização acelerada, reviravolta na indústria açucareira, e, principalmente o advento da República. A faz de modo fraturado, cujos eventos são trazidos segmentamente entre memória, alucinações e devaneios.

O fato é que Julião Tavares, simbolicamente, representa para Luís da Silva todos os entraves sociais que o faz “estilhaçado”. Em virtude disso, há uma tentativa de não se ver mais como um rato, como o próprio afirma: “enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato, um rato, não quero ser um rato” (Ramos, 2003, p. 8). Denota-se na fala do protagonista o seu estado emocional intenso de repulsa e aversão, provavelmente relacionados à lembrança de Julião Tavares e à associação desses pensamentos com uma sensação de insignificância, simbolizada pela figura do rato.

Sentir-se um rato é uma expressão que sugere uma sensação de estar constantemente em desvantagem ou vulnerável, talvez como se estivesse sempre sendo perseguido, subjugado ou menosprezado. Podendo representar uma sensação de impotência, medo ou falta de controle sobre as próprias circunstâncias. Logo, Luís da Silva Com o propósito de concretizar sua “pulsão de morte”, ele comete o assassinato num ato de extrema violência, encontrando na morte de Julião Tavares o único momento em que deixa de sentir-se como um rato, para se perceber verdadeiramente como um homem, como é evidenciado neste excerto:

nas redações, na repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado. Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Donde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali eu era um homem.
- Um homem, percebe? Um homem.
Julião Tavares não ouvia e continuou a andar tranquilamente (Ramos, 2003, p.185).

Esse fragmento parece retratar um momento de revelação ou autodescoberta de Luís da Silva. Apesar de ser menosprezado e desvalorizado em ambientes cotidianos, como nas redações, na repartição ou no bonde, ele experimenta uma sensação de dignidade e autoafirmação quando está na estrada deserta. Esse

contraste entre sua experiência anterior de se sentir inferior e a sensação de ser um homem completo e digno ressalta a importância que ele dá à morte de Julião Tavares. Seria para ele, a sua resignação por excelência, ou seja, o assassinato do seu algoz significaria a possibilidade de uma identidade em plenitude. A transformação de ser um rato para se tornar um homem pleno, vigoroso e viril, que não se limita a uma transformação física, mas também simboliza um progresso interior em direção à manifestação total de poder e masculinidade.

Todavia, a morte de seu opressor, como discutido anteriormente no capítulo precedente, não elimina os desafios que permearam toda a existência do protagonista. As aflições individuais de Luís da Silva transcendem os limites de sua própria história pessoal, abarcando os infortúnios de todo um povo. Assim, mesmo com o desfecho fatal do algoz, persistem as questões mais amplas e profundas que afetam não apenas o protagonista, mas também a comunidade a que pertence.

Assim, essa narrativa que transcende a perspectiva singular do protagonista, revela uma teia intrincada de narrativas entrelaçadas. A trama não se limita à história de um único homem; pelo contrário, é uma tapeçaria de experiências diversas e vozes múltiplas. Para compreender plenamente essa riqueza de narrativa, o leitor deve transcender as fronteiras entre realidade e ilusão, memória e ficção, discernindo as diferentes camadas de significado que permeiam a obra. Ao desafiar o jogo de aparências proposto pelo narrador, o leitor é convidado a explorar as nuances das violências e crimes presentes na trama, bem como a refletir sobre as questões estilísticas e políticas que permeiam o texto (Vale, 2016). Ou por assim dizer, as angústias particulares de Luís da Silva compreendem aos infortúnios de um povo, como é perceptível na citação que segue:

as letras tinham cara de gente e arregaçavam os beijos com ferocidade. A mulher que lava garrafas e o homem que enche dornas agitavam-se na parede como borboletas espetadas e formavam letreiros com outras pessoas que lavavam garrafas, enchiam dornas e faziam coisas diferentes. A datilógrafa dos olhos agateados tossia, as filhas de Lobisomem encolhiam-se por detrás das outras letras, Antônia arrastava as pernas grossas cobertas de mascas de feridas, a mulher da Rua da Lama cruzava as mãos sobre o joelho magro e crusava-se para esconder as pelancas da barriga escura. Um choro longo subia e descia – “Que será de mim? Valha-me Nossa Senhora. Um moleque dormia devagar, mutilado, porque havia arrancado os tampos da filha do patrão. Fazia um gorgolejo medonho e vertia piche das chagas. 16.384. O cego dos bilhetes batia com o cajado na parede. – “Afastem esta cadeira”. Seu Ivo estava de cócoras, misturado às outras letras. [...] A rapariga pintada de vermelho espalhava um cheiro esquisito. O engraxate escutava histórias de capueiras. O homem acaboclado cruzava os braços, mostrando bíceps enormes. O mendigo estirava a perna entrapada e ensanguentada.

[...] Vitória contava moedas, na parede, [...] Rosenda, cabo José da Luz, Amaro Vaqueiro, as figuras do reisado, um vagabundo que dormia nos bancos dos jardins, outro vagabundo dormia debaixo das árvores, tudo estava na parede, fazendo um zumbido debaixo de carapanãs, um burburinho que ia crescendo e se transformando em grande clamor (Ramos, 2003, p. 221-222).

Mais uma vez a imagem da parede é evocada por Luís da Silva, entretanto, agora não se trata apenas da parede inicialmente retratada, essas paredes cujas barreiras introspectivas são compartilhadas, são representações simbólicas, cada letra uma pessoa ou uma história. As letras personificadas parecem expressar emoções e características humanas, exprimindo multiplicidade de vidas e experiências entrelaçadas, formando um panorama de diversidade e complexidade. A cena retrata uma variedade de indivíduos e suas circunstâncias, desde os trabalhadores comuns até os marginalizados e desfavorecidos, todos coexistindo em um espaço simbólico que ecoa com murmúrios de vida e tumulto.

Essa parede pode significar que ele está preso a um clamor coletivo, por isso, após a morte de Julião Tavares, o estado de Luís da Silva não é aliviado por suas frustrações individuais, o seu grande infortúnio talvez seja dar voz a esse lamento. Para esse fim, é preciso que o narrador-protagonista evoque o seu passado em um movimento antitético de lembrar para esquecer e esquecer para lembrar, nuances e contradições envolvidas nos processos de memória e esquecimento, ou mesmo “mal de arquivo” para finalmente construir um novo arquivo.

O que para Jacques Derrida não seria apenas um depósito neutro de informações, mas sim um espaço onde ocorrem processos de seleção, exclusão e distorção. Essas escolhas e omissões são influenciadas por diversas forças, incluindo questões políticas, sociais e culturais, e podem ser vistas como formas de violência simbólica que moldam nossa compreensão do passado e do presente. Dessa forma, as narrativas pessoais são intrinsecamente influenciadas por esses fatores externos. (Derrida, 2001). Portanto, é presumível que Luís da Silva, nesse processo “arquiviolístico”, fez a sua seleção de fatos, esses, que podem levar a uma representação tendenciosa ou distorcida da história, que nem sempre reflete a totalidade das experiências e pontos de vista das pessoas envolvidas.

Então, analisando esses fantasmas sob o viés da “pulsão de morte”, entendemos que esses narradores-protagonistas remetem aos seus inconscientes o recalque de toda uma vida, no qual se confirma a pulsão e possivelmente a destruição

dos arquivos. Até porque o “mal de arquivo” ou “arquivo maldito”, como já exposto, se configura no “lembrar e esquecer”, enfim, o outro lado do arquivo. Por isso, ao arquivar esse mal radical, os narradores refletem sobre si e todo um coletivo na tentativa de entender o passado e explicar o presente. Ao abrir esses arquivos esses narradores objetivam materializá-los em escrita. Nessa tentativa de desarquivar para arquivar, Luís da Silva e o serventuário do cartório, pretendem deixar a suas marcas, passo que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 4. “ESPICAR OS OLHOS PARA TRÁS” E RENASCER NO MISTÉRIO DA CRIAÇÃO

“Por isso mesmo não me confesso a não ser no corpo deste papel, onde estou procurando exercer o propósito de dar forma e duração a esta procura ainda reticente [...] Se tiver peito de continuar persistindo neste exercício [...] poderei aproveitar da ocasião para enfiar um bocado de ideias em alguma coisa sólida e palpável onde posteriormente possa voltar a me perscrutar e talvez melhor me entender”. (Dantas, 2013, p.45).

No corpo do papel, o narrador de *Coivara da memória* se volta ao passado e, num processo de materialização destas memórias em escrita, “procura reticente”, apresenta-nos simbolicamente o vivido como forma de ressignificá-lo. Isso porque, a obra literária como recriação e ficcionalização da vida humana, se constitui num espaço e tempo em que os seres e objetos se tornam recursos simbólicos a partir da construção ficcional. No ato de escrever o romance, o narrador-protagonista “é a personagem que se escreve a si mesma, mas é escrito por esse mesmo romance, no sentido em que é a sua escrita que lhe dá uma imagem de si e lhe revela o significado de sua vida”(Duarte, 2008, p. 83).

Assim como em *Coivara da memória*, em outras obras, autores utilizaram desse recurso, a exemplo de *Cartilha do silêncio* e *Sob peso das sombras* do mesmo autor, Francisco Dantas; *Angústia*, *Caetés* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em que os narradores são também indivíduos que se alvitram a escrever, de modo que, para eles, essa atividade é de fundamental relevância, uma forma de subterfúgio, de evasão, de busca do passado para transformação do presente, esse, que invade as suas notas e os revela como seres. Compor esse trabalho literário para eles é uma tentativa de exorcizar os fantasmas, tudo que os aflige, pode-se afirmar a partir do que é elaborado no decorrer destas narrativas, marcadas por forte inflexão reflexiva, muitas passagens metanarrativas, a exemplo dos excertos que transcreveremos em seguida:

Assim tragado entre aperreios e fantasias, me vejo atrasado, convertido mesmo na última lembrança que sobrou, uma vez que todas estas transformações palpáveis se socaram neste peito e aqui ficaram. Bicho e gente, rodeiros e almanjarras, Burungas e Garangós, todos caminham na fita onde perco os olhos, naturalmente ajustados a novas proporções. Neste mesmo os mortos avançam em cortejo e me obrigam a enxergar mais fundo: a voz arroucada de meu avô troveja nas audiências; os mugidos de Araúna viraram gemidos de tia Justina. Um vulto se agita e se desgoverna na curva da Arapiraca: é tio Burunga que vem dando pontadas nos sovacos da montaria com as botas cambadas... é ele, sim... é o danado com o molho de chocalhos que badalam nas suas insônias. Vem

fuzilando... vem arretado de ligeiro... vem botar rezas para que cesse a murrinha das galinhas de minha avó. Já vem repinicando os dedos e dando lapadas no ar, já ouço daqui o tilintar das moedas na algibeira que faz eco com as botas desafiveladas. Vem chamegando, vem com cara de festeiro, vem desafogar a alma em canadas de pilhérias, vem com a veia entupida de loas para divertir os parentes enfezados com o bafio alegre de seus repetes (Dantas, 2013, p. 21-22).

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andam 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 chefiava. Dez ou doze vezes, arrepiada no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas. Tinham amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados. Quitéria na cozinha, mexia em cumbucos cheios de miudezas, escondia peles de fumo no caritô.

Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tomava pileques tremendos. Às vezes subia à vila, descomposto, um camisa vermelho por cima da ceroula de algodão encaroçado, chapéu de Ouricuri, alpercatas e varapau. Nos dias santos, de volta da igreja, mestre Domingos, que havia sido escravo dele e agora possuía venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Sabiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com os soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável (Ramos, 2003, p. 9-10).

As narrativas aqui em estudo se desenvolvem e dão vazão a esse recurso de escrita, e, para mergulharmos nas nuances desses narradores/escritores, em que rememoram e reconstroem os fatos marcantes de suas existências, discutiremos no primeiro tópico, a criação literária metamorfoseada em fênix, assim como a relação entre escrita, memória e vida. A retomada dessa ave mitológica de forte significado, vincula-se às noções de morte/renascimento operadas no ato de registrar. No segundo tópico, abordaremos o fazer literário como *phármakon*, no sentido que é atribuído por Jacques Derrida (2005), considerando que essa escritura estampa ora remédio, ora veneno.

4.1. A criação literária metamorfoseada em fênix

Segundo Antonio Candido (2014, p.177), o poeta ou mesmo o narrador “nos propõe um modelo de coerência gerado pela força da palavra organizada. Ele acrescenta ainda que: “se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras

como tijolos de uma construção, [...] diria que esses tijolos representam um modo de organizar a matéria, e que, enquanto organização, eles exercem papel ordenador sobre a nossa mente” (Candido, 2014, p.177), capaz de ampliar a nossa visão sobre as coisas. A criação literária é, portanto, um exercício sustentado pela palavra. No entanto, esse termo não tem um sentido teológico, ela se faz em relação com outros verbetes, inseridos sempre em um contexto histórico, cultural e social. Perrone-Moisés (1990, p. 100) aborda que “a palavra criação supõe o tirar do nada, o tornar existente aquilo que não existia antes [...] presume que o artista não imita a natureza, mas cria uma outra natureza, gerada por um excesso de caráter divino e destinada a uma completude autônoma.

Ao refletir sobre o mistério da criação literária ou, por assim dizer, sobre a arte da palavra, no que tange especificamente à simbologia dos seres e das coisas, *Angústia* e *Coivara da memória* são obras que já trazem no título uma carga semântica bastante rica. Nas palavras de Barthes (1972, p. 311) o título “tem função aperitiva: trata-se de pôr o leitor em apetite”.

A palavra angústia, etimologicamente derivada do latim *angustia*, que significa brevidade, misérias, ou ainda, segundo Houaiss (2004, p.44), “redução de espaço ou de tempo, carência, falta, estado de ansiedade, inquietude”. Semanticamente o título sinaliza, de certa forma, a vida medíocre e atribulada do narrador-protagonista Luís da Silva, cujo palco é constrangedor e angustiante: “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” (Ramos, 2003, p. 5).

Podemos observar que Luís da Silva se sente um decrépito, no sentido mais amplo da palavra, por ter fracassado, tanto em relação à sua vida amorosa, na qual se sente frustrado sexualmente, pois Marina o trai e o troca por seu rival, Julião Tavares, um colega da repartição, descrito por ele como alguém asqueroso. Quanto socialmente, uma vez que Luís não passa de um homem solitário, oprimido, advindo de uma tradição rural decadente. Vive na cidade como um intelectual pobre e sem notoriedade, que vê cada vez mais longe a possibilidade de alcançar seus objetivos: ser um intelectual respeitado e, acima de tudo, um escritor renomado.

Nesse viés simbólico, Leonardo Almeida filho faz uma análise interessante a partir da metáfora do parafuso e de uróboro em que reflete a forma global do romance que se fecha, de modo a apresar o protagonista,

nessa metáfora do parafuso, a forma global do romance, que se revela fechada, num círculo que aprisiona o personagem, como Uróboro, a serpente mítica que morde a própria cauda. *Angústia* tem forma intencionalmente circular, seu capítulo inicial é continuação do capítulo final, um anel formal que nos remete à ideia de eternidade e aprisionamento. Sua circularidade encontra representação simbólica na figura da serpente que, aliás, é uma imagem recorrente nas lembranças do narrador. As cobras são figuras constantes na narrativa de Luís da Silva e nos permitem mesmo sugerir que sejam projeções de natureza profunda de sua consciência (Almeida, 2010, p. 23).

A forma circular com que é construída a obra *Angústia* intensifica ainda mais a tensão do narrador-protagonista, e, conseqüentemente, o seu discurso. Dado que o seu relato é pautado no sentimento de prisão, tanto no que concerne à vida social em que está inserido, quanto à vida pessoal turbulenta, como dito anteriormente. Na qual não consegue andar para frente, pois está preso a um passado que vai e volta, num movimento circular, como nos lembra o próprio protagonista da obra:

Afinal que estava eu fazendo ali, sentado no caixão, diante do copo vazio? Procurava fixar a atenção nas crianças que dançavam e corriam, como dançavam e corriam, na areia do Cavalo-Morto, os meus companheiros, alunos de mestre Antônio Justino. Lá estava novamente entrando no passado, torcendo-me como parafuso (Ramos, 2003, p.12).

“Torcendo-me como parafuso”, essa comparação que o protagonista faz com o parafuso é bastante curiosa: veja que é ele mesmo que se torce. A partir disso, várias questões podem ser levantadas: torcer por quê? Para desatarraxar ou para apertar? Para soltar ou encaixar em algum esquema epistemológico explicativo?

Segundo Gabriel Piressê (2012) a palavra “parafuso”, não tem uma história muito clara, o que não impede especulações e hipóteses em torno de um objeto tão importante para a construção de uma sociedade. Mecanicamente o parafuso é um objeto que tem a finalidade de transformar um movimento de rotação em torno do seu eixo num movimento de translação segundo esse eixo. Esse sistema é formado por duas peças que se moldam perfeitamente uma na outra.

Independente da exatidão da origem da palavra parafuso, ele é uma peça bastante utilizada na área da construção e tem fundamental relevância. No entanto, podemos também pensar no sentido de mera peça de um mecanismo maior, ou seja, a insignificância do narrador-protagonista no meio social, uma vez que remete à estagnação em que vive o narrador, ou seja, Luís da Silva gira à volta do seu próprio eixo sem sair do lugar, sem evoluir de classe.

Por conseguinte, o parafuso como instrumento para fixar, pensado no âmbito

estrutural, deve-se atentar à qualidade do material, a falha ou a deficiência de um fiador podem provocar inúmeros transtornos ou até mesmo risco à vida. Luís da Silva ao fixar nesse passado, estaria, por exemplo, desatarraxando grilos que habitam em sua mente para, em seguida, poder ser livre e destravado, ou ainda, descatractalizar a sua cabeça ou mesmo destravar o mundo a sua volta, ou seja, soltar ou encaixar o que está travado. Uma questão matemática: o parafuso está contido na porca, mas, ao mesmo tempo, esse ato de conter pode semanticamente significar várias coisas.

Uma espécie de chama que nunca se apaga e está sempre sussurrando ao pé do ouvido, uma lembrança que queima como brasa na mente, queima o coração, na maioria das vezes. Logo, ambos estão entrelaçados, enroscados, o parafuso/a porca, Luiz da Silva/ a memória. As lembranças, sendo o seu abrigo, estão intrinsecamente ligadas a esse ato rememorativo. Ou numa outra conotação, conter no sentido de reprimir, controlar, comedir, dominar, de modo a mantê-lo preso, sem poder prosseguir, isto é, um passo à frente e dois atrás, ação que o impede de alçar voos. Pois, ao mesmo tempo, as lembranças queimam o coração de forma impetuosa e violenta, lhe roubando o ar, fomentando ainda mais o sofrimento e a dor (Luchetti, 2021).

Ainda pensando na metáfora do parafuso, o protagonista não só se compara a ele, como também, o confere a outras personagens:

[...] Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas alas de parafusos fazendo voltas no lugar só (Ramos, 2003, p. 110).

Ao apresentar as personagens como parafuso, Luís da Silva se auto descreve: “dentro de vinte anos as que gostassem de torcer-se no mesmo canto seriam parafusos. Ignorariam o que existisse longe delas, mas conheceriam perfeitamente as coisas por onde passassem as suas roscas” (Ramos, 2003, 110), ou seja, cria o outro para se definir. A partir desse movimento circular, o narrador vai montando a sua escritura como uma peça cônica ou cilíndrica.

Posto que seja um homem afogado na fria agonia, atormentado por suas reflexões repetidas sobre seus ódios, ressentimentos e culpas, o pensamento do narrador-protagonista gira em torno quase que das mesmas coisas, o que o caracteriza como parafuso, a exemplo do pensamento obsessivo em realizar o

assassinato de Julião Tavares, uma ideia que vai e volta.

Tal e qual em *Angústia*, o título em *Coivara da memória* já é um indicativo de seu conteúdo. O nome coivara é bastante emblemático. De acordo com o dicionário, o termo é de origem Tupi Guarani e significa uma “galhada que desce rio abaixo ou que se prende à margem do rio. Restos de ramos e galhos secos não atingidos pelo fogo” (BORBA, 2011, p. 299). No Nordeste, os lavradores utilizam uma técnica de preparo do solo conhecida como “queima da roça”. Esse método envolve a queima da vegetação existente e, posteriormente, a eliminação do material excedente no chão. Segundo a crença popular entre os agricultores, essa prática contribui para a renovação do solo, promovendo melhores condições para a germinação das novas sementes (Sacramento, 2007).

É instigante refletir sobre a relação existente entre queima, plantio e nova safra no processo de coivara, visto que é nesse ciclo de destruição em que há uma preparação para a nova terra, ao se afogear velhos arbustos e preparar uma nova pastagem para a plantação, de modo que a terra esbrasea, sofre, geme para poder brotar novamente. Não é à toa que a obra *Coivara da memória* se passa em Rio-das-Paridas, cidade fictícia do sertão de Sergipe, região nordestina castigada pela seca, onde as coivaras continuam sendo formadas, os costumes de seu povo no labor diário com a terra advém de seus ancestrais.

Isso ecoa no fazer literário, posto que a imagem da coivara esteja profundamente ligada à atividade de escrita, pois, por meio das palavras o protagonista pretende transmutar para a narrativa as experiências deixadas por seus antepassados, ou seja, materializa na escrita o que é estimulado pela memória. Ao fazer isso, o narrador/escritor queima e se torna cinzas a cada lembrança. Há a prática de juntar os restos e queimá-los, esses restos representam acúmulos dos mais variados, situações angustiantes, tormentos, que vão em direção às cinzas. Os seus restos renascem tentando brotar outra vida, ou seja, a fabulação. De acordo com Adriana Sacramento:

O que é validado nessas formas de narrar, para além do estilo, são as experiências humanas transmigradas para essa zona de fabulação que é a obra. A vida deixa suas marcas no ambiente ficcional e é com essas imagens que passamos a nos identificar enquanto sujeitos partitivos da nossa própria realidade (Sacramento, 2007, p. 78).

Essas experiências humanas, compreendidas no espaço literário, justaposto

aos devaneios, invenções e peculiaridades do narrador/escritor, ganham uma nova significação. Dessa maneira, o narrador vai construindo simbolicamente a sua escrita, a partir da bagagem ou, por assim dizer, com o “rescaldo da palavra experiencial e que transcende ao limite significante do texto”(Sacramento, 2007, p. 82).

Dito de outro modo, a obra *Coivara da memória* pode ser pensada, metaforicamente, como o fazer literário. Sobre essa ótica, Antônio Donizeti Pires considera que:

Coivara da memória representa, de forma cristalina, uma metáfora do fazer literário de Francisco J. C. Dantas: ao juntar em coivara, criticamente, ramos, rosas, temas, motivos, técnicas e procedimentos literários utilizados e/ou sugeridos pelos predecessores imediatos e/ou pela tradição, e ao queimá-los em sacrifício ritual-escritural, o autor está a preparar, adubando-o e fortalecendo-o, o terreno de sua lavoura nova. Com isso fica demonstrado, inclusive, o aspecto cíclico essencial que move o cosmo, a natureza e a própria vida humana sobre a terra, ciclos estes sobejamente retratados por Rosa em *Corpo de baile* ou, em outra medida, na saga dos retirantes de *Vidas secas*, e que só se renovam após a queimada fecundante que o romance de Dantas inaugura (Pires, 2005, p.65).

O pesquisador alarga a metáfora da coivara como representação no que concerne ao próprio começo do fazer literário, sobretudo ao que se refere às faces da antropofagia e da literatura brasileira como um todo (Pires, 2005).

Ainda na perspectiva de representação, ou mesmo de alegorias desse parecer cíclico que move o universo, as reflexões desses narradores/escritores sobre o fazer literário nos remetem à ideia da fênix. O mito da dita ave surgiu com o objetivo de explicar a natureza que se repete do nascer e do pôr do sol, de modo que ao morrer a ave tinha seu corpo totalmente devorado pelas chamas, e, depois, de suas cinzas, ressurgia uma nova fênix (Leite, 2020). Vários são os significados atribuídos a essa ave: renovação, ressurreição, imortalidade, longevidade, invencibilidade e divindade, sendo, portanto, um pássaro emblemático, símbolo da morte e do renascimento.

Similar a esse pássaro é a vida dos narradores-personagens, das obras aqui em estudo, que têm uma circularidade, ao mesmo tempo em que estão morrendo, renascem, a exemplo do serventuário do cartório:

Muito tempo depois, este menino tão agraciado começaria a quebrar a cabeça e se partir pela vida afora, até vir a se tornar este molho de ossos que ainda resiste e sacoleia, nesta hora de luto e desgoverno. Neste compasso de aguardar e reviver, vou me deixando sulcar como este chão lajeado cujas nervuras irregulares, emendadas e respostas a cimento, mapeiam os contornos das pedras e vão se desfazendo em pedacinhos de torrões granulados que me entretenho a esfarelar sob os pés, apressando assim as

marretadas do tempo, quando então arrasto as chinelas e movimento em busca da nesga de sol que vara de luz a romãzeira e entra pelo janelão lateral me trazendo o cheiro dos frutos e a rapidez de seu calor para me reanimar as articulações dos mocotós inchados. No fim dessas passadas de tanta ida e volta a que se reduz isso a que chamo de passeio matinal, me recosto no respaldar dessa cadeira de couro, puxo a tábua da escrivaninha onde apoio os pés contra o formigamento que me pinica a miúdas beliscaduras, e fico a fechar o meu cigarrinho, numa posição tão reclinada que meus olhos vão bater lá em cima, no soberbo pé-direito de quatro metros e meio. E a simples sensação que me chega ao mirar essa altura toda me transporta a um certo sobrado onde, de papo para cima numa cama de viúva, me punha a decifrar os desenhos das velhas manchadas, ainda amolentado do regaço febril de Luciana (Dantas, 2013, p. 181).

[...] O que me importa mesmo é mergulhar no passado para ver se apanho dele algumas manchas luminosas, se recupero a medula de todo o mundo que se despedaçou, se de algum modo torno a conviver com essas vozes longínquas, espero tirar daí algum alento, injetar vida na fraqueza que me amolece (Dantas, p. 84).

Podemos também retomar a ideia da fênix na leitura do romance de Graciliano Ramos. A respectiva ideia da vida que se repete traz em seu germe a própria morte, ou seja, há uma inclinação em todo ser vivo ir em direção à própria destruição, como podemos perceber nessa passagem de *Angústia*:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade 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.

Afinal tudo desaparece. E, inteiramente vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas (Ramos, 2003, p.7).

A propensão destrutiva inata ao ser vivo, cumpre, decerto, os ciclos que se repetem entre o nascer e o morrer. Partindo desse princípio, podemos inferir que a criação literária metamorfoseada em fênix se configura como uma escrita que se realiza quando tudo parece estar perdido e, no ato de escrever, o escritor ou mesmo o narrador-escritor, renasce das cinzas.

No caso dos narradores de *Coivara da memória* e *Angústia* a escrita parece ser algo existencial ou, em outras palavras, um processo de autoconhecimento ou mesmo de renascimento. Os narradores apontam os meandros próprios da criação, que, assim como a fênix, que sempre recomeça, veem na escrita de suas memórias um

recomeço, uma esperança, “motivações que valem como socorro”, como nos lembra o narrador-protagonista de *Coivara da memória*:

Sob o abraço demorado destas paredes de barro e pedra fechadas sobre o meu destino, o único consolo que me sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhada das vísceras dos antepassados que ficaram grudadas nos olhos do menino. Bem que tenho tentado conviver apenas com as recordações agradáveis, mas, coitado de mim... Mal aprumo o espinhaço por conta do acalento que recebo delas, logo me vejo assoberbado por imagens inimigas e supliciado por uma expectativa inarredável que me espremam os miolos com uma impertinência diabólica. Seja como for, sem este vício de espichar os olhos para trás e catar no lote de coisas velhas as motivações que valem como socorro, certamente só restaria deste daqui um molengo lagarto sonolento, de beijo caído por um pedaço de sol. (Dantas, 2013, p.16-17).

Há uma intensidade desses narradores com as lembranças imbricadas à cisão, inerente ao estado de angústia, no qual afloram reminiscências de uma infância de afetos distantes relacionados a desencantamentos sexuais e profissionais. Os narradores estão engendrados numa completa falta de horizonte, tanto em relação a si mesmos, quanto ao estado de coisas. Daí surge a necessidade dessa escritura, já que “o único consolo que sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhada das vísceras dos antepassados”. Esse passado concretizado em escrita poderá ser a salvação, o renascimento do serventuário do cartório e Luís da Silva que buscam re-estabelecer os reveses interiores causados pela orfandade, pelos amores perdidos, e, no caso do serventuário do cartório, pelo assassinato de seu pai,

Similar ao narrador-protagonista de *Coivara da memória* e *Angústia*, Justino Vieira, narrador-personagem de *Sob o peso das sombras* (2004) também de autoria de Francisco Dantas, narra a sua história, a escrita em processo. A questão da escrita emerge como instrumento através do qual a personagem se agarra na busca pelo encontro de si mesma, o que parece ser a única coisa que resta para salvar-se ou perder-se de vez. Sobretudo porque, trata-se de uma personagem, perdedora nata, que tenta transformar em escrito suas memórias. Uma memória marcada pela opressão; tanto no que concerne a sua relação com o diretor da faculdade, Jileu Bicalho de Melão, quanto à doença que o acomete, ou ainda a sua relação amorosa um tanto tumultuada com Leopolda.

A ardência por escrever é algo vital para o narrador-protagonista de *Sob o peso das sombras*, bem como para os narradores aqui em estudo. Nas palavras de Justino

Vieira:

Naqueles negros dias de estrita obediência, eu notava que a ardência passional de escrever para recuperar o prejuízo realmente tomava-lhe os dias e as noites. De muitos modos diferentes, me fazia ver que suava nessa faina sem domingos, nas longas noites tiranas. Contaminado por sua conversa professoral, eu pasmava: somente uma cabeça retentora de uma profusão de conceitos, prontificada a produzir uma revoada de ideias, teria como único imperativo escrever... escrever... escrever... Com a falação de tanto esforço bem alicerçado, do devotamento encarreado em noites que emendavam com os dias (Dantas, 2004, p. 241).

Com isso, o alívio para Vieira se traduz em justificativa para a escrita: “expelir o jorro vulcânico de suas ideias, atirar no papel as larvas que lhe arrochavam a garganta, se livrar daquele gorgolejar torrencial que lhe intumescia” (Dantas, 2004, p. 242). E, como já foi dito, é talvez a única forma que poderá pô-lo em algum lugar. Na verdade, Vieira, assim como Luís da Silva e o serventuário do cartório, são pobres homens como outros quaisquer, cheios de aspirações, mas não conseguem concretizá-las.

Entretanto, em virtude de uma vida dedicada à leitura, procuram forças para continuar a sua existência e só as encontram immortalizando as suas memórias, como enuncia Luís da Silva: “habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto” (Ramos, 2003). Como afirma Schopenhauer (2008, p.52), “o mais belo pensamento corre o perigo de ser irremediavelmente esquecido quando não é escrito”.

Com isso, Schopenhauer (2008), ressalta a importância da escrita como meio de eternizar o pensamento. Para além disso, o registro da memória está diretamente ligado a uma questão identitária, tanto pessoal, quanto social. Ao historicizar as suas vivências, esses narradores, ao mesmo tempo em que traçam os seus perfis, compreendem melhor a si mesmos e o mundo que os cercam.

Os narradores solidificam seus pensamentos, bem como as suas existências, como ato de deixarem suas marcas, seus valores intelectuais. Assim, escrevem suas memórias, como é confirmado pelo próprio serventuário do cartório: “cumprindo assim esse ritual moroso e repetitivo, me torno um sujeito áspero, diminuído e desagradado, mas mesmo assim vou regando a sua intimidade de que gozei tão pouco e me faço guardião de sua memória” (Dantas, 2013, p.83). Não diferente, Luís da Silva em momentos descontraídos, no banho, sonha em dar fama duradoura às suas

reminiscências “[...] vou crescer muito. Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes [...] meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente” (Ramos, 2003, p.128).

É pertinente lembrar o quanto as obras aqui em estudo e *Sob o peso das sombras* reforçam a relação escrita - memória - vida, visto que o narrador Justino Vieira está morrendo gradativamente. É exatamente da morte que ele tirará o substrato para o seu fundamento, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (Benjamin, 1994, p. 208). Não diferente de Vieira e do serventuário do cartório, Luís da Silva vê na morte de seu algoz a validação do seu renascimento, pois, segundo ele,

a obsessão ia desaparecer. 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 que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta loucura, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando para o chão coberto de folhas secas, amortilhado na neblina (Ramos, 2003, p.186).

Ainda pensando sobre a anuência da morte, nesse ato de escrita, o narrador-protagonista Paulo Honório, da obra *São Bernardo*, também num processo rememorativo, volta-se ao passado e se entrega à escrita, motivado pelas lembranças de Madalena, sua esposa morta. Nas palavras de Paulo Honório: “a lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa [...] De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha” (Ramos, 2009, p. 220).

Esses narradores/escritores, metalinguisticamente, estabelecem uma discussão interna com o próprio fazer literário e o ato de escrever, sobretudo, Luís da Silva, que a partir do monólogo interior traz reflexões interessantes. O debate se estabelece tanto no que concerne aos ensaios que lhe encomendam, os quais o deixam indignado, bem como a escrita do seu livro e a dificuldade de uma possível publicação, como se pode perceber nesta citação:

–Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras.

– A 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 em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. [...] Afinal para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio. – Chegue mais cedo amanhã, seu Luís. E eu chego. – Informe lá, seu Luís. E eu informo (Ramos, 2003. p. 24).

Luís da Silva aponta a condição de escritor em que analisa não ser uma tarefa das mais fáceis. Os que enveredam por esse caminho enfrentam muitos obstáculos, posto que muitas portas se fecham, sobretudo quando se trata de escritores com poucos números, ou seja, poucas publicações, a exemplo do próprio Luís da Silva. É importante salientar que o mercado editorial é bastante concorrido e muitos escritores para garantirem a sobrevivência, se submetem a empregos nos quais têm que se prostituir, escrevendo textos encomendados, vendendo a sua arte.

Sobre isso Luís da Silva diz: “afinal para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio”. Além disso, também tece críticas relacionadas ao gosto popular: “a lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (Ramos, 2003. p. 25-26).

É intrigante todo esse movimento pois, para fazerem-se escritores, na ação de recompor suas memórias, por meio do processo metalinguístico, esses narradores põem em pauta não só o processo da escrita, como também, a questão do ser. Posto que navegam entre a certeza e a dúvida das coisas, ao que Derrida define “ser e não ser”, na qual é delineada uma realidade estrutural chamada “movediça”, ou seja, sem garantias metafísicas. Nesse panorama de mudanças acontece a chamada desconstrução que, de acordo com Jacques Derrida, seria entrar no universo do texto para descobrir as possíveis dissimulações.

Sobre essa ótica, o filósofo esclarece que:

Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la falar sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo. [...] Abandonar a escritura é só lá estar para lhe dar passagem, para ser o elemento diáfano da sua procissão: tudo e nada. Em relação à obra, o escritor é ao mesmo tempo tudo e nada. (Derrida, 2009, p. 61).

Nas obras aqui analisadas a desconstrução estaria em perceber ou mesmo interditar certas condutas dos narradores. Luís da Silva e o escrivão do cartório não

percebem com clareza a natureza de suas ações ao se tornarem autores de seus próprios relatos, já que escrevem suas memórias sob os seus olhares. Por conseguinte, para contar as suas memórias com fidelidade seria necessário que os narradores saíssem de suas escrituras, abandonando-as, tornando-as independentes. Sabemos, porém, que na escrita não há possibilidade de correspondência perfeita entre o vivido e o narrado, portanto, o projeto memorialístico já se confronta com sua inexatidão constitutiva.

Em outros termos, os narradores teriam que emancipar suas escrituras. Não interferindo com qualquer interpretação pessoal sobre os fatos passados de suas vidas, a escritura teria que adquirir autonomia, assim seria um retrato fiel dos fatos. Sendo tudo na perspectiva das lembranças e nada no sentido de deixar o texto falar por si sem determinar o seu significado. Isso implica que o texto não deve ser influenciado pelas opiniões, emoções ou perspectivas do autor, mas sim servir como um registro fiel da realidade percebida.

Em conformidade com a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.11) “a memória dos homens se concebe a partir de dois polos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência”. No entanto, a escritora assegura que nenhum dos polos atesta a sua duração, apenas valida “a imortalidade o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la”. Ainda de acordo com Gagnebin:

a palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e de enterro. Como a esteira funerária, erguida em memória do morto, o canto poético luta igualmente para manter viva a memória dos heróis. Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte (Gagnebin, 2006, p. 45).

Pode-se depreender, então, que no processo de escrita, seja por meio da autonomia do texto como atesta Derrida, seja ainda, por meio da transmissão de registro que não valida a impossibilidade de lapso, como nos lembra Gagnebin, há um ponto de tensão, esse que se apresenta no ato de dar independência à escrita, uma

vez que ela, como já foi dito, é uma atividade sob o prisma dos narradores-protagonistas. Podendo aflorar como meio de encontro, de autoconhecimento das personagens, que ao rememorar, têm uma visão de si mesmos, pois o registro de suas lembranças se traduz em suas existências.

Segundo Derrida (2009, p. 62), “só o escrito me faz existir nomeando-me. É, portanto simultaneamente verdade que as coisas chegam à existência e perdem a existência ao serem nomeadas”. Nesse sentido, a escrita é fundamental para a existência, enquanto também reconhece que a nomeação pode tanto criar quanto restringir a realidade das coisas. De modo que os protagonistas exprimem na narrativa as suas marcas, construídas a partir das contradições da existência. Os ditos vestígios são imbuídos de escolhas e ações, tornando-se uma narrativa que é produzida e pode ser comparada à concepção da forma interna do romance.

De acordo com Lukács (2000, p. 82), seria “a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo rumo ao claro autoconhecimento”. Ainda nas palavras de Lukács:

Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. [...] a forma interna do processo e sua possibilidade de configuração mais adequada, a forma biográfica [...] (Lukács, 2000, p. 82).

O processo de escrita seria o movimento derradeiro em que as palavras expressam e ganham corpo linguístico, forma literária, no caso do romance, crivam suas ideias e apuram os referenciais impuros de seus pensamentos, que estão diretamente vinculadas às emoções, sentidos e experiências ao mesmo tempo. Ou seja, o ato de escrever, especialmente no contexto do romance, é um processo complexo no qual as palavras adquirem vida e forma literária, ao mesmo tempo em que refletem as emoções, sentidos e experiências do autor. (Lukács, 2000). A escrita para os narradores-personagens será a cartada final, ou seja, a única coisa que resta para salvarem-se, a estratégia para entenderem a vida, sabendo-se que não há boa sorte que nos poupe das incertezas, das contradições, das angústias.

Corroborando com essa discussão, Fabiano Ferreira Costa Vale (2016) em sua tese de doutorado aborda que:

Luís da Silva personagem em-si só percebe claramente a natureza de seus atos ao torna-se autor de seu próprio relato. Nesse processo, ao constituir a sua vida objeto da narração (é isso que tipicamente se encena no romance), constitui-se ao mesmo tempo como sujeito. Tem-se a tomada de consciência através do trabalho artístico, no qual o movimento que se encena é a passagem do ser-em-si do personagem para ser-para-si autoral (2016, p. 149).

Percebe-se, portanto, que essa escrita é ambivalente, inexata e inconclusa, como dito anteriormente, visto que os narradores ao lembrarem os fatos de suas vidas, permitem também o esquecimento. Sendo, portanto, remédio e veneno, uma espécie de *phármakon*, termo alcunhado por Jacques Derrida (2005), na obra *A farmácia de Platão* que abordaremos no próximo tópico.

4.2. A escrita desse rememorar como *pharmakon*

Derrida analisa a relação entre arte e morte, tomando como referência a obra *Fedro* do filósofo Platão, em que é recuperado o mito de Theuth, no qual a escritura é comparada como um *phármakon*, significando tanto remédio, assim como veneno. De acordo com Jacques Derrida (2005, p. 52), “o *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte”. Para ele, esse encanto, esse feitiço dentro de uma simultaneidade ou mesmo alternância pode ser maléfico ou benéfico. Ainda nas palavras de Derrida:

O limite (entre o dentro e o fora, o vivo e o não vivo) não separa simplesmente a fala e a escritura, mas a memória como desvelamento (re-)produzindo a presença e a rememoração como repetição do monumento: a verdade e seu signo, o ente e o tipo. O “fora” não começa na junção do que chamamos atualmente o psíquico e o físico, mas no ponto em que a mnème, em vez de estar presente a si em sua vida, como movimento da verdade, se deixa suplantar pelo arquivo, se deixa excluir por um signo de re-memoração ou de com-memoração [...] Veneno debilitante para a memória, remédio ou reconstituente para seus signos exteriores, seus sintomas, contudo o que essa palavra pode conotar em grego: acontecimento empírico, contingente, superficial, geralmente de queda ou decaimento, distinguindo-se, como um índice, disso ao que remete. Tua escritura cura apenas o sintoma, já dizia o rei, a quem devemos o saber da diferença intransponível entre a essência do sintoma e a essência do significado; e que a escritura pertence à ordem e à exterioridade do sintoma (Derrida, 2000, p.55-56).

O *phármakon*, melhor dizendo, a escritura é estruturada de tal forma a girar em círculos, sendo favorável à memória no sentido de conhecer o autêntico, a partir do interior, como também, verdadeiramente nociva à memória, no que tange ao exterior, produzindo o jogo da aparência, ou seja, se fazendo passar pela verdade. (Derrida, 2005).

Nessa visão circular, o fazer literário, nas ditas obras, é dúbio ou mesmo contraditório, comparado ao *phármakon*, ora remédio, ora veneno, uma vez que é produzido a partir de tormentos e de alívio, sendo, portanto, doença e cura. Na citação que segue, podemos verificar que o serventuário do cartório analisa o ato rememorativo como remédio ou mesmo cura:

Só mesmo quem permanece recolhido à barafunda deste cartório há mais de ano. Desde então também convertido em casa-cadeia – alegam até que unicamente para o meu regalo! – pode avaliar a importância da memória e da fantasia, enquanto lenitivos que ajudam a entreter o tédio, as maçadas intermináveis, o ímpeto do desespero. Convenho que a freguesia é escassa e pouco incomoda, mas são muitos os abelhudos de olho comprido e língua desatada que, a pretexto de visita, só fazem mais me atarraxar em corrupios de desassossegos. Para abafar a ansiedade que se gera disso e daquilo, bem como o emissário dos olhões dilatados que não sei onde se meteu, é que me dou às lembranças. E não é sem razão que elas me acodem com tal frequência, e tão amiúde, que chego a me sentir posseiro de um novo sentido que adjutora os demais: uma função orgânica e motivada que, se não me convida ao prazer, pelo menos se desdobra em apelo vital que teima comigo, me arrastando à sobrevivência (Dantas, 2013, p. 43).

À vista disso, o serventuário do cartório, recorre ao passado como remédio, visto estar confinado para encontrar respostas a tantas reticências: “a buscar qualquer alento – mesmo ilusório que seja – a fim de continuar resistindo, vivo e lúcido, sem me entregar ao desalento” (Dantas, 2013, p. 43).

A necessidade de registrar o vivido, de escrever essas memórias, parece um ato impetuoso para o escrivão, como também para Luís da Silva:

[...] escreveria um livro. A ideia do livro aparecia com regularidade. Tentei afastá-la, porque realmente era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue. Olhava as telhas, movediças a garrafa de água-ardente, movediça. O livro só poderia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pacumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos (Ramos, 2003, p.210).

De modo que a escrita pode estar interligada à situação no momento como manifestação de ordem positiva, ou seja, esse registro é remédio, visto que lhe dá

respostas que são especuladas no poro da memória, que faz acender uma chama, uma espécie de purgação de si mesmo em busca de uma identidade.

Concomitante a isso, é veneno a partir do lembrar e esquecer. O esquecimento também opera sobre as experiências vividas, dificultando a rememoração, tornando os fatos passados distantes, como podemos perceber neste excerto:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fosse de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis. Até as feições das pessoas e os lugares por onde transitei perdem a nitidez. Tudo aquilo era uma confusão (Ramos, 2003, p.10).

Outrossim, a escritura desses narradores atua também como veneno, associa-se ao *phármakon*, em alguns momentos parece um tormento, pois os narradores definem o ato de escrever e configuram essa atividade como uma doença. Ao atribuírem uma qualidade patológica à escrita, consideram-na um reflexo dos desafios e angústias enfrentados pelos narradores. A atividade de escrever se torna uma fonte de sofrimento, devido à intensidade emocional envolvida na criação literária, à pressão autoimposta para produzir algo significativo ou à vulnerabilidade inerente à exposição de seus pensamentos e experiências.

Os sentimentos e o fazer literário vão de encontro ao drama experimentado pelos protagonistas que não é individual, mas sim compartilhado, uma vez que está ligado a uma existência insatisfatória, como dito nos capítulos anteriores. O serventuário do cartório e Luís da Silva ao escreverem seus livros são traídos pela própria escrita numa narrativa de crime. Neste caso, o mal que atinge os narradores-protagonistas dessas narrativas é o crime, considerado um mal social. Eles tentam destruir seus fantasmas por meio dessa escritura, uma escrita que tem como marca o autoconhecimento, ou mesmo, o autorreconhecimento que se prende à realidade vivida.

Portanto, eles transferem para a escrita o grito desesperado por salvação. Ou como próprio serventuário do cartório desabafa: “tenho que quebrar o silêncio que me deixa inchado, de deixar escorrer o tropel das emoções que nascem sob o abrigo vegetal e me levam até minha gente aos borbotões” (Dantas, 2013, p.59). Ao escreverem essas memórias, a culpabilidade desses narradores está relacionada ao que Lafetá (2004) discorre sobre a obra *Coivara da memória* como todo, mas pode ser pensada também em *Angústia* “o que sobressai e dá espessura ao livro é o

conjunto de relações sociais violentas e injustas que reduz todas as personagens em vítimas, de um modo ou de outro sacrificadas à rispidez assassina do sistema econômico e cultural” (Lafetá, 2004, p.537).

Enfim, o sentimento carregado pelos narradores é também um sentimento coletivo herdado da selvageria social, “além do que, diante de uma sociedade com diversas distorções sociais, a reaparição do espectro do outro está fadada no seu eterno retorno” (Gomes, 2011, p. 275). Dito de outro modo, os narradores são influenciados por uma herança coletiva, cuja raiz enfatiza que os sentimentos e percepções individuais estão profundamente ligadas à vida social, em que a presença do outro é inevitável e recorrente, refletindo questões profundas e persistentes dentro da estrutura social, tornando um fenômeno cíclico. Por isso a necessidade desse narrador arquivar esse relato e trazer à luz essas outras vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da literatura poderia ser contada a partir do ponto de vista de suas relações com a violência.

(Jaime Ginzburg)

A escrita como procura, como busca dos vestígios, encenada nos romances aqui analisados também perpassa esta tese, ainda que ela se faça no campo da pesquisa, e não no espaço da criação literária. Dessa forma a literatura não só representa ou interpreta a realidade extratextual, mas acima de tudo atua em sua construção, uma vez que a “a ficção de crimes reflete a sociedade para qual ela foi escrita, de maneira que os seus leitores reconheçam nela um retrato real daquele mundo, com a sua ética, os seus valores e a sua racionalidade” (Jeha, 2011, p. 105). Através das tramas e personagens, os autores de histórias ficcionais oferecem um espelho para os leitores confrontarem não apenas os aspectos sombrios da humanidade, mas também os dilemas morais e as complexidades sociais que permeiam suas vidas, encarando aquilo que nem sempre queremos ver.

Em *Angústia* e *Coivara da memória*, como vimos, temos essa representação, pois elas são obras que refletem não só como crítica da realidade brasileira, mas também põe em relevo a própria complexidade humana com seus conflitos, desafios e dilemas, inclusive os que atravessam a elaboração de um romance, os limites e possibilidades da palavra. Na obra de Graciliano Ramos há uma tentativa de capturar artisticamente a realidade brasileira. Para tanto, ele recorre a diversas formas da estrutura romanesca, não apenas as utiliza, mas também as recria de maneira inovadora. De modo que ao retratar a complexidade e a totalidade do Brasil em seus diferentes níveis de evolução social, econômica e cultural, Graciliano reinterpreta e adapta algumas das formas básicas que a estrutura do romance assumiu ao longo de seu desenvolvimento histórico e sistemático. Dessa maneira, ele contribui para a evolução do próprio gênero romanesco, ao integrá-lo profundamente à realidade (Coutinho, 1978).

Em *Coivara da memória*, além do retrato social brasileiro, esteticamente Dantas reatualiza o regionalismo, como já dito, utiliza uma linguagem que é erudita, mas, com “forte travo regional”, ele mistura o contemporâneo com a tradição, corroborando com José Paulo Paes (1991). Dantas “agrega-lhe uma mão muito original, firme e vigorosa que, trabalhando uma tradição nordestina” (Dal Farra, 2009, p.17) comprova que a vivacidade dessa “linhagem”, pode oferecer à literatura nacional uma diversidade fecunda” (Dal Farra, 2009, p. 17). Isso porque, nessa obra, Francisco Dantas expressa-se através da re-escrita do romance de 30 que revisita o Nordeste e desnuda toda uma sociedade patriarcal e excludente, cuja organização política era baseada no Coronelismo. Um período em que muito sangue foi derramado, crimes e atrocidades foram cometidos pelos grandes fazendeiros, os quais não eram punidos, pois eles detinham o poder.

Ao analisar as obras, percebeu-se que tanto Luís da Silva quanto o serventuário do cartório são personagens que relatam os fatos de suas vidas de modo fragmentado, inconcluso, tateante. Como nossa pesquisa aponta, não só os narradores-protagonistas, mas as obras como um todo foram construídas de modo fracionado, tanto no que concerne ao plano estético, quanto no plano cultural. Isso porque, adentrando no nosso trabalho, cujo crime é enfatizado, vemos que Graciliano Ramos e Francisco Dantas agregam, a essas narrativas o enigma que é uma categoria bastante evidente nas narrativas de mistério. Um outro ponto, é a fragmentação do enredo, e, de certa forma, das personagens que têm suas

identidades “estilhaçadas”. Quanto ao tempo, há nessas narrativas uma dualidade temporal em que passado-presente se fundem. Nota-se, portanto, que essas narrativas esteticamente, agregam vários elementos.

Culturalmente, Graciliano e Dantas trazem ao cenário da literatura assuntos de relevo, sobretudo, das regiões Norte-nordeste, cujos crimes por tocaias, que de certa forma, mostram e politizam um período da política brasileira em que os mandos e desmandos eram feitos de forma arbitrária pelos coronéis. Para além dessa temática, em *Angústia* é retratado o período entre as décadas de 1920 e 1930 no Brasil. Esse período foi marcado por profundas mudanças sociais, políticas e econômicas, incluindo-se a ascensão do movimento tenentista, a crise da República Velha e os prenúncios da Revolução de 1930, cujas consequências não apenas alteraram o cenário político e econômico do Brasil, mas também aceleraram o processo de urbanização, transformando a sociedade brasileira do mundo rural para o cada vez mais urbano. E, ao mesmo tempo, coloca em discussão assuntos que estão nos atuais debates dos estudos culturais, visto trazer à narrativa personagens femininas que não têm voz, mas ao mesmo tempo estão empenhadas na vida privada e pública, como também, as tantas outras vozes que estão à margem da sociedade.

Em *Angústia* e *Coivara da Memória*, encontramos narradores-protagonistas que antes de tudo, são seres ambíguos. Eles possuem uma identidade fragmentada e, conseqüentemente, um discurso igualmente fragmentado. Narrando suas vivências sob perspectivas pessoais, eles podem manipular informações, especialmente no que se refere aos crimes: no caso de Julião Tavares, não sabemos se o crime realmente ocorreu ou se foi apenas fruto da imaginação; no caso do coronel Tucão, não é claro se a emboscada foi planejada para o serventuário ou se ele foi de fato executor do crime contra o Coronel. Os ditos crimes, como mostrados no nosso trabalho, são carregados de enigmas. Contudo, os narradores-protagonistas revisitam o baú da memória para explicar e nos fazer entender sobre essas transgressões: “À medida, porém, que fui escutando as vozes de minha gente, e escorregando a mão pelo relevo de suas faces, vim pouco a pouco me rendendo às ressonâncias afetivas que me restituíram uma certa naturalidade. Daí para cá os dedos vieram se amaciando, aplicados em dobras as ondulações” (Dantas, 2013, p.352).

Ao arquivar esses crimes, muitas outras histórias se desdobram, revelando um sintoma de declínio social. Ou por assim dizer, nesse ato de rememoração, o crime emerge como um símbolo maior, um sintoma visível de uma doença enraizada na

própria estrutura da sociedade. Não se trata apenas do sofrimento dos narradores-protagonistas, mas sim de um espelho que reflete as mazelas de uma comunidade em decadência. As memórias, reviradas e expostas, revelam não apenas um evento isolado, mas sim uma teia intrincada de desigualdades econômicas, conflitos familiares e desintegração dos laços sociais. Assim, o ato de arquivar o crime transcende o âmbito individual, abrindo caminho para uma reflexão mais profunda sobre os males que assolam a sociedade como um todo. Eles escavam nas profundezas da memória, desenterrando os vestígios de uma comunidade.

Pensar nesses crimes como um “mal de arquivo” é considerar o aspecto oculto do arquivo, em que ocorrem as trocas e circulações de narrativas e discursos. Em outras palavras, é olhar para além da superfície do acontecimento em si, aqui, os assassinatos de Coronel Tucão e Julião Tavares, e entender como eles se inserem em um contexto mais amplo de interações sociais, memórias e significados compartilhados. É reconhecer que o arquivo não é apenas um depósito de informações estáticas, mas sim um espaço dinâmico onde as histórias são moldadas e reinterpretadas ao longo do tempo (Birman 2008).

Assim, como atesta Derrida (2001) o conceito de "mal de arquivo" também se entrelaça com a pulsão de morte, pois está intimamente ligado tanto ao esquecimento quanto à renovação do arquivo. Na medida que a pulsão de morte apaga rastros inscritos, ela também abre espaço para que novas informações sejam arquivadas. Para se ter esse arquivo dos crimes, foi preciso que Luís da Silva e o serventuário do cartório desarquivasse de forma solitária as recordações dos parentes e companheiros de vida de má sorte, ou melhor dizendo, os fantasmas de suas vidas.

Em meio a essas recordações, surgem vozes estranhas do passado e do presente que os atormentam. A exemplo de seus pais, que reportam as suas orfandades; de seus avós, que lembram as suas infâncias de meninos de engenhos. No caso de Luís da Silva: de Marina, paixão obsessiva e seu objeto de desejo; Vitória, empregada doméstica, representação da figura materna e protetora; Seu Ivo, quem deu a corda para Luís que, supostamente, matou Julião Tavares; dr. Gouveia, dono do lugar onde morava, d. Mercedes, d. Adélia, seu Ramalho, Moisés, vizinhos; José Baía, as filhas do lobisomem e tantas outras vozes invisíveis da sociedade. Por conseguinte, Julião Tavares, seu algoz, é representante de tudo que Luís não possuía. Quanto ao Serventuário do cartório as lembranças remetiam a sua tia Justina, sua eterna companheira de carceragem; a João Marreco, Garangó, e Lameu Carira, que

remetem aos sujeitos que estão além da margem da sociedade; a Luciana, sua eterna paixão. Enfim, ao coronel Tucão que o colocou nessa situação de preso preste à condenação.

Sob o som dessas vozes que ecoam na memória dos narradores, os escritores, Graciliano Ramos e Francisco Dantas, nessas obras, utilizam as experiências de Luís da Silva e do serventuário do cartório para criarem narrativas multifacetadas. Cujas tramas vão além das lutas individuais das personagens em busca de propósito e significado em suas vidas. Elas também oferecem um retrato detalhado do contexto sociopolítico do Brasil, destacando os desafios e as tensões enfrentadas pela sociedade da época. Como nos lembra Luís da Silva:

– Vai tudo muito mal, minha gente. Vai tudo escangalhado. Não há segurança alguma.
 Não havia. A tranquilidade era pouco a pouco substituída por uma inquietação que me tornava brutal com os companheiros. Instabilidade, ruína, o mundo perdido. Não argumentava, não me explicava: queria descontentar Moisés.
 – Não há remédio não. História. Tudo perdido. (Ramos. 2003, p. 157)

Dado o contexto em que Luís está inserido, inferimos, que o papel significativo na condução dos processos históricos, especialmente do período aqui mencionado, de transição e transformação, a violência surge não mais como fenômeno aleatório ou acidental na política, mas sim como um elemento estrutural que desempenha um papel importantíssimo. Certamente, as perturbações da vida individual e social, tanto de Luís da Silva, quanto do serventuário do cartório, originadas da pulsão de morte, presentificadas em tantos exemplos de sua manifestação destrutiva, devem ser consideradas em qualquer análise e reflexão da violência. É nesse sentido que a Psicanálise é convocada, como campo de saber, a pensar sobre essa nuance da condição humana.

Na acepção desses relatos materializados em escrita ficcional, de acordo com Derrida, os arquivos funcionam como ferramentas de poder e controle. Quem tem domínio sobre os arquivos pode influenciar o que é lembrado e, assim, moldar a história, em que a tentativa de governar a memória pode causar distorções, omissões e manipulações da verdade. (Derrida 2001). Ao arquivarem os crimes, considerados “mal de arquivo”, os narradores-protagonistas nos convidam às tocaias de suas vidas e do texto como um todo, porquanto, essas narrativas são carregadas de ciladas, visto

haver nos discursos dos narradores obscuridades e ambiguidades. O mesmo tempo que a verdade é mostrada é também velada.

Por último, como leitores, é imperativo que não aceitemos passivamente tudo o que os narradores nos apresentam. Ao fazê-lo, corremos o risco não apenas de nos confrontarmos com os crimes retratados nas histórias, mas também de nos envolvermos em um intrincado jogo de manipulação linguística. Cada passo que damos na jornada de decifrar os significados por trás dos eventos, descritos nas narrativas, contribui para a compreensão mais profunda e abrangente das obras. Essa busca ativa pelo entendimento nos permite não apenas apreciar a complexidade das tramas, mas também refletir sobre os diversos matizes da natureza humana e das relações interpessoais exploradas pelo texto. Logo, a leitura de *Angústia* ilumina *Coivara da memória* ou *vice versa*.

REFERÊNCIAS

Obras dos autores

Graciliano Ramos

- RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RAMOS, Graciliano. 128. ed. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 2008.
- RAMOS, Graciliano. 74. ed. **São Bernardo**. São Paulo: Record, 2009.
- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- RAMOS, Graciliano. 49. ed. **Memórias do cárcere**. São Paulo: Record, 2008.

Francisco J. C. Dantas

- DANTAS, Francisco J. C. **Cabo Josino Viloso**. São Paulo: Planeta, 2005.
- DANTAS, Francisco J. C. **Caderno de ruminações**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- DANTAS, Francisco J. C. **Cartilha do silêncio**. São Paulo: Companhia da letras, 1997.
- DANTAS, Francisco J. C. **Coivara da memória**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva 2013.
- DANTAS, Francisco J. C. **Os desvalidos**. São Paulo: Companhia da letras, 1993.
- DANTAS, Francisco J. C. **Sob o peso das sombras**. São Paulo: Planeta, 2004.
- DANTAS, Francisco J. C. **Uma Jornada como tantas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- DANTAS, Francisco J. C. **Moeda vencida**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

DEMAIS REFERÊNCIAS

- ALMEIDA FILHO, Leonardo. A poética do parafuso: o mal-estar em Angústia, de Graciliano Ramos. **Revista Araticum**, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em:

<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/issue/view/127>. Acesso em: 25 mar. 2023.

ALÓS, A. P. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.33469. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469>. Acesso em: 20 jul. 2022.

AGUIAR, Marina Bilig; CAROPRESO, Fatima. O conceito de angústia na teoria freudiana inicial. **Natureza humana** – Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise. São Paulo. v. 17, p. 1-14. Disponível em: <http://revistas.dwwwe.com.br/index.php/NH/article/view/119>>. Acesso em: 1 de Jun. 2022.

AMARAL, Ricardo Ferreira. A modernidade do regionalismo em “Coivara da memória”. *Contexto*, ano XV, n. 14, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6660>. Acesso em: 20 dez. 2022.

ANDRADE, Maria Luzia. **A memória na ficção de Francisco Dantas**: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão SE, 2010.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, Curitiba, n. 74, p. 119-132, Jan./Abr. 2008. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/10955>. Acesso em 12 de Abr. de 2022.

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. 3. ed. São Paulo: Ed. Unesp/hucitec, 2002.

BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología**. 3. ed. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**: introdução à análise estrutural da narrativa. 7. ed. Trad. Maria Zélia Barbosa; Milton José Pinto Petrópolis: Vozes, 1972, p. 19-62.

BASTOS, Hermenegildo José de M. **Memórias do cárcere, literatura e testemunho**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BASTOS, Hermenegildo. Arte e liberdade em Angústia, de Graciliano Ramos. **Miscelânea**, Assis, v. 10, p. 9-22, Jul.- Dez. De 2011. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/437/412>. Acesso em: jan. de 2024.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza, O narrador. Considerações sobre a obra de Nickolai Leskov, Sobre o conceito a História. **Obras Escolhidas Vol. I Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Monges Beneditinos de Maredsous. São Paulo: Ave Maria, 2003. Cap. 4, Vers. 1-8.

BIRMAN, Joel. **Arquivo e mal de arquivo**: Uma leitura de Derrida sobre Freud. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v10n1/v10n1a05.pdf>. Acesso em: 08 de nov. 2018.

BORBA, Francisco S. **Dicionário UNESP do português contemporâneo**. Curitiba: Piá, 2011.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRITTO, Lemos. **O Crime e os criminosos na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

BUENO, Luís; MARQUES, Ivan. Em torno do romance de 30. **Teresa** revista de Literatura Brasileira Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2015. Disponível em: [leitura sobre o romance de 30.pdf](#). Acesso em: 10 de Jan. de 2023.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de**: Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002.

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

CHIOSSI, Eliana Maria de Freitas. **Nas tramas e trilhas do regionalismo**. Dissertação de Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 73-122.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre idéias e formas. Rio de Janeiro: Dp & a, 2000.

COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos. In: **Graciliano Ramos**. BRAYNER, Sônia (Org.). 2º. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.73-122.

CUNHA, Eneide Silva. **O foco narrativo em Angústia, de Graciliano Ramos**. Dissertação de Mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, 2006.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado** (O foco narrativo em Virgílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas. **Revista Interdisciplinar**, ISSN 1980-8876, ano IV, v. 8, jan.-jun. 2009. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_8/INTER8_Pg_15_21.pdf. Acesso em: 05 jun. 2022.

DANTAS, Francisco J. C. A Lição de Graciliano e de Rosa. **Interdisciplinar** IV, V.8, jan-jun de 2009. p. 07-10. <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1178>. Acesso em: 20 de Mar. De 2022.

DANTAS, Francisco J. C. **A ótica de um sertanejo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 1997.

DERRIDA, Jacques . **A escritura e a diferença**. 4. ed., rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo : Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore, **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo. Ática, 2007.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Crime e Castigo**. São Paulo: 34, 2001.

DUARTE, Gonçalo. **O trágico em Graciliano Ramos e em Carlos de Oliveira**. Coimbra: Angelus-Novus, 2008.

DURKHEIM. Émile. **As regras do método sociológico**. Trad. Maria Isaura: Companhia Queiroz. 16. ed. São Paulo: Nacional, 2001.

EURÍPIDES. **Medéia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FERREIRA, Carla Érica de Oliveira. **Anacronismo ou resignificação? Galileia e o Regionalismo**. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

FERREIRA, Carla Érica de Oliveira. **Anacronismo ou resignificação? Galileia e o**

regionalismo. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

FONSÊCA, Joseana Souza da. **A identidade do narrador em Francisco Dantas.** Revista Fórum de Identidades ISSN: 1982-3916 Itabaiana: GEPIADDE, Ano 5, Volume 9 jan-jun de 2011.

FERREIRA, Olavo Leonel. **História do Brasil.** 17. ed. São Paulo: Ática 1995.

FONSÊCA, Joseana Souza da. **Nas trilhas da narrativa.** Aracaju: *infographics*, 2015.

FONTES, Rosa Lúcia Miguel. **O romance como epopeia de uma era [manuscrito]: um estudo do romance Angústia, de Graciliano Ramos.** Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. Angústia e instintos. In: **Obras completas. v. XXVIII. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1930-1936.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu.** Tradução de Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2013.

FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e angústia.** ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
GIDDENS, Anthony. **A construção da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

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

GARRAMUÑO, Florencia. Da memória à presença: práticas do arquivo na cultura contemporânea. In: Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda (Orgs.). **Crítica e coleção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

GERÔNIMO, Sidiney Menezes. **Lavoura de delícias: visibilidades de gênero nos romances de Francisco Dantas.** 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2008.

GIDDENS, Anthony. **A construção da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GIL, Fernando Cerizara. *Angústia*: dissolução, emparedamento e circularidade. In: **O romance da urbanização.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 63-87.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura contemporânea**. 2012. Disponível em: <http://int.search.tb.ask.com/search/GGmain.jhtml?st=sb&ptb=9108D20C-2ABE-42DC-INZBURG%2C+Jaime.+O+narrador+na+literatura+contempor%C3%A2nea>. Acesso em: 04 abr. 2020.

GOMES, Carlos Magno. Um fantasma ronda a hora da estrela. In: Josalba Fabiana dos Santos, Carlos Magno Gomes, Ana Leal Cardoso (Orgs.). **Sombras do mal na literatura**. Maceió: EDUFAL, 2011.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009.

ITAGIBA. Ivair Nogueira. Do homicídio. Rio de Janeiro: **Revista Forense**. 1945.

JEHA, Julio *et al.* Resumo. In: **Crimes pecados e monstrosidades**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/cpm/pesquisas_monstrosidades_pt.htm>. Acesso em: 12 de Jun. 2020.

LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). São Paulo – Duas cidades: Editora 34, 2004.

LEBENSZTAYN, Ieda, Graciliano Ramos por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro. **Estudos avançados** 26 (76), 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/260774696_Graciliano_Ramos_by_Otto_Maria_Carpeaux. Acesso: 23 de Maio de 2024.

LEITE, Sonia. **Angústia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LUCHETTI, [Nome Completo]. **Uma miríade de sensações: Francisco Dantas e a construção do espaço literário**. 2021. Dissertação (Mestrado em Área de Estudos) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**: um ensaio histórico filosófico. Tradução/posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUZ, Nicole Ayres. **O discurso manipulador do narrador de 1ª pessoa**. 2014. Disponível em: <http://homoliteratus.com/o-discurso-manipulador-do-narrador-em-1a-pessoa/> Acesso: 12/06/23.

MELENDI, Maria Ângela. **Arquivos do mal – mal de arquivo**. 2000. Disponível em: https://www.google.com.br/?gws_rd=cr&ei=GtvAVqLiBoaVwgTBkg7wBQ#q=arquivos++d+o+mal+-+mal+de+arquivo+Melendi. Acesso em 10/12/2022.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**: volume único. Org. Marly de Oliveira.

Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.311-312.

MENEZES, Aldair Smith. **O cangaço do sertão d'Os desvalidos**. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Sergipe, 2010.

MESSA, Fábio de Carvalho. **Dicção homicida na literatura contemporânea**. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.

MORAES, Denis. **Brasil de Fato** (Entrevista concedida) Jornal do Brasil. São Paulo, p. 5 - 6, 05 dez. 2012.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: Uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012 (360 p.).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

OLIVEIRA, Isabel Cristina da Costa Bezerra. **A dupla poética do silêncio**: uma análise de Fogo Morto e Cartilha do silêncio. Tese de doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010.

OLIVEIRA, Marcel Gomes de. **A História do Delito de Homicídio**. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 90, jul 2011. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=9832>. Acesso em 20 de Mar. de 2022.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. A 70 anos de *Angústia* de Graciliano: visões da crítica. In: **Rev. de Letras**. Nº 28, v.1/2 – Jan./Dez. 2006. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl28Art23.pdf>. Acesso em 12 de Dez. 2023.

PARGA, S.V. **Los mitos de la novela criminal**. Barcelona: Planeta, 1981.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIRES, Antônio Donizeti. Coivaras, palimpsestos & novas lavouras. In: **Terra roxa e outras terras . Revista de Estudos Literários**. Volume 5 (2005) . 62-76. ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroja>. Acesso: 20 de Jun. 2021.

RAMOS, Joselma Oliveira. As narrativas de mistério. **Revista Eletrônica Mediação**. Minas Gerais, 2013. Endereço eletrônico: <http://www.fumec.br/revista/index.php/mediação/article/view/1428>.

RANGEL, Rosilene Pimentel Santos. **A estética literária de Graciliano Ramos: a formação da personagem Luís da Silva em Angústia (1936)**. Tese (Doutorado)

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

RIBEIRO, Helano Jader. **Queima de arquivo**: um mal do arquivo. Disponível em: http://editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_o_ral_idinscrito_283_8d649bb44f3174103ef89c4c9d65445d.pdf. Acesso 05/10/2020.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. (Tomo I). Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papirus, 1994.

SACRAMENTO, Adriana. Coivara de palavras. In: **Interdisciplinar**. v. 3, n. 3, p. 77-108 - jan/jun de 2007. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_8/INTER8_Pg_15_2_1.pdf. Acesso: 04/08/2021.

SANTANA, Jeová Silva. **Poemas passageiros**. Maceió: UNEAL, Poligraf, 2011, p. 52.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Narrativas monstruosas. **Revista O eixo e a roda**. Belo Horizonte. v. 18, pp. 59-77. Jul-Dez. ISSN 0102-4809, 2008.

SCHERER, Larissa. **Angústia, de Graciliano Ramos**: investigações sobre o estado de angústia e a trajetória da personagem Luís da Silva. Dissertação (Mestrado) Universidade de Santa Cruz do Sul, 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**. Tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SILVA, Auda Ribeiro. **A construção estética e cultural do crime em Coivara da memória**. (Dissertação de Mestrado em Letras) Universidade Federal de Sergipe, 2016.

SILVA, Letícia Braz da. **O tempo no conto testemunha de Lidia Jorge**. Anu. Lit., Florianópolis, v. 18. n.2, pp. 53-68, 2003. ISSN 2175- 75-17.

SOLIS, Dirse Eleonora Nigro. **Tela desconstrucionista**: arquivo e mal de arquivo a partir de Jacques Derrida. Disponível em: https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=SOLIS%2C+Dirse+Eleonora+Nigro.+Tela+desconstrucionista:+arquivo+e+mal+de+arquivo+a+partir+de+Jacques+Derrida. Acesso: 12/08/2021.

SOUZA, Wagner de. **Entre a fé cega e a faca amolada**: representações ficcionais do cangaço. Tese (doutorado em Letras) Universidade Federal do Paraná, 2007.

TEIXEIRA, Glaucilene Reis. **O desvelar do silêncio em “Coivara da Memória”**, de Francisco Dantas. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

TERRAZAS, José Gutiérrez. **O conceito de pulsão de morte na obra de Freud**. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/agora/v5n1/v5n1a07.pdf>. Acesso em: 12/12/2020.

TODOROV, Tzvetan. **Tipologia do romance policial**. In: *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Análise estrutural da narrativa**: as categorias da narrativa. 7. ed. Tradução de Maria Zélia Barbosa; Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 218-264.

VALE, Fabiano Ferreira Costa. **Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios**. Tese (doutorado em Letras) Universidade de Brasília. 2016.

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