

GRACILIANO RAMOS E WALTER BENJAMIN: LITERATURA E FILOSOFIA DA HISTÓRIA

*Graciliano Ramos and Walter Benjamin: Literature and
Phylosophy of History*

RESUMO Este artigo busca observar de que maneira a filosofia da história de Walter Benjamin pode contribuir para a análise da obra literária de Graciliano Ramos à luz de conceitos que negam a imparcialidade da obra artística em três romances do escritor brasileiro: *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*. Tendo em comum um narrador-personagem que almeja escrever um livro, as considerações de ordem íntima imbricadas com questões de ordem social e o esmagamento das humanidades pelo fator econômico transparecerão nas metaobras, e o exercício da escritura configurar-se-á, ora como liberdade, ora como aprisionamento. Para a análise, foram utilizados os conceitos benjaminianos de concepção messiânica do tempo, memória e narrativa dos vencidos da história. Os conflitos socioeconômicos e políticos e as inquietações subjetivas dos personagens trazem a lume o homem e o mundo subterrâneos, além da necessidade de escovar a história a contrapelo.

PALAVRAS-CHAVE: WALTER BENJAMIN; GRACILIANO RAMOS; TEMPO MESSIÂNICO; MEMÓRIA; VENCIDOS DA HISTÓRIA.

ABSTRACT This paper aims at observing how Walter Benjamin's philosophy of history can contribute to the analysis of Graciliano Ramos' literary work in the light of concepts that deny the impartiality of the artistic work in three of his novels: *Caetés*, *São Bernardo* and *Angústia*. These three books have a first person narrator, all of whom wish to write a book. With that in common, in addition to social issues and the shattering of humanity by the economic factor, everything combines to create a writing that will appear either as freedom or as prison. For the analysis, I used the ideas of messianic time, memory and the loser's history. The socioeconomic and political conflicts and the subjective unrest of characters gave rise to man and the underground world, besides the need to brush the history against the grain.

KEYWORDS: WALTER BENJAMIN; GRACILIANO RAMOS; MESSIANIC TIME; MEMORY, HISTORY LOSERS.

ALINE BEZERRA DA SILVA
Doutora em Ciência da
Literatura (UFRJ)
alinelit@gmail.com

INTRODUÇÃO

A pontar estreitamentos entre teoria crítica e literatura, com especial atenção às relações estabelecidas entre os estudos de filosofia da história de Walter Benjamin e a literatura de Graciliano Ramos, contemporâneos que poderiam ter-se conhecido, traduz-se como o elemento propulsor deste trabalho. Buscar-se-á observar de que maneira a teoria crítica benjaminiana contribuiu para a análise da obra literária ao propiciar a ampliação de conceitos que negam a imparcialidade da obra artística, o que corrobora a visão estimulada pela literatura do autor alagoano, que trazia questões suscitadoras de reflexões, entre outras, acerca da divisão da sociedade em classes e suas consequências para os envolvidos, abordando tanto os conflitos socioeconômicos e políticos como também as inquietações subjetivas dos personagens, revelando o homem e o mundo subterrâneos.

Para abordar as contribuições de estudos benjaminianos às análises literárias pretendidas, partiremos da investigação da percepção qualitativa da temporalidade, articulada com base na rememoração e, consequentemente, na necessidade de escovar a escrita a contrapelo, contando com o respaldo teórico buscado em leituras de textos do próprio Benjamin e de dois de seus reconhecidos pesquisadores, Michael Löwy e Jeannette-Marie Gagnebin.

Para aprofundar a compreensão textual de Graciliano Ramos e suas implicações sociológicas, bem como a centralidade da memória como elemento estrutural de sua obra, recorreremos, respectivamente a Carlos Nelson Coutinho e Antonio Candido, além de Sônia Brayner e Lúcia Helena Carvalho.

Com isso, pretende-se apresentar possibilidades outras de aplicação de conceitos de teoria crítica aos estudos de literatura brasileira.

CONTRIBUIÇÕES DA FILOSOFIA DA HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN

No universo da primeira geração da teoria crítica, Walter Benjamin situa-se como “distante de todas as correntes” e “no cruza-

mento dos caminhos” (ADORNO apud LÖWY, 2005, p. 85). Como assinalado por Löwy, o escritor berlinense era inclassificável por excelência, deixando entrever em seus escritos constantes intercâmbios de pensamento com amigos de relevo no meio intelectual; curiosamente, amigos que não se relacionavam bem entre si, tentando, cada um a seu modo, levá-lo ao desenvolvimento de ideias por um caminho determinado: Adorno, estimulando o pensamento crítico que o levasse à dialética negativa; Gerson Scholem, tentando despertá-lo para uma maior dedicação à teologia judaica; Bertold Brecht, impregnando-o de engajamento comunista. Com essa junção de interlocuções aparentemente tão díspares, os escritos de Benjamin firmam-se no cenário filosófico-literário atual como uma das mais relevantes reflexões sobre a modernidade, contribuindo para os estudos em diferentes áreas do conhecimento, a partir do cruzamento entre romantismo alemão, messianismo judaico e materialismo histórico e dialético.

Não afeito à elaboração de um sistema filosófico por considerá-lo limitador do pensamento, Benjamin proporciona-nos, por meio de suas leituras de mundo e sua crítica de arte e de história, elementos pulsantes de inquietação para o desdobramento de novas compreensões textuais. Elege, para isso, a forma de ensaio e fragmento, muitas vezes retirando citações de seus contextos originais a serviço de um itinerário outro, na construção de constelações fragmentárias de ideias.

Em *A vida dos estudantes*¹(apud LÖWY, 2005, p. 20), Benjamin já abordava a questão da história de forma a romper com a lógica progressista de entender o tempo como uma sucessão de eventos num dado espaço. Tal ruptura e formulação de um novo conceito aberto à dinâmica da simultaneidade e da reformulação, não só do conceito temporal, como, também, de toda a visão de progresso a ele relacionada será mais desenvolvida nas *Teses sobre o conceito de história*² (apud LÖWY, 2005) sendo importante observar que o chamado método do desvio benjaminiano

¹ Publicada em 1915.

² Publicada em 1940.

expõe-nos a pensamentos assistemáticos, por vezes eivados de determinada suspensão, o que leva o leitor-interlocutor ao preenchimento das possibilidades interpretativas diante de um texto enigmático. O próprio autor destaca, em *Origem do drama trágico alemão* (BENJAMIN, 2004), o papel da descontinuidade como método científico, enfatizando a existência de lacunas e fragmentos, e assinalando as ideias como constelações que se relacionam indefinidamente com outras constelações (LÖWY, 1989).

Nesses meandros que atravessam também a questão da memória, Walter Benjamin, em um trabalho de fusão entre messianismo judaico e utopia libertária, propõe outra percepção da temporalidade histórica, sendo ele responsável mesmo por uma nova concepção de história. Em *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (BENJAMIN, 1993),

ele opõe uma concepção qualitativa do tempo [...] que provém do messianismo romântico [...] e para a qual a vida da humanidade é um processo de realização [...] e não um simples devenir, à concepção vazia e infinita do tempo característica da ideologia moderna do Progresso [...]. (LÖWY, 1989, p. 88).

Dessa forma, desenvolvem-se as críticas de Benjamin ao historicismo, cuja visão contínua, progressiva e linear de história ignora as lutas de classes e auxilia na reprodução da história dos vencedores. Na *Origem do drama trágico alemão* (BENJAMIN, 2004), a descrição dos atos no palco do drama trágico assemelha-se à concepção crítica de história enunciada na Tese XIV, de que “a história é objeto de uma construção” (BENJAMIN, 2008, p. 225): “Os actos não se organizam sequencialmente uns a partir dos outros, mas dispõem-se antes em terraços, uns sobre os outros. A trama dramática é disposta em amplas camadas simultaneamente visíveis” (BENJAMIN, 2004, p. 211).

Para Benjamin, o “continuum da história é o dos opressores” (GAGNEBIN, 1999 p. 99),

igualando tal *continuum* ao nível do chão, enquanto a representação do descontínuo estaria associada à verdadeira tradição, que seria, de fato, a ruptura assinalada como necessária nas *Teses sobre o conceito de história*.

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

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

A OBRA DE GRACILIANO À LUZ DE CONCEITOS DA FILOSOFIA DA HISTÓRIA

Nos livros de Graciliano, as sequências imagéticas surgem nos textos a deflagrarem processos introspectivos de rememoração, reafirmando a angústia vivida e a angústia lembrada em um processo interminável de agoras e agruras. A coruja e a corda. Tal qual mencionado em *A imagem de Proust*, (BENJAMIN, 2008, p. 46), o finito do vivido e o infinito do lembrado.

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

lçada pelo vaguear da memória, a percepção de uma temporalidade descontínua resulta no questionamento da linearidade histórica atrelada ao conceito de progresso tal

como vulgarmente disseminado – uma forma cartesiana de enxergar o mundo em uma sucessão de eventos e transformações capazes de proporcionar melhores condições de vida aos seres humanos. Assim, a nova concepção qualitativa do tempo provoca uma série de reflexões acerca da evolução inescapável, mas não necessariamente benéfica, a que as pessoas são conduzidas, em geral, de forma acrítica. Instaura-se uma nova visão sobre os acontecimentos, visão essa intimamente relacionada à questão da rememoração que, nas três obras em questão, terá importância singular em função da escritura das obras intentadas pelos narradores. De certa maneira, as recordações apresentam potencial tanto libertador como aprisionador.

Uma das primeiras a contrapor-se à crítica impressionista, que tratava a questão da memória em Graciliano Ramos, considerando-a sob uma conotação autobiográfica, espécie de desabafo pessoal do autor, Sônia Brayner (1977) reconhece a memória como elemento estrutural da composição romanesca em questão, identificando níveis diversos de presença da memória em toda a obra de Graciliano, pelos mais diferentes processos de representação ficcional (VERDI, 1989, p. 132).

No processo de entrelaçamento do romance *Angústia* (RAMOS, 1969), por exemplo, além da técnica de retomada de elementos que funcionam como elos entre as diferentes camadas diegéticas, várias micronarrativas são cerzidas no interior da história. Elas podem ser divididas de acordo com a predominância simbólica da morte e do erotismo, tal qual abordado por Lúcia Helena Carvalho (1983), que as percebe em um encaixe, *mise en abyme*, ou construção em abismo, em clara alusão à narrativa dentro da narrativa, tida como um dos recursos mais eficazes para se obter coincidências bem construídas. Trata-se de um procedimento retórico que propicia o jogo de reflexos em um desdobramento do episódio central.

Quanto à estrutura narrativa, o estudo das camadas diegéticas existentes e da forma

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

A primeira camada, a que Antonio Candido (1992) chama de realidade objetiva, Fernando Cristóvão (1986) denomina narração e Lúcia Helena Carvalho (1983), presente, pode ser retomada com a nomenclatura do eu pensante e actante. Com isso, procura-se elucidar o plano no qual o narrador apresenta, de fato, o que ele faz, como age, de que enredo faz parte e o que pensa no momento da enunciação.

Quando o carro para, essas sombras antigas desaparecem de súbito – e vejo coisas que não me excitam nenhum interesse: os focos da iluminação pública, espaçados, cochilando, piongos, tão piongos como luzes de cemitério; um palácio transformado em albergue de vagabundos; escuridões, capoeiras, barreiras cortadas a pique no monte; a frontaria de uma fábrica de tecidos; e, de longe em longe, através de ramagens, pedaços de mangue, cinzentos. (RAMOS, 1969, p. 24).

A segunda camada é denominada referência à experiência passada, por Candido (1992), representação, por Cristóvão (1986), passado, por Carvalho (1983), ou, simplesmente, eu recordante, por tratar-se do trabalho de trazer à memória fatos já vividos pelo narrador.

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho

para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Inácio chefiava. (RAMOS, 1969, p. 23).

A terceira, nomeada deformação expressionista, por Candido (1992), representação, por Cristóvão (1986) (que não diferencia as segunda e terceira camadas), passagem ao imaginário, por Carvalho (1983) e, finalmente, eu utópico, contém em si duas situações distintas: de um lado, especulações e sonhos relacionados ao futuro; de outro, delírios e alucinações frequentes.

As crianças pegariam aquilo, brincariam com aquilo e aquilo era sujo e perigoso. Atiraria a corda por cima do muro do fundo, no monte de lixo e cacos de vidro, onde lançavam ratos mortos. (RAMOS, 1969, p. 172).

Retomando Benjamin, para quem a apresentação contemplativa “só está segura de si quando obriga o leitor a deter-se em ‘estações’ para refletir” (BENJAMIN, 2004, p. 15), pode-se afirmar que o mesmo expediente faz-se necessário na compreensão de um romance, em que as camadas diegéticas seriam correlatas às estações, no sentido de fazer com que o leitor desautomatize suas percepções habituais em relação à arte e detenha-se em reflexões necessárias ao prosseguimento da atividade.

Em *Caetés* (RAMOS, 2002), o narrador João Valério divide-se entre o plano ficcional de construir um romance histórico sobre os índios Caetés e o plano da realidade da conquista amorosa da jovem esposa do patrão, Luísa. Ao debruçar-se sobre o sucedido, inquieta-se com as duas referências ao seu fracasso potencial: o romance histórico inacabado e a história de amor inicialmente não realizada. Divagações e lembranças sucedem-se e mesclam-se, revelando a insatisfação do narrador com o estado em que se encontra. Soam como reconstruções do vivido, costura de pontos aumentados no tecido das versões

mnemônicas e narrativas. Memória e história entrelaçando-se no recontar sob a ótica do vencido: sem a obra digna de referência, sem o amor pelo qual se julgava (in)feliz. Adiante, acaba vivendo o amor proibido, paralisa os encontros pouco antes da morte de Adrião, seu patrão, em decorrência da tentativa de suicídio deste, e desiste do intento literário. Torna-se sócio da viúva e do irmão do patrão. O narrador crê-se de muito valor e, ao mesmo tempo, mostra-se inseguro quanto às qualidades que diz possuir. Suas prisões são a cidade pequena, o quarto de pensão, o escritório, as relações amorosas, o romance histórico que não consegue escrever. Sente impulso de libertar-se, e o máximo que consegue é abrir mão da escrita como atividade que lhe esfregava nas fuças sua ignorância. João Valério quer e não quer ser ele mesmo e depara-se com o desespero inconsciente de ter um eu. Ao final, quando se equipara aos Caetés pela atitude selvagem tipicamente humana e não característica de determinada etnia, demonstra um alargamento da capacidade crítica, reconhecendo-se, não mais mero observador de peculiaridades culturais exógenas, mas, sim, integrante de uma cultura capaz de irmanar os homens em suas características endógenas, suas limitações e superações.

Candido e Coutinho escreveram análises relevantes ligadas à crítica dialética para a compreensão da obra de Graciliano Ramos. Quanto a *Caetés*, concordam com a perspectiva de tratar-se de uma obra inaugural, que revela traços de qualidade que seriam mais delineados em obras posteriores. Espécie de garatuja graciliana. Coutinho, mais enfático nas críticas, caracteriza *Caetés* como desorganizado, e destaca a ausência de herói problemático, já que os tipos presentes na narrativa, aí incluído o próprio narrador, João Valério, iriam se coadunar ao processo alienador próprio do modo de produção capitalista, não se deparando com conflitos que questionassem o *status quo* e não apresentando qualquer tipo de resistência à alienação. Além disso, considera que há personagens e eventos inúteis para a trama, por entendê-los sem história

nem pré-história. Ao contrário de Coutinho, que não vê função para a tentativa malograda do personagem-narrador em escrever um livro, Antonio Candido considera-a “refúgio para onde corre, sempre que for necessário um contrapeso às decepções da vida” (CANDIDO, 1992, p. 21), além de considerar os Caetés símbolo da “presença de um eu primário, adormecido nas profundezas do espírito pelo jogo socializado da vida na superfície – e que emerge periodicamente, rompendo as normas” (CANDIDO, 1992, p. 22).

Em *São Bernardo* (RAMOS, 2001), Paulo Honório, homem maduro que trilhou um árduo caminho de conquistas materiais nem sempre lícitas, reifica as pessoas e as relações, crendo-se único dono da voz autorizada, repudiando pensamentos contrários aos dele e silenciando as demais vozes pelo grito, pelo silêncio ardiloso da emboscada, ou pelo safanão. Inicialmente, o leitor depara-se com a pretensão autobiográfica do vencedor, Paulo Honório, na tentativa de contar a história da conquista e progresso da propriedade São Bernardo seguindo um modelo fordista de composição, ao destinar a cada colaborador determinada parte do projeto de escrita. A ideia inicial não deu certo e, depois de algum tempo, o narrador viu-se compelido a retomar o projeto sozinho. Exercitava, a princípio, a recordação como mero pretexto para engrandecimento das características empreendedoras, sem angústias nem remorsos. Posteriormente, depara-se, antes do suicídio da esposa, Madalena, quando acometido pelos ciúmes, com uma prática de efabulação interior que o conduz à turvação da objetividade, e, após o suicídio, com uma nova forma de recordar, pautada na autoanálise, eivada de espectros atordoantes do já vivido. O divisor textual de águas é apontado como um dos mais pungentes capítulos da literatura brasileira, o famoso capítulo dezenove: “Emoções indefiníveis me agitam” (RAMOS, 2001, p. 101).

Ele, que considerava a propriedade privada seu grande trunfo, termina seus dias aprisionado a ela, descobrindo ali a metonímia de sua relação reificada e deteriorada

com todos os que o cercavam.³ O homem ágil, de memória aproximada à ideia de *continuum* histórico, cede lugar ao dínamo emperrado, ao volante empenado, à medida que a história desenvolve-se em escrita do livro a que se dedica. Angustia-se na solidão cultivada por si mesmo a partir do relato do suicídio da esposa. Ações objetivas vão cedendo espaço à subjetividade lancinante, atordoada, do narrador. A concepção messiânica do tempo e seu correlato de memória involuntária ocupam posição de destaque. O homem diurno cede ao homem noturno, marcado pelo desespero inconsciente de ter um eu e pelo desespero de não querer ser ele próprio. Surge a narrativa-cárcere.

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

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

Anteriormente, a rememoração dos feitos que o notabilizaram como homem de ação segue uma linearidade temporal objetiva, em marcha contínua e acelerada, embora o narrador tenha antecipado que não se ocuparia da ordem dos acontecimentos no texto. Passos ritmados e práticos de *homo faber* cedem espaço ao pisar em falso nesse imperito voltar

³ “Ele aliena-se à fazenda, é possuído por sua própria paixão” (COUTINHO, 1977, p. 87).

da consciência. Tal justaposição vai, aos poucos, esvaindo-se e renunciando ao equilíbrio, destacando o exercício da escrita repleta de memórias. Volante empenado e dínamo emperrado constituem metonímia da incapacidade de controle sobre o mundo. Atmosfera sombria: tensões, pesadelos e tormentas. Pios de coruja arrebrandando-lhe os ouvidos. A temporalidade objetiva do dia cede espaço à temporalidade subjetiva da noite.

Se, em *Caetés*, as divagações do narrador revelam a não conformidade com o estado atual e o desejo de mudança,⁴ em *São Bernardo* (RAMOS, 2001) o que vem à tona são reflexões truncadas pela turvação do olhar afetado da desconfiança. Conjecturas apenas, mas capazes de causar grande estrago interior e interpessoal. Ao contrário de João, que revelava nas divagações a imaginação de um futuro outro, transbordante das possibilidades do presente, Paulo imagina reais diálogos e ações que, para ele, teriam ocorrido no passado ou poderiam estar ocorrendo no exato instante em que ele os concebe. Valério sonha acordado; Honório, em sono e em vigília, é assombrado por pesadelos.

Já em *Angústia* (RAMOS, 1969), Luís da Silva, funcionário público, redator de jornal oficial, ressentido de sua vida profissional medíocre; fica noivo de Marina, que o troca por Julião Tavares, que, mais tarde, ele vem a assassinar. De forma reiterada, surgem menções a textos já escritos por ele e ao romance que pretende escrever. Em *Angústia*, são vários os cárceres simbólicos: a repartição pública, a casa em desmantelo, o café, o quintal de casa. Como se pode observar, a partir, até mesmo do título, eis o romance mais asfíxiante entre os três, em que há a proliferação de espaços nos quais se podem detectar a invisibilidade e a falta de interação. As lembranças surgem confusas, envoltas em referências a passado recente, passado distante, sem muitos planos ou possibilidades. Em alguns momentos, Luís da Silva afirma não querer ser um rato; em outros, reconhece-se um “percevejo social”. Enxerga qualidades intelectuais em si

⁴ Visão não corroborada por Coutinho (1977)

mesmo, mas tal percepção não é suficiente para fazê-lo aceitar-se. Divide-se entre o desespero de querer ser ele próprio e o desespero de não querer ser ele próprio. Observa no exterior o desconchavo que lhe vai no interior e vê em Julião Tavares a representação de todas as figuras de poder que lhe causavam recordações dolorosas: o pai, mestre Antônio Justino, Dr. Gouveia, o guarda, os caridosos, o sargento, o governador, o secretário, o chefe da repartição, o diretor.

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

Há um desnudamento do aspecto subjetivo da temporalidade a contar do início. Ao recuperar a infância, relata sua trajetória de descendente de proprietários rurais decadentes e sua condição atual de funcionário público; deixa claro que o drama de sua existência inquieta-o desde sempre: invisibilidade e solidão acompanham-no e, mesmo diante de algum vínculo de amizade, desconfia do mérito. Rememora o dilaceramento pessoal transmitido pelos insucessos profissional e afetivo. Imagina, frequentemente, situações, diálogos, circunstâncias invadidas pelo sentimento de inferioridade. Mesmo quando seus pensamentos conduzem-no ficcionalmente a episódios de sucesso, severa autocrítica apodera-se dele, ressaltando o caráter diminuto de suas atitudes reais e de sua função social. Apaixona-se por Marina e vê-se traído pela noiva, em conluio com Julião; ele, a metonímia do sistema político e econômico pelo qual o narrador percebe-se aprisionado.

A grande angústia de Luís da Silva é o desespero do eu que não deveio. Nessa in-

satisfação, recorre ao mecanismo de transferência, delegando ao rival, entre outros, a responsabilidade pelas frustrações e pelo desfecho. Por isso, a necessidade de sufocá-lo, como se, ao menos nesse momento, fosse possível ao vencido mais do que outra forma de narrativa: outra história, na qual pudesse passar a vencedor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escovar a história a contrapelo demonstra-se a passagem da “sub-versão” para a versão outra, com o resgate do poder de enunciar, denunciando a subalternidade nas dinâmicas sociais em que se encontram inseridos os personagens. Se a visão contínua e linear da história ignora as lutas de classes e reproduz a história dos vencedores, o que temos na análise dos três romances de Graciliano Ramos, além do contraponto a essa visão, são narradores fustigados por esfacelamentos pessoais que os tornam seres

fraturados. A questão econômica fundamenta tais reflexões, mas não as circunscreve, tornando-se elemento da compreensão da dinâmica arrebatadora de identidades. Mesmo quem, à primeira vista, oferece de si mesmo um retrato alinhado ao discurso oficial dos vitoriosos, como seria o caso de Paulo Honório, desenvolve, ao longo da narrativa, o mesclar de temporalidades decorrente de novas possibilidades de visão de mundo.

Dessa forma, percebe-se que a concepção de uma temporalidade qualitativa, messiânica, afina-se com as leituras possíveis dos romances de Graciliano Ramos aqui abordados. Ao instaurar essa nova concepção temporal, e ao imbuir-se de uma visão agregadora de questões de ordem política, econômica e social, o rememorar dos personagens caminha ao lado de uma nova forma de contar, na qual é possível avistar claramente os vencidos da história, ainda que eles não ocupem, necessariamente, o foco narrativo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução de Márcio Selligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 11. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Publicado originalmente em 1928.)
- BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica.)
- CANDIDO, A. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARVALHO, L. H. **A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1983.
- COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica.)
- CRISTÓVÃO, F. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- LÖWY, M. **Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central (Um estudo de afinidade**

eletiva). Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LÖWY, M. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Brant, Jeanne-Marie Gagnebin e Marcos Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

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

RAMOS, G. **São Bernardo**. 71. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RAMOS, G. **Caetés**. 29. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002.

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

VERDI, E. **Graciliano Ramos e a crítica literária**. Florianópolis: UFSC, 1989.

DADOS AUTORAIS

ALINE BEZERRA DA SILVA

Bacharelado e Licenciatura em Letras (Português-Literaturas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997), Especialização em Teoria da Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999), Mestrado (2004) e Doutorado (2014) em Letras, Ciência da Literatura, ambos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Analista de Planejamento e Gestão (área de Assuntos Educacionais) no IBGE, Professora da Graduação do IBGE (ENCE) e Professora responsável pelo Polo ISERJ da Escola do Servidor da Faetec.

Recebido: 24/02/2015

Aprovado: 26/05/2015