

ATANDO AS PONTAS DA VIDA

Ariovaldo José Vidal*

RESUMO

O texto procura mostrar a composição estrutural de Angústia (1936), de Graciliano Ramos, a partir da recorrência de uma cena que se repete de forma obsessiva: o garoto Luís da Silva aprendendo a nadar no poço da fazenda do avô, com o pai o submergindo e emergindo. Essa cena repete-se às vezes em alguns de seus aspectos, às vezes quase de forma idêntica, sempre com a sensação de Luís da Silva (já homem) estar sendo afogado, revivendo a cena num tempo que se mostra cíclico. O romance possui, por isso, uma construção bastante fechada, a despeito da aparência solta da narração.

Unitermos: *Graciliano Ramos; Angústia; estrutura; imagens recorrentes; tempo circular*

Um mundo de imagens

A lúcida organização de *Angústia*, de Graciliano Ramos (1), está sobretudo por trás daquilo que aparentemente é o mais alucinado: as metáforas e figuras de toda ordem, das quais o personagem lança mão a fim de construir o tecido de sua consciência. Assim, as imagens obsessivas que freqüentam o romance por várias razões ligam-se entre si; e, se rastrearmos uma delas, em sua presença e nos seus disfarces, chegaremos a uma espécie de cadeia de imagens que, correta a interpretação, será metáfora do destino do personagem.

Ocorre que uma percepção como a de Luís da Silva está, por assim dizer, à flor da pele, e por isso ele possui um poder — o de relacionar imagens — bem maior que o do homem comum. À medida que, mergulhado na subjetividade, vasculha presente e passado, encontra em cada cena ou imagem retida nas retinas poder de sugestão que a realidade opaca do dia-a-dia freqüentemente apaga, e que no entanto, bem vistas as coisas, é senda da vida. Para esse homem, tudo é símbolo.

* Prof. do Depto. de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP.

1 — Edição utilizada: 16a. Rio, Record, 1976.

As imagens que Luís da Silva recolhe da realidade gravam-se como fotos na sua consciência. Posteriormente, o personagem liga foto com foto de forma aparentemente despropositada, mas guardando grande correlação uma com a outra. No início do livro (p.14), por exemplo, Luís da Silva observa a chuva caindo no quintal e pensa em Marina. Depois se perde em cenas do passado, até lembrar-se de um quintal com três mulheres e repleto de roseiras. O pensamento não deu salto algum, moveu-se sinuosamente de cena em cena, até voltar ao quintal ao lado do seu. Ali também havia roseiras. "Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada, os cabelos pegando fogo." (p.16).

Lá pelo meio do livro, deitado na cama (p.99), diz o narrador: "Acendia outro cigarro e continuava com a vista presa na brasa, que se aproximava e se afastava em movimentos bruscos (...). Aquela espécie de fogo-corredor me fascinava. Se Marina voltasse...". A cena está carregada de erotismo, com a proximidade do quarto de D. Rosália. Mas a contigüidade entre Marina e a brasa do cigarro é visual. Luís da Silva conheceu Marina como uma rosa se movendo entre rosas, um ponto vermelho se movendo vivo, a brasa do cigarro. O romance de Luís da Silva é uma rede de imagens que apanhou o personagem, e da qual ele não consegue escapar.

O fundo do poço

No início do livro, Luís da Silva passeia pelas ruas de Maceió e pelos anos da infância, buscando um pouco de equilíbrio antes de começar o relato do que nos quer contar. Nessas idas e vindas do bonde e do pensamento, o personagem refere cena da infância passada na fazenda do avô, sugestiva por diversas razões: "As cobras tomavam banho com a gente, mas dentro da água não mordiam. (...) Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura." (p.14).

O garoto Luís da Silva aprende a nadar e a viver através de exercícios de "tortura" impostos pelo pai, que implicavam seu quase afogamento. Nessa educação opressiva, há dois elementos que dela participam e que causam ao garoto sofrimento e perigo: a água e as cobras. Água e serpentes freqüentam o romance do início ao fim, associadas de alguma forma à mulher que retorce e imerge o destino do narrador: Marina.

O poço que é mar

Um dos tópicos mais intrigantes do romance é a comparação inusitada que Luís da Silva estabelece entre o corpo de Marina e a

lembrança de uma antiga aula de geografia. A cena é importante para o curso dos acontecimentos, pois ocorre quando se abre entre os dois a intimidade amorosa, e que terminará num quase acerto de casamento. Com o olhar semicerrado, Luís da Silva observa os movimentos de Marina: "(...) mostrando-se pela frente e pela retaguarda. Eu respirava com dificuldade e pensava nas lições de geografia de Seu Antônio Justino: ' — Primeiro desaparece o casco, depois os mastros '. Era o contrário que se dava agora: quando Marina se afastava, desaparecia em primeiro lugar a parte superior do corpo (...)." (p.55).

A notação é feita imediatamente antes da lição de Mestre Antônio Justino: "Eu respirava com dificuldade". Assim, o narrador vê Marina, sente dificuldade em respirar e pensa num navio que desaparece; o corpo de Marina, espécie de perigo de naufrágio.

Lançando um olhar sobre o mar de imagens que compõe a consciência (o romance) de Luís da Silva, vemos que emerge aqui e ali a mesma relação de imagens que faz parte da cena descrita. A primeira constatação a esse respeito está no nome da personagem: Marina. Parece que a amiga de Luís da Silva é uma criatura saída do mar, que contém alguma coisa da natureza marinha; tanto assim que quando Luís da Silva joga com o nome de Marina, uma das palavras que aparecem é "mar", outra "arma", e outra ainda "amar" (p.8).

Perseguindo a idéia marítima que se associa à personagem feminina, encontraríamos outras referências, umas mais claras, outras menos. É importante observar, entretanto, que a imagem de Marina está associada ao grande elemento da água, cuja idéia de mar é apenas uma das aparições possíveis. Rio, poço, poça, lagoa, chuva, lama são outras tantas formas da presença líquida em que a natureza feminina encontrará equivalência, cujas relações de sentido serão dadas pelo contexto do romance.

A serpente do quintal

Na entrevista que se realiza no quintal da casa, Luís da Silva tem outra visão estranha de Marina. Naquele momento, em que o olhar se extasiava com a presença da vizinha, ele não se lembrava do poço da infância onde nadavam cobras. Entretanto, o narrador descreve a cena desta forma: "Tive a impressão extravagante de que o ar havia tomado de repente a consistência mole e pegajosa de goma-arábica. Nesse ambiente gelatinoso Marina se movia, nadava, desesperadamente bonita, o peitinho redondo subindo e descendo (...). Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. (...) A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado. Mas eu não reparava na parte inferior, que tanto me perturbava: recebia as faíscas dos olhos azuis (...)." (p.57).

A relação simbólica entre as cobras da primeira cena e a mulher desta segunda confirma-se em alguns aspectos da descrição. Assim, Marina aparece nadando como as cobras do poço; também como as serpentes, a personagem passa por um processo de multiplicação, à medida que seu corpo sofre, para a percepção de Luís da Silva, um desmembramento. A comparação que estabelece (a do rabo da lagartixa) está próxima da primeira comparação tanto no nível semântico, quanto imagético. Uma última observação refere-se ao ponto de atração para Luís da Silva. A princípio, o olhar é dirigido às partes sensuais da moça; depois, porém, passa a ser magnetizado pelas faíscas que os olhos de Marina desferem.

A imagem se completa

No terceiro momento da seqüência, quando Marina se afasta do quintal depois da primeira cena amorosa entre ambos, e que termina num inconvincente acordo de casamento por parte da moça, Luís da Silva define sua situação de forma exemplar para a leitura que vimos fazendo: " – É uma dos diabos. Eu queria dar a ela alguma independência. Acabou-se. Gosto da pequena, amarro uma pedra no pescoço e mergulho." (p.60).

Se a forma como se refere ao futuro casamento é jocosa e tem algo de lugar-comum, para nós é mais do que isso, pois conhecendo sua história sabemos que a imagem não só se liga ao passado da infância, que parece acompanhá-lo subterraneamente, mas também a acontecimentos que em breve tomarão forma trágica.

A sorte sonhada

Quando trata do casamento com D. Adélia, chega Marina que estivera no quarto se arrumando. A notação do narrador não poderia ser mais concisa: "Marina apareceu, enroscando-se como uma cobra de cipó (...)." (p.67).

A identificação entre serpente e mulher, já prenunciada na entrevista do fundo do quintal, reaparece agora de maneira ostensiva, pois não se trata apenas de analogias físicas, mas sobretudo de uma atitude, expressa pelo verbo "enroscar-se"; outro índice importante no trecho, a relação de dependência da expressão "cobra de cipó", como se Marina fosse ao mesmo tempo cobra e corda.

No tempo em que acerta o casamento com Marina, Luís da Silva conhece e recebe visitas de Julião Tavares, personagem em tudo diferente do narrador. Logo depois de deixar a casa da noiva, ao dirigir-se para o serviço, o narrador observa: "A primeira pessoa conhecida que

encontrei na rua foi Julião Tavares. Senti um estremeamento desagradável (...)." (p.68). Entretanto Luís da Silva vai para a repartição e vive momentos de grande alegria, momentos doces: "Na repartição as horas correram doces e rápidas". Vai para o café: "O café estava cheio de caras amáveis". E então vê passar o bilhete da sorte, do cego.

De posse de uma felicidade sonhada, a do bilhete premiado, o personagem devaneia: pensa num colchão de paina (metáfora da felicidade conjugal com Marina) e num bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa, onde o narrador sentar-se-ia à tarde com a esposa, apreciando a paisagem.

Outra forma de queda

Na seqüência seguinte, quando Luís da Silva compra um anel e um relógio para a noiva, vai para casa e ao chegar à Rua do Macena vê Marina e Julião conversando à janela. "Foi a decepção maior que já experimentei." (p.72). Desiludido com a leviandade da noiva, o narrador começa a percorrer a cidade, sem rumo definido: vai ao jornal, cinema, café e à Rua da Lama, onde vivem as prostitutas do lugar.

O movimento de queda parece acompanhar o narrador desde os afogamentos da infância até as depressões da maturidade. Depois de ter sonhado viver com Marina (ricos) no ponto mais alto da cidade naqueles momentos de intensa felicidade, vê Julião Tavares e a noiva, conversando, e sofre sua maior decepção. Sintomaticamente ele cai, pois vai à toa pelas ruas, ao mais baixo socialmente (a miséria da Rua da Lama) e ao mais degradado do amor (a prostituição).

O fato de Luís da Silva ter procurado a mulher e estabelecido com ela uma relação de compra de sentimentos, traduz-se como traço irônico, paródico, da cena de Marina e Julião Tavares. Inconscientemente, a princípio, Luís da Silva procura a mulher; mais tarde, porém, depois das explicações inconvincentes de Marina, deixará claro o que sentira com a cena da janela: " – Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição." (p.83).

A mesma forma de queda

Quando Marina vai ao teatro ao lado de Julião Tavares, vestida de causar inveja a D. Mercedes, ela consegue realizar seus dois pequenos sonhos: superar a viúva em elegância e andar ao lado de um homem vestido de *smoking* (primeira sugestão de vestuário que havia feito a Luís da Silva). Saindo à rua e entrando no carro, Marina é observada pelos vizinhos e, dessa forma, ascende socialmente. Ato contínuo, Luís da Silva se desespera e pela segunda vez sai à toa pelas ruas: O inverno havia chegado e a chuva começava a cair.

Deixa-se ficar num banco de jardim, como no tempo de mendicância. Vai para o subúrbio e encontra inúmeros tipos de pobres e vagabundos. Assim, enquanto Marina sobe socialmente, pela segunda vez ele desce. Só que reconhece irremediavelmente que já não é um dos frequentadores de botequim com quem convive naquele momento. Ainda que pobre, o seu drama é outro.

Esse movimento para baixo, experimentado nessa passagem do romance, evidencia-se também num fato específico: no último dia quer ir ao teatro e não tem dinheiro; resolve então usar o dinheiro de Vitória. Antes disso, tenta imitar a rigidez de Julião Tavares no *smoking*: afeito à queda, o corpo não obedece, e volta a curvar-se: "A cabeça pende, como se procurasse dinheiro na calçada (...)." (p.113). Como se procurasse? Luís da Silva efetivamente procura dinheiro; desce ao fundo do quintal enlameado, pisa numa poça, e enterra a mão e a consciência num pequeno poço de moedas.

O pensamento sinuoso

Ao certificar-se de que Marina estava grávida, Luís da Silva decide finalmente matar Julião: "Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade (...). Julião Tavares devia morrer." (p.133). Quando sai do banheiro com essa resolução, já é tarde e não vai à repartição. É o primeiro indício da quebra de ordem radical que ocorrerá mais tarde.

Mas será que o personagem não busca razões de ordem alguma para o assassinato? É curioso que até aqui o pensamento de Luís da Silva tenha dado largas voltas em torno da idéia do crime, de forma sinuosa. Decidido a matar, o pensamento age sinuosamente outra vez, mas agora a volta cada vez mais se estreita e recai com maior frequência na idéia de morte. É a passagem das páginas 134-6, uma longa digressão ao passado, em que o narrador conta toda a história da cascavel no pescoço do avô. Matar Julião Tavares significa deter-se cada vez mais no passado. Significa que o pensamento aperta cada vez mais, que enlaça inseparavelmente a sua consciência a um tempo morto.

Assim, o pensamento do personagem faz círculos como os de uma cobra, numa espécie de movimento serpentino. Tem-se a impressão que, a essa altura, o narrador está tomado pela natureza das serpentes. Quando seu Ivo traz a corda do crime, ele não fala de outra coisa senão dos movimentos de sua consciência. "Entrei a caminhar de uma parede a outra, mas como numa das viagens batia com a biqueira do sapato no cano de água, desisti do exercício e pus-me a andar em torno da mesa, descrevendo círculos que pouco a pouco se reduziam." (p.138).

Logo em seguida confirmará essa impressão, ao referir-se à

corda-cobra sobre a mesa: "Pareceu-me que uma das idéias estava ali em cima da mesa, simulando laçadas e espirais. (...) comparável a uma cabeça chata feita de curvas caprichosas que se torciam como tripas. Pensei em circunvoluções cerebrais (...)." (p.138).

Fora dos trilhos

A penúltima grande seqüência do romance refere-se ao assassinato de Julião Tavares. "Fui até o fim da linha de bonde e parei, como se me tivesse faltado a corda de repente. Aquelas duas extremidades de trilhos roubaram-me os movimentos e deram-me impressão desagradável (...). Teria andado léguas se os trilhos avançassem para o interior, mover-me-ia regularmente, como um bonde (...). De repente os trilhos desaparecem e relaxa-se a corda do boneco." (p.176).

O crítico Rui Mourão já comentou o movimento correlato do bonde e da consciência de Luís da Silva, nas páginas iniciais do romance: conforme o bonde desce para os subúrbios mais afastados, mais Luís da Silva mergulha em seu passado (2). O bonde funciona assim como uma espécie de ioiô ao qual o narrador estaria preso, indo e voltando o tempo todo do centro da cidade (o presente) em direção aos subúrbios (o passado).

Na seqüência do crime essa imagem é retomada, só que de maneira crítica: até o fim da linha, o personagem vai e volta sem perder a regularidade maquinal de um títere; no fim da linha, falta corda. O personagem tem momentaneamente os movimentos subtraídos, sente muito cansaço, desprende-se e perde o controle do tempo e das ações. Poderia se pensar também num braço emergindo e submergindo uma criança num poço; de repente o braço ligado à realidade fora do poço falta e, dentro dele, a criança já não tem qualquer controle.

A partir de agora Luís da Silva está entregue ao passado, ao seu mundo interior, perdendo quase as ligações com o presente. Cada vez mais a história vem deixando de ser narrada, para ser cada vez mais revivida. O personagem vai aos poucos sendo engolido pela narração, e daí sumirem as referências ao ato de narrar à medida que o livro caminha.

O poço do tempo

"Pouco a pouco tudo se transformava, a catimba da minha terra rodava aos solavancos nos trilhos da Nordeste. Escondia-me entre aquela vegetação de passageiros (...)." (p.172). Essa cena descrita quando o personagem sai à caça de Julião Tavares, dá bem a idéia do

2 — *Estruturas*. 2a. ed. Rio, Arquivo, 1971. p.92.

que se passa com ele: para matar, revive seu passado, e lá encontra um irmão em José Baía, no fundo seu duplo. Mais do que isso: o mergulho no passado, ou melhor, a fusão de presente e passado transparece até mesmo no fato de agora não se referir a José Baía como fizera anteriormente; o matador sertanejo, uma presença, e Luís da Silva conversa com ele usando a segunda pessoa.

A imagem de Marina ligada à água e à serpente se insinua em vários momentos. Assim como o nome de Marina está ligado à água, outro nome próprio aparece com essa sugestão: o lugar fatal para Julião Tavares e Luís da Silva chama-se Bebedouro. Ao começar a perseguição na volta para a cidade, entre as árvores do caminho há poças formadas pela água do mangue; a temperatura vai baixando, a atmosfera está tomada por uma garoa que se adensa, e o perseguidor assopra, enxuga o rosto com a manga. Cansado.

Cada vez mais combalido, vai se envolvendo no nevoeiro (pocira de água) da atmosfera, e num suor inestancável: "(...) e fiquei ali arquejando, desmanchando-me em suor." (p.188). Daí em diante o suor (a água) será sinônimo do delírio em que o personagem estará caindo: "Uma grande fraqueza abateu-me, suor abundante ensopou-me a camisa." (p.184). "O suor corria-me pela cara, ensopava a toalha, não havia jeito de estancá-lo." (p.198). O personagem vai sendo absorvido pela crescente umidade da noite.

O outro símbolo, a cobra, surge de forma mais crítica que anteriormente, pois parece ter também absorvido de vez o personagem. A primeira notação já é a de que o narrador participa da natureza da serpente: "Julião Tavares estremeceria. Um concorrente. Não presumiria que o concorrente era um inimigo aperreado e cheio de veneno." (p.178). Depois sobe à árvore para fixar o corpo de Julião, fica em silêncio agarrado aos galhos, escorrega pelo tronco, e finalmente arrasta-se pelo chão: "Rastejei ao longo da cerca. (...) Rastejando como as cobras!" (p.190).

E volta a imagem do poço metamorfoseado em buraco: "Tinha topado num buraco enorme, ia caindo nele, mas conseguira escapar agarrando-me às estacas de uma cerca e metendo as mãos na terra fofa." (p.196). O quintal, lugar da relação amorosa que o arruína, também aparece assim: "Olhei a porta aberta. Vi apenas um buraco escuro (...)." (p.197).

Quando termina o pesadelo da noite do crime, Luís da Silva descreve: "Levantei-me, dirigi-me ao quarto, firmando-me às paredes, tombei na cama, pesado, como um morto." (p.198). Por diversas vezes, o personagem tomba e ergue-se novamente, assim como no princípio deste segmento, em que se levanta para depois tombar novamente e cair à cama feito um morto.

Depois de ter caído à cama como morto, Luís da Silva se levanta ainda, e se prepara para o delírio final, a última queda. "Ia haver uma escuridão, uma desordem. Parecia-me que os acontecimentos subiam e desciam numa panela, fervendo." (p.201). E todo o trecho que precede o último grande parágrafo trará essa anunciação do que está para acontecer: as torturas do poço da Pedra. "Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, 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." (p.209).

Relembra a queda de cavalo no rio, as coisas afastam-se e se aproximam, novas "torturas" voltariam, a febre cresce e o corpo quer baixar à cama; finalmente, as telhas sobem e descem. O parágrafo final, o mergulho final (no delírio, na loucura), começa com a abolição do tempo: já não há mais horas, o tempo estancou como lagoa, como o poço que barra o rio. E no fundo do poço, o tempo morto.

Mergulhado no delírio ressurgem todos os elementos do presente, passado e futuro, agora fora do tempo, que sobem e descem, mas não progridem. Volta a água (Marina), as cobras (Marina), água e cobras: "As cascavéis e as jararacas tomavam banho com a gente no poço da Pedra." (p.214). E reaparece o cego e seu bilhete (16.384), e reaparece o símbolo da felicidade sonhada: o colchão de panna, que fecha o delírio, como a última obsessão, a única obsessão, o único momento de felicidade (sonhada) de Luís da Silva.

Agora compreendemos o sentido da expressão de Otto Maria Carpeaux: "É um mundo fechado em si mesmo." (3). A confissão, que a princípio deveria trazer serenidade ao espírito do personagem, acaba remergulhando-o em seu poço de loucura, para que a cada leitura que se reinicie, ele recaia num estado de convalescença, sinta calafrios, faça de Marina mar e ira, e mergulhe novamente num poço de loucura, num destino cíclico, que já estava prenunciado na cena da infância.

ABSTRACT

The text wants to show the structural composition of Anguish (1936), by Graciliano Ramos, starting from a resorted, obsessed scene. At the beginning of the novel, the boy Luís da Silva learns swimming in the well of his grandfather's farm, with his father submerging and emerging him. This scene is going to be repeated during the novel, sometimes in some of its aspects, sometimes almost in an identical way, always with Luís da Silva's (already adult) sensation of being drowned, reliving that childhood scene at a time which shows itself circular. The novel has therefore a very closed construction in despite of its loose aspect.

Key-words: Graciliano Ramos; Anguish; structure; resorted image; circular time.