

a liberdade nos trópicos: presença do existencialismo em angústia, de **graciliano ramos**

A Liberdade nos Trópicos: Presence of Existentialism in Anguish, by Graciliano Ramos

Victor Leandro da Silva*

Matheus Cascaes Lopes**

*Graduado em filosofia pela UFAM. Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: viktorleandro@hotmail.com.

**Graduado em Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Professor da rede privada de ensino/Manaus-AM. E-mail: matheus.cascaes@hotmail.com.

Resumo:

A obra de Graciliano Ramos sempre se notabilizou por expressar, por meio de um estilo direto e objetivo, os mais intensos conflitos humanos, bem como os embates políticos e sociais que permeiam os grupos humanos por ele observados e que compõem o seu universo ficcional. Em *Angústia* (1936), o escritor alagoano revela ainda uma outra face de sua produção, fortemente arraigada à problemática da existência humana em seus condicionamentos fundamentais. O presente texto visa a discutir de que maneira a obra de Graciliano Ramos dialoga com a grande tradição do romance existencialista, especialmente a envidada por *A náusea* (1938) de Jean-Paul Sartre, bem como ofereceu pontos singulares de repercussão das ideias deste movimento.

Palavras-chave: romance existencialista, *Angústia*, Graciliano Ramos, Jean-Paul Sartre, *A náusea*.

Abstract:

Abstract: The work of Graciliano Ramos has always been noted because of its direct style and object, the most intense and human, as well as the political and social leaders of the human groups he observes and that makes up his fictional universe. In *Anguish* (1936), the author reveals another face of his production, deeply rooted in the problematic of the human in its fundamental conditioning. The present text aims to discuss how Graciliano Ramos' work dialogues with the great tradition of the existentialist novel, especially *Nausea* (1938) by Jean-Paul Sartre, as well as offers singular points of repercussion of the ideas of this movement.

Keywords: existentialist novels, *Anguish*, Graciliano Ramos, Jean-Paul Sartre, *Nausea*.

Introdução

Um dos mais importantes movimentos filosóficos do século XX, o existencialismo alcançou, ao longo de sua trajetória, uma enorme gama de entusiastas e admiradores que, cada qual a sua maneira, souberam dar forma e conteúdo a suas proposições fundamentais, fazendo-o reverberar muito além do campo teórico e ensaístico.

Por suas características, a literatura desde logo representou um campo privilegiado dessas reverberações. Alavancada por pensadores como Albert Camus e Jean-Paul Sartre, que empregaram os princípios de sua filosofia na ficção narrativa, esta se revelou um amplo espaço para divulgação de suas ideias, dando origem às mais bem elaboradas expressões do romance filosófico na contemporaneidade.

Contudo, quando se abre o leque dessas realizações, é possível encontrar textos situados em outros eixos que atuam sob o mesmo prisma. Dentre estes, o livro *Angústia*, escrito por Graciliano Ramos, alcança uma posição de destaque, uma vez que sua trama traz elementos que se aproximam das posições centrais da filosofia da existência.

Assim, caso se queira compreender a literatura existencialista em sua totalidade, a inclusão da obra de Graciliano Ramos é fundamental, não somente para apontar semelhanças e diferenças com esse grupo de autores, mas também para entender de que maneira ele particularizou a maneira de lidar com

a matéria fundamental dessas ficções. Para tanto, um retorno ao romance *A náusea*, escrito por Sartre e pedra angular da literatura existencialista, desponta como uma tarefa incontornável.

A náusea, um manifesto do existencialismo sartreano

Publicado pela primeira vez em 1938, *A náusea* (2016) é o primeiro romance de Jean-Paul Sartre. O enredo conta a história de Antoine Roquentin, um historiador que se instala no interior da França, mais precisamente na cidade de Bouville, a fim de produzir uma pesquisa histórica sobre o Marquês de Rollebon. Ao longo de sua estada na cidade, o protagonista depara-se com a ausência de sentido do mundo e passa a tecer algumas reflexões acerca disso.

Na esteira da literatura filosófica, o romance traz em si, por meio das reflexões de Roquentin e por meio das situações que ocorrem, alguns preceitos do existencialismo de Sartre. No entanto, para que esses preceitos estejam bem esclarecidos, é importante atentar para outro texto do filósofo, intitulado *O existencialismo é um humanismo* (2014), que teve sua primeira versão publicada em 1946.

Em *A náusea*, logo nos primeiros capítulos, vê-se Antoine Roquentin acometido por uma mudança que ele não consegue descrever muito bem e que se encarna nele sob a forma de uma espécie de mal psicomotor. Ele não compreende se essa mudança se dá apenas nele ou nos objetos. Então, começa a escrever um diário com o intuito de investigar a origem disso.

O que se pode perceber imediatamente em Roquentin é que ele é uma pessoa solitária. A *solidão* surge na história não exatamente como uma escolha do protagonista, mas como uma condição da qual ele não pode escapar. Ela está em seu trabalho. Por ser historiador, passa a maior parte do tempo isolado em meio aos livros na biblioteca pública. Pela mesma razão, foi para a cidade de Bouville, no interior da França. Poucas são as pessoas que ele conhece nessa cidade onde se passa a história.

Contudo, essa solidão não se mostra apenas pelo pouco contato com pessoas. Ela está nesse próprio contato. É descrita na história uma espécie de relação amorosa do historiador com a dona do *Rendez-vous* des Cheminots. O amor que eles fazem, todavia, é *au pair*. A relação é completamente casual e sem qualquer envolvimento passional. Ele é apenas um dos vários parceiros sexuais da dona do estabelecimento. Além disso, antes do sexo, conversam apenas a respeito de trivialidades.

Outra pessoa com a qual o protagonista se relaciona é Ogier P., a quem ele se refere apenas como o “Autodidata”. Este, entretanto, não pode nem ser considerado amigo. Caracterizado de forma completamente caricata nos diários que compõem o romance, o Autodidata irrita-o constantemente. Por essa razão, Roquentin passa a maior parte do tempo fugindo das tentativas de interação tomadas por parte desse personagem e só se deixa interagir nos momentos em que não há nada melhor para fazer. Assim, as relações que o historiador estabelece são vazias. Nelas, não existem entendimento ou

conciliação. Elas próprias lembram a todo o momento que ele está sozinho.

Essa solidão encarnada pelo protagonista – até certo ponto alegoricamente – é a condição humana do *desamparo*. Baseando-se em Heidegger, Sartre (2014) descreve essa condição como sendo a principal consequência da morte de Deus. Para o filósofo francês, a partir do momento em que se encara a impossibilidade de existência de um artífice superior, uma série de consequências surgem daí. Uma delas é a de que não há mais nada em que a humanidade possa apoiar-se para tomar qualquer decisão. Ela está sozinha. Nas palavras de Sartre (2014, p. 24): “Com efeito, tudo é permitido se Deus não existe, conseqüentemente, o homem encontra-se desamparado, pois não pode encontrar nem dentro nem fora de si mesmo uma possibilidade de agarrar-se a algo”.

Para o existencialismo, no entanto, a constatação dessa condição de desamparo não leva a uma conformação. A partir dela, não se finalizam as problematizações; ao contrário: iniciam-se. Desse modo, o desamparo, nesse campo, é visto como algo extremamente incômodo, mas também – e por isso mesmo – profícuo, na medida em que toda ação humana passa a ser pensada a partir dessa condição:

O existencialista, ao contrário, vê como extremamente incômodo o fato de Deus não existir, pois com ele desaparece toda possibilidade de encontrar valores em um céu inteligível; não é mais possível existir bem algum *a priori* [...] (SARTRE, 2014, p. 28).

O desamparo de Roquentin leva-o a perceber de modo diferente a realidade que o cerca. Sem ter

alguém com quem falar, a percepção da *contingência* surge para ele com muito mais intensidade. Essa percepção é ilustrada na descrição de um acontecimento visto por ele. Nesse acontecimento, uma mulher esbarra em um lampião e cai nos braços de um homem. As cores das roupas dos dois e as luzes que surgem na batida da mulher no poste são bastante berrantes. Após alguns segundos, esse fato, que impressionava os olhos do protagonista e que era observado apenas por ele, desaparece como se nunca tivesse acontecido.

Essa situação, dessa forma, é exemplar da condição de Roquentin. Os acontecimentos são percebidos, portanto, por ele de forma mais intensa e como realmente são: gratuitos, aleatórios e caóticos. Pensando acerca do que é, nesse sentido, de fato, a vida, Roquentin, em outro momento do romance, escreve que, “quando se vive, nada acontece. Os cenários mudam, as pessoas entram e saem, eis tudo. Nunca há começo. Os dias sucedem aos dias, sem rima, nem razão: é uma soma monótona e interminável” (SARTRE, 2016, p. 60).

A percepção constante da contingência acontece porque, diante da impossibilidade de narrar os acontecimentos, a ilusão de que se pode acumulá-los sob a forma de experiência é quebrada. Roquentin, prosseguindo sua reflexão, afirma que, se você agencia os fatos no tempo diariamente, isto é,

[...] quando se narra a vida, tudo muda; simplesmente é uma mudança que ninguém nota: a prova é que se fala de histórias verdadeiras. Como se fosse possível haver histórias

verdadeiras; os acontecimentos ocorrem num sentido e nós os narramos em sentido inverso. Parecemos começar do início: “Era uma bela noite de outono de 1922. Eu era escrevente de tabelião em Marommes” E na verdade foi pelo fim que começamos. Ele está ali, invisível e presente, é ele que confere a essas poucas palavras a pompa e o valor de um começo. (SARTRE, 2016, p. 60).

Imerso nessa percepção, portanto, nada mais se torna óbvio; nada mais é familiar e fácil de ser identificado e, portanto, capturado pela memória. Nessa condição, a verossimilhança convencional é perdida – “Quando se vive sozinho, já nem mesmo se sabe o que é narrar: a verossimilhança desaparece junto com os amigos” (SARTRE, 2016, p. 19). A partir disso, pode-se entender o que é a náusea, esse mal psicomotor que afeta o personagem. A náusea é essa percepção constante da contingência; é a contingência saindo do plano intelectual e passando para o plano perceptivo de modo tão forte que toma conta dos sentidos.

Diante dessa condição de náusea, que relembra a todo momento a gratuidade da existência, e de desamparo, Roquentin chega à conclusão (percepção) de que o homem não possui qualquer predeterminação – nem mesmo de sua história individual, na medida em que ela não se acumula de fato – e de que não pode escapar a si mesmo. O homem é o que ele é no instante em que se faz:

Nunca como hoje tive o sentimento tão forte de ser alguém sem dimensões secretas, limitado a meu corpo, aos pensamentos superficiais que sobem dele como bolhas. Construo minhas lembranças com meu presente. Sou repellido para o presente, abandonado nele. Tento em vão ir ter com o passado: não posso fugir de mim mesmo. (SARTRE, 2016, p. 52).

Sartre exprime essa percepção a que chega seu personagem de outro modo. Para o filósofo, ela seria o lado “otimista” do desamparo. Já que não é mais possível agarrar-se a nada para tomar decisões, cabe ao ser humano inventar. Assim, o desamparo, se por um lado coloca o ser humano em uma situação incômoda de desespero, por outro é a própria condição de liberdade desse ser. O filósofo, então, caracteriza isso da seguinte forma: “Assim, nem atrás de nós, nem à nossa frente, ou no domínio numinoso dos valores, dispomos de justificativas ou escusas. É o que exprimirei dizendo que o homem está condenado a ser livre” (SARTRE, 2014, p. 24).

Com essa concepção de existência, o protagonista de *A náusea* observa aqueles que o rodeiam e percebe que a maior parte das pessoas fecha os olhos para essa condição. Principalmente, os burgueses de Bouville. O historiador observa que as relações dessas pessoas são baseadas em títulos e em honra. Na cidade inteira, há monumentos erigidos para homenagear cidadãos importantes que defenderam a moral, os direitos e os valores. Há, inclusive, um mural de retratos no museu para isso. No entanto, tudo isso é, para Roquentin, uma forma que eles encontram para enganar a si mesmos, na medida em que as relações permanecem vazias e nada do que inventam suprime o vazio da própria existência. Os sintomas de envelhecimento nas cores dos retratos do museu e dos monumentos públicos perante o tempo deixam exposto que nada daquilo que eles buscam conservar é eterno.

O grande problema disso, para Roquentin, não é apenas o fato de eles enganarem a si mesmos para sentirem ilusão de existir, mas, principalmente, por guiarem suas ações tendo como base esse autoengano. A essa forma de ação em que o sujeito ignora o seu próprio poder de decisão e agarra-se a um valor universal ou a qualquer outra forma de predeterminação para balizar sua escolha Sartre (2014) chamará de *má-fé*.

Nesse sentido é que ele vai criticar a figura do Autodidata. Este passa a maior parte dos seus dias na biblioteca e, nesse local, conhece o protagonista. Socialista utópico e humanista, em nome de um – suposto – amor pela Humanidade, essa figura caricata passa os dias em um projeto ingênuo: acumular todo o conhecimento produzido pelos seres humanos. As ações e a existência desse personagem são todas guiadas por esse amor. Entretanto, este baseia-se em figuras idealizadas de Homem e de Humanidade – figuras essas que não existem e que nem ele próprio consegue definir muito bem, mas que trata como se fossem eternas. Logo, toda a existência do Autodidata baseia-se em um autoengano. A crítica a isso fica clara quando, por conta desse engano, o personagem “engaja-se” em empreendimentos pueris, claramente fracassados.

Em certo momento do romance, todavia, Roquentin consegue entender o Autodidata. Este, segundo o protagonista, assim como ele próprio, sentiu a náusea e constatou o desamparo. Contudo, a solução que o Autodidata deu para essa constatação é que o legou ao autoengano. O humanista não conseguiu enfrentar o *desespero* decorrente da situação de desamparo e, buscando algo a que pudesse agarrar-se, preferiu alienar-se. Isso, que é

observado em vários momentos, fica claro em uma declaração de uma atitude – ingênua – desse personagem: apesar de ateu, por amar os seres humanos, frequenta a igreja. Desse modo, ainda que saiba que Deus não existe, para ter uma aceitação e um acolhimento, escolhe fingir que acredita nessa entidade e nos valores universais que surgem com esta. No entanto, a solidão desse personagem mostra que essa aceitação – assim como a solução que dá para o desamparo – é ilusória.

No fim da história, o Autodidata descobre isso da pior forma. No último dia em Bouville, Roquentin vai à biblioteca e presencia um fato: o Autodidata está assediando dois jovens (adolescentes). O protagonista descreve esse assédio como algo tão pueril quanto a figura do assediador: mesmo com a possibilidade de outras pessoas verem e com o claro desconforto do jovem que está sendo tocado, o Autodidata continua com sua ação. Roquentin, vendo tudo, tenta de alguma maneira alertar o humanista de que aquilo não vai acabar bem, no entanto não consegue fazer a tempo: o guarda da biblioteca já soubera do fato. Logo o Autodidata é enxotado da biblioteca com agressões físicas e verbais das pessoas que estavam lá. A moral que ele julgava defender e amar, nesse momento, é usada para violentá-lo. Depois disso, o Autodidata sai com a sensação de que nunca mais poderá voltar ao local que lhe dava – a sensação de – acolhimento.

Apesar de observar e criticar o autoengano dos que o rodeavam, Roquentin, sem perceber, até certo ponto do romance, ainda se apoiava, assim

como eles, em um autoengano. Este para Roquentin estava associado à figura de Anny. Essa personagem, que no início da história surge apenas nas lembranças do protagonista, tem com ele algo próximo de um relacionamento amoroso, no entanto, sempre se esquivava dele e relembrava a todo momento, através de atitudes, que não lhe pertencia. O protagonista relata como exemplo que, por vezes, ela marcava com ele um encontro e desistia em cima da hora. Num dado momento, Roquentin recebe uma carta dela propondo um encontro. Logo ele começa a alimentar esperanças de voltar a ficar com ela. No dia desse encontro, contudo, acontece o de sempre: depois de se verem, Anny mais uma vez parte – dessa vez podendo ser para sempre.

Após isso, Roquentin abandona tudo. Inclusive sua pesquisa acerca da figura do Marquês de Rollebon. Nesse momento, mais do que em qualquer outro, ele sente a liberdade, o que, para ele, é algo contraditório, que o coloca também numa condição de inércia:

Sou livre: já não me resta nenhuma razão para viver, todas as que tentei cederam e já não posso imaginar outras. Ainda sou bastante jovem, ainda tenho força bastante para recomeçar. Mas recomeçar o quê? Só agora compreendo o quanto, no auge de meus horrores, de minhas náuseas, tinha contado com Anny para me salvar. Meu passado está morto. O sr. de Rollebon está morto, Anny só retornou para me tirar toda esperança. Estou sozinho nessa rua branca guarnecida de jardins. Sozinho e livre. Mas essa liberdade se assemelha um pouco à morte (SARTRE, 2016, p. 209).

Roquentin, todavia, não fica entregue a essa condição. Ao final da história, ele encontra uma forma de agir e de viver. Isso acontece quando, partindo de

Bouville permanentemente rumo a Paris, ele decide passar uma última vez no restaurante e ouvir o disco da música de que gostava: *Some of these days*. Essa música, que no início do romance faz com que a náusea dê uma trégua, é a mesma que, no final, o leva a um *insight* de descoberta de um rumo para si.

A metáfora da música é bastante interessante. A música é um conjunto de notas, cuja ligação entre si não é claramente visível, uma vez que elas surgem, atingem o ouvinte e dissipam-se logo em seguida. A ligação entre todas elas, isto é, a constituição de um todo, é feita por quem ouve a partir do que o todo inspirou nessa pessoa. Com efeito, esse todo, ao mesmo tempo que coloca em evidência a dinâmica contingente da vida e faz com que o ouvinte a sinta, é uma produção humana, fruto de um engajamento pessoal, que justifica a vida por um instante.

Então, Roquentin encontra no engajamento artístico o seu projeto de vida. Entretanto, não é a música, mas a literatura que ele escolhe para tanto, visto que, por ser historiador, está mais próximo dessa forma de manifestação. Através desse engajamento, ele busca romper com a ilusão que a narração da realidade pode causar – isto é, a suspensão da contingência – e que ele, como historiador, poderia contribuir para tal. Ao contrário, em seu projeto, a literatura terá a mesma função da música, a de lembrar constantemente o que é a existência:

Não sei bem qual – mas seria preciso que se adivinhasse, por trás das palavras impressas, por trás das páginas, algo que não existe, que estaria acima da existência. Uma história, por exemplo,

como as que não podem acontecer, uma aventura. Seria preciso que fosse bela e dura como aço e que fizesse com que as pessoas se envergonhassem de sua existência. (SARTRE, 2016, p. 236).

Assim, após o seu desfecho, o que se tem no romance é uma espécie de manifesto do existencialismo. Ao longo dele, vê-se representado “um esforço para extrair todas as consequências de um pensamento ateu coerente” (SARTRE, 2014, p. 44). O romance apresenta um homem desamparado enfrentando a perda de sentido do mundo que o rodeia. Essa perda de sentido, que toma a forma de uma *náusea*, incomoda-o em um primeiro momento, mas depois de um longo processo ela leva-o ao encontro de sua própria liberdade. Esse homem descobre afinal que, diante de um mundo vazio, a “existência precede a essência” (SARTRE, 2014, p. 18) e, que, por isso é *livre* para inventar a si mesmo.

A angústia de Graciliano Ramos

Angústia é o terceiro romance de Graciliano Ramos. Antes deste, ele havia publicado *Caetés* e *São Bernardo*. Mais adiante, publicaria sua obra mais conhecida, *Vidas Secas*, e também seu último romance. A fase posterior de sua produção é marcada principalmente por contos e por suas *Memórias do Cárcere*, em que relata o período em que esteve na condição de prisioneiro político.

O título da obra, indicativo do teor da trama, remete a um conceito bastante caro aos filósofos existencialistas. É principalmente a partir da análise do conceito de angústia que as teorias desenvolvidas em torno do estar no mundo podem ser pensadas

com maior substância, uma vez que esta provoca uma das experiências mais expressivas e modeladoras da condição humana.

O significado da angústia foi delineado fundamentalmente pelo filósofo dinamarquês Soren Aabye Kierkegaard, que, em *O conceito de Angústia*, desdobra suas problemáticas dentro de uma perspectiva filosófica e psicológica, sedimentando as bases nas quais esta será pensada por Sartre e outros autores.

Como filósofo cristão, Kierkegaard serve-se das alegorias bíblicas para explicar as formas pelas quais a angústia pode ser explicada. Primordialmente, ele se concentra na narrativa de Adão, a fim de afirmar que este, no estado em que se encontrava no paraíso, vivia em inocência, que era o equivalente à ignorância. Nesse estado, o fator angustiante não se encontra revelado, porém já se prenuncia como um sentimento de vacuidade do mundo:

Neste estado há paz e repouso, mas ao mesmo tempo há algo de diferente que não é discórdia e luta; pois não há nada contra o que lutar. Mas o que há, então? Nada. Mas nada, que efeito tem? Faz nascer angústia. Este é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia. Sonhando, o espírito projeta sua própria realidade efetiva, mas esta realidade nada é, mas este nada a inocência vê continuamente fora dela. (KIERKEGAARD, 2010, p. 45).

A constatação do nada provoca no indivíduo uma sensação que ele é incapaz de ignorar, e que o determina fortemente. Porém, esta ainda não atingiu a sua maturidade, o que irá ocorrer no homem somente

quando este recebe a proibição divina quanto a comer do fruto da árvore do bem e do mal, a qual, paradoxalmente, coloca-o imediatamente diante da possibilidade de seu oposto:

Quando, pois, se admite que a proibição desperta o desejo, obtém-se ao invés da ignorância um saber, pois neste caso Adão deve ter tido um saber acerca da liberdade, uma vez que o prazer consistia em usá-la. Esta explicação é, portanto, *a posteriori*. A proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade da liberdade. O que tinha passado despercebido pela inocência como o nada da angústia, agora se introduziu nele mesmo, e aqui de novo é um nada: a angustiante possibilidade de *ser-capaz-de*. (KIERKEGAARD, 2010, p. 48).

Importante destacar que, na abordagem de Kierkegaard, a angústia não pode ser entendida nem como um princípio necessário ao homem, nem tampouco como algo dado apenas em sua prática irrestrita. Ela está no mundo exatamente como um entremeio que advém de uma certa situação *a priori* que se revela crítica no momento em que ele se põe em atuação:

A angústia não é uma determinação da necessidade, mas tampouco o é da liberdade; ela consiste em uma liberdade enredada, onde a liberdade não é livre em si mesma. Tivesse o pecado entrado no mundo necessariamente (o que constitui uma contradição) não haveria angústia alguma. Se tivesse entrado por um ato de um abstrato *liberum arbitrium* (que tal como não existiu mais tarde no mundo também não existia no início, visto que é um absurdo lógico) igualmente não haveria nenhuma angústia. Querer explicar pela lógica a entrada do pecado no mundo é uma estupidez que apenas pode ocorrer a pessoas ridiculamente aflitas por achar uma explicação. (2010, p. 54).

Desse modo, Kierkegaard pode determinar o sentido da angústia para a existência humana. Esta, como condição fundamental que acompanha o sujeito desde a sua origem, aprofunda-se quando este se move da ignorância ao saber, de modo que surge a ele como questão decisiva a possibilidade do ato. E é este sentimento de inquietação e de vertigem que nos toca diante de nossa liberdade, que não é nem algo que nos leva inevitavelmente a fazer o que queremos nem nos põe libertos das proibições, o que nos angustia. A humanidade, ao constatar-se potencialmente capaz de praticar a ação, terrifica-se diante dessa escolha, pois percebe que somente a si é facultado o poder de decisão. Com isso, lançar-se na existência significa precipuamente lidar com todas as angústias oriundas de nossos caminhos e opções.

Nas aberturas teóricas envidadas por Kierkegaard, é que o existencialismo encontrou os pontos de reflexão para pensar a condição de liberdade dos homens em seu estar e agir no mundo. A fim de pensar melhor os desdobramentos dessas interrogações, os filósofos da existência enveredaram pelos rumos da ficção, escrevendo importantes obras ligadas ao tema. Nesse conjunto, o romance de Graciliano Ramos oferece uma oportunidade bastante proveitosa de adensar a discussão sobre essa literatura, que pode muito bem ser inserida no conjunto da tradição das elaborações de Albert Camus e Jean-Paul Sartre, e até poderia ser vista como influenciada por eles, não tivesse o livro do escritor alagoano sido publicado em 1936, pelo menos dois anos antes de a narrativa existencialista

eclodir na França. Assim, cabe-nos pensar de que maneira Ramos antecipa e reverbera conceitos tão valiosos à prosa perpetrada pelos europeus.

Os traços formais e suas vinculações aos escritores do existencialismo são bastante claros. Assim como em *A náusea*, e mais adiante em *O estrangeiro*, de Albert Camus (2002), a narrativa é realizada em primeira pessoa. Esse aspecto comum reforça a necessidade de dar voz ao protagonista a fim de que este faça emergir seu monólogo interior, bem como revelar uma perspectiva mais intimista da realidade em volta. Isso é profundamente explorado por Graciliano Ramos, que dá voz a todas as inquietações da personagem central, o intelectual pequeno-burguês Luís da Silva, bem como às contradições que o integram e acompanham incessantemente.

De igual maneira, a escrita simples, direta e livre de adjetivos desnecessários dá o tom que vai definir também a forma de se escrever a ficção existencialista. O excesso de imagens e metáforas afasta o indivíduo do real. Contra isso, propõe-se uma prosa que escape a esses recursos e floreios, e tente captar o mundo em sua crueza e materialidade. Quanto a isso, Ramos mostra-se de uma lucidez imensa e conspícua, conforme mostram suas próprias palavras na famosa argumentação envidada em um de seus ensaios:

– Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. [...] Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Depois colocam o anil, ensaboam, e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma

molhada, agora jogando a água com a mão. Depois batem o pano na laje ou na pedra limpa e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso. A palavra foi feita para dizer (RAMOS, 2014).

Se as palavras servem para dizer, e, com isso, aproximar-se do real, o mundo criado pelo texto atua como conseqüente dessa maneira de pensar a literatura. Desse modo, a realidade ficcional do autor é seca, árida, sem espaços para concessões amenizadoras. Nesse sentido, Ramos se encontra num estágio não somente que antecede, mas que se coloca como mais radical àquele figurado por Sartre, que ainda abre espaço para eufemismos, sem relatar de modo mais aprofundado a perturbadora experiência de estar no mundo.

É nesse universo ficcional arenoso que surge Luís, que, cômico da mediocridade que o cerca, bate-se com a impossibilidade de saídas frente a seu cotidiano monótono e sufocante:

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. (RAMOS, 1997, p. 9).

A proximidade entre Luís e Roquentin é bastante evidente. São indivíduos comuns, com

atividades que os ligam à vida intelectual mediana, vivendo uma vida sem acontecimentos grandiosos, mas com uma intuição aguda da vacuidade da existência, o que os leva a formular elucubrações a seu respeito. De igual maneira, eles encontram na escrita não somente um ofício – Roquentin como historiador e Luís como autor de sonetos e textos críticos – mas também uma forma de escapar à banalidade de suas ações cotidianas e vislumbrar uma possibilidade de transcendência frente a sua condição. Com isso, embora se situem em diferentes contextos, eles atuam como espelhos de uma verdade fundamental perturbadora, traduzidas exemplarmente por um como angústia e por outro como náusea, contra as quais buscam incessantemente por alternativas de superação.

Mas há um elemento em Ramos que somente aparecerá em Sartre nos seus romances posteriores. Trata-se do caráter político da narrativa. No autor alagoano, essas discussões rodeiam desde o princípio a personagem central, que vez por outra se encontra envolto em altercações acerca das perspectivas revolucionárias:

– História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do vigário.

O que eu queria era convencer-me de que não tinha razão. Desejava que Moisés estirasse argumentos e seu Ivo se revoltasse. – Números. Nada de tapeação. Estatística.

O judeu falava em milhões de desempregados, em consciência de classe, voltava-se para seu Ivo, que não compreendia a língua dele:

– Não entendo. Vossemecês são brancos, lá se arrumem. (1997, p. 47-48).

Além disso, afloram no texto relatos sobre as dificuldades econômicas das pessoas que vivem em torno de Luís, e também dele próprio. É uma vida dura e difícil, porém não para todos. Uns poucos privilegiados conseguem obter benesses, conduzindo seus dias de forma bastante confortável e alheios ao sofrimento dos demais. Eis, aí, a luta de classes devidamente representada na trama.

Voltando aos paralelos entre *Angústia* e *A náusea*, encontramos ainda a figura de Marina, que é uma equivalente a Anny de Roquentin. No entanto, sua participação é bem menos evanescente do que nas páginas do filósofo-escritor francês. Sua participação é efetiva, e os encontros e desencontros entre os dois é que conduzem o enlace principal da trama, cujo antagonista é Julião Tavares, que seduziu a pretendida de Luís e fez cair por terra os planos de casório.

A inserção da personagem de Julião serve a bem mais do que à constituição de um triângulo amoroso. Ele é o ícone perfeito da boçalidade e mesquinaria burguesa, que, apesar de sua miséria moral, segue calmamente seu percurso, protegido que está pelas instituições da sociedade. Contra isso, e não somente pelo fato de ter conquistado Marina, é que Luís se insurge, determinando como única resposta possível o uso da violência.

Nesse instante, surge outro tema bastante caro aos escritores ligados à problemática da existência: o assassinato. Este, que já havia sido amplamente deslindado por Dostoievski em *Crime e*

Castigo e *Os Irmãos Karamázov*, em que acontecem respectivamente um assassinato filosófico e um parricídio por ressentimento, e que encontrou em Albert Camus um dos pontos altos de sua reflexão tanto crítica – *O homem revoltado* – quanto ficcional – *O estrangeiro* – é trazido por Graciliano Ramos como um gesto de revolta e remissão. Frente aos desmandos e à submissão impostos pelos poderosos por força das desigualdades sociais que os favorecem, a única alternativa, o único ato realmente libertador, é o homicídio, que aniquila de uma vez a fonte dos eventos nefastos. Desse modo, o que Luís pretendeu ao matar Julião não foi tão somente vingar Marina ou retratar-se perante as humilhações pessoais sofridas, e sim redimir não só a si mesmo, mas todos os da sua classe e ainda os mais pobres, que são diariamente espoliados e diminuídos por figuras arrogantes e sem o menor senso de humanidade.

Contudo, para o sujeito reflexivo e ligado às práticas humanistas, ou que ao menos dispõe de alguma sensibilidade para com o gênero humano, seja este digno ou não, é impossível que se passe à condição de assassino de maneira incólume. Ainda que seja praticado de forma justa, a culpa ou o peso da ação incide sobre os seus autores. Luís percebe isso, e passa a ter delírios persecutórios, que não são mais do que o desejo não oculto de expiar seu crime:

Porque faziam comigo aquela brincadeira de gato com rato? Eu os acompanharia, mostraria a roupa rasgada, os fios da gravata no monturo, falaria no cigarro oferecido pelo vagabundo. Porque não vinham logo? Muitos anos nas redes sujas, nas esteiras de pipiri. 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

verde lama, pus, escarro e sangue. Olhava as telhas, movediças, a garrafa de aguardente, movediça. O livro só poderia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos. Os objetos deformavam-se. A janela e a porta do quintal, a porta da cozinha e a do corredor estavam cheias de gente. Estirei o pescoço, observei o homem que enche dornas e a mulher que lava garrafas. Retraí-me. Em vez de se entregarem ao trabalho, eles me espionavam. (RAMOS, 1997, p. 215).

Eis aí uma forma de angústia que determina a narrativa de Graciliano Ramos e a caracteriza como uma singularidade. É a angústia de ter escolhido. Não nos inquietamos somente pela possibilidade de escolhas, mas também porque, mesmo achando que são as corretas, tenham-nas feito, e somos perenemente obrigados a conviver com suas consequências. Não é somente a questão do fardo da responsabilidade, mas sim da própria condição de saber que não há um único caminho, que o que se pratica é o que se define arbitrariamente como necessário, e que as desgraças do destino nada mais são do que aquilo que imputamos a nós mesmos. Nesse instante, no momento dessa constatação, o homem se vê completamente sozinho, e implora pela intervenção de forças maiores que o retirem desse estado de abandono. É o que Luís faz quando aguarda impaciente pela chegada dos agentes da justiça. Porém, até mesmo essa possibilidade estava restrita. Restava, como último refúgio do sentido, o enveredar-se na literatura, de modo a tentar constituir sua experiência na forma de uma narrativa, ou seja, num todo organizado e compartilhável que lhe permitisse escapar do solipsismo absoluto. E

foi o que fez, entre delírios e perturbações intermináveis que findam por apontar para os fundamentos da condição humana.

Considerações finais

O percurso aqui realizado aponta para uma inelutável paridade entre o romance existencialista francês e *Angústia* de Graciliano Ramos. Em ambos, é possível notar a similaridade de situações e questionamentos que remetem de forma direta aos problemas filosóficos e estéticos apontados por Sartre e outros autores que, com suas teorizações, foram indicados como sendo os ícones desse acontecimento filosófico-literário.

No entanto, tal não quer dizer que Graciliano Ramos possa ter exercido algum tipo de influência sobre os escritores europeus. Uma ilação dessas seria demasiado ousada e inconsequente, e não atende aos propósitos deste estudo. Assim, o que se pretendeu aqui foi mostrar como o espírito de uma época repercutiu fortemente na literatura produzida em seu tempo, a ponto de encontrar no escritor brasileiro a sua primeira expressão mais bem construída.

Desse modo, o que se vê é não somente a potência das ideias existencialistas, mas também a acuidade de um autor que, mesmo distante do epicentro das produções que encabeçam o movimento, soube capturá-lo em suas linhas essenciais e transformar essa matéria numa experiência estética única, a qual não pode ser de nenhum modo ignorada quando o existencialismo e suas obras forem postos em discussão.

Referências

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

KIERKEGAARD, Soren Aabye. *O conceito de angústia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. Entrevista com Joel Silveira, 1938. In: SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, pp. 281-5.

_____. *Conversas*. Org. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztavn. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. *O existencialismo é um humanismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 02/05/2019