

Mundos em ruínas

(Ecos de Graciliano Ramos em *Quadrilátero* de Adolfo Boos Júnior¹)

José Leonardo Tonus

Université Paris – Sorbonne – França



O presente trabalho tem por objetivo cotejar os universos romanescos de Graciliano Ramos e de Adolfo Boos Júnior, uma das figuras centrais do “Grupo Sul”, movimento artístico que agitou a ilha de Santa Catarina nas décadas de 1940 e 1950. Este estudo restringir-se-á à análise do romance *Quadrilátero* que, publicado em 1986, narra a saga de imigrantes alemães no Brasil mediante uma chave antiépica. Ao evocar o fracasso da instalação dos imigrantes/colonos na região de Santa Catarina, Adolfo Boos Júnior descreve em seu romance um universo em ruínas a partir, nomeadamente, de elementos ficcionais múltiplos oriundos do romance histórico, sociológico e psicológico. Tal hibridismo reflete-se, igualmente, na elaboração das personagens romanescas cuja animalização vem

¹ Originário de uma família de imigrantes alemães, Adolfo Boos Júnior, nasce em 1931 em Florianópolis. Sua estréia na literatura dá-se em 1950, quando o autor entra em contato com o “Grupo Sul”, círculo de arte moderna que se formou em Santa Catarina no final da década de 40 e que contou com nomes relevantes da história cultural brasileira, como Eglê Malheiros e Salim Miguel. Através do jornal *Sul*, órgão de divulgação grupo artístico, Boos Júnior publica seus primeiro trabalhos literários. Sua obra abrange essencialmente a forma breve mesmo se a partir dos anos 1980 o autor tem-se dedicado à escrita romanesca. Dentre os principais títulos publicados podemos citar: as antologias de contos, *Teodora e cia*, (1956), *As Famílias* (1980), *A Companheira noturna* (1986, Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira), *O Último e outros dias* (1988); e os romances, *Quadrilátero* (1986, Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira) *Um largo e sete memórias* (1997), *Presenças de Pedro Cirilo* (2001) e *Burabas* (2005). Segundo Lauro Junkes, a obra de Boos Júnior revela uma grande consciência estética e um paciente artesanato na tessitura narrativa, sobretudo no que diz respeito à elaboração de retratos eloqüentes em suas desilusões, carências e na criação de ambientes carregados de vazio e solidão. A constante e profunda sondagem interior que marca sua obra, e até seus textos de cunho histórico, permite o crítico aproximar o autor de escritores introspectivos como Clarice Lispector e Samuel Rawet. Lauro Junkes, *Aníbal Nunes Pires e o grupo Sul*, Santa Catarina: Editora da UFSC, 1982.

corroborar um estado de desterritorialização responsável, em última análise, da emergência do elemento trágico. Em *Quadrilátero*, como na maior parte dos romances de Graciliano Ramos, o fracasso da experiência humana não se vincula somente à desagregação das estruturas socioeconômicas vigentes. Ela é, antes, de ordem existencial.

Quadrilátero é o primeiro trabalho romanesco de Boos Júnior e increve-se num projeto literário ainda inacabado composto de quatro volumes que evocam, segundo a tradição da saga e dos romances familiares, a história da descendência bastarda de imigrantes alemães.² À imagem dos textos sinóticos do Novo Testamento, e do evangelho de São Mateus, o romance desempenha, dentro do conjunto do projeto, uma função inaugural instaurando um discurso fundador que, no entanto, se apóia no fracasso dos grandes sistemas de pensamento, do declínio das mitologias nacionais e do fim das grandes narrativas.³

Quadrilátero relata a trajetória de Mateus, imigrante alemão que chega ao Brasil em meados do século XIX na região do Itajaí-Mirim. A primeira etapa de seu itinerário gira em torno de sua instalação na colônia Karlburg destruída pouco tempo depois por um ataque de índios da região. A dizimação da colônia leva Mateus a fugir

² Segundo o próprio autor, a tetralogia deveria incluir: o livro de Mateus, o livro de Marcos (a história do descendente direto da protagonista de *Quadrilátero*), o livro de Lucas e o livro de João. Atualmente, Boos Júnior trabalha em uma versão reduzida do projeto inicialmente elaborado.

³ A “des-herança” constitui uma das principais vertentes dos chamados romances de/ sobre a imigração escritos na década de 1980, num contexto histórico mundial e nacional marcado por uma grande euforia e uma profunda desilusão. *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum, *Asa esquerda de um anjo* de Lya Luft, *Aves de Cassandra* de Per Johns e *República dos Sonhos* de Nélida Piñon inscrevem-se nesta perspectiva. Ao relatar a história da imigração alemã, levantina, dinamarquesa ou espanhola no Brasil, estes romances se interrogam acerca da emergência de uma nova relação do homem com o mundo e sobretudo a maneira como os indivíduos e as coletividades se apropriam simbolicamente do espaço em que se situam. Por outro lado, eles põem em pauta diferentes procedimentos de inscrição deste novo sujeito social no universo das significações impostas pela tradição, memória e procedimentos de territorialização. Finalmente, eles constataam o fracasso dos mitos fundadores (democracia racial, cordialidade, igualitarismo) que durante décadas guiaram a representação da alteridade no Brasil. Tais romances, na minha opinião, testemunham a falência das utopias e das grandes narrativas fundadoras, situando-se, deste modo, num mal-estar identitário expresso a partir das modalidades da de-herança”, segundo a definição proposta pelo crítico Gérard Bouchard. Cf. Gérard Bouchard, “L’Amérique, terre d’utopie?” conferência pronunciada no Colóquio Interamericano (Brésil-Canadá) das Ciências da Comunicação realizado em 2002 em Salvador. Disponível no site: <www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/utopie/bouchard.pdf>. José Leonardo Tonus, “La bâtarde dans les romans de/sur l’immigration au Brésil”. Disponível no site: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/tonus.pdf>>.

com Natália, esposa de um dos colonos mortos no ataque, e por quem ele se apaixonara. O segundo eixo narrativo do romance intervém no momento em que o casal adúlterino chega à cidade de Desterro, atual Florianópolis. Eles serão acolhidos por Paula Müllen, esposa do responsável da Companhia de Imigração e fundador da colônia Karlburg de onde fogem. Em Desterro, Natália, grávida, morre durante o seu parto. Paula Müllen adota generosamente o filho dos colonos mas, ao descobrir o paradeiro de Mateus, manipula-o com o intuito de utilizá-lo na vingança que tramara contra seu marido. Mateus e Paula tornam-se amantes e o colono acaba por assassinar Rudolf, marido de Paula, assim como uma empregada, testemunha ocular de sua relação adúlterina. Pouco tempo depois, Paula engravida de Mateus e para salvar sua reputação casa-se com o irmão de seu falecido marido, que, por sua vez, morre alguns dias somente após o casamento. Paula parte para a Europa onde dará a luz à sua filha Edla. O romance começa com o retorno de Paula à sua propriedade e a visita ao seu antigo amante que recusa recebê-la. Ele se encerra com a morte de Mateus assassinado diante de Edla, que acaba de ser informada acerca de suas origens.

Quadrilátero apresenta uma intriga rocambolesca cujo teor melodramático é atenuado pela presença de uma estrutura narrativa complexa moldada a partir da multiplicação de instâncias narrativas, de processos de focalização diversos e do estilçamento dos elementos espaço-temporais. O romance compreende cinco partes cujos títulos (os ventos, as águas, a terra, o fogo e os ventos) sugerem um movimento cíclico que os efeitos de simultaneidade vêm corroborar. Sua estrutura próxima de uma figura cúbica, em movimento contínuo, impossibilita qualquer articulação linear, adequando-se, desta maneira, à temática desenvolvida: a descrição de um universo social e histórico em ruínas responsável pela emergência da consciência trágica perante o espetáculo do fracasso da experiência humana e da dissolução dos tempos modernos.⁴

Degradação das estruturas socioeconômicas

Como já sublinhara o crítico Sérgio Micelli, em seu estudo sobre as relações entre os intelectuais e o poder no Brasil entre os anos

⁴ Como sublinha Marc Augé, a ruína é um signo a parte, na medida em que ela se apresenta como um tempo que foge à história, ou como uma paisagem híbrida; misto de natureza e cultura que se perde no passado e surge no presente como uma signo sem significado, sem outro significado que o sentimento do tempo que, simultaneamente, passa e dura. AUGÉ, Marc. *Le Temps en ruines*. Paris: Galilée, 2003.

1920 e 1945,⁵ Graciliano Ramos pertence a uma geração de escritores que mais sofreram as consequências do declínio das oligarquias rurais. Oriundos de famílias de proprietários arruinados, os descendentes desta geração conheceram ao longo de seu percurso uma nítida desqualificação social que, para além de os fragilizar economicamente, impediu-os de herdar a posição social de seus antepassados. Se em alguns autores confrontados a esta situação a questão da desqualificação social acentuou uma visão laudatória do patrimônio cultural a deriva, como no caso de José Lins do Rego, em Ramos, tal problemática ganhou uma profundidade crítica de raiz sociológica e existencial. Em suas obras, o autor centra a sua reflexão na análise das causas e das consequências socio-psicológicas do processo de decadência dos herdeiros da velha sociedade patriarcal.

Os romances de Ramos expõem a maneira como os filhos e netos dos temíveis coronéis, desqualificados, abandonaram pouco a pouco o universo rural e tiveram de se voltar para atividades alternativas de subsistência. Dentre estas, destacam-se o comércio, exercido pelo pai do narrador de *Infância*, a escrita, que vem realizar o medíocre jornalista e escritor Luis Padilha de *São Bernardo*, e, finalmente, o funcionalismo público, atividade à qual é destinado Luís da Silva de *Angústia*. Tais atividades mostram-se, no entanto, incapazes de assegurar a esses descendentes um meio de subsistência decente, conduzindo-os a um verdadeiro nomadismo social, econômico, cultural e geográfico. A desqualificação econômica induz as personagens de Ramos a uma permente migrância, desterritorializando-as e negando-lhes qualquer inscrição num território socioeconômico e cultural estável. Do confronto entre esta situação presente, decadente, e a impossibilidade de um retorno ao passado, também decadente, surge nos textos de Ramos, o que poderíamos chamar de dialética das ruínas, procedimento pelo qual o autor vem sublinhar as marcas de permanência de um estado residual socioeconômico e cultural. Seu objetivo aqui é menos questionar um estado passado (“o aquilo que fomos”) do que refletir sobre seus processos de transformação (o “naquilo em que nos tornamos”), situação que explica o uso quase freqüente em seus textos das modalidades autobiográficas.⁶

⁵ MICELLI, Sérgio. *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*, Presses Universitaires de Grenoble: Maison des Sciences de l’Homme, 1981.

⁶ GUERIN, Philippe. “Le lézard, la chèvre et le vautour”, in: *Entre Trace(s) et signe(s) : Quelques approches herméneutiques de la ruine*. FABRIZIO-COSTA, Silvia (Ed.). Leiria: Université de Caen; Bern: Peter Lang, 2005. p. 1-52.

A exposição que Adolfo Boos Júnior faz da história da imigração no sul do Brasil passa em *Quadrilátero* por um crivo crítico semelhante ao empregado por Graciliano Ramos. Tal como o autor regionalista, o que interessa Boos Júnior, é menos a descrição de uma situação socio-histórica decadente, do que a maneira como o ser humano se posiciona face às falhas do sistema em desagregação: a decadência da estrutura oligárquica da sociedade brasileira e o fracasso do projeto civilizatório que a implantação de colônias de imigrantes no Brasil encarnara ao longo do século XIX.

O debate sobre a vinda de imigrantes europeus surge no Brasil antes mesmo de sua independência já dentro do quadro das leis anglo-portuguesas de 1810 que previam a abolição dos escravos e uma eventual transferência de colonos para o Brasil. Ao longo do século XIX, e paralelamente às medidas restritivas que vão diminuir o tráfico negro, o Brasil põe em prática uma política imigrantista que, paulatinamente, toma dois rumos diferentes. Por um lado, os defensores (principalmente os fazendeiros de café) da introdução de uma mão-de-obra assalariada sem restrições para suprir a crise escravagista; por outro lado os ideólogos partidários das teses evolucionistas que viam na imigração um instrumento civilizatório. A vinda dos trabalhadores europeus contribuiria, desta maneira, a um embranquecimento significativo da população brasileira. Segundo Luiz Felipe de Alencastro:

Para os altos funcionários imperiais, o fim do contrabando negro abria [...] a oportunidade tão esperada de civilizar o universo rural e, mais ainda, o conjunto da sociedade, reequilibrando o povoamento do território em favor da população branca.⁷

Uma grande parte dos políticos da época imagina impulsionar a imigração espontânea a partir de candidatos detentores de critérios precisos (raça, religião e origem social) que possam reestruturar a propriedade da terra, as técnicas de produção, a zona rural e, ao final das contas, o conjunto da população brasileira. Os imigrantes colonos respondiam desta forma a um velho sonho romântico dos intelectuais brasileiros de ver se instalar no país um campesinato à moda europeia, sonho entravado, rapidamente, pela permanência das antigas estruturas da sociedade patriarcal e escravagista.

Quadrilátero problematiza esta questão, nomeadamente ao se interrogar sobre a maneira como uma parte da população imigrante

⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe de; RENAUX, Maria Luiza. "Caras e modos dos migrantes e imigrantes", in: *História de vida privada no Brasil*, vol. 2, São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 292-337

enriquecida no Brasil se apropria dos elementos sociais residuais já moriundos na época em que se situa o romance: a agonia do Segundo Império. Tal problemática é enfatizada no texto pela maneira como o autor associa os imigrantes a um espaço social/geográfico marcado pela usura do tempo. A descrição do espaço doméstico da família Müllen é neste sentido significativa. Contrariamente à representação habitual dos relatos de/sobre imigração, em que o lar é sinônimo de paz e tranqüilidade⁸, a propriedade dos Müllen adquire no romance o aspecto de um universo inquietante, privado de temporalidade.

A casa toda tem a idade e a atmosfera de um museu, tudo demasiadamente organizado, parecendo negar que alguém já houvesse perambulado entre suas paredes, utilizado seus cômodos, tateado sobre os seus móveis e percorrido as escadas, ansioso e delirante, varando noites e madrugadas, à procura do seu próprio destino; que, enfim, tivesse deixado sua sombra, um eflúvio, qualquer sinal de seu corpo ou de sua alma.⁹

Emblemática, igualmente, será a descrição de Mateus na primeira parte do romance. O colono, já velho e solitário, vive num cemitério abandonado cuja demolição é iminente. Para além de um jogo intertextual com a parábola dos evangelhos dos porcos e possuídos aludido na epígrafe,¹⁰ tal cena sugere a ambigüidade do processo de construção da sociedade brasileira oscilando constantemente entre renovação e permanência de suas estruturas socioeconômicas. No romance, Mateus torna-se o guardião da memória coletiva desta civilização perdida e moribunda à imagem dos túmulos rachados que vigia e sobre os quais a nova nação brasileira erigira-se.

Antes que as pás e as picaretas soassem nas alamedas abandonadas, explodindo o silêncio das tardes, os outros vieram em suas charretes, nos poucos automóveis, respeitosos ou enfadados; vieram com todo o seu poder, não somente o que pode ser estimado em moedas e algarismos, mas também com a outra espécie de fortuna, aquela herdade sem contar de qualquer espólio, intrínseca

⁸ Segundo o autor canadense Marco Micone: "Pour un immigré, la maison est plus qu'une maison. Quand tu sens le sol trembler sous tes pieds, quand l'angoisse finit par t'étouffer, quand ton pays et ta famille t'ont abandonné, la maison alors est beaucoup plus qu'une maison, la maison, c'est un peu mon pays". MICONE, Marco. *Gens du silence*, Montréal : Québec Amérique, 1982, p. 122.

⁹ BOOS JÚNIOR, Adolfo. *Quadrilátero*, São Paulo: Melhoramentos, 1986, p. 21.

¹⁰ "E fez-lhe Jesus esta pergunta, dizendo: Que nome é o teu? Ele então respondeu: Legião. Porque eram em grande número os demônios que tinham entrado nele". (Lucas – 8: 30). BOOS JÚNIOR, op. cit. Esta parábola é presente igualmente nos Evangelhos de Mateus (8: 28-34) e de Marcos (5: 16-20).

como o caráter ou uma tara, o envoltório que um homem recebe, ainda mergulhado em sua longa noite de feto, e que comandará suas atitudes, o tom de voz, aquela que, afinal, volta a se transformar em poder. E levaram tudo o que era possível ou valia a pena levar: os mármore, os caracteres de bronze, os anjos, as ferragens, as dentaduras e, na falta de qualquer outro vestígio do morto, um punhado de pó (que talvez nem fosse dele) ainda existente no fundo da sepultura. Os pobres estão do outro lado do morro, nas campas sem adorno, nas alamedas mais estreitas, debaixo de cruces apodrecidas, sem o desfrute da paisagem. É o que lhe restaria guardar, o que lhe interessaria defender (a parte que não foi reclamada, aquela, que além do barro, tem sobre si o esquecimento dos outros), porque sua busca não terminara.¹¹

Quadrilátero descreve a aventura imigrante mediante uma clave antiépica que tende a posicionar a figura literária do colono/imigrante numa situação de fracasso face ao projeto de reconstrução nacional, como se todo o processo de imigração estivesse gangrenado desde a sua origem.

Strasse der Feund, agrupados dois a dois, no limite de um lote com outro; dez taperas (algumas exigindo um puxado, uma meia-água ou um chiqueiro, nos fundos, como prova de um sonho inacabado), abrigando gente que morre todo dia um pouco, de exaustão, malária ou diarreia, à espera das outras cento e quarenta famílias, desiludindo-se e negando a própria desilusão, quando – a cada dois meses – as canoas aparecem na praia do Vicente Só.¹²

Tal posicionamento explica a constante inversão no texto do conjunto dos mitos de restauração cíclica tão frequentes nas elaborações identitárias americanas e nos relatos de/sobre a imigração.

Na segunda parte do romance, consagrada essencialmente à evocação da aventura imigrante, observa-se de diversos mitos bíblicos. A subida do rio até a colônia Karslburg retoma o ciclo da criação do mundo, assim como o mito restaurador de Noé. A viagem é realizada em sete dias e num contexto de terror e perda de referências temporais que lembra a deriva da arca bíblica. Por outro lado, a fuga do casal adúlterino da colônia poderia ser associado à expulsão do casal adâmico do Éden. Mas as temáticas da travessia do Oceano, do naufrágio e da chegada dos sobreviventes imigrantes ao Novo Mundo, a Canaã tão desejada, já não prefiguram em *Quadrilátero* o esforço material e os processos de reconfiguração transcultural ao qual o elemento exógeno é confrontado ao chegar

¹¹ *Ibid.*, p. 29-30.

¹² *Ibid.*, p. 124.

no país estrangeiro. Pelo contrário, o luto das origens que se impõe aos imigrantes ao se instalarem no Brasil é vivido no romance como um verdadeiro estilhaçamento identitário responsável pelo embrutecimento e animalização das personagens.

Uma humanidade em ruínas

As personagens de *Quadrilátero* são seres embrutecidos cuja dificuldade em comunicar revela um sentimento compartilhado de desilusão, de desencanto e de derrota face às vicissitudes da vida. Como nos romances de Graciliano Ramos, os imigrantes de Boos Júnior não dialogam. Eles se servem de uma palavra mutilada que, antes, verbaliza uma consciência incompleta e desordenada. As tentativas de diálogo fracassadas dos imigrantes durante o trajeto até a colônia Karlbug constituem um exemplo flagrante de tal situação.

É uma loucura
de canoa, seria me-
lhor
a mesma coisa
mais fácil, pelos baixios
e a carga,
carga
loucura.¹³ é, a

A mutilação do diálogo atesta o estado de isolamento e de alienação em que se encontram as personagens imigrantes às quais poderíamos associar Sinhá Vitória e Fabiano de *Vidas Secas*. Tanto em Graciliano Ramos, como em *Quadrilátero*, estamos diante de personagens encurraladas pelo destino que continuam sonhando com uma vida melhor. E ambos os casos, o sonho é expresso por meio de um discurso truncado que recusa qualquer tipo de elaboração dialogística ou utópica. A verbalização do sonho se apresenta como um diálogo de surdos, situação, aliás, magistralmente filmada por Nelson Pereira dos Santos no filme *Vidas Secas* no episódio da instalação da família dos retirantes numa nova fazenda durante o inverno nordestino. Nesta cena, a câmera se contenta em registrar os sonhos de Sinhá Vitória e de Fabiano, verbalizando o fluxo dos pensamentos das personagens que se cruzam e se entrecruzam sem qualquer ligação entre si. Em *Quadrilátero* tal recurso confere ao diálogo um aspecto extremamente fragmentado.

¹³ Ibid., p. 95.

obra. No romance, a animalização das personagens está diretamente ligada à maneira como o homem se embrutece no contato com as pressões do meio ambiente. A metáfora animal é aqui utilizada como recurso estilístico para denunciar as condições de sujeição, marginalização ou degradação às quais o homem moderno, e em particular o imigrante, é confrontado. Em *Quadrilátero*, os imigrantes são constantemente associados a velhos cães abandonados, a galinhas amedrontadas ou a manadas de bois que sugerem, para além do seu servilismo, o seu destino sacrificador.

Irma está no fogão e Gertrud, suada e dolorida, junta-se a ela, com o pensamento encalhado na constrangedora sensação de sentir-se igual a um rês, marcada e vigiada –
gado
onde
– Irma pergunta, os olhos
verdes procurando em redor e Gertrud continua –
nós; nós somos gado –¹⁶

Ao perder paulatinamente todo traço de humanidade, o imigrante passa de bruto a bicho, sua existência resumindo-se à manifestação de seus instintivos atávicos, animais e de suas funções fisiológicas primárias. Os imigrantes de Boos Júnior vivem para trabalhar, reproduzir-se, comer e defecar.

Experimenta a porta duas ou três vezes e, banhada por um suor frio, levantando bem as saias, abaixa-se sobre as tábuas imundas, alvoroçando o enxame de moscas, sujeitando-se ao seu ataque infernal. Por suas pernas cheias de varizes, em suas nádegas, em busca da sua intimidade, começa o passeio vagaroso e nojento e, às contrações do intestino, juntam-se os espasmo de uma náusea em tamanho. [...] A sensação de paz é curta, porque sente movimentos dentro do buraco e, apesar do medo e da vergonha, não resiste à tentação e, arregaçando mais as saias, olha para baixo: as galinhas e o porco disputando seus dejetos fazem renascer todo o seu asco e, sentindo-se à beira de um desmaio, vomita ali mesmo. Momentaneamente livre das moscas (agora muito mais ocupadas com o vômito amontoado no chão, entre seus pés), sem ter onde apoiar as costas, sente cãibras subirem pelas pernas dormentes e fica boiando num devaneio repleto de dor e irrealdade, ilusoriamente refrescada pelo suor frio que lhe inunda o corpo, sordidamente quase feliz. Sabe a respeito do que os homens estão conversando, conhece o tema de todas as horas, eternizado dentro da modorra de um verão também interminável –¹⁷

¹⁶ BOOS JÚNIOR, op. cit., p. 104.

¹⁷ Ibid., p. 102-103.

O isomorfismo que opera o autor entre os mundos animal e humano não se limita, no entanto, a um simples recurso retórico utilizado para denunciar um sistema pervertido das relações humanas. Como em Graciliano Ramos, ele responde a uma vontade de instaurar um estado de consciência crítica e trágica.

Confusos, homens e animais não conseguem discernir um futuro mais seguro; uma dor mais amena e apenas continuam caminhando sobre as marcas deixadas pelos cascos e pelos tacões, na época das chuvas, que parecem velhas cicatrizes e o sulco aberto pelas rodas da carroça, a marca da obstinação deles e da burra, iguais em tudo.¹⁸

Em *Quadrilátero*, homens e animais compartilham o mesmo destino. O isomorfismo entre estes dois universos neutraliza as barreiras rígidas que distinguiam os animais dos seres humanos, posicionando as personagens numa situação de indeterminação identitária. Em *Vidas Secas* Fabiano questiona-se, pateticamente, acerca de seu estatuto humano.¹⁹ Tal situação encontra um eco em *Quadrilátero* quando Matheus, no barco que o conduz à colônia, analisa o destino de seus compatriotas.

É apenas um homem com a fraqueza e o orgulho cunhados numa peça só, estoicamente fixado em seu propósito (como se fosse sua única forma de redenção), subitamente dando-se conta de que está entre a qualidade de homem e a natureza de animal fraco e condenado, porque – ao contrário das sombras que se movem diante de seus olhos – não dispõe da agudeza do olfato e da audição e a própria vista é um órgão embaciado pela emoção [...].²⁰

E prosseguem, desgovernados, de margem a margem, roçando nas pedras que ladeiam os canais e – dentro da mesma apatia – as mulheres rezam, cochilam, acordam, contam as crianças e voltam a rezar. Obrigam-se ao ritual, dentro de uma nebulosa inquietação, na incerta fronteira do terror com a histeria e trazem em cada centímetro da pele, como os homens, todas as marcas deixadas pelo sol e pelos insetos. *Gado*, Matheus reconhece, *apavorado com o cheiro da própria morte, sem coragem ou instinto para mudar seu caminho*.²¹

¹⁸ Ibid., p. 134.

¹⁹ A afirmação categórica de Fabiano acerca da animalidade de Baleia (“o bicho”), opõe-se uma reavaliação irônica do narrador com o intuito de desconstruir a argumentação do protagonista:

“– Você é um bicho, Baleia.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia”. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*, 81. ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.

²⁰ BOOS JÚNIOR, op. cit., p. 161.

²¹ Ibid., p.187.

O não-reconhecimento do indivíduo enquanto sujeito em sua totalidade, conduz as personagens de Boos Júnior a uma indefinição identitária que as posiciona no estado intersticial das fronteiras. Tal como no universo ramosiano, os imigrantes de *Quadrilátero* não são nem gente, nem bicho, mas os dois ao mesmo tempo. É no espaço do entre-lugar e na impossibilidade de qualquer ascese social ou identitária que, finalmente, as personagens de Boos Júnior tomam consciência da necessidade da revolta e do limite de suas ações.

O sentimento trágico: entre encenação e questionamento

Enquanto registro literário,²² o trágico apresenta uma dupla dimensão: política, quando propicia uma reflexão sobre o poder e os riscos da degenerescência da tirania, e metafísica, ao demonstrar a angústia do homem face à sua condição mortal. Tal definição põe em evidência as condições necessárias para a emergência do sentimento/registro trágicos no espaço literário: a existência de uma situação inelutável (a sua encenação) e a tomada de consciência desta (o seu questionamento dentro do espaço diegético).

Os universos romanescos de Graciliano Ramos e de Boos Júnior descrevem um sentimento próximo de impotência face à perda progressiva da liberdade e à instauração de um sistema corrompido, em que as relações de dominação/submissão são regidas por instâncias ligadas ao poder local privado ou público: Padres Inácios, Marias da Ó, fazendeiros, Chicos Brabos, coronéis, soldados amarelos, diretores de Companhias de Imigração.

Nos romances de nossos autores, o herói, sertanejo ou imigrante, é constantemente vítima, bode expiatório ou simples brinquedo nas mãos da sociedade e de seus ritos. Suas trajetórias, por outro lado, inscrevem-se num tempo cíclico cujo ritmo pendular os aprisiona num incessante retorno a um instante já vivido (da chuva à seca, da instalação à fuga, do bem-estar à carência) ou a um estado original marcado pela culpa trágica inaugurada pela descendência familiar: bastarda no caso dos imigrantes adâmicos Mateus/Natália; oprimida socialmente dentro do universo ramosiano.²³

²² Em literatura a noção de registro define-se como uma categoria de representação e percepção do mundo que exprime a literatura e que corresponde a atitudes perante a existência (ou seja, as emoções fundamentais da existência humana): angústica (registro trágico); admiração (registro epidíctico); cólera (polêmico).

²³ Segundo o narrador de *Vidas secas*, Fabiano “tinha nascido com destino ruim” e teria vindo ao mundo como seu pai e avô “para trabalhar para os outros, amansar gado brabo, curar feridas com rezas consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, e o avô também”. RAMOS, G., op. cit., p. 96.

Paralelamente à encenação do trágico, observa-se nestes romances um constante questionamento acerca deste sentimento expresso pelas personagens e compartilhado pelo leitor. Tal situação é obtida, nomeadamente, graças à transformação do espaço diegético num espaço de declaração e de confissão que a presença de relatos mnemônicos, das situações de reconhecimento de culpa e o emprego de práticas escriturais específicas, como o discurso indireto livre, vêm corroborar.

Se em Graciliano Ramos²⁴ o modo condicional do discurso indireto livre revela menos o ensejo de restabelecer o poder da fala a vozes afásicas, do que uma dúvida com que a visão do narrador vem trabalhar o pensamento das personagens, em *Quadrilátero* este é sinônimo de angústia trágica.

Em seu romance, Boos Júnior autonomiza a voz das personagens graças, nomeadamente, ao emprego do discurso indireto livre, dos monólogos interiores e dos focos narrativos internos. A visão introspectiva, para além de aumentar consideravelmente as potencialidades expressivas das personagens, possibilita o narrador de *Quadrilátero* jogar constantemente com o contraste entre a imagem exterior e o sentimento íntimo das personagens, entre o seu estado de consciência e de alienação.²⁵ Tal prática é recorrente nas cenas que descrevem a visão de Matheus sobre o destino de seus companheiros imigrantes. As estruturas discursivas compósitas acentuam aqui o caráter trágico de um projeto impossível a ser elaborado.

Mesmo que aparente algum alheamento, as marcas estão lá, profundas e bem visíveis; [...]. Ainda que, esporadicamente, a vontade tornasse a se altear (alimentada pela perseverança e, mais tarde, por uma raiva desesperada), dentro de cada homem, ou passando de um para outro (com a mesma exasperante lentidão com que o mal se transfere de um corpo para outro), já estava a certeza do fracasso. Arnold ainda sonhava –

Faço, nem que leve dez anos, mas faço; os outros vão levar mais, porque estão um ano atrasados [...].

E as marcas estão lá, feito carne viva, ostentando sua aura de imemorable, alguma coisa considerada morta, porém ainda latejante e sangrenta, capaz de ressuscitar. *Vai notar, pensa, vai rir do trabalho do machado; vai rir e contar para ela, esquecendo que seu sonho é uma*

²⁴ BOSI, Alfredo. "Céu e Inferno", in: José Carlos Garbuglio et al., *Graciliano Ramos*, São Paulo, 1987, p. 386-398.

²⁵ MIRANDA, Heloísa P.a Hübbe de. *Quadrilátero (Livro um: Matheus)* – desvendando o labirinto. Tese de Doutorado, Florianópolis: UFSC, 2003.

tolice maior, sempre observando os sacolejões sofridos pela multe, [...]. Todavia, nas manhãs de domingo, trazida pelo marido, vai permanecer indefesa no meio das outras, todas exibindo e esquecendo as toucas deformadas e fora de moda, os remendos nas blusas e nas saias, iguais a um bando de cegas, sua tagarelice suprindo a ausência de visão, levando-as a ignorar a uniforme miserabilidade, enquanto que – na frente da casa – os homens bebem e aumentam os ganhos de Edgard, sonhando com o impossível.²⁶

Em *Quadrilátero* os pontos de vista e as instâncias narrativas movimentam-se constantemente. As impressões e sentimentos das personagens justapõem-se mimando um processo da apreensão da realidade que ser quer truncada, bem como a inscrição de um projeto nas modalidades de seu fracasso.

Mas é sobretudo no destino de Paula que a manifestação do sentimento trágico surge de maneira mais punjente. Há na trajetória de Paula de *Quadrilátero* algo do destino trágico de Paulo Honório de *São Bernardo*. Marcadas pela mesma origem social humilde e movidas por uma semelhante sede de posse, estas duas personagens constróem suas vidas em função de projetos previamente calculados: aquisição e ampliação de suas terras, casamentos planejados e eliminação de seus eventuais inimigos. Em ambos os casos a ambição incontrollável conduz as personagens a um fracasso inevitável que culmina com a transformação do espaço diegético num espaço de reflexão/confissão acerca do aspecto inelutável de suas existências.

Paulo Honório redige um romance, através do qual, ele atinge o conhecimento lúcido sobre os limites interiores do eu. Quanto a Paula Müllen, ela revela à sua filha, no final do romance, as circunstâncias de seu nascimento e maneira como se tornara vítima de suas próprias armadilhas.

– Metade eu tramei, o resto foi a mão do destino.

– É a própria voz repetindo-se, deixando o pensamento fugidio por delegados e comissários, pelo marido e pelo cunhado e, com a mesma velocidade, por raros vultos femininos, a lembrança buscando outro tipo de recordação, ainda sem saber onde se fixar. [...] ²⁷

Antes que Paula diga

– sente-se

– O pensamento já não se contenta mais com as imagens que restam do homem e foge para o tempo do sobressalto e do terror,

²⁶ BOOS JÚNIOR, op. cit., p. 143.

²⁷ Ibid., p. 408.

quando – como hoje – a afirmativa era a única fuga, *metade eu tramei, a outra aconteceu*. [...] ²⁸

– com a impassibilidade eternizada no rosto, parecendo uma extensão do relato da mãe, ela assimila as palavras e vai compondo a sua versão, *não sei por que resolveu contar as coisas que eu não precisava saber; porém não se desculpa e conta como se estivesse lendo o depoimento de outra pessoa, sem qualquer responsabilidade que não fosse dizer, em voz alta, palavras sobre fatos que jamais pretendia contar ou ousara imaginar* –²⁹

O trágico da existência destas personagens repousa no fato de que o reconhecimento da culpa, o autoconhecimento e a confissão nada resolvem, como se na contabilidade das perdas, a reaquisição dos bens, que se perdera, tivesse se tornado impossível. O caráter trágico dos romances de Graciliano Ramos e de Boos Júnior nasce justamente desta contradição marcada pela vontade de erigir um edifício estável mas a partir de uma estrutura ruída cujas falhas e rachaduras deixam-nos entrever a impossibilidade desta construção.

Mais do que uma simples metáfora, as ruínas constituem um elemento central do projeto estético e ético destes escritores que, finalmente, as incorporam no próprio ato de escrever. Se toda ruína conserva em si valor de advertência instruindo o homem sobre a fragilidade de sua obra, e convidando-o a meditar sobre a sua mortalidade,³⁰ em Graciliano Ramos e em Boos Júnior ela é também memória e princípio de construção, atestando assim a sua dupla função catabática e anabática: o retorno a um passado original, a partir de nosso presente e em direção de um estado anterior à queda; a viagem em direção de um futuro, anterior, que, após a tomada de consciência de nossas vicissitudes, clama por um tempo da *restauratio* ou de uma utópica *renovatio*³¹ de uma sociedade em que soldados amarelos e Diretores de Companhias de Imigração deixem de existir.

²⁸ Ibid., p. 415.

²⁹ Ibid., p. 421.

³⁰ FORENO-MENDONZA, Sabine. *Le temps des ruines*. Champs Vallon: Seyssel, 2002, p. 24.

³¹ GUÉRIN, Philippe, op. cit., p. 7