

O surgimento do romance psicológico e o retrato da vida interior

letrônica

Ubiratan Machado Pinto¹**1 Introdução**

No âmbito da ficção, o romance psicológico surge sob influência dos estudos de psicologia na transição entre o século XIX e XX. Dessa forma, passam a ser elaboradas narrativas que fazem uso do monólogo interior, transcrevendo pensamentos através da narração literária para, ao que diz Humphrey (1976, p. 22), “representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem em diversos níveis de controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada.” À luz ficcional, as primeiras composições de romance psicológico trazem a representação de como se processa o fluir da consciência da personagem. De acordo com tal circunstância, constroem-se relatos predominantemente em primeira pessoa – pelo qual se desnuda o eu do sujeito ficcional que extravasa suas sensações que repercutem em sua consciência à deriva de marcações temporais. Assim, observemos o que comentada Ian Watt, em *A ascensão do romance*:

O principal problema ao retratar-se a vida interior é a escala temporal. A experiência cotidiana do indivíduo compõe-se de um fluxo incessante de pensamentos, sentimentos e sensações; contudo a maioria das formas literárias – por exemplo, a biografia e até a autobiografia – tendem a ser uma malha temporal muito aberta para conseguir reter sua atualidade; e assim também a memória em geral. No entanto é esse conteúdo de consciência minuto a minuto que constitui a verdadeira personalidade do indivíduo e determina seu relacionamento com os outros: só através do contato com essa consciência o leitor pode participar inteiramente da vida de uma personagem de ficção. (WATT, 1996, p. 167)

¹ Estudante de graduação do curso de Letras da UFRGS.

Um dos precursores do romance psicológico a que se pode fazer referência é Fiódor Dostoiévski. Em *Memórias do subsolo*, encontramos o exemplo que se ajusta ao que diz Ian Watt, pois temos em mãos um relato calcado nessa “experiência do cotidiano”, embora isso seja algo vivido em obscuridade, sem estabelecer correspondências com qualquer traço de entendimento humano ao redor. Entra-se em contato, enquanto leitor, com o “conteúdo de consciência”, o material incorpóreo do fluxo dessa consciência vertida na materialidade da linguagem. Eis um trecho dessa obra:

Menti a respeito de mim mesmo quando disse, ainda há pouco, que era um funcionário maldoso. Menti de raiva. Eu apenas me divertia, quer com os solicitantes, quer com o oficial, mas, na realidade, nunca pude tornar-me mau. A todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso. Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava. Não deixava, de propósito não os deixava extravasar. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.16)

Face às incursões psicológicas, a narrativa transmite uma perspectiva de leitura em descompasso com os parâmetros da ficção cristalizados desde o século XIX: se antes a narração dispunha de um narrador em terceira pessoa para contar uma história fictícia, agora o discurso monologado do narrador em primeira pessoa é apresentado como se engendrasse a própria simultaneidade do discurso no mesmo instante da realização do ato de ler. Inclusive essa característica está em sintonia com a significação mais precisa de “consciência”, isto é, espécie de saber concomitante, sendo essa concepção facilmente entendida tanto através da estrutura lexical dessa palavra (*con-scientia*) quanto por definições em dicionários de filosofia. Eis que o fluxo de consciência, portanto, instaura o monólogo interior e esse concedendo vazão para aquele. Em outras palavras, segundo o que Dorrit Cohn diz em seu livro *Transparent Minds*, isso seria o seguinte:

[...] o discurso interior adquire uma nova, experiencial dimensão: pode-se agora tornar vivo eventos que ocorrem em simultâneo com a locução. Embora o monólogo interior ainda é puro *discurso*, isso já não se desenrola “independentemente dos ‘fatos’ relatados, que se tornam irrelevantes” [...]² (COHN, 1983, p. 189)

² A versão original: But even as it drops its communicative dimension, interior discourse acquires a new, experiential dimension: it can now render live events that occur simultaneously with the locution. Though interior monologue is still pure *discours*, it no longer unrolls “independently of the reported ‘facts’, wich become immaterial” [...]

Os romances escritos a partir dessa tendência fornecem, acima de tudo, o retrato da vida interior cuja moldura nada mais é do que a própria linguagem literária. O ato de introversão na perspectiva da criação do estético propicia à personagem o ensejo de transcrever seus próprios pensamentos e de se auto-observar. De acordo com essas considerações, a introspecção sintetiza a imersão do sujeito em si mesmo e revela, por consequência, o estado de alma dele através do processo de fluxo da consciência. A personagem lança seu olhar para o interior de si, apreendendo suas sensações, ocorridas por intermédio da razão, uma vez que a introspecção talvez seja melhor compreendida mediante a maiêutica socrática, o “nosce te ipsum” (conhece a ti mesmo). Embora não tenhamos a intenção de desvendar a verdade ao investigar a interioridade humana com o respaldo desses romances, é plausível apenas inferirmos algo que motiva a construção da narrativa intimista, ou seja, um fluxo de pensamentos que adquirem valor de verdade atribuído por nós enquanto leitores, desde que essa interpretação seja justificada pelo fato de que tais pensamentos irrompem de maneira espontânea, sem necessariamente estarem articulados pela comunicação verbal. O que se pensa está circunscrito à interioridade psíquica e isso garante o traço confidencial de divagações internas, raciocínios e sensações que não são compartilhadas com ninguém além de quem as processa mentalmente. Por isso, o propósito desse tipo de narrativa é simular como se desembaraça a repercussão dos acontecimentos por entre as reflexões da personagem. E, ao se tratar de simulação (ou mimese), há nisso o apoio do raciocínio para concomitantemente originar e elaborar processos mentais, sugerindo-os tal como se fosse amostra do que ocorre no interior insondável da mente de um sujeito real. A identificação dessa dimensão psíquica, em incursões de autorreflexão, é acompanhada de recursos discursivos como o monólogo interior, necessários à representação do fluir da mente. Com a temática designada para essa finalidade, tem-se a oportunidade de perscrutar a tendência psicológica e introspectiva dos narradores-protagonistas em dois romances escolhidos a partir do escopo das narrativas selecionadas para a pesquisa, e tais obras selecionadas são os romances *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia e *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos. Ambas narrativas passam a ser estudadas com o cuidado de se prestar devida atenção, ainda, no contraste referente a características de estilos literários distintos escritos em tempos igualmente diferentes, ainda que busquemos traçar semelhanças entre elas no que diz respeito à introspecção dos protagonistas nessas obras ficcionais. Por intermédio de tais romances, abre-se espaço para o desvelamento do eu através da ficção. Narrados em primeira pessoa, os textos selecionados refletem o comportamento psíquico

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 355, jul. 2009.

do sujeito isolado num espaço delimitado, suscitando a reminiscência de fatos passados com o auxílio da memória.

O Ateneu, enquanto autobiografia ficcional centralizada no núcleo da experiência humana como algo traumático e devastador, é o relato retrospectivo em prosa de um narrador-protagonista sobre sua própria existência, pondo ênfase na sua vida individual e na história da sua personalidade que se forma dentro do colégio Ateneu, lugar que não representa origem nem fim da explicação de sua vivência, sendo que é apenas o meio de formação íntimo e subjetivo da personagem. De acordo com José López Heredia (1979, p.48), é “Sérgio que traduz as ações e reações daqueles, de acordo com as suas próprias necessidades físico-psicológicas. Como ele vive num mundo imaginário longe da realidade, todas as interpretações dependem, no seu estado de espírito, da subjetividade desse estado de espírito”. O trauma da socialização do menino Sérgio também se aplica na constituição de sua subjetividade no espaço do internato, através da solidão, da clausura, do devaneio e do tédio, mas também se constitui nas relações sociais presentes no romance. Eis algumas passagens do texto:

Onde meter a máquina dos meus ideais naquele mundo de brutalidade, que me intimidava com os obscuros detalhes e as perspectivas informes, escapando à investigação da minha inexperiência? (POMPÉIA, 1997, p.30)

Em outros trechos, o narrador transparece suas sensações instáveis pelas quais é pertinente a percepção interiorizada: “Depois que sacudi fora a tranca dos ideais ingênuos, sentia-me vazio de ânimo; nunca percebi tanto a espiritualidade imponderável da alma: o vácuo habitava-me dentro. Premia-me a força das coisas; sentia-me acovardado” (POMPÉIA, 1997, p.34). Além disso, nota-se suas incursões introspectivas no decorrer da narrativa:

[...] Porque parece que às fisionomias do caráter chegamos por tentativas, semelhante a um estatuário que amoldasse a carne no próprio rosto, segundo a plástica de um ideal; ou porque a individualidade moral a manifestar-se, ensaia primeiro o vestuário no sortimento psicológico das manifestações possíveis. (POMPÉIA, 1997, p.61)

Sérgio o narrador em primeira pessoa, que não tem acesso ao estado mental das demais personagens, narra e descreve diretamente o seu íntimo, através de seus sentimentos, percepções e memórias:

[...] A condição da alma é a prostração comatosa de uma inércia mórbida. Quem dera a tonicidade letal de uma vasca. Trituramos a vida por igual como um osso; roemos o dia,

pacientes, de rojo, sobre o ventre, como cães ao pasto [...] A condição é o descanso ininterrupto do aniquilamento no plano infinito da monotonia. (POMPÉIA, 1997, p.76-77)

Tal fato coloca o leitor no centro da subjetividade desse personagem. A partir do seu ponto de vista, o narrador descreve a realidade e a si mesmo, reconstituindo, assim, seu passado. Como observa Heredia:

O Ateneu representa um edifício cuidadosamente constituído de cenas sobrepostas umas às outras, formando uma estrutura piramidal. Raramente o autor introduz uma cena sem deliberadamente ter preparado o leitor, psicologicamente, para ela. Esta sutil transição na estrutura assegura um curso viável de episódios e evita arestas salientes. (HEREDIA, 1979, p.49)

Dessa forma, o narrador apresenta-se com bastante consciência acerca do que relata, tornando suas divagações pontuadas com ponderação, sem haver desconexão com o contexto da narrativa

Estes intervalos de dormência sem sonho, sem idéia, sem definida cisma, eram meu sossego. Pensar era impacientar-me. Que desejava eu? Sempre o desespero da reclusão colegial e da idade. Vinham-me crises nervosas de movimento, e eu cruzava de passos frenéticos o pátio, sôfrego, acelerando-me cada vez mais, como se quisesse passar adiante o tempo. (POMPÉIA, 1997, p.124)

Através da análise consciente e subjetiva do mundo escolar, Sérgio ensaia compreensões sobre a conduta humana, embora não consiga estabelecer consenso harmonioso com relação às inquietações da alma:

[...] Ah! o passeio livre no jardim! as grades abertas do cárcere forçado! Mas uma hesitação prendia-me, de compromissos antigos comigo mesmo, compromissos de linha reta, não sei como diga, razões velhas de vaidade; aversão ao subterfúgio; ou talvez um medo que me ocorreu por último, sem fundamento: fosse uma vez, e de volta não achasse mais a corda para subir. (POMPÉIA, 1997, p.127)

Apesar de ser evidente que a consciência não poderá ser representada com exatidão, os processos introspectivos são utilizados, portanto, para traduzirem seu estado simbólico na ficção. Em síntese, *O Ateneu* corresponde à reconstituição das reminiscências de Sérgio, pois a obra se define como “Crônica de Saudades”, e, assim, o autor introduz na composição dessa narrativa aspectos impressionistas mesclados à tendência naturalista da época. Para finalizar, vejamos as argumentações de Heredia:

O fenômeno do aborrecimento descrito nestas imagens – a sensação súbita de que a vida chegou à paralisação abrupta – não é fora do comum, mas Pompéia lhe dá uma interpretação pessoal. Não só leva o homem a condutas indesejáveis, provocando desonestidades, homossexualidades, sadismo, como também cria uma sociedade animalesca, onde os instintos brutais predominam. Desta maneira a sensação de “ennui” é traduzida em coisa tangível que destrói as raízes da vida e da esperança e reduz tudo ao mesmo nível de monotonia. (HEREDIA, 1979, p.93)

Posterior a publicação da obra de Raul Pompéia, o romance *Angústia* do escritor Graciliano Ramos teve a sua primeira edição impressa em 1936. Em consonância com a idéia de prosa calcada em traços realistas, esse romance diverge dos que foram escritos por Graciliano pelo fato de estar distanciado da temática regionalista, comum as narrativas da década de 30 do século XX. Com o narrador Luís da Silva, entretanto, temos o exemplo de outra representação ficcional da introspecção marcado pelo foco narrativo em primeira pessoa. Eis o primeiro parágrafo desse texto:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. [...] Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram. (RAMOS, s/a, p.7)

Em outros instantes, o monólogo é seqüenciado por fatos e prenúncios medonhos, agourentos, peculiares à vida de Luís da Silva:

Penso em coisas percebidas vagamente: o gado, escuro de carrapatos, roendo a madeira do curral; o cavalo de fábrica, lazarento e com esparavões; bodes definhando na morrinha; o carro de bois apodrecendo; na caatinga parda, manchas brancas de ossadas e vôo negro dos urubus. Tento lembrar-me de uma dor humana. (RAMOS, s/a, p.28)

Assim, a dimensão psicológica é traçada pelo monólogo de um homem martirizado com a precariedade de sua condição social, por um depoimento interiorizado que não pressupõe ouvinte e aponta para uma estagnação de vida:

Baixei a cabeça, mordi os beiços para não gritar os desaforos que me subiam à garganta e que eu engolia, pus-me a marchar na sala estreita, batendo os calcanhares com força. De uma parede a outra quatro passos. A porta, que tinha ficado aberta, mostrava-me os paralelepípedos, as sarjetas, as pernas dos transeuntes, só as pernas, porque, como já disse, eu tinha a cabeça baixa. (RAMOS, s/a, p.76)

Ao redor de sua consciência reviram-se as impressões externas, fustigadas pouco a pouco e embaraçadas confusamente, levando-o ao delírio. Dessa forma, *Angústia* é invocação eloqüente da linguagem silenciosa que se lança num abismo de devaneios obscuros, erradicando qualquer contato com o espaço exterior:

[...] Trancado num quarto, sapecando as pestanas em cima de um livro, como sou vaidoso e como sou besta! Caminhei tanto, e o que fiz foi mastigar papel impresso. Idiota. Podia estar ali a distrair-me com a fita. Depois, finda a projeção, instruir-me vendo as caras. Sou uma besta. Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba. (RAMOS, s/a, p.78-79)

A título de considerações finais, fica evidente a tentativa de caracterizar o esboço psíquico do ser humano pelo seu ponto de vista interno, abstrato e intangível. Com as narrativas de viés introspectivo, mergulha-se na vida interior do indivíduo, revelando toda a vastidão da individualidade que não se complementa com nada além dela mesma. Ao que diz Octávio Paz (2006, p. 176), o homem “cada vez que se sente a si mesmo, sente-se como carência do outro, como solidão” e, partindo desse pressuposto, tal situação humana, que conserva o indivíduo em sua condição solitária, sustenta dois significados para a solidão: “por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro num desejo de sair de si” (PAZ, 2006, p.176).

Referências

COHN, Dorrit. *Transparent Minds. Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

HEREDIA, José López. *Matéria e forma narrativa d'O Ateneu*. São Paulo: Edições Quíron, 1979.

HUMPHREY, Robert. *O Fluxo da Consciência*. Recife: Editora McGraw-Hill do Brasil, LTDA, 1976.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 359, jul. 2009.

Pinto, Ubiratan M.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Editora Record, s/a.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 360, jul. 2009.