

A narrativa fragmentada em *Os algozes do sono* de Fernando Cesário

Maria José Ladeira Garcia¹

RESUMO: O trabalho estuda a fragmentação da narrativa que se estrutura em torno da investigação de um crime, do envolvimento do narrador com Heloísa e da lembrança de um grande amor, Mara. Os fatos não seguem uma sequência linear, mostrando que o narrador não possui o controle do tempo e do próprio ser, estando, portanto, em choque com situações exteriores. Através do imaginário, o narrador começa a ter alucinações, encarando, assim, o estranho que habita o homem.

PALAVRAS-CHAVE: Fragmentação; Imaginário; Desnudamento do narrador; Cruzamento de tempos.

A modernidade é o transitório, o fugitivo,
o contingente (BAUDELAIRE, 1993, p. 21).

O romance, forma literária de percepção globalizante, revela-se magicamente como herança destorcida do épico, testemunhando a solidão na comunidade, embora o seu espaço seja um mundo recriado com caracteres próprios.

É a representação de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, através da linguagem escrita que é o instrumento mediador entre o homem e o mundo, representando o mundo simbólico em que natureza, sociedade e homem se reúnem sob o vínculo do processo comunicativo. É uma categoria em processo permanente devido à sua ruptura com a própria tradição.

Através do imaginário, o narrador-personagem se desnuda sem ter medo de perder sua identidade, sem se esquecer de si mesmo para encarar o “estranho” que habita o homem.

A narrativa se estrutura em torno da investigação de um crime, do envolvimento do narrador com Heloísa e da lembrança de um grande amor, Mara. Os fatos não seguem uma sequência linear, mas se misturam no decorrer da narrativa, mostrando que o narrador não

¹Doutora em Ciência da Literatura (Teoria Literária) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e Professora das Faculdades Integradas de Cataguases.

possui controle do tempo e do próprio ser, estando, portanto, em choque com situações exteriores:

Ao regressar para casa, quase não me detenho nas ruas, as vitrines enfeitadas, as pessoas que vagavam pela Rua do Comércio. Nesta época do ano não me sinto bem, ao contrário do que se poderia supor. Não me agrada o Natal. Sei que isso pode soar estranho, eu até gostaria que não fosse verdade, mas é o que ocorre. Boas recordações não guardo dessas festividades, e só o que representam para mim são as escritas infundáveis sobre a mesa (CESÁRIO, 2000, p 32).

A narrativa em primeira pessoa facilita o desnudamento do eu da personagem, de seus traços psíquicos e de todos os elementos que a configuram e a individualizam.

Fernando Cesário, ao usar a narrativa em primeira pessoa, revela os acontecimentos investigados pelo narrador que se encontra em conflito consigo mesmo, levando-o a uma crise existencial semelhante à do homem maneirista:

Estou sozinho. Aqui deve ser a última arremetida, a última carga. Parece ser o que resta da cidade. Não escutei gritos de socorro, nem eu mesmo posso gritar, pois não me sai a voz e sei que não me ouvirão. Eles, os homens, estenderam uma rede sob meus pés e me aprisionaram, impedem-me de caminhar. E quem também se importaria com a minha ruína (CESÁRIO, 2000, p. 95)!

O romancista, ao se separar de suas criações, torna-as ainda mais existentes aos seus olhos e ao leitor:

Não durmo mais. Tal situação tem se tornado constante nos últimos tempos; durmo muito pouco e aproveito para ficar escrevendo. Estou inquieto, excitado, uma sensação muito ruim. O mais das vezes caminho pelo apartamento, de um lado para outro, perdido. Talvez um tempo em frente a essa máquina me devolva o sono, talvez. Há um silêncio enorme lá fora, somente um ou outro ruído da noite, e o rumor das águas do rio, rumor esse só perceptível pelos notívagos, pelos solitários. Revirei gavetas, prateleiras, folhee um livro e os álbuns de retratos da família. Não me recordo de nenhum deles com saudades, com uma única exceção, e mesmo assim muito vagamente de mamãe. Do pai guardo pouquíssimas lembranças e apenas duas fotografias, atualmente já bastante desbotadas, uma delas a mesma que mamãe mandou colocar no túmulo que ela mandou fazer, para onde ela própria foi pouco depois da construção pronta (CESÁRIO, 2000, p. 35),

mostrando, assim, indivíduos que se buscam a si mesmos, e ele próprio, por trás deles, procura também compreendê-los.

O romance *Os algozes do sono* torna-se o eixo de vários códigos que permitem o questionamento pelo olhar subjetivo do narrador, como, por exemplo, ao receber uma carta anônima por baixo da porta de sua casa. Enquanto a lia, experimentava uma inenarrável sensação de insegurança e medo; compreendeu que “corria grave risco: o cerco começava a se fechar” (CESÁRIO,2000, p.68).

O desenvolvimento de temas e suas associações múltiplas movimentam toda a cronologia a ponto de parecer encavada, à medida que a narração vai revelando essas formas de discordância entre a ordem da *história*, diégese, conteúdo narrativo e o da *narração* “ato narrativo produtor” (SILVA,1974, p.42), chamadas anacronias por Genette. Essas contorções são suficientes para atirar sobre o leitor o olhar desconfiado, pois precisa descobrir as relações sem ambigüidades entre o presente, passado e o futuro.

Se no plano do discurso, a anacronia ocorrer numa antecipação de um fato ulterior ao momento em que se está dá-se o nome de prolepse ou *flash-forward*:

Havia um frio de faca cortando os ares, havia uma lua fraca, quase sem luar. Eu tive certeza de que ela morreria, pois naquela manhã vi murchas as folhas do antúrio e o espelho do quarto trincado. Era o sinal. Mas não existia em mim o desespero, a angústia ou o assombro. Não, não existia; só uma impressão de vazio, de ausência de sentido. Era como se já tivesse antevisto aquele momento e me restasse tão somente vivenciar o real de tudo aquilo, cena após cena. Algo que eu já sabia do seu desenlace, mas que já se teriam desgastadas as emoções, (CESÁRIO, 2000, p.59-60).

Quando a retrospecção de um acontecimento for anterior a esse momento, chama-se analepse ou *flash-back*:

Liguei um disco, mas não foi nem por um minuto, creio. Não tinha paciência nem para ouvir músicas. Do clube, vinha o som alto do baile. Sexta-feira e tinha baile! Fiquei imaginando que tipos de pessoas frequentariam baile numa sexta-feira. Que tipo de gente?! Tampouco compreendo o ato de dançar. Que prazer podem experimentar um homem e uma mulher bailando pelo salão uma música da pior qualidade? A menos, é claro, se houver alguma atração entre eles, alguma forma de desejo, quando aí a coisa se explica por si só. Mas se se tratar de duas pessoas quaisquer... Como estratégia de sedução ainda vai lá. Dançar não faz nenhum sentido, absolutamente nenhum. Não me refiro à dança artística, profissional, óbvio, mas aos bailes. Aos bailes (CESÁRIO, 2000, p.72).

A analepse é um recurso que permite esclarecer os antecedentes de uma certa situação; por isso, desempenha uma função relevante na obra. É técnica utilizada pelo romance de todas as épocas, fundada na capacidade retrospectiva da memória:

Tentava recompor, na memória, a fisionomia de Nestor, mas ela não me vinha assim tão nítida, definida. Ao contrário, faltavam-me determinados traços e contornos necessários para completar as suas feições. Só me recordava do bigode ralo, dos cabelos grisalhos e do rosto que eu diria vulgar. Uma única vez o vi, assim mesmo muito ligeiramente e me apresentei (CESÁRIO, 2000, p.17).

Apesar de não ser uma narrativa linear, constata-se a presença de imagens líricas quando se questiona se o que sentiu por Mara foi paixão ou amor:

Recordo-me perfeitamente que estabelecia um paralelo entre amor e fruto, e paixão com flor. A flor, com a sua exuberância de cores e odores, seduz, fascina, atrai, mas tem duração efêmera. O fruto - o amor, por corolário - surge posteriormente, quando a flor se vê polinizada e então pode até mesmo prescindir de suas pétalas e de seu perfume, que passam a não ter mais razão de existir, adquirindo, a partir daí, sabor. Simples troca de sensações(CESÁRIO, 2000, p.75),

ou, quando, em alguns blocos, sua recordação assume todo um passado sobrecarregado, impelindo-o na direção de sua subjetividade:

Meu pai morreu quando eu tinha cinco anos; poucas lembranças ficaram. A mais forte delas, da qual nunca consegui me desprender, é a do dia em que me trancou fora de casa, numa noite escura e fria, esperando arrancar de mim uma confissão. De mamãe, resta a imagem da mulher calada, que arrastava pela casa as pernas tomadas de varizes e de feridas incicatrizáveis.

Soube depois que ela chorara, naquele dia, durante todo o tempo em que, horrorizado, permaneci ao lado de fora. Mas não pôde vir em meu socorro. Ela também temia o marido (CESÁRIO, 2000, p. 36).

A força do destino vai se fazendo à medida que a investigação vai se desvelando; assim, a narrativa tem uma vocação para a qualidade dramática do ser imaginário, porque a estrutura temática do romance pode ser vista como o combate entre a Tradição (a família Alvarenga) e a Renovação (o desejo de o narrador descobrir a verdade sobre o assassinato de Heitor), entre Tântatos (a morte de Heitor e de Mara) e Eros (as atitudes de Heloísa).

A narrativa *Os algozes do sono* é uma edificação orgânica que, ao ser decomposta, revela sutis articulações das partes, porque é uma unidade perpassada de significados em luta pela predominância da visão:

Tentava recompor, na memória, a fisionomia de Nestor, mas ela não me vinha assim tão nítida, definida. Ao contrário, faltavam determinados traços e contornos necessários para completar suas feições. Só me recordava do bigode ralo, dos cabelos grisalhos e do rosto que eu diria vulgar. Uma única vez o vi, assim mesmo muito ligeiramente... (CESÁRIO, 2000, p.17),

e da audição:

O Sadi era do partido do Dr. Pedro Amaro, era do PSD. Foi aí, digo pra você, que conheci mesmo o Heitor. Eu conheci mesmo ele, falo o que sei, e não o que ouvi dizer, não o que a polícia da UDN queria fazer acreditar. Inclusive, no dia em que ele morreu, trabalhamos juntos o dia todo. Era assim um tempo de frio, lembro porque estava escurecendo o dia muito cedo, mês de junho, julho, uma coisa assim. – Falava, por hora, mais alto, gesticulando e espumando nos cantos da boca (CESÁRIO, 2000, p.21).

Para Todorov (Cf. JOZEF, 1986, p.201) é a percepção particular de acontecimentos estranhos que ocupa o tempo da incerteza ao se definir em relação aos conceitos de real e imaginário, conforme se vê em :

está frio,muito frio, preciso de agasalhos. me acalmo, me afobo. todos irão comigo, não estou só. Ou?ou só o escolhido?

quanto tempo ainda me resta, heim ? quanto tempo? Só por hipótese. há, entre os vermes, rebuliço quando um corpo novo? espalham a notícia? tenho medo de que me enterrem vivo, sete palmos! se socasse a madeira, viriam de pás escavando enquanto me restasse algum ar, os coveiros? ou fugiriam espavoridos? dispersar a poeira da cal, essa morte e todos os esquecimentos (CESÁRIO, 2000,, p.100).

Através do imaginário, o narrador começa a ter alucinações, encarando, assim, o estranho que habita o homem.

Fernando Cesário realiza, portanto, uma narrativa em profundidade, mas com laivos de não-narração pela presença do instintivo e do sobrerreal:

as coisas são assim. invisíveis a mim, me apontaram. mas tenho visagens. na direção do. o último sol. Derretendo. depois viria a noite. eterna, sem as estrelas, lua minguada. até que se exaurisse. lentamente. sem as manhãs do mundo, sem alvore(s)ceres. inútil escapar: cairia nas trincheiras. serão eternas as trevas. mas então poderia me deslocar sem me perceberem. saltaria as trincheiras. subiria a torre e badalaria os sinos. imagino seus espantos (CESÁRIO,2000, p.100).

Essa visão de o narrador olhar o mundo revela que não se está em paz com o mundo burguês, burocratizado, alienado: “ Penso que o ideal da vida seria esse: não conhecer ninguém e, principalmente, não ser reconhecido por ninguém. Que no mundo não se lembrem ao menos de que eu existo” (CESÁRIO, 2000, p.85).

A narrativa requer paragens e interrupções que podem servir para o enriquecimento da obra e para o conhecimento psicológico do personagem.

Para Genette (Cf.GENETTE,1972,p.129) existem quatro formas fundamentais do movimento narrativo cujos extremos são a elipse e a pausa. As intermediárias são a cena e o sumário.

A elipse é semelhante ao corte na linguagem; um curto-circuito que anula o tempo do discurso. Fernando Cesário, ao interromper, por exemplo, as elucubrações existenciais do narrador, produz um efeito mais intenso do que se tivesse narrado as minúcias que revelam as dificuldades que o narrador está apresentando em manter o raciocínio:

Penso que o ideal da vida seria esse; não conhecer ninguém e, principalmente, não ser reconhecido por ninguém. Que no mundo não se lembrem ao menos que eu existo.

.....

Não tenho andado muito bem, reconheço, cansado, confuso e sem condições de trabalhar. Isso já de uns meses para cá, talvez meio ano, pouco mais, pouco menos. Há momentos em que parece me fugir o significado das coisas e encontro dificuldades para manter claro o raciocínio (CESÁRIO, 2000, p.85).

A pausa ocorre quando se dá a interrupção do tempo da história e a continuação do discurso; corresponde à descrição;

Mas esta manhã não era alegre? Não havia um céu colorido, um colibri, ou mesmo um pote de doce de maçãs? Não havia uma brisa fresca, que balançava suavemente a folhagem das samambaias? Por que, apesar de tudo, não era uma manhã alegre (CESÁRIO,2000, p.28-9)?

Essa análise perspectiva da natureza contemplante se faz com o olhar de um pintor impressionista. É bom frisar que este recurso é bastante utilizado pelo narrador que, às vezes, para o tempo da história e começa a descrever tudo o que o cerca.

A cena ocorre no diálogo, realizando convencionalmente a igualdade de tempo entre a história e o discurso. Restringe a ação ao apresentá-la num tempo presente e próximo ao leitor:

- Olha, eu queria saber de uma coisa.
- Pergunte.
- Por que não saiu nada nos jornais da época? – inquiri.
- Não saiu?
- Não – afirmei.
- Então. É o que te disse.
- Não entendi.
- Que ninguém falava quase nada.
- Ah, sim. Como ele era?
- Ele quem?
- O Heitor. (CESÁRIO,2000, p.44).

Por corresponder a um momento acentuado da curva dramática, a cena dá aos fatos uma característica especial, porque é onde as personalidades se revelam, onde os sentimentos e conflitos desabrocham. A alternância de personagens narradores dentro das cenas indica a preocupação de enriquecer a dimensão romanesca pela multiplicidade de pontos de vista, alternadamente próximos e distantes do objeto narrativo.

O sumário “abrevia os acontecimentos num tempo menor do que o de sua suposta duração na história” (NUNES, 1988, p.34). Imprime rapidez à narrativa e distancia o leitor do narrado no tempo e no espaço. Esse relato generalizado é modo normal e simples de narrar:

Ao retornar a casa deu-me algo inteiramente inesperado: quando saí para o meio da rua, a fim de contornar um carro e um tapume que cercava uma construção, dei de cara com Heloísa. Há muito não nos víamos ;uns vinte dias, creio, desde quando estive aqui em casa e fingi não haver ninguém (CESÁRIO, 2000, p. 55).

Esses movimentos narrativos e as anacronias revelam que uma das funções da narrativa é trocar um tempo por outro, revelando ter Fernando Cesário recursos ilimitados para traduzir realidades novas, explorando ações internas que evoluem num tempo psicológico através da técnica fragmentária:

um laço suspenso, laçada de pendurar pescoço. Creck!

hábitos e aversões. primeiro foi como uma barra de luz fosforescendo, cintilando, pisca-piscava, alizarinando, luzinhas demasiadas, almecegando assim dentro da minha mente. iod.

se um veleiro subisse o rio? ou descesse? piriricando a superfície da água, lambendo espumas multicores derramadas pelos esgotos da tinturaria. mas quem se aventuraria a subir o rio? quem? as velas

estufadas por uma ventania incerta aventuraria? seria o meu resgate, viriam me resgatar? não, quero ficar aqui. não existem veleiros, não existem velas . penso que não. penso (CESÁRIO, 2000, p. 99).

A opção do romancista por essa técnica fragmentária decorre de um projeto elaborado com a perspectiva de apreender a verdade o que não deixa de ser também um processo angustiante, pois o único caminho para essa travessia é a linguagem que, em alguns momentos, aparece desestruturada, conotando a descoberta de suas possibilidades, entre elas a de ser fator de renovação e reelaboração da vida.

RÉSUMÉ : Voilà un essai à propos de la fragmentation de la narrative structurée sur l' investigation d'un crime, d'une passion du narrateur pour Heloïsa et d'un souvenir d'un grand amour, Mara. Les faits ne suivent pas une séquence linéaire, ce qui montre que le narrateur n'a pas de contrôle sur le temps et sur soi-même, donc il est en état de choc avec les situations extérieures. Par l'imaginaire, le narrateur commence à avoir des hallucinations, et envisage l'étrange qui habite l'homme.

MOTS-CLÉS: Fragmentation; Imaginaire; Dénuement du narrateur; Croisement du temps.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da mineiridade:** o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et, al. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BARTHES, Roland. **Leçon.** Paris: Seuil, 1977.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna.** Trad. e prefácio Teresa Cruz. Lisboa Veja, 1993.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance.** Coimbra: Almedina, 1976.
- CAMÕES, Luís Vaz. *Rimas.* p. 184 In: AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel P. **Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa.** Dissertação de Doutorado em Filosofia Românica. Coimbra. Faculdades de Letras da Universidade de Coimbra, 1971. p. 244.

- CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CESÁRIO, Fernando. **Os algozes do sono**. Juiz de Fora: d'lira 2000.
- GARCIA, Maria José Ladeira. **Projeções especulares em 'Inventário do inútil' de Elias José**. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura, Juiz de Fora: UFJF, Faculdade de Letras, 1994.
- GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.
- HAUSER, Arnold. **Maneirismo: a crise da renascença e a origem da arte moderna**. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, USP, 1976.
- JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- MELLO, Walkyria de Oliveira. **Maneirismo: um estilo de época**. Belém: Universidade do Pará, 1982.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. 9.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 31).
- REIS, Carlos (org.) **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- SILVA, Márcio Seligmann. **História, memória e literatura**. São Paulo: Unicamp, 2003.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **A estrutura do romance**. Coimbra: Almedina, 1974.
- SOARES, Angélica. O apelo poético-memorialístico do ilimitado em *Mulher no palco*, de Lya Luft. In: CASTRO, Manuel Antônio de (Org.). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. p.298 – 310.