



A MEMÓRIA E O IMPRESSIONISMO EM *LA FATIGA DEL SOL*, DE LUCIANO GONZÁLEZ EGIDO

*THE MEMORY AND IMPRESSIONISM IN LUCIANO GONZÁLEZ EGIDO'S LA FATIGA DEL SOL*

Profa. Ma. Carolina Piovam  
Universidade Federal de São Carlos  
piovamcarolina@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo tratar das memórias presentificativas, individuais e coletivas contadas e focalizadas pelo narrador protagonista da obra *La fatiga del sol*, do autor espanhol contemporâneo Luciano González Egido (1996), e, atrelar a essas memórias, traços do impressionismo literário por via da tendência narrativista. Estas questões são refletidas em dois momentos: o primeiro trata da atualização do passado no presente e o segundo da reconstrução do passado para o futuro. Deste modo, o estudo das reminiscências atualizadas e (re)construídas se faz de grande importância por meio do como as memórias são narradas e das questões impressionistas nelas presentes.

**Palavras-chave:** Memória; Impressionismo; Narrativa; Literatura espanhola contemporânea.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the presentitive, individual and collective memories told and focused by the protagonist narrator of the novel called *La fatiga del sol*, written by the contemporary Spanish author Luciano González Egido (1996), and, to these memories, traces of literary impressionism via of the narrative tendency. These questions are reflected in two moments: the first deals with the updating of the past in the present and the second with the reconstruction of the past for the future. Thus, the study of updated and (re) constructed reminiscences is of great importance through the way memories are narrated and the impressionist issues present in them.

**Keywords:** Memory; Impressionism; Narrative; Contemporary Spanish Literature.

## 1 Introdução

Este artigo objetiva refletir acerca das memórias atualizadas e, sobretudo, (re)construídas pelo narrador protagonista de *La fatiga del sol*, romance do escritor espanhol Luciano González Egido (1996). Em dadas reminiscências do narrador, bem como nas memórias dos entes de sua família, há notáveis traços do impressionismo literário “narrativista”. É deste modo que impressionismo e memória aqui se imbricam.



A princípio, é sabido que a memória está diretamente ligada à nossa história e à nossa identidade, e esta, por sua vez, nos apresenta a característica de um indivíduo ou de um povo inserido no bojo histórico. A memória pessoal, citada como individual, está frequentemente inserida em um grupo, isto é, em uma memória coletiva, e ambas são retomadas pela memória presentificativa.

As memórias estão ligadas à narração sobre o passado e o presente da vida da personagem central, que frequentemente rememora acontecimentos vividos do e com seu grupo, sua família. A narrativa e as memórias são predominantemente contadas pelo narrador, que participou da história; e da focalização, que mostra os aspectos mais subjetivos das personagens a partir do campo de visão do narrador protagonista.

Tais aspectos aparecem de forma fragmentada e de uma inexata regularidade temporal e espacial, o que aparentemente espelha as sensações, impressões e consciência do narrador sobre si e sua família, personagens estas que figuram a vida “vencida” dos republicanos, a da personagem central, bem como de todos os seus entes em um passado e sua rememoração.

Por meio de um discurso fragmentado, o que motiva adentrar as memórias fracionadas de Abdón são justamente os acontecimentos passados acrescidos dos quais poderiam ter acontecido para formar uma unidade de sentido como um todo. Como afirma o estudioso José Antonio Pérez Bowie (1998, p. 123), em sua resenha sobre o romance, na qual cita a obra e demarca sua impressão em seguida, diz que “[...] *vivir una vida terminada y encerrada en la repetición de la memoria, sin más ocupación, desligados del futuro, que la seguir mirando*” (p. 48) *es el objetivo que persigue el narrador con esa reunión con sus fantasmas*”.

Deste modo, o objetivo que persegue o narrador está expresso na memória e na repetição dela. Para então pensar a respeito da memória e suas repetições, a fundamentação se pauta no estudo do pesquisador acima citado, Bowie (1998). Ademais, com a finalidade de tratar teoricamente sobre a memória na obra, o embasamento se dá nas ideias de Maurice Halbwachs (2006), bem como nos estudos de Franco Baptista Sandanello (2015) e Paul Ricoeur (2007).

Para atrelar os traços impressionistas neste romance de memórias, o suporte teórico referente ao impressionismo literário, como no texto de Franco Baptista Sandanello (2017), se dão por meio dos estudos de Maria Elisabeth Kronegger (1973), e com o mais inédito texto de Cedric Watts (2019). Estas referências são essenciais para tratar das questões impressionistas traçadas com a memória. No entanto, há apoio também em teorias literárias para abarcar as



categorias tão caras para o texto, quais sejam narrador e focalização, categorias com as quais se trabalha a partir da perspectiva genetteana presentes em Gerard Genette (1986).

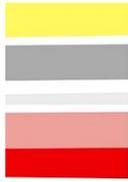
Portanto, neste artigo, para se (re)viver com o narrador sua história e a de sua família, em um primeiro momento, tenta-se voltar ao passado, em um “lá”, isto é, ao que foi vivido pelo protagonista a partir de um momento atual, de um “aqui”; depois, de um presente em direção a um futuro, a um “além”, de uma memória reconstruída. Por isso, a análise será dividida em dois tópicos: “Memória, impressionismo e a atualização do passado no presente” e “Memória, impressionismo e reconstrução do passado para o futuro”.

## 2 Memória, impressionismo e a atualização do passado no presente

No romance *La fatiga del sol* (1996), assim como em algumas outras obras do escritor espanhol contemporâneo Luciano González Egido, é notável a presença de histórias conectadas ao momento histórico truculento vivido na Espanha, desde a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) até os fatos conseqüentemente herdados no pós-Guerra. Em tais histórias e, pontualmente falando, no romance em questão, foram identificadas memórias, impressões, pensamentos, sentimentos que são apresentados por meio da visão e da voz do narrador protagonista, que, do seu lugar de fala presentificado, volta ao passado para memorá-lo e posteriormente reconstruí-lo em um futuro simbólico fundamentado na descrição de um espaço, cuja função é a de abrigar a história, a memória e as impressões dele e de toda sua família apresentada no romance.

Através desta visada, objetiva-se perscrutar a relação dos traços impressionistas entre as memórias do passado e a reconstrução dessas reminiscências em *La fatiga del sol* (1996). Para isso, o ponto de partida é da ideia de que nas memórias, individuais e coletivas (HALBWACHS, 2006), como também nas presentificativas (SANDANELLO, 2015), recorrentes nesta narrativa, há certas características do impressionismo literário, mais precisamente o chamado “narrativista” (SANDANELLO, 2017). Assim, percebe-se que os fatos memoriais supracitados fundamentam a dinâmica do romance e são articulados pelo narrador memorialista no decorrer de toda narração, onde foram encontrados indícios do impressionismo literário.

Para adentrar as questões atreladas entre memória e impressionismo, é importante começar por saber que este romance de memórias é contado por um narrador autogiegético com focalização interna (GENETTE, 1986). Abdón sobrinho, o protagonista da história, é um escritor que, no instante da enunciação do aqui e agora, aos 65 anos, decide escrever sobre si e



sua família após quase ter morrido por problemas de saúde. Em sua vida, foi casado, separado teve filhos e uma amante de generosidade intelectual e física. A memória dos fatos passados é algo que ele preza sobremaneira, sendo a reminiscência mais emblemática e, conseqüentemente, uma das mais vivas, a de seu tio, também chamado Abdón, que lutou ao lado dos republicanos no período da Guerra Civil Espanhola. O tio tinha o sonho de construir uma casa em um lugar que “[...] *se llamaba La Malgarrida y no existía sino en tu imaginación. Después de haberla soñado durante muchos años, la fuiste reaciendo en tu memoria y con instantes de tu propia vida.*” (EGIDO, 1996, p. 11).

A memória da vida de Abdón tio expõe um sonho da construção de uma casa a fim de abrigar nela toda a família. O plano do tio motivou Abdón sobrinho, ainda criança, a seguir também este desejo, o qual registrou, por meio de impressões e sensações do menino, o dever de fazer do passado do tio, de um sonho não realizado, uma realidade possível quando passasse à vida adulta. Tal sonho herdado fez então com que após meio século, o protagonista “[...] *guiado por un ejercicio de introspección que confiere al relato una dimensión subjetiva sustentada por la elección de un narrador autodiegético que reflexiona, a la altura de sus sesenta y cinco años, sobre una vida que da ya por clausurada.*” (BOWIE, 1998, p. 123).

Assim, Abdón, de forma madura e reflexiva, sente a necessidade de contar e ao mesmo tempo de tentar arquitetar o que fora sonhado por outrem, posteriormente também por ele mesmo, através de algo impulsionador, a rememoração, a qual motiva o nascimento da esperança de edificar um suposto futuro diferente para si e sua família. Neste sentido, suas reminiscências vão sendo descortinadas, por meio da visão do narrador, de forma que ele relata sua história, memórias e impressões. Diante disso,

*El lector asiste, entonces al ejercicio evocador de esa existencia, articulado mediante un complejo juego narrativo mediante el cual el discurso se fragmenta en una serie de segmentos de falsa estructura dialogada, en cuanto tienen como destinatarios a otras tantas personas ya desaparecidas que han ocupado un lugar importante en ese pasado que la voz narrativa va reconstruyendo.* (BOWIE, 1998, p. 123).

É notável que a fragmentação do discurso e a recorrente volta ao passado pelo narrador fazem com que a leitura da narrativa seja morosa e um tanto densa; e, por vezes, provoca



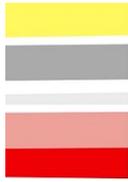
sensação labiríntica a partir da mistura entre os três tempos: presente, passado e futuro. De forma progressiva, as reminiscências são narradas e o leitor vai, a partir de suas impressões das misturas entre presente e passado expostas pelo e sobre o narrador e seu entorno, unindo os fragmentos de memórias e histórias, bem como entendendo as reconstruções. A partir disso, aponta-se o primeiro traço de impressionismo dentro da narrativa memorialística em questão, e esse tipo de procedimento é um dos que há na literatura impressionista, pois,

Neste sentido, focando-se não mais na experiência visual e no contraste simultâneo da cor (característicos do impressionismo pictórico), mas sim, sob a forma escrita, na multiplicidade de sentimentos, sensações e impressões que fazem a vida da consciência, o impressionismo [literário distingue-se pela] percepção fragmentada e nuançada do indivíduo, [que,] ao invés de pressupor uma relação determinista de causalidade, passa a ser registrada dentro de suas limitações. E é pelo mergulho da vida íntima dos entes ficcionais, bem como pela restrição do canal de informação pelos quais são apresentados - mediante o uso da focalização interna fixa, variável ou múltipla [...] – que se diluem os limites do romance clássico. (SANDANELLO, 2017, p. 24-25).

Assim sendo, é possível notar que esta, assim como as narrativas contemporâneas impressionistas, em contrapartida às clássicas, não hesitam em apresentar a diversidade de sentimentos, sensações e impressões, bem como a percepção fragmentada e as questões mais subjetivas das personagens presentes na narrativa. Neste romance de Egido, essas características são desveladas através das memórias do narrador protagonista e de seu campo de visão sobre o seu entorno, sua família.

Diante disso, o narrador Abdón, fala e vê suas reminiscências, relatando-as de forma predominantemente presentificativa. Isto é, por meio das memórias que na narrativa direcionam “[...] para um desenvolvimento simultâneo dos atos narrados e da recepção desses mesmos atos pelo narrador, que a um só tempo revisita seu passado e atribui a ele um sentido fortemente particular”. (SANDANELLO, 2015, p. 101).

A presentificação da memória então se dá na revisitação do passado a partir do presente e expõe, por meio dos eventos vividos pelo narrador em seu momento atual, fatos antigos. Aqui, a princípio, notamos a volta às memórias do tio, das vezes em que ele falou sobre o desejo de construir a casa para a família, não por meio de uma fala direcionada ao sobrinho, mas para outrem, e presenciada pelo narrador. No entanto, esta foi uma das situações que mais o marcou,



pois, como ele mesmo disse em um de seus inúmeros fluxos de consciência ou, mais precisamente, em um diálogo com seus mortos, no caso, com seu tio Abdón, que

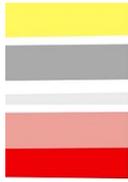
*Aunque nunca me hablaste de este tema, me atrevo a pensar que en tus rencores y en tus alivios de desheredado había, además de la finca que era la base de todo, muchos árboles, muchos prados, una viña, quizás un trozo de huerta y a lo mejor una casa, como la que yo quiero construir ahora.”* (EGIDO, 1996, p. 11-12).

Como se nota, a casa é um lugar peculiar nas memórias do narrador e este lugar é, de fato, onde se encontra a base do lar. É de onde se sai e para onde se volta todos os dias. A casa é, portanto, o lugar onde a nossa vida habita. No romance, ela é o lugar de desejo de abrigo de toda “família de Abdón”. Nela se faz o ponto de partida e a retomada das lembranças dos entes, todos eles já mortos, através da memória do próprio protagonista. Por isso, ele afirma que neste lugar “[...] *sacralizado por la felicidad de mi pasado, levantaré la casa de mi memoria.*” (EGIDO, 1996, p. 47).

28

Assim, a casa, isto é, o desejo do espaço físico por construir, juntamente com o tempo presente vivido pela personagem e a memória dos tempos passados, serão os pilares que sustentarão a construção da identidade da protagonista, pois aí habitam as impressões subjetivas do narrador, bem como sua consciência e suas questões mais internas. Diante disso, é possível dizer que aqui, assim como acontece em romances de Flaubert, “[...] *the events are seen from different centers of consciousness: the protagonists assume the function of “reflectors” or “mirrors.” They see those details which are most striking from their angle of vision.*” (KRONEGGER, 1973, p. 15). Por isso, o protagonista Abdón sobrinho, assume um espelhamento a partir de seu campo de visão entre ele e o tio, entre ele no pretérito imperfeito da infância e o presente da velhice:

*Yo era niño al que se le ocultan esas cosas y pasa el que tu ausencia inexplicable era sólo otro acontecimiento, como tantos otros episodios de la vida cotidiana de cada verano [...]. Pensaste que el verano del 36 volvía a empezar cuando un telegrama te obligó a salir corriendo, dejar la finca que estabas construyendo y abandonar el proyecto de la casa que querías levantar allí, exactamente en el mismo lugar que yo estoy haciéndola ahora.* (EGIDO, 1996, p. 118-119).

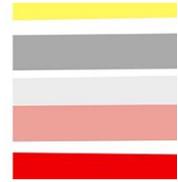
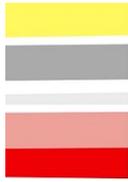


Concomitantemente ao espelhamento e aos diferentes centros de consciência do narrador, toma-se conhecimento dessa mistura de visões e tempos fragmentados e acolhidos pela memória presentificativa, na qual também são encontrados outros elementos recorrentes na literatura impressionista, como o “[...] *predominant shifthing use of the present and the imperfect. These aesthetic devices have contributed to the aesthetics of impressionist creations up to the recent works of Claude Simon, Perec, Robbe-Grillet in various forms and expressions.*” (KRONEGGER, 1973, p. 16-17).

Em virtude disso, aqui nota-se que tanto o projeto da casa, como a própria construção, a impressão não linear do tempo e a sua mistura entre o imperfeito e o presente, o fluxo da memória que busca um tempo perdido para reajustá-lo, compõem as impressões e as memórias, por meio da reminiscência presentificativa, a identidade individual e coletiva. Apesar da memória individual, ela é particular, mas “[...] não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”. (HALBWACHS, 2006, p. 72). Assim, a memória individual, subjetiva, e particular, existe predominantemente a partir de uma memória coletiva e está geralmente relacionada a algo que ocorreu em um tempo e em um espaço que possuem valores determinados pela cultura e pela sociedade, isto é, por uma memória histórica.

Por isso, pensando na memória de Abdón sobrinho, juntamente com sua família dentro da casa, lugar de base onde habitaria toda história deles, mesmo sem ainda ter concretamente existido de todo, nota-se que ela foi por anteriores gerações já construída na ideia do seio familiar. Neste projeto da casa em construção e na ideia antiga a respeito dela, é perceptível que a memória está vinculada diretamente ao espaço e ao “[...] ambiente material [que] traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira como são arrumados, todo arranjo das peças em que vivemos, nos lembram nossa família [...] com frequência nesse contexto”. (HALBWACHS, 2006, p. 157).

É o que acontece com a “família Abdón”, através da memória individual do protagonista, que volta de modo fragmentado ao seu coletivo familiar para tratar do projeto da



casa concreta a fim de justificar o lar para a memória. Por isso, ele retoma a si como de forma espelhada no seu coletivo familiar, onde:

*[...] todos eran viejos y yo empezaba a parecerme a ellos. Lo que fue un proyecto fortuito y quizá loco, nacido de la reverdecida euforia de mi sexagésimo quinto aniversario, se ha convertido por la tenacidad de sus detractores y mi deseo de una última felicidad, en una razón de mi vida. Construir la casa puede que sea mi decisión final, el gesto de mi despedida. Será como un reencuentro conmigo mismo, con el pasado al que tantas veces he traicionado y con mis muertos, a lo que veo detrás de los rasgos de mi cara y siento detrás de las palabras de mi lenguaje y de las ideas que me confunden a la hora de pensar. Sin nada mejor que hacer y sin que se me ocurriera otra forma de congraciarme con ellos y con mi pasado, imaginé construir la casa que me devolviera los recuerdos de mi niñez dormida y cerrara el ciclo de mi existencia desaprovechada. Como quien levanta la estatua de su monumento para verse tal y como le hubiera gustado ser. (EGIDO, 1996, p. 35-36).*

Assim, a memória individual de Abdón apresenta paulatinamente a história do protagonista relacionada sempre ao seu grupo. A lembrança que frequentemente aparece na obra é a da família composta pela história de Abdón avô, Abdón tio e Abdón sobrinho, o protagonista. Da mesma forma, são lembradas outras personagens, quais sejam Tias Sara, Aurorita e Noemi, como também Susana e Samuel, mãe e irmão do personagem central, respectivamente. Salvo o protagonista, todos eles já estão mortos. A morte deles, bem como a idade avançada de Abdón, são elementos de transformação de vida e motivação para a construção da casa. Tudo isso faz parte de

*[...] um acontecimento realmente grave [que] sempre traz consigo uma mudança nas relações do grupo com o lugar – seja porque este modifica todo o grupo, por exemplo, uma morte ou um casamento, seja porque o grupo modifica o lugar: a família enriquece ou empobrece. (HALBWACHS, 2006, p. 160).*

Dessa forma, devido à morte se aproximando, observa-se em Abdón uma mudança caracterizada em motivação para fazer diferença na vida dele mesmo, que finalmente assume a



empreitada da construção, como para também justificar, redimir o passado de insucesso e exaltar sua família. Nessas questões, assim como “*In any novel which uses a variety of techniques, literary impressionism (or what I have called ‘sensuous concentration’) may seem apt at particular times: notably, times of crisis, shock, fear, bewilderment, illness, and confusion*” (WATTS, 2019, p. 3). Logo, é notável que mais uma vez a morte desperta a impressão, a sensação e a consciência do narrador. Dele consigo mesmo, dele com sua família.

Essa relação entre o indivíduo e seu grupo, entre Abdón e seus entes, mostra um narrador-focalizador que constrói uma identidade relacional a partir de sua memória, a identidade do Abdón sobrinho, como também da própria “família Abdón”. Paul Ricoeur (2007, p. 107, grifos nossos), ao referir-se ao pensamento clássico acerca da memória e identidade, afirma que:

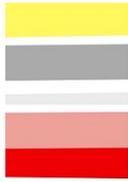
Foi dito com Aristóteles, diz-se de novo mais enfaticamente com Santo Agostinho, a memória é **passado**, e esse passado é o de minhas **impressões**; nesse sentido, esse passado é o meu passado. É por esse traço que a memória garante continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade [...].

31

Dessa forma, percebe-se que a memória que se tem de diversos fatos ou pessoas é um reflexo da própria impressão, pois, ao dar vazão às reminiscências de algo ou alguém, amiúde a lembrança é de nós mesmos. Assim, a casa e o desejo de construí-la, por Abdón, lembra o desejo do tio, o qual se refletiu em suas impressões que, concomitantemente, fala bastante dele quando criança até o momento ulterior, o da narração das memórias presentificadas. No entanto, toda essa memória fala mais ainda da identidade individual e coletiva composta por esses traços impressionistas de atomização, seja dos tempos, seja das pessoas e do lugar. A sensação é de que a fragmentação objetiva e subjetiva presente na narrativa e na narração é ressignificada.

### 3 Memória, impressionismo e reconstrução do passado para o futuro

O enaltecimento da memória, da tentativa de buscar o tempo perdido através da impressão que desperta a reminiscência de fatos passados pela realidade presente, é o que



descortina a relevância dos tempos e dos espaços. Se antes as voltas eram para as lembranças do tio, da família, do protagonista propriamente dito por meio de sua subjetividade e consciência, e da construção da casa para dar conta de abrigar toda a fragmentação; agora, depara-se com voz e olhar que partem do presente ao passado para reelaborar o futuro. Ademais, toma-se conhecimento do afunilamento da casa em uma não mais atualização do passado no presente, mas sim na ideia presente de reconstrução do passado no futuro, de modo que:

*Tal reconstrucción, exenta de cualquier pretensión de rigor cronológico y apoyada exclusivamente en los mecanismos recurrentes de la memoria, tiene como eje articulador la intención del narrador de hacer realidad el proyecto de uno de esos personajes, el tío Abdón, de levantar una casa en la finca adquirida tras su regreso de tierras americanas, adonde la ruina familiar le empujó a buscar fortuna. La guerra civil le obliga a un nuevo exilio y el narrador, que vivió de niño la ilusión de ese proyecto, decide, cuando su vida está a punto de culminar, llevarlo a cabo. Pero en el relato, esa casa soñada y nunca definitivamente concluida se convierte en el espacio simbólico de la memoria en el que el protagonista va convocando a todos los fantasmas familiares para evocar con ellos el pasado común y entrega a la contemplación conjunta de los paisajes familiares desde la otra orilla del tiempo. (BOWIE, 1998, p. 123).*

Nessa reconstrução nota-se, para além de uma mera volta ao passado partindo do ponto atual, uma ressignificação desse pretérito para um futuro que nunca virá de modo indicativo. Os fatos acontecidos do ontem em uma reelaboração deste para o amanhã têm como ponto em comum a memória presentificativa que se dá através do narrador, o qual “[...] usa de maior liberdade para com suas memórias, adentrando na subjetividade alheia e narrando até mesmo aquilo que não presenciou”. (SANDANELLO, 2015, p. 102), mas que poderia ter presenciado, mesmo que indiretamente. Essa invasão às memórias dele e dos familiares preenche o vazio da casa em um futuro simbólico.

Aqui, a casa, como sendo o todo espacial, reduz-se pela parte, a uma janela grande, meio por onde toda a família estará finalmente bem e unida. Neste recurso de afunilamento do todo pela parte, notamos mais um traço impressionista, a presença metonímica deste objeto, o qual evoca impressão e sensação contrárias ao insucesso e às mazelas sofridas pela família “Abdón”,



uma família republicana. Ela, através da janela, pode ter acesso ao que é bom, que tem paz, à luz nascente e, sobretudo, ao crepúsculo, ao descanso.

Assim, dentro do “Iar Abdón”, a janela da sacada, ponto de encontro para que todos os parentes possam ver onde o sol se cansa e se deita, isto é, “a fadiga do sol”, é também uma imagem do crepúsculo e uma metáfora do descanso, do alento e do conforto para uma família que não teve um passado aprazível, mas que agora terá um lugar digno de se orgulhar.

No crepúsculo do Iar, portanto, o primeiro a ficar será o avô Abdón:

*[...] el patriarca, el culpable de todo, el fundador de la estirpe, el que instaló en la familia el gusto por la imaginación, la rebeldía contra lo recibido, el deseo permanente de otros horizontes, con su cara bondadosa y la genética de su belleza, que remedió la tendencia de la fealdad de la familia de sus mujeres. Será el primer cliente del ventanal, donde se asegurará un sitio para contemplar la caída del sol y probar el crepúsculo. (EGIDO, 1996, p. 69).*

O narrador começa a reconstrução do passado culpando o patriarca, Abdón avô, pelo gosto para a imaginação. Pode-se dizer então que o fato do protagonista ter sido escritor em vida fez com que aprimorasse o que de melhor sabia fazer, tanto pela experiência, com a idade mais próxima ao crepúsculo que à alva, como pela herança familiar.

Assim, para a reconstrução do pretérito, ele se utilizou de voz e olhar, memória e imaginação, impressão, sensação e consciência para reconstruir o findo tempo. A voz autodiegética aqui acompanha a focalização que agora está, para além de acolher as reminiscências passadas, lançada de forma incisiva a uma visada futura, que além de pensar o passado vivido, o (re)vive revisitando-o, de modo que o (re)faz e o justifica.

Para que isso seja possível, o acesso ao crepúsculo para ele e para toda a família apenas parece ser possível por meio da conexão entre o eu do narrado e o objeto, a janela. Com isso, percebe-se que

*The objects which each work contains are the successive contents of the consciousness, that of the narrator. There is no separation between the narrator and the objects: there is a narrator seeing the objects and without objects there can be no self, and without a self there can be no objects. (KRONEGGER, 1973, p. 41).*



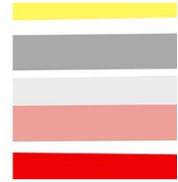
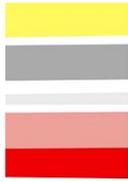
Assim, da casa, o objeto pontualmente essencial, qual seja a janela, liga a consciência e as reminiscências do narrador, bem como enquadra o passado reparado dele e projetado pra o futuro, como também o faz com as personagens da narrativa, como se verá em algumas que seguirão elencadas abaixo. Tais memórias serão mostradas, em um primeiro momento, de forma atualizada, editada pelo narrador a partir do presente da enunciação e, depois, de como estas memórias pretendiam ser (re)construídas por meio da voz e do olhar de Abdón sobrinho.

A começar pelo tio Abdón, uma das memórias atualizadas dele pelo narrador através de uma espécie diálogo com o ente morto, é a de um tempo que este “[...] no quieras revivir aquellos días de tu vuelta y tampoco te merezca la pena hablar de la guerra, aunque sé que no has conseguido borrártela de la memoria”. (EGIDO, 1996, p. 119). As lembranças de um tempo crítico são difíceis de apagar de todo da memória, sobretudo quando ela se atualiza no seio familiar. No entanto, é possível ressignificar estes fatos aqui através da memória (re)construída, de dentro da casa, mais precisamente por meio da janela, que é por onde possa ser visto “[...] el crepúsculo que nunca habías visto, pues, como decias, el crepúsculo es cosa de ricos”, e aqui a maior riqueza seria a paz, a sua e a de sua família.

Acerca da memória atualizada de Samuel, irmão do narrador, é possível notar um elemento importante na narrativa a respeito da contextualização de Guerra e pós-Guerra Civil Espanhola através da vida desta personagem que foi um soldado que fora morto pelo criado da casa dos “Abdóns”. Provavelmente o criado, chamado Macario, lutou com o bando nacionalista, vencedor, e foi opositor de Samuel, que assumiu a veia republicana, vencida. O fluxo de memória sobre o qual temos acesso é o de um diálogo de Abdón com seu irmão, quando a ele fala o seguinte:

*No tuviste sorpresa ni decepción al verlo allí, con sus botas limpias, su correa militar, el último botón de la camisa desabrochado, como un principio de desnudez, que las mangas subidas por encima de los codos confirmaban, y la siniestra mirada de su oficio sobre las ruinas que quedaban de ti. Por un segundo pensaste en la ironía de que tu verdugo fuera un criado de nuestra casa, que estaba defendiendo a golpes tu derecho de ser su amo y su condena a ser criado toda la vida. (EGIDO, 1996, p. 169).*

Depois da exposição supracitada da memória editada, a seguinte memória de Samuel, a reconstruída, é um tanto quanto delicada pelo fato de ter sido ele um personagem sobremaneira



martirizado. A voz e o olhar do narrador sobre e para seu irmão mostram a janela com vistas para o sol poente, sendo de igual maneira construída para Samuel. No entanto, ele, o irmão, não encontrará tanta justificação em tal feito. Embora seja uma situação meandrosa, o protagonista afirma sobre e para o irmão que:

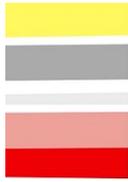
*Nada te evitará ver como cierran los rectángulos de algunas ventanas y como el caos de escombros y espacios vacíos y revueltos, borriquetes y riostras, van tomando apariencia de vivienda, presunción de hogar. Estarán ya pensando en la colocación de los cielos rasos, en la terminación de las habitaciones donde quizá tú vivas, si no quieres continuar vagando a la intemperie de los cierzos y los colores, asustando perros y levantando sombras a tu paso, siempre furtivo en un peregrinaje sin sentido, para huir del hombre que dejaste en este paisaje. Podrás ya imaginarte la distribución de la casa, pero todo te parecerá insensato e injustificado, sobre todo este ventanal, que todavía no han podido cerrar en espera de la vigueta en doble T, que no acaba de llegar. (EGIDO, 1996, p. 182).*

A respeito de tia Noemí, as memórias sobre sua vida, de forma atualizada pelo narrador, fazem-no lembrar de como fora remordido o passado da tia, sobretudo após o matrimônio. O passado não exitoso dela o motiva na construção da casa:

*[...] quería levantar la casa, [pues] podía dejarte a salvo de tus remordimientos y volver a vivir aquellos años, que no te hicieron presentir la tragedia y que estaban tan vírgenes como tú, antes de aquel desgraciado matrimonio que te empujó al exilio de ti misma y al rencor de tu vergüenza. (EGIDO, 1996, p. 107).*

Sobre a memória (re)construída da tia e já com a casa por levantar, o narrador projeta a cena de:

*[...] tía Noemí, mirando desde el fondo de las tinieblas hacia la claridad velada del ventanal, que no está hecho todavía pero que algún día estará allí, como el rectángulo de una postal, frágil cartulina para el recuerdo desenfocado en el crepúsculo, con los colores apagados, que sólo en la primavera se iluminarán fugazmente [...]. (EGIDO, 1996, p. 95).*



Do mesmo modo, este processo ocorre com a tia Aurorita. No que tange sua memória atualizada, sabe-se que, segundo o narrador, ela era “[...] *hija menor de tío Abdón, el patriarca, naciste a destiempo [...]*” (EGIDO, 1996, p. 140), sobre a qual o “[...] *genoma familiar había destilado tus peores cualidades en la conformación de tu persona [...], la criatura más espantosamente fea de las que el pueblo guardaba memoria*”. (EGIDO, 1996, p. 141).

Como forma de reparar o passado desta tia que herdara as características decadentes da família e a memória de insucesso dela frente ao seu coletivo, o narrador deposita toda vontade de (re)construir a memória dela por meio da feitura da casa. Nela, tia Aurorita poderá descansar, pois

*[...] ya que los milagros no existen ni después de la muerte, esperarás que los obreros terminen, que va para largo, y te sentarás en tu silla de anea, que no habrás olvidado, con la forma de tu cadáver y la costumbre de soportar la levedad de tu cuerpo, y reanudarás tus bordados [...] toda vez que se impacienta por la tardanza en llegar el crepúsculo, que provocará el aluvión de sus blasfemias y un incontenible deseo de huir hacia la noche, que es donde se encuentra más tranquilo y casi feliz, borrada la memoria y abierta a la esperanza de un nuevo día.* (EGIDO, 1996, p. 161).

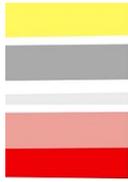
36

Sobre a memória atualizada de tia Sara, cuja familiar era, em comparação com os demais entes, a que mais tinha memórias felizes, pois sempre estava em “[...] *todas partes, claras, calma y generosa*”. (EGIDO, 1996, p. 205).

Mesmo assim, a respeito da memória (re)construída, tem-se que a sacada para a mirada ao crepúsculo também fora construída para ela, mas pela perspectiva do narrador ela não quererá reviver seu passado, porque fora, de alguma forma, um tanto mais feliz; por isso:

*A lo mejor serás la única que no te asomes al ventanal, porque nunca has podido estarte quieta y quizá también porque no querrás recordar lo feliz que llegaste a ser y que este campo feroz y contorsionado te volverá a la memoria, que no quieres repetir.* (EGIDO, 1996, p. 208-209).

Ao final, Abdón sobrinho, o narrador, por meio de sua memória editada, mostra o processo de feitura da casa para ele também. No momento da enunciação, nota-se o receio de não terminar a casa, pelo óbice da proximidade da morte.



*Me moriría antes de que la casa estuviera terminada. Después de ocho semanas todo estaba a medio hacer y, para colmo, cuando las paredes maestras habían conseguido despegar del suelo, como una planta que le costara crecer y que tuviera que vencer la resistencia del aire para brotar, una nueva hemorragia del estómago me tuvo varado veinte días en el hospital y dos meses de convalecencia. (EGIDO, 1996, p. 183).*

Todavía, tendo sobrevivido o narrador a infortuna doença, ele segue no projeto da casa e, sobretudo, no projeto memorialístico de (re)construção da reminiscência dele de seus entes, de modo que vislumbra para futuro que:

*A nuestras espaldas, la puesta de sol estaría adquiriendo el cromatismo onírico de sus primeros momentos, antes de hundirse en la noche prematura de su cansancio, pasando del ópalo al violeta y el azul turquesa todavía. Pero nadie le hará caso, por primera vez desde que estamos aquí, al glorioso esplendor coagulado de aquella frontera que tanto nos apasionará y que todas las tardes nos habrá reunido, fieles al mismo propósito, para participar en el rito de su extensión, que tardará en ser definitiva. (EGIDO, 1996, p. 273-274).*

37

Assim, na exposição entre as memórias atualizadas e (re)construídas, é possível perceber que as memórias presentificativas, individuais e coletivas, para além de constantemente reatualizadas, são reconstruídas por meio da narrativa, o que leva a entender que o passado é algo que não se encerra nem com os mortos e nem com a morte - vide a inclusão do narrador avistando o por do sol no fragmento supracitado mas sim se renova e é ressignificado.

Nesse jogo entre memórias de tempos fragmentados, da exposição da consciência do narrador, bem como das personagens finadas por ele apresentadas, o externo da casa, da janela se conectando ao mais subjetivo com o lar da memória. Assim, na mistura entre objeto e consciência, o material e o subjetivo e a ordem nada linear das coisas, são alguns dos vários traços do impressionismo literário presentes em *La fatiga del sol*, romance que nos faz mergulhar desde o aquém marcado por tempos remotos, a partir do aqui, no tempo presente, e para questões no além da vida, da existência humana.



#### 4 Considerações finais

Este artigo procurou tratar de questões referentes às memórias individuais, coletivas e presentificativas, de modo a tratá-las de forma atrelada aos traços do impressionismo literário, isto é, à [tendência] “narrativista”. Fragmentação, impressão, sensação, atomização do tempo, bem como questões acerca do fluxo de memória e da consciência do narrador, por meio de instâncias narrativas genetteanas, de voz autodiegética e focalização interna, foram encontradas atrelamentos entre memória e impressionismos. De forma sintética, por meio deste trabalho, ao final, tomou-se conhecimento sobre o fato de *La fatiga del sol* ser um romance memorialístico com notável presença de várias características impressionistas, fato por meio do qual foi possível refletir sobre os tempos, as reminiscências e as impressões do ser humano; sobre a vida, e para além dela.

38

#### Referências

- BOWIE, José Antonio Pérez. Luciano Egido. *La fatiga del sol*. **España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura**. Espanha, volume 11, número 1. 122-125, 1998. Disponível por: <https://kb.osu.edu/handle/1811/77343>. Acesso em: novembro de 2018.
- EGIDO, Luciano González. *La fatiga del sol*. Barcelona: Tusques, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- KRONEGGER, Maria Elisabeth. *Literary Impressionism*. New Haven: College & University Press, 1973.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana C. M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000. 7ªed.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.



AFLUENTE:  
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



SANDANELLO, Franco Baptista. O conceito de impressionismo literário. In: SANDANELLO, Franco Baptista (org.). *Impressionismo e Literatura*. São Luís: EDUFMA, 2017.

\_\_\_\_\_. *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu, de Raul Pompéia*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2015.

WATTS, Cedric. *Joseph Conrad and 'literary impressionism': a term best avoided*, (2019 – texto inédito).

<http://www.devaneos.com/literatura-espanola/la-fatiga-del-sol-luciano-g-egido/>.

DEVANEOS. Site sobre textos literários. Acesso em janeiro de 2019.

**Recebido em: 20 de outubro de 2019.**

**Aprovado em: 15 de dezembro de 2019.**

39