

**EL CORDERO CARNIVORO: IMPRESSIONISMO E MEMÓRIA NO PÓS-GUERRA
CIVIL ESPANHOL**

**EL CORDERO CARNIVORO: IMPRESSIONISM AND MEMORY IN THE SPANISH
POST CIVIL WAR**

Israel Pompeu Farias Martins
Universidade Federal de São Carlos
laospompeu@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste ensaio é trabalhar a relação entre memória e Impressionismo no romance *El cordero carnívoro*, de Agustín Gómez Arcos (1933-1998). Como a experimentação com a focalização, nesse caso, a dupla focalização - narrador-criança e narrador-adulto - se relaciona com o Impressionismo literário. A focalização interna predominante na personagem-narrador Ignacio permite que examine-se a realidade por meio de um temperamento, apropriando-se do conhecimento pelos sentidos, pelas percepções do narrador Ignacio. Isso cria uma experiência viva, enriquecida pelo significado do passado, da memória individual, alimentada, também, pelos quadros sociais ao redor do narrador, a memória coletiva, e um distanciamento que permite experimentar o mergulho na consciência e na ressignificação do passado a partir do presente.

Palavras-chave: Memória; Impressionismo; Pós-guerra civil espanhola

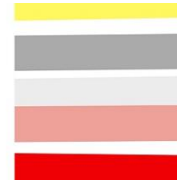
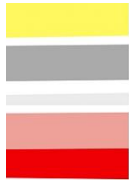
ABSTRACT: The objective of this essay is work in the relationship between memory and Impressionism in Agustín Gómez Arcos' novel, *El cordero carnívoro*. Like experimentation with focalization, in this case, dual focalization – child narrator and adult narrator – relates to literary Impressionism. The predominant internal focalization on the Ignacio narrator character allows to examine reality through a temperament, appropriating knowledge by the senses, by the Ignacio narrator's perceptions. This creates a intense experience, enriched by the meaning of the past, of individual memory, and also by the social frameworks around the narrator, collective memory, and a distance that allows to experience the plunge into consciousness and resignification of the past from the present.

Keywords: Memory; Impressionism; Spanish Post Civil War

1 Introdução

“- La guerra, para la gente de mi generación, y la de las dos anteriores, y la posterior, ha sido la Gran Cosa con mayúsculas; lo determinante de nuestra manera de vivir, si no de entender el mundo, y de morir” (AUB, apud MAÑAS, 2017).

Assim se expressou o escritor espanhol Max Aub (1903-1972) durante seu exílio no México, em uma palestra no Ateneo espanhol da capital mexicana, em 1960. Essa confissão



expressa notavelmente o papel da Guerra Civil na ficção espanhola da segunda metade do século XX.

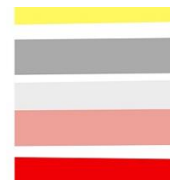
O nosso escritor, aqui estudado, não foge à regra, Agustín Gómez-Arcos (1933-1998) teve que se autoexilar para escapar da censura franquista no pós-guerra. O autoexílio, de fato um exílio forçado, significou uma grande ruptura para Gómez Arcos, pois representou um duplo exílio: linguístico e literário. O escritor abandonou o gênero que cultivava na Espanha, substituindo-o pelo romance. Decidiu também mudar de língua, passou a escrever em francês, e isso o levou ao esquecimento em sua pátria, a Espanha. Sobre isso, o escritor afirma:

Personalmente, he escrito y publicado hasta hoy diez novelas en lengua francesa; buena o mala (aunque traducida en varios idiomas), esta obra, para mi país es como si no existiera; la reciente democracia española la ignora y la rechaza, como si tratara de un hijo espúreo o (he llegado a pensarlo algunas veces) de una acción terrorista contra la tierra que me vio nacer y cuya nacionalidad conservo con orgullo.” (GÓMEZ ARCOS, 1992, p. 160-161).

137

Apesar de escrever em francês, Gómez Arcos manteve-se fiel ao passado espanhol, principalmente à memória. Sempre afirmava que seu país precisava de uma memória e criticava quem na história, na política ou literatura espanhola procurava apagar cuidadosamente os quarenta anos de fascismo. Suas narrativas desde *L'agneau carnivore* (1976) até *L'aveuglon* (1990) falam da Espanha, da Guerra Civil e do Pós-Guerra, do franquismo, do peso do fascismo e de sua herança da violência.

No presente ensaio, analisaremos as relações entre memória e Impressionismo a partir das percepções do personagem-narrador Ignácio, a memória individual e, também, suas relações com o mundo exterior, a memória coletiva. A influência da realidade objetiva no protagonista e sua reação ao criar outra realidade, a subjetiva, memória individual, cheia de sensações, percepções marcadas pelas consequências da guerra civil espanhola no ambiente familiar de Ignácio. As ações, os sentimentos dos familiares do narrador-protagonista transmitem uma sensação de que a guerra ainda não terminou no seio familiar, a derrota dos republicanos, portando, também da família, ainda cobra fatura. Assim, a realidade será transformada pelo personagem-narrador em um turbilhão de sensações, uma emocional realidade, onde o mais importante é a experiência das sensações, impressões: “*Reality is a*



synthesis of pure sensations, modulated by, consciousness and changed into impressions” (KRONEGGER, 1973, p. 36).

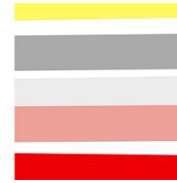
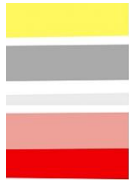
O Impressionismo, neste ensaio, está relacionado com a análise da narrativa em si, autônoma, facilitada, aqui, pela presença de um narrador autodiegético, Ignácio, a interação entre a consciência individual com o mundo ao seu redor, expressada “pela experimentação com a focalização e com a perspectiva narrativa (i.e., definindo seu métier em função de aspectos narrativos, em detrimento da aplicação do termo à poesia)” (SANDANELLO, 2017, p. 15).

2 *El cordero carnívoro*: personagens, memória e Impressionismo

O tema do livro *El cordero carnívoro* (1975) é a relação incestuosa-homossexual do narrador-protagonista, Ignacio, com seu irmão mais velho, Antonio. Ignacio repassa sua infância e juventude enquanto espera seu irmão na casa familiar, no seio de uma família republicana. Ele relembra a formação de sua identidade, sua educação escolar, religiosa e sexual. O jovem narrador volta de seu particular exílio na França para reencontrar seu grande amor, seu irmão mais velho. Tendo, contudo, o ambiente, o pano de fundo, do pós-guerra civil espanhol e o regime autoritário de Franco.

Como já foi exposto, o narrador de *El cordero carnívoro* é autodiegético, segundo a terminologia genetteana, a instância inicia seu discurso com 25 anos, acaba de retornar do autoexílio na França, e abriga-se na casa familiar à espera do irmão-amante. Devido ao caráter predominantemente subjetivo do romance, a focalização restringe-se à percepção de Ignacio, mas há exceções, às vezes, o narrador delega, dá voz, a outras personagens, mas mesmo assim, seu ponto de vista mantém-se na fala desses personagens. O espaço e tempo do romance dependem da perspectiva do focalizador principal, a percepção subjetiva de Ignacio. Por exemplo, a deteriorização da casa reflete a decadência do ambiente familiar, exceto o quarto dos irmãos-amantes. Ignacio afirma:

Sin embargo, parece que la casa no quiere quejar-se, que aguanta su dolor secreto para que no suframos ninguno de sus queridos inquilinos... pero se queja. A pesar suyo. El mal proviene de lo más profundo de sus cimientos, y la pobre no puede remediarlo. Los síntomas de su enfermedad son claramente visibles: una sustancia verdosa rezuma continuamente de las



paredes; se va descascarillando, como si se le cayera a tiras, o más bien como si se estuviera descomponiendo. Casi un cadáver. Nuestro cuarto es el único islote donde no ataca el mal desconocido. Antonio abre diariamente la ventana pra que el castaño nos envíe el aire saludable que proviene del mar, un aire cargado de olores del jardín, sobre todo de yerbabuena. Nuestro cuarto es como un ojo sano en una cara roída por la lepra. (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 56-57).

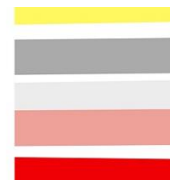
O discurso narrativo começa *in media res*, Ignacio chega à casa familiar abandonada numa sexta-feira, cinco dias antes da chegada do irmão-amante. No quinto dia de espera, na manhã de quarta, dia 21 de março, início da primavera, senta-se na cadeira favorita da já falecida mãe e inicia a narração do passado, tendo como interlocutor o irmão, Antonio. Ignacio quer recuperar sua história, desde seu nascimento até o momento em que deixa a Espanha. Ele fecha os olhos, o tempo parece ser infinito ou abolido naquele momento:

[...] Pero ningún invierno ha sido ni será tan eternamente largo como éste de cinco días, desde que llegué. (Y qué impreciso, tu inicio de la primavera!.) [...] Y sentado en este sillón del que podría darte una imagen más precisa (no sé si tú lo veías como yo lo veo), con los ojos obstinadamente cerrados, frente a la puerta por la que vas a entrar en casa de un momento a outro, me pregunto por qué sigue andando este puto reloj (¿ves?, vuelvo hablar como antes), este reloj de mierda, obseso como un ojo enemigo, ahí, junto a mi oído derecho. Parece que estuviera en contra mía, el cabrón. Si no, ¿ Por qué me obliga a beberme la amargura del interminable tiempo de tu no llegada? (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 28-29).

139

Assim, esse tempo subjetivo, reforçado pelo monólogo interior e pela focalização interna na personagem, como bem observado por Kroenegger, impregna todo o ambiente familiar decadente, fragmentado: “*Time seems to be abolished; people, words, and gestures seem to be the elements of the same atmosphere*” (1973, p. 48-49).

No romance há uma presença de duplo narrador, um narrador-criança e um narrador-adulto. Portanto dupla focalização, um jogo de perspectivas narrativas, a lembrança e a atualização da mesma, quase sempre utilizando da ironia como ferramenta discursiva. Por exemplo, a cena em que o narrador relembra o acesso de fúria do irmão contra os métodos nada pedagógicos de D. Pepe, o professor particular de Ignacio. Antonio descobre um hematoma nas nádegas de Ignacio, furioso, interrompe a aula particular e dá um soco em D.



Pepe. A imagem da mãe cuidando do professor machucado, a empregada Clara e o pai na porta do escritório na sala, faz Ignacio recordar um filme visto tempo depois do ocorrido:

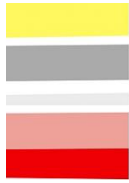
Ni me vestí. En pelota viva llegué al vestíbulo donde mi público me esperaba: Clara, sorprendida hasta el trapo que le envolvía la cabeza de criada. Mamá, con las manos llenas de algodón hidrófilo y un frasco de alcohol, tranquila como una enfermeira de la Cruz Roja en médio de una batalla (me refiero a una película que vi vários años después) (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 145).

Ignacio fica o tempo todo, ao relembrar o passado, ressignificando-o no presente, como afirma Sandanello (2014, p.69): “aponta um desenvolvimento simultâneo dos atos narrativos e da recepção desses mesmos atos pelo narrador, que a um só tempo revisita seu passado e atribui a ele um sentido fortemente particular”. Outro exemplo, a relação do narrador com o ausente pai, as impressões na infância do único objeto aberto ao mundo exterior, o rádio no escritório do pai, que transmitia discursos do governo franquista, do qual duas palavras ficaram na memória de Ignácio-criança, “*paz y victoria*”. Depois, o entendimento do significado dessas palavras, já adulto:

140

No he visto a papá. No lo veo casi nunca, por cierto, y su trabajo sigue siendo un misterio para mí. Cuando la puerta de su despacho se abre un poco, aguzo el oído como un perro de caza, y oigo una voz en la radio. Voz falsamente humilde, puede que de un cura. O de un militar: no consigue disimular un cierto tufillo triunfalista. (Por aquel entonces, no sabía por qué, las palabras “paz” y “victoria” me asediaban con sus espirales de ondas sonoras, como proyectiles preparados para impactar contra mí. Hasta muchos años después no supe, no comprendí la voz de la radio, como tampoco la vida y la muerte de papá) (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 61).

Portanto, essa dupla focalização é de suma importância na relação de Ignácio com o espaço e os objetos que o circundam, e seu significado cria um mundo sinestésico, de sensualidade e múltiplas sensações. Há dois momentos que marcam esse processo, em que o narrador apresenta os olhos fechados no romance. Esse agir caracteriza o personagem como bem sensorial, que capta as impressões do meio com sagacidade. Por exemplo, de olhos fechados ao nascer, permaneceu assim até o décimo sexto dia, não via, mas percebia tudo ao redor, principalmente, os odores:



A mi alrededor – de donde venía? – se condensa un olor desconocido y excitante, que flota como una nube sobre mi nariz. Varios años más tarde oí que mamá lo llamaba perfume. “lo ha entendido bien, Clara? Nada de agua de colonia cuando bañe al niño. Sólo jabón. Primero, porque es más barato (era en lo único que ahorraba), y luego porque lo mejor para los críos es el perfume de un buen jabón. Los convierte en hombres.” La nube olorosa se agranda, me envuelve, me invade. Mi Hermano, enjabonado y bañado como Dios manda para esperar mi nacimiento, mira extrañado esa cosita que no se mueve, con los ojos todavía cerrados, en su cuna. Era yo. Él fue el único que no dijo nada (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 41-42).

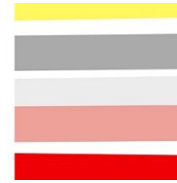
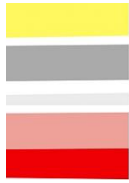
A relação de Ignacio com os objetos circundantes reflete a sua relação incestuosa-homossexual. Como já foi dito, o seu interlocutor é o irmão-amante, tudo gira em torno das impressões sexuais, do amor ausente, da espera de sua chegada. Assim, o que impulsiona suas recordações é a ausência desse amor, o amor vivido na ausência. No exemplo a seguir, mostra-nos, antes do início das recordações do personagem-narrador, recém-chegado do exílio, e ainda, de olhos abertos, a harmonia da relação objeto-sujeito na percepção sexual, cama-corpo se funde, transformando em Antonio nu:

141

Con los ojos abiertos contemplé esa cama, vestida con las sábanas que siguen oliendo a los membrillos de Clara, y no vi ni sábanas ni cama, sino un cuerpo, tu cuerpo, tan grande y fuerte como un árbol grande y fuerte; tan completo como un paisaje virgen, con ese riachuelo de sudor que te corre siempre, incluso en mi recuerdos, entre el pecho y el ombligo, verano e invierno, y que se desliza luego hacia la cadera, brillando a la luz. Con los ojos abiertos, tan sólo vi antiguas miradas: recuerdos futuros (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 24).

A posição introspectiva do narrador do romance coloca em evidência os estudos relacionados à experiência da percepção-objeto com o pensamento do filósofo francês Henri Bergson sobre a memória. Ao olhar o objeto-cama, Ignacio cria uma imagem mediada pelo presente, o amor-desejo em ausência. Na verdade, o passado sobrepõe, realimenta momentaneamente o presente que move o corpo em relação ao seu ambiente, modelando uma imagem-cérebro-representação:

La verdad es que jamás alcanzaremos el pasado si no nos colocamos en él de golpe. Esencialmente virtual, el pasado no puede ser captado por nosotros como pasado a no ser que sigamos y adoptemos el movimiento mediante el que se abre en imagen presente, emergiendo de las tinieblas a la luz (BERGSON, 1977, p. 49).



Portanto, em *El cordero carnívoro*, o ato de perceber e o de recordar são semelhantes, um elo entre a consciência individual e o mundo ao redor, criado por Ignacio. Um mundo apresentado, como observado por Kronegger (1973, p.41) nos escritores franceses Proust e Claude Simon: “*With both Proust and Claude Simon, the act of perceiving and act of remembering are homologous. Sense impression becomes an impression in the reflective consciousness, receding into the past and evoking other impressions*”.

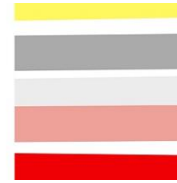
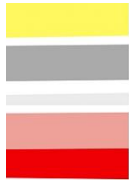
Há uma grande importância da relação do narrador com os objetos à sua volta. Os objetos mostram o seu verdadeiro estado de alma, fundido com o próprio protagonista e sua relação com os demais personagens. Por exemplo, a relação conflituosa de Ignacio e sua mãe, Matilde, representada no tapete preferido da mãe, de pele de cordeiro, que explica, mesmo, o título da obra. Ignacio vê no objeto, o tapete, a encarnação dos caprichos de uma mãe odiada. Matilde sempre quando estava na sala, sentada na sua poltrona preferida, gostava de esfregar os pés no tapete. Essa imagem cria em Ignacio a ideia, a imagem na infância, de que o tapete devora sua odiada mãe e, assim, sentia-se vingado:

142

Desde mi escondite sólo veo sus pies que se posan en el último peldaño, se aventuran sobre la alfombra del vestíbulo, dudan. ¿ A la izquierda? ¿ A la derecha? Indecisos, se dirigen hacia el banco de iglesia (recuerdo de un tío canónigo de mi padre) pegado contra la pared medianera con el salón. Se sienta. Los tobillos se le tuercen, de pronto blandos e imprecisos, como de cera caliente, etc. Una minúscula piel de cordero abre la boca y los devora. Cordero carnívoro (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 67).

Em relação ao pai, o objeto-radio, no escritório de *Carlos-papá*, única abertura ao mundo para o protagonista, a ponte entre Ignacio e o mundo exterior, com sua voz diária, com seus discursos oficiais dos vencedores sobre vitória e paz que provocam em Ignacio a impressão de que a guerra ainda não terminou, cria uma realidade subjetiva, atestada no convívio familiar, de que o conflito, apesar de oficialmente terminado para os vencedores, não acabou para os vencidos. A família de Ignacio, republicana, ainda vive as consequências da derrota na guerra civil dentro de casa. Ignacio chega a culpar o rádio como um dos responsáveis pela morte do pai lentamente:

A veces aguzo el oído en pleno silencio para intentar escuchar fuera, en la ciudad, los cañotazos – a menudo imaginários – o bien me esfuerzo por



encontrar, en mi corta memoria, los rumores de la guerra para situar convenientemente en la realidad presente las palabras “paz” y “victoria”. Pero el silencio impone su constante quietud y tengo la memoria virgen. De dónde viene entonces la insistencia paranoica de la voz que habla por la radio? Del pasado? Del futuro? Es un vicio crónico incurable? Por qué las escasas veces en que se abre la puerta del despacho de papá, la voz de Carlos se queda muda mientras que la de la radio no para de hablar, sin dar el menor síntoma de cansancio? Y, sobre todo, por qué papá no rompe de una puñetera vez esa dichosa radio que ahoga su voz, la voz de Carlos, y se pone a hablar él, Carlos, para llenar el vacío en el que nos estamos pudriendo todos? (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 97-98).

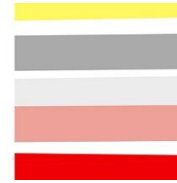
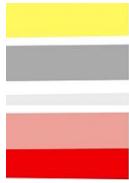
O jogo de claro-escuro no espaço, olhos abertos-fechados de Ignacio, o agir dos personagens nesse espaço e os objetos que o circundam, visto pela ação da luz neles, percebida pelo protagonista, marca a visão da realidade do mundo por Ignacio. Há na casa somente dois espaços que, segundo o narrador, escapam da escuridão, do ambiente dominado pela autoritária e odiada mãe de Ignacio: a cozinha de Clara e o quarto dos irmãos-amantes:

Dos mundos contrarios parecen haberse instalado en la casa: el de la luz y el de las tinieblas, con precisión maniquea, sin matices, yuxtapuestos; el paso de uno a otro sólo puede hacerse mediante un cambio total de actitud. Los ojos que brillaban a la luz se vuelven súbitamente mortecinos en las tinieblas, sin que la mirada haya podido captar una imagen completa. De modo que seres y objetos de la casa se sumergen alternativamente en zonas de sombra y de luz, cual planetas girando alrededor de algún sol caprichoso (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 83).

143

É a sua consciência, o seu mundo introspectivo que domina o romance, o mundo real só existirá pela percepção, a impressão que Ignacio tem deste meio. O romance deixa de lado a ação, o tempo, a história, para somente focar nas sensações e nas experiências que provocam no narrador. A realidade subjetiva e momentânea cria uma atmosfera de efeitos, e não é nada mais do que uma sensorial atmosfera. Por exemplo, a relação entre a mãe e o narrador, Matilde no jogo claro-escuro é a própria encarnação da escuridão, do autoritarismo, da decomposição e da decadência que reina no espaço familiar, a casa:

Súbitamente, mamá aparece en lo alto de la escalera (y digo subitamente porque es la única palabra para designar con propiedad su aparición). Vestido negro, cuello y puños blancos – ¿o amarillos? -, collar de perlas. La musica se calla. El aire vuelve a desaparecer de la casa. Asustado. – ¡Clara, deje eso! Cuando ella, mamá, se dirige a Clara, se nota



inmediatamente su autoritarismo. Ni siquiera necesita levantar la voz: su única presencia basta para que todo se detenga. Los claveles rojos que Clara puso hace un rato sobre la mesita del vestíbulo pierden sus pétalos en unos segundos. El castaño de Indias que se estaba echando una siestecita en el jardín, olvida que era mediodía y arroja de pronto toda su sombra sobre las puertas y ventanas, como un eclipse imprevisto. El mirlo deja de silbar en el templete de jazmín del que ahora se desprende un olor a podrido. Y en cuadro de mis sueños, el mar se enfurece y se traga al barco, al capitán, al bigote, a los pájaros marinos y a los pañuelos. Desaparece el horizonte (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 66).

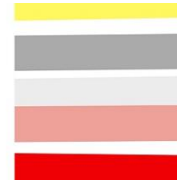
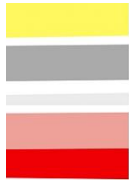
Em contrapartida, o irmão-amante, Antonio, é a personagem que representa a luz personificada, o farol do narrador imerso em uma casa-tumba em decomposição. Antonio, em *El cordero carnívoro*, é uma personagem idolatrada pelo narrador-amante. Antonio-farol é o responsável, no início, pela educação escolar e, principalmente, sexual, fonte de toques, sabores, prazer, ou seja, das percepções sexuais que caracterizam essa relação incestuosa:

Con aquel juego me acostumbró a saborear el más profundo placer. Me chupaba las orejas sujetándome con fuerza por la cintura mientras yo me retorció y gritaba en silencio, suplicándole que parara. Pero él no soltaba presa y seguía, hasta que me llevaba al borde del delirio. Mis dedos se agarraban a su nuca, mis gemidos y su nombre se confundían en mi boca, él jadeaba como un animal salvaje, y todo, la habitación, la noche, desaparecía en un torbillino de amor incontrolable. Ni siquiera nos dábamos cuenta en qué momento estallaba el placer. Era un pozo de luz en el que me hundía, aferrado a mi hermano Antonio con brazos, piernas, uñas y dientes. Y él seguía sin soltarme. [...] (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 90).

144

Com os olhos fechados, já adulto, ato de inspiração para a memória, como faziam os poetas da antiguidade que invocavam as musas para inspirar, Ignacio invoca na escuridão, o eu angustiado pela ausência do amado. O amor-desejo de Ignácio por Antonio, no presente da narrativa, é concebido como desejo de um objeto ausente. O desejo representado por essa falta que detona as recordações como remédio para um presente de melancolia, causado pela ausência:

Con los ojos cerrados. Ninguna imagen debe interponerse entre quien espero y yo. Ninguna imagen ajena a mi esperanza o a mis recuerdos. Establecer por fin el vacío. El vacío necesario entre el pasado, que conozco perfectamente, y el presente, del que no sé nada. Los ojos cerrados, la puerta cerrada, lo no-lle-ga que se alzan en el silencio del vestíbulo y me rodean como perros de caza con las fauces abiertas y los dientes afilados (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 23, 30).



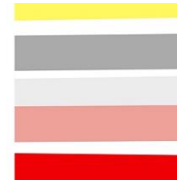
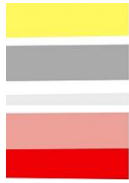
Ignacio quer colocar para fora tanta coisa guardada, exorcizar fantasmas, repassar o passado para preencher um presente e futuro de incertezas. Recriar o passado torna-se, no momento, da chegada e espera, um remédio que pode aliviar as incertezas. Assim, no seu trabalho de rememoração tentará selecionar e organizar as lembranças, abarcar o tempo vivido, as experiências, visando se preparar para o presente e o futuro, uma reconstituição orientada pela vida atual, de vazio e ausência:

Además, sabía que los cinco días que iba a estar en casa antes de que llegara el inicio de la primavera se me pasarían volando. Cinco-días luz en los que tenía demasiadas cosas que hacer: enfriar tantísimo tiempo muerto y ardiente; desempolvar tantas “vivencias comunes” para que no se ensuciaran tus pasos, nuevos, en el momento de tu llegada...! Limpiar tanto pasado! [...] Quedan todavía muchas cosas pendientes para que todo vuelva a ser como hace siete años, en toda su plenitud, en el momento del adiós definitivo: me refiero a las palabras, a los gestos, a las miradas rotas que nos inventamos para mejor expresar el adiós... Como se hace siempre (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p.25-26).

O objetivo principal do narrador é relembrar o passado da relação com o irmão: as memórias Ignacio-Antonio. Por isso o jogo sinestésico, os sentidos aguçados do narrador ao entrar na casa da infância com os objetos que relembrem essa relação. O ato de ver a cama, o ato de tomar banho com o sabonete que o irmão gostava. A memória individual, principalmente na relação como o irmão-amante, nas sinestesias sexuais. Por exemplo, ao chegar do exílio, vai à loja do povoado e compra o sabonete que usava com o irmão nos banhos diários da infância. O aroma, o faz relembrar-se de Antonio e dos jogos sexuais de outrora:

Con los ojos entreabiertos compré en la tienda del pueblo el jabón que, durante siete años, ha mantenido tu olor en mi memoria [...] Hoy cuando husmeo en lo más hondo de mí, me inunda una bocanada de olor: tu perfume. [...] Enjabonarme una y outra vez hasta que he recuperado mi piel de niño, aunque con el vello que tú ya conocías, hace siete años, el día de nuestro último adiós (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 27).

No entanto, apesar do anseio de deixar de lado o mundo exterior, isto é, ressaltar somente a relação com o irmão, Ignacio não consegue escapar dele. As consequências da



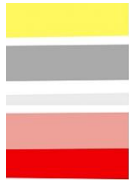
guerra civil na família são fortes demais para serem apagadas. Por exemplo, o pai ausente, advogado republicano derrotado que não pode exercer a profissão plenamente, é visto pelo narrador como *muerto en vida*:

Me gustaría así quedarme para siempre, acechando la progresión de la muerte, paso a paso, para poder quitarme del pecho esta opresión extraña, mezcla de decepción y de fracaso. La presencia de su hijo no obliga papá a levantar la cabeza como un perro al que silba su amo? Y mi presencia no impulsa a Carlos a clavar su mirada en mí? (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 108).

As recordações de Ignacio das paisagens, dos espaços, dos objetos relacionam com os quadros sociais da memória, da relação da memória coletiva com o tempo, espaço, a memória individual. Assim, a memória individual do protagonista constitui um ponto de vista sobre a memória coletiva, muda conforme o lugar do indivíduo no grupo. Dentro do espaço da memória evocada, aparece a evocação da geração anterior ao narrador, que nos mostra como elemento determinante o pré-guerra, a guerra e o pós-guerra na memória de Ignacio. Clara, a empregada da família, tem um papel fundamental no preenchimento desses vazios na memória de Ignacio, *Clara-bruja*, sabe tudo sobre a família:

- Tu padre se llamaba Carlos. Ninguno de los dos, ni tu padre ni Carlos, tuvieron historia. Peor que eso: la historia de Carlos termina cuando empieza la no-historia de tu padre. [...] El mundo de Matilde niña era el salón, siempre lleno de profesores particulares. La barrera que separaba su mundo del nuestro estaba hecha de visillos de encaje, pero parecía de acero. [...] Mi mundo estaba en la cocina de la casa de tu abuela, en la que mi madre era gobernanta. El mundo de Juan, mi defunto marido, era el establo. Su padre era capataz de la ganadería de tu abuelo. [...] (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 304).

Obviamente a memória individual de Ignacio não abarca tudo isso. Ele lança mão de outras vozes, da memória coletiva para preencher esses espaços vazios, ele se ampara na memória do grupo social com o qual se identifica: os vencidos, republicanos. Portanto, a memória de Ignacio depende das instituições formadoras do sujeito, do relacionamento com a família, classe social, com a escola, com a Igreja, enfim, com os grupos de convívio e os grupos peculiares a ele:



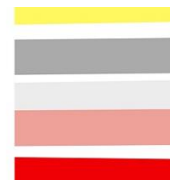
Por nada del mundo me hubiera ido del salón cuando don Pepe y mamá evocaban sus recuerdos de la guerra. Recuerdos adormilados por el silencio, pero más presentes que nunca en cuanto los sacaban a la luz. Una guerra que había ocurrido más diez años antes de mi nacimiento, pero que suministraba los principales componentes de mi vida y de mi educación. Y gran parte de mis recuerdos (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 137).

No romance, Ignacio convive com os dois lados: vencedores e vencidos, mas se identifica, por questão familiar, com os vencidos, republicanos. A partir do convívio com esses lados, Ignacio cria sua experiência social, visto que o “funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p.72).

Apesar de certo isolamento do ambiente familiar, o “clima” autoritário, a casa de Ignacio era uma Espanha em miniatura, todas as classes sociais, tendências políticas estavam representadas no local. Por exemplo, Don Pepe, o professor particular de Ignacio, republicano, responsável pela educação laica e Don Gonzalo, padre franquista, símbolo do casamento político da igreja católica com o regime, responsável pela educação religiosa do narrador:

Al estar siempre metido en casa, desconocía la situación real del país y me parecía que esas dos presencias – don Pepe y la radio – eran más que suficientes para hacerme una idea. Esa casa, heredada por mamá, era una España en miniatura, heredada por los españoles. Todas las clases sociales, todas las tendencias políticas estaban representadas. Y, sobre todo, el silencio. Silencio enorme, opresivo, cultivado en la oscuridad como los champiñones, donde la palabra más sencilla se convertía en un peligro para la lengua. Silencio culpable, pájaro de mal agüero que le hacía sombra a toda la piel de toro (GÓMEZ-ARCOS, 2015, p. 136).

Devido à focalização predominantemente interna na personagem Ignacio no romance *El cordero carnívoro* – que em raros momentos, dá voz para Clara e Matilde – vemos a realidade a partir do temperamento de Ignacio. Apreendemos pelos sentidos e percepções do narrador-protagonista, criando uma experiência viva, além do sentido comum das palavras, o mundo explicado, representado pela experiência dos sentidos, um mundo sinestésico. As



palavras veiculam experiência vivida na tensão momentânea, na realidade impressionista do momento.

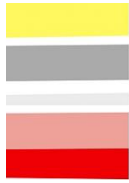
3 Considerações finais

El cordero carnívoro apresenta a espacialização dos objetos, do tempo, da experiência do narrador-protagonista. Há uma descoberta do corpo, da consciência de ter um corpo, como este faz a mediação em diversas partes do romance, ele comunica as aspirações mais íntimas de Ignacio, e por que não do leitor que está lendo! Presenciamos a partir de Ignacio um mergulho dentro do ser, do passado ainda vivo no presente, nas intermitências do coração.

Utilizando-se como ferramenta a experimentação com a focalização, uma dupla focalização – narrador-criança e narrador-adulto – as lembranças de Ignacio caracterizam-se por uma valorização da significação do vivido, da importância do passado no presente, de uma atualização, ou seja, uma verdadeira busca da ressignificação do presente em eventos encerrados no tempo.

O leitor deve estar aberto, atento para tudo, a fim de tirar suas próprias conclusões, visto que Ignacio nunca afirma, mas sim, apresenta. A parte, o momento da lembrança, o instantâneo, é mais importante que o todo. Capturamos a partir do narrador-protagonista a ilusão de realidade, parece-nos que a partir do temperamento dele e das suas observações dos comportamentos das outras personagens, que a guerra civil não acabou.

Ignacio é um anti-herói, amoral, vive nas margens tanto na casa familiar quanto na sociedade franquista da época. Ele conduz-se na ausência de um código social, o duplo tabu, incesto-homossexual é vivido por ele com naturalidade, numa sociedade que punia tais atos. Estar no mundo para Ignacio é resistir, é provocação, não dar limite aos seus sentidos, limitá-los é viver numa prisão. Portanto, o universo literário de Ignacio é uma quermesse de sensações, reações aos fatos, resistência, registrar o momento e o traduzi-lo em literatura.



Referências

- BERGSON, Henri. **Memoria y vida**. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Alianza Editorial, 1977.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín. **El cordero carnívoro**. 2 ed. Trad. Adoración Elvira Rodríguez. Barcelona: Editora Cabaret Voltaire, 2015.
- _____. Censura, exílio y bilingüismo, un largo camino hacia la libertad de expresión. In: _____. **Escritores españoles exiliados en Francia**: Agustín Gómez-Arcos. Instituto de Estudios Almerienses, 1992. p. 159-162.
- HALSBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- KRONEGGER, Maria Elisabeth. **Literary Impressionism**. USA: Publishers New Haven, Conn, 1973.
- MAÑAS, José Ángel. **La literatura espanhola explicada a los asnos**: la novela de la Guerra Civil y Ramón J. Sender. Disponível em: <http://www.pliegosuelto.com/?p=22727/> Acesso em: 5 de setembro de 2019.
- SANDANELLO, Franco Batista. **O escorpião e o jaguar**: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu, de Raul Pompeia. 261 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – programa de Estudos Literários da Universidade Estadual de São Paulo, campus de Araraquara, 2014.
- _____. O conceito de impressionismo literário. In: **Impressionismo e Literatura**. São Luis: EDUFMA, 2017.

Recebido em: 25 de novembro de 2019.

Aprovado em: 12 de dezembro de 2019.