

Willy Carvalho Coelho

Ilegitimidade como forma:
uma interpretação de *Angústia*, de Graciliano Ramos

Faculdade de Letras - UFMG
Belo Horizonte
2009

Willy Carvalho Coelho

Ilegitimidade como forma:
uma interpretação de *Angústia*, de Graciliano Ramos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Dr. Marcus Vinicius de Freitas.

Faculdade de Letras - UFMG
Belo Horizonte
2009

Para minha mãe

"O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,
olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,
essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo
se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo."

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *A máquina do mundo*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente, ao professor Marcus Vinicius de Freitas; pela honestidade, liberdade e generosidade concedidas durante todo o curso da orientação. O professor Marcus é um modelo de inquietação intelectual admirável, com quem tive o prazer e a honra de conviver durante o período do mestrado.

À minha família, imprescindível.

Agradeço aos professores Luís Alberto Brandão, Myriam Ávila e Silvana Maria Pessôa pela honra do tempo dividido e pelas discussões empreendidas durante etapa da realização do mestrado.

Aos colegas e amigos realizados durante o trajeto do curso, fonte de prazer verdadeiro nas discussões impagáveis pelos corredores da FALE e pelos caminhos do *campus* e arredores.

Aos professores João Pinto Furtado e Wander Melo Miranda, pela leitura arguta e iluminadora durante avaliação da apresentação do trabalho.

RESUMO

O presente trabalho apresenta a análise e a crítica do processo de composição do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, em relação com o contexto histórico-cultural de sua elaboração. O romance, publicado em 1936, foi historicamente analisado e interpretado através da perspectiva psicológica. Proponho, neste trabalho, a conjunção dos achados pertinentes e ainda atuais dos trabalhos críticos anteriores, utilizados e criticados no desenvolvimento do texto, e da visada histórico-cultural para abarcar o contexto de sua composição. Como resultado, apresento uma suplementação interpretativa do romance, e proponho outro elemento ordenador da narrativa, demonstrando a função interpretativa do romance e seu questionamento da noção de legitimidade do contexto histórico-político e da ordenação do poder, propostos pela forma do romance a partir da homologia operada pela representação literária.

ABSTRACT

This thesis presents a critical analysis of the compositional process of the novel *Angústia*, by Graciliano Ramos, in relation to the historical-cultural context of its plot. The novel, published in 1936, has been mainly analyzed and interpreted through a psychological perspective. I propose here an approach that takes into consideration those previous critical analyses, which are used and evaluated in the development of the thesis, but also goes further into a historical and cultural point of view to better comprehend the context of the novel's composition. As results of the study, I present a sort of analytical supplement to the novel, and put together other interpretative elements to the narrative. Thus I intend to demonstrate the function of the novel as an inquiry over the notion of legitimacy within the historical-political context, as well as a homology with the political institutions constructed by the literary representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, 09

CAPÍTULO I – LITERATURA E CONTEXTO: EM BUSCA DAS *PEQUENAS VERDADES*, 13

Literatura, história, poder, 15

Década de 30 e representação literária, 18

CAPÍTULO II – *SOMBRAS E REALIDADE*: DO CONTEÚDO E DO MATERIAL DE *ANGÚSTIA*, 31

O ziguezague entre memória e imaginação, 34

Tempo da história, tempo da narrativa, 41

O narrador confesso, 46

As personagens e os níveis do enredo, 55

CAPÍTULO III – ILETIGIMITIDADE COMO FORMA, 60

Realismo, romance psicológico, expressionismo, 64

A ficção interpretativa, 71

Ordem, desordem, crime, castigo, 83

Legitimidade, responsabilidade, liberdade, 90

CONCLUSÃO – O LIVRO INCONCLUSO PARA A REPÚBLICA INACABADA, 103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS, 113

INTRODUÇÃO

O presente texto trata de uma época cuja distância divide opiniões e interesses no que concerne ao esforço de mantê-la cada vez mais longe, inapreensível, ou de aproximá-la, possibilitando resgatar fatos que lhe dão forma. Cumprindo protocolo que orienta a clareza da exposição do texto acadêmico, delimitaria a época, sobretudo, pelos anos 30 do século XX; alguns anos antes, e essencialmente, os primeiros seis anos da década.

Fica claro que me posiciono entre os que têm interesse em resgatar a memória dessa época. O interesse é eminentemente intelectual. É o efeito do estabelecimento da obra literária de Graciliano Ramos como objeto de pesquisa acadêmica. O romance *Angústia*, terceiro trabalho do autor, publicado no ano de 1936, é o objeto primário desta pesquisa.

O viés da pesquisa literária adotado implica a conjunção da análise e da crítica da construção textual, da perscrutação da especificidade da composição narrativa do texto literário, ficcional, assim como a pesquisa histórico-cultural do contexto em que fora elaborado o romance, com o intuito de subsidiar e fundamentar a interpretação que proponho. Daí a antecipação de que iremos imergir num tempo de circunstâncias passadas há setenta, oitenta anos. Circunstâncias que, apesar de todo este tempo, e da conveniência de sua diluição pelo processo histórico, se fazem presentes mais do que a atenção cotidiana pode sugerir. Na esteira das considerações específicas do campo da Teoria da Literatura, tratarei de temas sobre a história da formação da cultura e da sociedade do nosso país, assim como da ordenação do poder e da cultura política, dos quais o trabalho do artista nunca está imune. A discussão sobre a organização política e da representação do poder na sociedade brasileira sobressairá, como o leitor poderá perceber. É a conseqüência de uma primeira hipótese de trabalho que guiou os passos desta pesquisa. Refiro-me à idéia de que a estruturação formal do romance *Angústia* se sustenta, num dos pilares de sua estrutura, sobre a representação da ordenação do poder na história da formação cultural brasileira.

Angústia foi escrito entre os anos de 1935 e parte de 1936. Graciliano Ramos relata que finalizara a revisão da última versão manuscrita em 03 de março de 1936.¹ No fim da tarde do mesmo dia, o escritor fora preso por força policial do Exército do governo de Getúlio Vargas.

¹ RAMOS, 2004, p. 44.

Em 1936, o presidente não era general, sequer militar, o mais próximo que chegara da distinção militar se deu pelo fato de ser neto e filho de homens que participaram de confrontos bélicos; o avô fora soldado voluntário da República de Piratini – conflito de caráter separatista no atual Rio Grande do Sul –; o pai, soldado na Guerra do Paraguai, destacara-se a ponto de se elevar à patente de tenente-coronel, acabando fazendeiro no Rio Grande do Sul.² O presidente Getúlio Vargas chegara ao poder por um golpe de Estado, em outubro de 1930,³ com o apoio de parte considerável das Forças Armadas. Não era militar, mas o regime de seu governo era abertamente autoritário. Vivia-se – e não era a primeira ocasião – sob regras de uma ditadura.

O ziguezague é o método de composição adotado em *Angústia*. O romance foi, em mais de uma ocasião, analisado e descrito como uma espécie de fenomenologia do funcionamento da mente perturbada de Luís da Silva, narrador e personagem principal do romance. Lançando mão do recurso do monólogo interior, Graciliano Ramos ajusta o ponto de vista do seu narrador em primeira pessoa a partir do arranjo técnico que conjuga o uso da memória enxertada pela imaginação, como modulação do discurso do funcionário público e escritor diletante, Luís da Silva. O livro escrito entre os anos de 1935 e 1936 relata história contemporânea ao tempo histórico de sua elaboração. Luís da Silva se propõe a nos contar os fatos acontecidos havia pouco mais de um ano antes da decisão de iniciar sua narrativa, num período delimitado, e passível de demonstração no texto do romance, entre os anos de 1930, necessariamente após o golpe da Revolução de 30, e o ano de sua conclusão, 1936. Mas o discurso de Luís da Silva está longe da noção de organização narrativa tradicional, em que se pode acompanhar o desenrolar do enredo linear da história. Graciliano Ramos impõe ao narrador de *Angústia* a incumbência de resgatar a memória do tempo vivido na infância como dever e possibilidade de esclarecimento dos atos e da circunstância do presente. Daí a noção de ziguezague. Luís da Silva transita entre a memória da infância, vivida junto aos avós paternos e a figura do pai, representantes de uma classe em extinção – pequenos senhores de terras e de escravos – a partir das mudanças estruturais da economia e das relações e regimes políticos, e o tempo presente, marcadamente incongruente. Nessa tarefa de resgatar a memória passada e avaliar o presente, inapreensível por esquemas rígidos e maniqueístas,

² FAUSTO, 2006, p. 22.

³ A revolução inicia-se em 03 de outubro de 1930, no Rio Grande do Sul; Getúlio Vargas toma posse como presidente do Brasil, em 03 de novembro de 1930. Cf.; *Caderno CEBRAP 10*, p. 44-45.

nesse ziguezague entre tempos e panoramas atordoantes, Luís da Silva capta e nos apresenta através de sua narrativa ‘desordenada’ um painel da formação cultural e social brasileira em que o tema da legitimidade da representação do poder se deixa depreender. Essa é a tese principal deste trabalho. O romance que fora originalmente lido numa perspectiva preponderantemente psicológica apresenta, sob enfoque que conjuga a crítica imanente do texto e a pesquisa histórico-cultural, um outro elemento ordenador da narrativa que sustenta a estrutura formal do romance. Além de se apoiar nos preceitos técnicos da investigação psicológica, a investigação da mente criminoso e da loucura, o romance propõe a crítica da legitimidade do contexto político e da ordenação do poder através do processo da homologia formal posto em ação pela representação literária.

Antes de chegar a esse ponto, passaremos pela breve contextualização histórica tanto do tempo do processo de composição do romance quanto do tempo histórico representado. Segue-se a essa primeira etapa a discussão da peculiaridade da literatura produzida durante os anos 1930, assim como a discussão sobre os critérios e posicionamentos estéticos e ideológicos dos escritores da época – tema do capítulo I.

No capítulo II, procederemos à análise e à crítica do trabalho técnico com a linguagem. Discorreremos sobre o material literário (técnicas narrativas, recursos estilísticos) e sobre o conteúdo (o mundo real captado para dentro da obra literária) selecionados por Graciliano Ramos no processo de composição do romance *Angústia*, assim como o cotejo e a crítica dos estudos canônicos sobre a obra do romancista.

O capítulo III foi planejado para a exposição da interpretação da forma do romance proposta pelo autor do presente trabalho. O capítulo se divide numa breve exposição retrospectiva da crítica sobre o romance, seguida pela discussão, análise e demonstração dos temas pelos quais se desdobrou a interpretação, que são: a função interpretativa do romance do contexto histórico-cultural e da ordenação do poder, o questionamento da legitimidade, da liberdade, e da responsabilidade posto em marcha pela narrativa de *Angústia*.

Por fim, o capítulo final propõe a interpretação da forma do romance aliando a visada imanentista e a perquirição histórico-cultural para propor e ratificar a mestria do autor de *Angústia* ao aliar o melhor da atividade estética literária e o compromisso ético que provoca a abertura de um horizonte de expectativa de recepção para sua obra que passa ao largo das

facilidades ideológicas e se firma como um dos melhores exemplos de arte que o país já concebeu.

Num tempo em que a contingência política mundial e particularmente uma região bem próxima de nós se vêem atacadas de pruridos “renovadores”, no que tange à organização política e do poder, mesmo tempo em que se questiona a validade e a pertinência dos valores e das estruturas sociais e políticas, quando, por exemplo, se indaga sobre a eficiência da democracia,⁴ voltar os olhos para o passado de nossa história através da luz projetada pela representação literária me parece um exercício bastante lúcido para manter a sensatez e a consciência da possibilidade de novidades repetidas.

⁴ GIANNOTTI, *A nova política*, 2009.

CAPÍTULO I

LITERATURA E CONTEXTO: EM BUSCA DAS
PEQUENAS VERDADES

O romancista não é nenhum deus para tirar criaturas vivas da cabeça.

Romanceando por exemplo o crime e a loucura, está visto que deve ele visitar os seus heróis na cadeia e no hospício, mas, se quiser realizar obra completa, precisa conhecê-los antes de chegar aí, acompanhá-los na fábrica ou na loja, no escritório ou no campo de plantação. Necessariamente o ofício dos seus homens deve ter contribuído para que as coisas se passassem desta ou daquela forma.

É intuitivo que o negociante deitou fogo ao estabelecimento porque os seus lucros se reduziam. Digam-nos como se operou a redução.

E o indivíduo que matou os filhos e deu um tiro na cabeça? De que se alimentava esse malvado, a que gênero de trabalho se dedicava? Certamente ele é um malvado. Mas a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem idéias preconcebidas, que não somos moralistas.

Estamos diante de um fato. Vamos estudá-lo friamente.

Parece que este advérbio não será bem recebido. A frieza convém aos homens da ciência. O artista deve ser quente, exaltado. E mentiroso.

Não sei por quê. Acho que o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade. Naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas.

GRACILIANO RAMOS, O fator econômico no romance brasileiro

A década de 1930 no Brasil se iniciou com mudanças da estrutura social e política do país, que definiram o rumo de sua história.

A cena política brasileira passara havia pouco por uma revolução perpetrada por golpe de Estado, com o apoio de parte das Forças Armadas, que botou abaixo estrutura de poder denunciada como manutenção da elite oligárquica formada por senhores de terras e produtores agrícolas em relação estreita com as esferas legitimadoras do poder. Essa situação começou a vigorar poucos anos depois da proclamação da República, e ficou conhecida como “política dos governadores”. Os quarenta anos de República não haviam atendido às expectativas de isonomia e liberdade individual que o golpe de sua implantação anunciara e prometera como justificativa. A nova reviravolta foi produzida por homens ligados às esferas responsáveis por decisão, e que se sentiam preteridos e injustiçados na corrida ao poder. Efeito de uma mistura de orgulho ferido, na expressão mais subjetiva que a situação pode sugerir, mudanças sociais aceleradas, de produção e relações de classes, somados à assunção de guarda moral dos valores nacionais e da ordem (que dissimula interesses pessoais), o ano de 1930 inicia uma nova fase social e histórica no Brasil. É o início da era Vargas, da chegada ao poder de Getúlio Vargas, representante do Rio Grande do Sul, numa escalada política habilidosa, que contou com apoio de setores importantes das Forças Armadas, e de representantes emergentes da classe média urbana, atravessando um dos períodos mais sombrios da política e da história brasileira.

Na época, o romancista Graciliano Ramos inicia sua carreira literária com o lançamento de *Caetés*, em 1933. Salvo esse primeiro livro, a produção subsequente de Graciliano será sobremaneira afetada pela contingência que abarca a reviravolta e as alterações da estrutura política e social acontecidas durante a República. Esse é o caso particular de *Angústia*, de 1936. Obra editada no mesmo ano da prisão do autor, pelo regime de repressão do governo de Getúlio Vargas. Preso sem acusação formal, a prisão se justificava pela sugestão de participação e simpatia com grupos comunistas.⁵ Mas não apenas *Angústia* é

⁵ PÓLVORA, 2007, pp. 223-225.

atravessada pelas perturbações políticas e sociais do período republicano e ditatorial do país. De certa maneira, *S. Bernardo* (1934), *Vidas Secas* (1938), e os textos memorialísticos do autor mantêm alguma ligação criativa com essa contingência. Mas é *Memórias do cárcere*, a última obra de Graciliano, que passa a limpo a história do período que vai do recrudescimento do regime getulista, após o levante comunista em Natal no ano de 1935 e o pródromo do Estado Novo.

O terceiro romance de Graciliano nasce de um conto surgido nos anos 20, exercício de estilo para distrair o tédio provinciano, espécie de embrião da narrativa⁶ que será desenvolvida em Maceió, onde o autor morava com sua família e trabalhava como diretor na Instrução Pública do Estado.

A literatura que anda na companhia do discurso histórico não pretende, todavia, disputar com o gênero a apresentação ou elucidação dos fatos reais passados há tempo. A análise e a crítica empreendida na recepção do texto literário terão como melhor dos resultados o reconhecimento de que a representação literária opera a crítica do real não se circunscrevendo à mera descrição dos fatos. O “centro moral” em que se apóia o discurso literário pressupõe a “graciosidade da forma” do relato e a consciência dos efeitos do trabalho com a linguagem na estruturação do discurso, assim como a presença constante do imaginário, que de certa forma o distingue do gênero companheiro.⁷ Sem disputar com a história a importância da natureza da veracidade da sua representação, a literatura abre um horizonte de expectativa de recepção da condição humana que já foi identificada há tempo. Vale lembrar o conhecido esclarecimento de Aristóteles que formalizou e justificou a pesquisa sobre o literário para as gerações que o seguiram.

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular (ARISTÓTELES, 2004, p. 43).

⁶ MORAES, 1993, p. 47.

⁷ COSTA LIMA, 2006, pp. 174-175.

Diferenças de linguagem porque diferenças de método, esta é a mensagem do filósofo. A história escreve o que aconteceu, atém-se ao fato. A literatura relata sobre o que poderia ter acontecido, o verossímil.

Além de promover o questionamento e a crítica do tempo histórico representado pelo discurso de seu narrador⁸, *Angústia* atrai para a sua órbita a discussão do tema em que repousa a tese central deste trabalho: a legitimidade da ordenação do poder no Brasil.

Para o leitor que conhece a obra, é desnecessário prevenir não se tratar o romance de simples denúncia ou crítica superficial do estado de coisas formado pelas circunstâncias expostas acima. Graciliano Ramos não se encaixa no papel restrito de intelectual cooptado pelo discurso oficial do poder (e que curiosamente seu personagem-narrador também flerta com a encarnação, daí a confusão entre literatura e autobiografia). Vale lembrar que, oficialmente, o autor era funcionário do Estado sob intervenção do governo ditatorial à ocasião de sua prisão e do lançamento de *Angústia*. Por outro lado, Graciliano Ramos não se deixa apreender pelo estereótipo do dissidente ingênuo a compor romances que serviriam à função de libelo ou panfleto de denúncia ou em prol de causa ideológica. *Angústia*, na minha opinião, é o melhor exemplo de obra artística do período em que fora lançado.

Apontar indícios da relação entre o discurso literário e a instância do poder não é o mesmo que atestar a dinâmica naturalista de homens sábios (referência antiga) ou letrados a serviço de quem manda, ou em embate clandestino com seu representante. Mas ignorar a convivência entre o discurso do escritor e a instância representativa do poder, ignorar as bases em que se apóia o discurso representativo da realidade e sua relação com o poder, que a pesquisa literária indicia, é negar-se a compreensão da função e da dinâmica do fazer literário.

Poetas ou historiadores como funcionários do imperador, ou do ditador ou presidente?

Apesar da questão soar estranha, quando nos vemos a realizar o exercício de tentar apreender a contingência cultural tanto na Antiguidade quanto já no período moderno, não podemos esquecer que a categoria já fora posta em pauta por Détienne.⁹

⁸ Silvano Santiago fala do efeito interpretativo dos “acontecimentos históricos”, realizado através da “perpendicularização da história”, num pequeno texto que apresenta trabalho sobre o romance *Angústia*. Cf.; SANTIAGO, *Apresentação*, 1983, s.p.

⁹ Costa Lima, a partir da referência do trabalho de Détienne, nos apresenta o episódio da “deslegitimação” do discurso do aedo na Antiguidade, quando este perde a função de “mestre da verdade”, função privilegiada na relação com o Imperador, para o guerreiro. O fato é a abertura necessária para o início da discussão da validade do discurso poético/literário numa contingência que presencia o nascimento do “gênero rival” da história. Cf., COSTA LIMA, 2006, p. 167-169.

Como negar a proximidade da representação literária com o poder sem cair em esquematismos simplórios ou se fechar numa contemplação *naïf* de arte pura? Uma coisa é certa: a sistematização da função poética a partir de Aristóteles, e o desenvolvimento da representação artística com a autonomização da arte na Modernidade, passando pelos múltiplos direcionamentos que inauguram a contemporaneidade, em que a representação artística se vê estreitamente ligada às mudanças da dinâmica social e da cultura do mercado vêm apenas complicar a situação e deixar claro que, se a função de representação literária definitivamente não está a favor ou ao serviço, simples e naturalmente, do poder (ou de instâncias representativas deste), não deixa de com ele se relacionar e ser por seus efeitos e dinâmica vazada em sua forma, e daí ganhar vida. *Angústia*, por esse viés, é um bom exemplo negativo.

Vamos à *Angústia*, para iniciarmos a compreender como Graciliano Ramos aproveita o tema como um dos pilares que sustentam a estrutura do romance. Mas não nos esqueçamos da lição dos antigos. O discurso poético ou literário apesar de deslegitimado, e se pautando pela verossimilhança, ao invés da aporia da verdade, não deixa de trazer para o banquete das idéias “verdades”, que entre a filosofia e a história, ou entre a filosofia e a retórica – sem se circunscrever a tal – nos apresentam o homem, em sua noção geral ou universal, apesar da recorrência do método da encenação do caso particular como realizava a tragédia, o drama de forma geral, e o romance, na Modernidade.

Porém, antes de *Angústia*, alguma informação sobre seu contexto, para iluminar nosso percurso.

Década de 30 e Representação Literária

A década de 30 ocupa lugar especial na história do século XX. Acontece assim no mundo, em geral, e também no Brasil. O tempo marca mudanças sociais e culturais que determinarão os rumos da política, da economia e da produção cultural. Reconhecida pelo caráter da consolidação da modernização – em seus efeitos, nos países centrais; a reverberação, diminuída e atrasada, nos países periféricos –, a década pode ser vista como

divisor de etapas na história da organização social e cultural da contemporaneidade. Vindos, havia pouco, de uma guerra que tomou dimensão generalizada, e trouxe a consciência da interdependência do novo modelo de relações internacionais, particularmente, o mundo ocidental e o contrapeso da União Soviética debatiam-se em conflitos e acirramentos de posições políticas e ideológicas. Embates que redundarão numa quase epidemia de projetos de organização social e de poder marcados por regimes totalitários embasados em idéias que imbricam nacionalismo, ordem, racionalidade e desenvolvimento. O resultado, como de conhecimento, é o conflito aberto no evento da nova guerra entre os estados que saíram à frente no processo de modernização na contemporaneidade. Conflito esse que, inevitavelmente, convocará e atrairá para o palco das relações entre as nações países que vinham trilhando o caminho da modernização na periferia, em regiões distintas do centro europeu. Neste espetáculo, o Brasil se vê como deuteragonista de segunda ordem. Entretanto, não havia a escolha de ficar indiferente ao trajeto do progresso que empurrava o mundo para o desenvolvimento; e assim, da mesma forma, a engrenagem ou o aparato formado para controlar e organizar a estrutura social e o poder inevitavelmente se vê influenciado pelo “espírito do tempo”.

Mas há de se ter prudência na avaliação do conjunto dessas mudanças, em relação à peculiaridade da história da formação do Brasil. Se, a partir da virada do século XIX para o século XX, fica evidente a impossibilidade de políticas nacionais fechadas em si mesmas, a entrada no grupo das nações soberanas guarda características que apenas a compreensão da nossa formação pode efetivamente esclarecer.

O caso brasileiro é um caso particular em que o projeto de nação independente e atividade literária caminham *pari passu*.

Antonio Candido aponta a especificidade entre nós do discurso literário, mesmo na incipiente idéia de nação que os românticos põem em curso, sob a chancela da Monarquia Nacional, independente, havia pouco, do Reino de Portugal. A presença da literatura na vida intelectual brasileira se faz de forma tão marcante, que leva o crítico a afirmar:

Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito (CANDIDO, 2000, p. 119).

E, se é aconselhável contextualizar o tempo em que foi enunciada a idéia que nos conscientiza da relação entre os registros do conhecimento na formação da nossa intelectualidade – o texto de Antonio Candido pertence a uma coleção de ensaios publicada, originalmente, em 1965 –, pensamos que as marcas percebidas pelo crítico em seu trabalho, apesar da modernização indiscutível da Academia e a conseqüente expansão da produção científica e filosófica, a literatura continua a exercer influência nos rumos da discussão do conhecimento na arena cultural.

Do ponto de partida, com o projeto nacionalista dos românticos, sob os auspícios do Imperador, a questão da representação do país pelos trabalhos dos literatos ganhara algumas versões; ora são embebidas, em demasia, nos modelos ainda bem recentes da metrópole, que lhes dotam do tom rococó, ora se perdem numa avaliação superficial dos problemas nacionais, pervertendo os valores culturais com o festejo e a celebração da miséria do país.

Independentes politicamente, por razões e fins em que, muitas vezes, o interesse econômico vem prevalecer, seremos herdeiros e dependentes das formas culturais ibéricas¹⁰, de início, e européias, em extensão – sobretudo, a cultura literária francesa –, particularmente, no que tange aos adereços e ao verniz da eloqüência e das idéias liberais e revolucionárias no futuro. Herança cultural explicada pelo arremedo superficial conferido pela influência cultural acrítica. Uma boa leva de nossa intelectualidade será tributária desta condição nascente da inteligência nacional, que conviverá simultaneamente com projetos literários explicitamente nacionalistas, e a produção de uma literatura leve, “sorriso da sociedade”, e por vezes exageradamente preocupada em reproduzir os efeitos estéticos que as vanguardas européias ditavam.¹¹

Um dos efeitos mais visíveis dessa relação especial entre a literatura e as instâncias fomentadoras e legitimadoras da ideologia nacional é o caráter ambivalente da motivação e realização das letras nacionais. A circunstância de se ver próxima e dependente, inicialmente, por patrocínio, depois por denúncia e postura crítica à elite no poder, dotará o trabalho técnico e a mensagem da literatura produzida no Brasil de certo diapasão político que atravessa seu discurso. O escritor brasileiro estará sempre a par do que acontece de mais novo, em termos de técnica e estética, e ao mesmo tempo, ver-se-á circunscrito a realizar uma literatura que

¹⁰ HOLANDA, 1995, p. 40.

¹¹ Ver a respeito, PRADO, *Nacionalismo literário e cosmopolitismo*, 2004, pp. 13-39; SILVA, *Academia versus confeitaria*, 2006, pp. 25-42.

capture material para seu conteúdo e tema entre os dados da formação de sua cultura e que acaba dirigida ao grupo, da mesma forma, circunscrito de receptores da produção literária – uma elite com acesso à possibilidade de educação e iniciação em assuntos culturais.

Silviano Santiago trata do assunto num texto¹² que discorre sobre a relação entre a produção, recepção e a história da formação, tanto de nossos escritores, quanto do público consumidor de literatura em nosso país – que vale ressaltar, com as próprias palavras do autor, “um segmento considerável da população ainda é composto de analfabetos”.¹³ O autor conjuga pertinentemente as variáveis e realiza uma relevante avaliação da produção literária no século XX.

Silviano Santiago lança mão da metáfora de “caráter anfíbio” – o título do texto, *Uma literatura anfíbia*, reproduz igualmente a metáfora biológica – para definir a produção literária moderna e contemporânea:

No século 20, os nossos melhores livros apontam para a Arte, ao observar os princípios individualizantes, libertadores e rigorosos da vanguarda estética européia, e ao mesmo tempo, apontam para a Política, ao querer denunciar pelos recursos literários não só as mazelas do passado colonial e escravocrata da sociedade brasileira, mas também os regimes ditatoriais que assolam a vida republicana. A atividade artística do escritor não se descola da sua influência política; a influência da política sobre o cidadão não se descola da sua atividade artística. O todo se completa numa forma meio que manca na aparência, apenas na aparência. Ao dramatizar os graves problemas da sociedade brasileira no contexto global e os impasses que a nação atravessou e atravessa no plano nacional, a literatura quer, em evidente paradoxo, falar em particular ao cidadão brasileiro responsável. Não são muitos, infelizmente (SANTIAGO, 2004, p. 66).

Sem desmerecer a dupla orientação da literatura nacional, no que tange aos critérios da qualidade artística, o argumento desenvolvido por Silviano Santiago reconhece que a especificidade da *evolução* da instituição literária brasileira a situa numa posição também específica dentro da tradição literária ocidental. O assunto é discutido, no desenvolvimento do texto, através da avaliação da recepção da literatura nacional, além dos limites do país, pelo Outro, representado pelo leitor do país central e consumidor de literatura de arte. A experiência e opinião transmitidas pelo texto do crítico apontam que, fora dos limites nacionais, o olhar do consumidor de literatura artística é dirigido pelo farol da tradição

¹² SANTIAGO, 2004, p. 64-73.

¹³ SANTIAGO, 2004, p. 64.

ocidental, muitas vezes resistente à ambivalência e a duplicidade ideológica que historicamente caracteriza parte considerável de nossa produção literária – resguardada sua qualidade. Não se limitando à discussão do tema, o trabalho se organiza ao esclarecer as circunstâncias da gênese do estado de coisas que define o caráter anfíbio de nossa literatura. A metáfora biológica e evolutiva relacionada à tradição literária nacional é sustentada pelo apontamento e demonstração comparativa de lances da nossa formação cultural e social – inclusos aí, sistema de poder, classes e acesso à educação – que prescindem de esquemas sociológicos simplistas e se abre para uma compreensão pertinente e honesta da nossa situação, relativamente recente, e atrasada.

Aliar arte e política se explica se reconhecermos a necessidade que a função literária assume no Brasil em relação direta com o processo de formação cultural e social do país. Fazendo coro às considerações de Antonio Candido, Silviano Santiago reforça a idéia da função da literatura como protagonista no colóquio da explicação do país. Difícil imaginar uma literatura que se atenha “apenas aos dois princípios da estética: o livro da literatura existe *ut delectet* e *ut moveat* (para deleitar e comover)”,¹⁴ num país que historicamente trata a educação como “privilégios de poucos, desde os tempos coloniais”.¹⁵ A mensagem que precisa chegar aos homens “responsáveis” é a da atitude crítica, como sugerido no argumento final da citação do autor. Num sistema que conjuga estética e política, como grande parte dos trabalhos da década de 30, é impossível descartar o outro princípio que se junta aos que orientam a estética da Tradição, o princípio “da *ut doceat* (para ensinar)”.¹⁶

As considerações de Silviano Santiago ganham força ao serem postas ao lado das leituras e avaliações sobre a evolução de nosso sistema literário, como as realizadas por Antonio Candido, que, se diferem de método, guardam semelhanças, em parte considerável dos achados e esclarecimentos a respeito do processo de formação da literatura no Brasil. Essas avaliações são imprescindíveis para o esclarecimento do contexto da literatura que conjuga estética e instâncias legitimadoras do poder, e em extensão, literatura e política, assim como denúncia, crítica social, e compreensão do país: a literatura da década de 30, do século XX. Literatura, política, crítica e análise social, literatura às voltas com o poder, são esses os tópicos que definiram os rumos do trabalho literário em 1930. Sim, literatura e política, mas,

¹⁴ SANTIAGO, 2004, pp. 72-73.

¹⁵ SANTIAGO, 2004, p. 72.

¹⁶ SANTIAGO, 2004, p. 73.

como bem lembrou Silviano Santiago, literatura e arte. Graciliano Ramos é um dos melhores exemplos da relevância dessa confluência levada às últimas conseqüências.

É neste ponto de convergência, entre o processo histórico e a produção literária, que me coloco para analisar *Angústia*, de Graciliano Ramos. O romance, modelo de obra literária, alia com mestria o labor técnico e estético em progressiva evolução, desde *Caetés*, de 1933 (composto durante a década de 1920), e a percuciência da realidade nacional e da condição humana, num amálgama que testemunha sobre a concepção de arte e poética do autor.

O empenho da compreensão do país se expande para além do trabalho literário. O texto de Antonio Candido aponta, em pontos reiterativos, a movimentação febril de trabalhos caracterizados pelo objetivo de interpretação da cultura e da formação do país. O crítico fala do “ardor de conhecer o país”.¹⁷ Ao lado da produção literária criativa, que viera a lume durante o período do quarto decênio, o público presenciou o surgimento de “ensaios histórico-sociológicos”,¹⁸ que hoje fazem parte do cânone da explicação e interpretação do Brasil. Na companhia de Graciliano e seus pares, caminham juntos Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior. Em particular, estes autores têm em comum com Graciliano o fato de lançarem livros na década de 30.¹⁹ O trabalho destes autores nos servirá de importante fonte teórico-crítica, bem como de interlocutor no diálogo entre a obra de Graciliano Ramos, a fortuna crítica do autor e as considerações de Graciliano sobre sua concepção de literatura. Além do fato de virem a lume no mesmo período da obra que nos serve de objeto literário primário – o romance *Angústia* –, assim como a primeira fase da obra de Graciliano, estes trabalhos compartilham da motivação para a pesquisa do contexto cultural e social que a organização do enredo de *Angústia* apresenta, num dos níveis do discurso da narrativa. Numa espécie de exercício de microhistória pessoal do tempo presente, em que o narrador-personagem do livro se propõe a tomar notas do período que vai, em retrocesso, cerca de um ano e pouco, vemos passar, tangencialmente, diante de nossos olhos, lances da história da formação da cultura do país, que têm suas origens – no romance – na transição do regime da Monarquia para a República, assim como os efeitos da abolição da

¹⁷ CANDIDO, 2000, p. 114.

¹⁸ CANDIDO, 2000, p. 114.

¹⁹ *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre, é de 1933; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, de 1936; Caio Prado Júnior lança, em 1933, *Evolução política do Brasil*; entretanto, é *Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942, que se emparelha com as obras precedentes de seus pares, por cumprir a função de avaliação histórica da formação cultural e social do Brasil, e, que, também por esse motivo, o insere num conjunto que acaba sugerindo a continuidade do pensamento de uma geração.

escravatura e as vicissitudes do regime republicano, conflitos, disputas de poder, o golpe da República Nova e seu regime de ordem, cooptação e uso da força. Sem se fechar num espelhamento do real, como se pode pensar de um realismo verista, preocupado em denunciar as contradições do país através de um retrato sem retoques da realidade, em *Angústia*, a parcela de história, de idéias e teorias explicativas do país funde-se na representação elaborada, que conjuga pesquisa humana e labor estético. A pesquisa social e histórica em Graciliano é indissociável da pesquisa do homem, da psicologia, e vice-versa. A pesquisa literária vem mostrar que o trabalho da mimese artística suplanta ou supre o discurso orientado exclusivamente pela razão e pela aporia da verdade científica válida.

Quanto ao compartilhamento de interesse e motivação pelo processo histórico de formação cultural e social do país²⁰ que a literatura de Graciliano mantém com os trabalhos sociais da época, venho elencar uma primeira proposição que orienta o direcionamento dos passos que a perquirição ao objeto tomará. Na realidade, uma proposição interpretativa que se desdobra em dois momentos. Em primeiro lugar, o aparente truísmo – justificável, para enfatizar que o projeto do autor não se limita ao fato, muitas vezes, dessa forma propagado – de que o trabalho de Graciliano é permeável (e tributário) à contingência cultural e social do tempo em que fora forjado. Em seguida, o desdobramento, consoante às considerações do trabalho crítico, como visto acima, de que a narrativa graciliânica assume, em uma de suas vertentes discursivas, a função interpretativa do processo de formação cultural e social do país.

A proposição interpretativa que enfoca a relação entre o discurso literário e o contexto de produção – cultural e literário – não prescindirá da análise do procedimento de composição estético e técnico do qual redundará a obra. O que parece óbvio merece, a meu ver, ser enfatizado, pelo fato de, muitas vezes, o trabalho literário do grupo de 30 ter sido avaliado pela chave que prioriza os aspectos ideológicos das obras. Por Graciliano Ramos ser uma das diferenças do grupo, pelo reconhecido trabalho estético e inovações formais que seu trabalho propõe, é que se justifica esse aparte.

²⁰ Evaldo Cabral de Mello, em posfácio a *Raízes do Brasil*, aponta a relevância e permanência que a obra de Sérgio Buarque de Holanda (bem como de seus pares da geração de “intérpretes” do Brasil de 30) assume ao romper com a explicação e apresentação dos problemas do país pelas “interpretações sociológicas” e se abre para o direcionamento histórico, que a reedição de *Raízes* inicia. Cf., MELLO, *Posfácio: “Raízes do Brasil” e depois*, 1995, pp. 189-193.

O desenvolvimento do trabalho será empreendido na compreensão de como a atividade literária se apropria dos elementos selecionados pelo ficcionista em sua dinâmica criativa, utilizando-o como matéria e conteúdo literários – tema da segunda parte. Em seguida, buscamos responder a questão: que função a forma literária exerce em seu trabalho de interpretação da realidade, na construção do mundo paralelo que é a obra literária – assunto da terceira parte.

Em certa medida, a avaliação da produção literária da década de 30 foi, e continua sendo, referida e avaliada em comparação com o trabalho da década anterior, principalmente, o movimento modernista de São Paulo. Críticos relevantes da contemporaneidade apontam essa relação.²¹

João Luís Lafetá ocupa uma posição especial nesta lista, pela dimensão e conseqüência que seu trabalho sobre o modernismo e a década de 30.²² Em termos gerais, a proposição de Lafetá abarca o trabalho literário da década de 30 como desdobramento do movimento de 22, e se propõe a avaliá-lo, em conjunto, pelo critério da ênfase no que denomina ora projeto estético, ora projeto ideológico. Conforme o crítico, o trabalho de vanguarda da década de 20 priorizava o “projeto estético” na literatura – “a revolução na literatura” –, fortemente influenciado pelas vanguardas européias, pelas mudanças sociais aceleradas do país – início da industrialização e acesso recente ao modo de produção capitalista, como conseqüência. Os escritores de 30, em contrapartida, iniciaram o novo decênio com ênfase no “projeto ideológico” – “a literatura na revolução”. Os motivos do deslocamento foram a desconfiança das promessas do progresso e da modernização e a consciência incipiente do subdesenvolvimento do país.²³

No que concerne à manifestação literária, propriamente dita, e à diferença de investimento ora em um ou outro nível do projeto artístico-literário, Lafetá sugere que, no desenvolvimento da década de 30, a revolução da linguagem, operada pelo movimento de 22, tende a se diluir. Acompanhar que a “ruptura da linguagem” de que fala o crítico se apresente no questionamento e supressão dos esquemas da velha linguagem tributária do academismo, do superficial e do bacharelesco, em defesa da liberdade criativa, da linguagem coloquial, em

²¹ Cf., CANDIDO, 1984, pp. 27-36; LAFETÁ, 2000, pp. 19-36;

²² LAFETÁ, 1930: *a crítica e o modernismo*, 2000.

²³ Em *Literatura e subdesenvolvimento*, Antonio Candido fala de “pré-consciência do subdesenvolvimento”, ao se referir ao contexto da produção literária de 30. Cf. CANDIDO, 2006, p.193.

busca de uma língua literária legitimamente nacional, exige, todavia, atenção e questionamentos:

Essa distinção, que pretendemos usar no exame de um aspecto do Modernismo brasileiro, é útil porque operatório; não podemos entretanto correr o risco de torná-la mecânica e fácil: na verdade o *projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si seu *projeto ideológico* (LAFETÁ, 2000, p. 20).

A prudência em relativizar a chave interpretativa dos “pressupostos básicos”, com os quais avalia, em contraste, a literatura de 20 e a de 30, não deve ser negligenciada pelo pesquisador que se interessa por qualquer assunto referente ao contexto que o trabalho do crítico toca, e que pretenda realizar trabalho honesto.

Sem ignorar a verdade que existe na proposição de Lafetá, a obra de Graciliano Ramos talvez seja um motivo relevante ou uma variável contrastante, e de peso, de que não se pode abrir mão para questionar o risco de se aplicar de forma mecânica e com facilidade a fórmula interpretativa de Lafetá.

A verdade da qual não se pode prescindir é a de que a transição de décadas desloca significativamente a modulação dos projetos artísticos dos grupos em discussão.

A literatura de 30 nasce com a vocação para a análise e a denúncia dos problemas e das contradições sociais e culturais do país, realizadas de forma mais enfática, sem dúvida, mas, de forma mais direta e com mais esclarecimento. Se nas obras anteriores “tudo aparece meio oculto, subentendido ou implícito, no ‘Romance de 30’ tudo é iluminado violentamente. O mundo é invadido pela racionalidade e se torna palpável, transparente, compreensível” como afirma José Hildebrando Dacanal, num ensaio que busca traçar a origem do uso do termo “Romance de 30”, suas características e contexto histórico.²⁴ A respeito do processo de representação na década de 30, diz o crítico:

O “Romance de 30” se atém à verossimilhança, seguindo à risca a tradição da ficção realista/naturalista européia (séc. XVIII e XIX) e a brasileira (séc. XIX). Quer dizer, o que é narrado é verossímil, é semelhante à verdade. Se não aconteceu realmente, poderia ter acontecido no mundo real, histórico. As forças que vigem no mundo narrado *são as do mundo real*. Não há

²⁴ DACANAL, 1983, p. 77.

quebra de leis físicas e biológicas, não há a intervenção de forças divinas, diabólicas ou assemelhadas (DACANAL, 1983, p. 75).

Seguindo o trajeto que leva à realidade, a representação dos problemas nacionais se volta para sítios e assume pontos de vistas até então ignorados pelo trabalho literário. A produção literária será marcada, em parte considerável do conjunto dos trabalhos, pela herança do naturalismo e do realismo, sobretudo, dirigida pela estética realista, preocupada em captar e representar o real e suas contradições. O romance social – uma das categorizações que a narrativa do tempo recebeu –, impregnado de teor político e de denúncia, grassa durante a década.²⁵

A preponderância da literatura em prosa, especialmente, na forma do romance, é um contraponto em relação à década precedente.²⁶ O que leva a crítica, ocupada com o período, a reunir o grosso da obra sob a categoria “romance de 30”, como visto acima. Entretanto, veremos mais à frente, o romance de 30 não se apresenta pela homogeneidade que as fórmulas de Lafetá e Dacanal podem sugerir, e como este último teve o cuidado de alertar. Foram várias as denominações que tomou o romance da época: romance nordestino, pelo fato de o impulso inicial da produção das obras, caracterizadas como analíticas e de investigação social, virem desta região; também, como derivação, romance social, romance proletário; sem se fechar, todavia, na temática de investigação social, ou se limitar à produção desta região do país.

A outra vertente importante do romance de 30 é a que orienta os trabalhos conhecidos como intimistas, que utilizam a técnica da introspecção e a investigação psicológica. Sua apresentação, em contraponto direto com o romance social, afasta-se, em princípio, do enfoque restrito ao contexto de vida dos grupos marginalizados, com o qual o outro tipo de romance da época se ocupará quase completamente. O romance intimista consensualmente atribuído ao grupo dos autores católicos e de posicionamento político à direita, preocupa-se, em sua maioria, com temas morais atuais que afligem o homem àquele tempo.²⁷

²⁵ Benjamim Abdala Júnior, em trabalho de 1981 (apresentado, originalmente, como tese de doutoramento, em 1977), associa o trabalho ficcional da primeira fase de Graciliano Ramos aos preceitos estéticos do neo-realismo ao comparar o processo de composição estilístico destes romances com o trabalho do escritor português Carlos de Oliveira. Cf. ABDALA JÚNIOR, *A escrita neo-realista*, 1981.

²⁶ BUENO, 2006, p. 66.

²⁷ Mais uma vez, é interessante ressaltar a cautela com que se deve avaliar a categorização da história literária. Da mesma forma que o trabalho de Graciliano Ramos implode os rótulos que tentam encarcerar seu trabalho em grupos definidos pela geografia, pelo tema, posicionamento político, ou técnica literária, um escritor como

Ainda em contraste com a década de 20, os escritores do decênio não se vêm inclinados a se expressar através de manifestos ou de grupos formalizados ou por revistas, e pode-se notar, com freqüência, a inclusão de tipos sociais não comuns nas representações literárias até aquele tempo. Estas personagens são identificadas como o “outro”, por Luís Bueno, em seu trabalho sobre o romance de 30, e que, em outras palavras, trata de personagens das classes sociais a que não pertencem os escritores, em sua maioria intelectuais vindos da “pequena-burguesia”.²⁸ A galeria é extensa e se amplia pelo contexto da produção da nova literatura, não circunscrita à zona rural, como a categoria “regionalista” pode sugerir. Convivem sob a categoria tipos como o proletário, membro da classe, havia pouco, formada pelos operários das cidades em expansão, assim como o trabalhador rural. Vale lembrar os ciclos da cana de açúcar de Lins do Rego; os trabalhadores da pequena classe média da cidade; funcionários públicos de segunda ordem; vagabundos de qualquer natureza; a mulher, estigmatizada em esquemas maniqueístas entre a esposa ideal e a prostituta. Seguindo a parcela de pertinência do esquema de Lafetá, pode-se constatar o projeto ideológico de desmascarar as mazelas e contradições do país pondo a nu as estruturas que regem o espetáculo social e dando voz a quem antes não contava com espaço de representação social e cultural através da arte. Há bons resultados, e há aqueles que ficam circunscritos ao tempo, pela limitação do projeto artístico como um todo.

O deslocamento do ponto de vista que os trabalhos da década de 30 promove confluem novidade técnica, no que concerne ao trabalho estético do material literário, e também mudança de enfoque do objeto, resvalando para a apreensão e conseqüente compreensão das questões postas em cena pela representação literária sob a ótica de novos paradigmas e conceitos que sugerem o deslocamento do projeto ideológico.²⁹

A inovação técnica se refere ao predomínio do narrador em primeira pessoa por parte dos romances de 30. O efeito seria a tendência para a investigação psicológica e a introspecção. Manifesta, com mais intensidade, na outra vertente dos trabalhos que equilibra

Cornélio Pena, por exemplo, categoricamente, posto ao lado dos intimistas, católicos, senão de direita, apolítico (erro imperdoável à época), toca, com seu trabalho, na questão “do conflito do homem com a terra”, através da técnica do romance psicológico e da “perquirição dos fundamentos”, nas palavras de Donaldo Schüler, em que não fica de fora a consciência das contradições de nossa formação cultural.. Cf., SCHÜLER, *O conflito do homem com a terra no romance de Cornélio Pena*, 1983, pp. 21-38.

²⁸ BUENO, 2006, p. 244.

²⁹ Lígia Chiappini Moraes Leite enuncia, de forma sintética e pontual, a relevância da estruturação do elemento do foco narrativo, em trabalho introdutório sobre o tema: “a técnica na FICÇÃO está intimamente relacionada com problemas IDEOLÓGICOS E EPISTEMOLÓGICOS.”..LEITE, *O foco narrativo*, 2004, p. 86..

as edições dos livros à época – os romances denominados de intimistas. Todavia, não se limita à configuração *stricto sensu* que a categorização pode sugerir. Graciliano, novamente, é um bom exemplo do equilíbrio, no mesmo projeto artístico, do uso da introspecção e da análise social, de forma bem realizada.³⁰

Quanto ao segundo tópico – a inovação das imagens representativas pela alteração da perspectiva –, pode-se extrair, da idéia de deslocamento que o novo olhar que os narradores-personagens assumem a partir da virada da década, o argumento em que se sustenta a pertinente reavaliação de Luís Bueno da proposição de Lafetá sobre o desdobramento natural do projeto artístico do Modernismo da década de 20 à de 30.

Se a distância que nos separa dos países ricos não se modificou, a mudança de perspectiva sobre o país corresponde a um deslocamento no plano ideológico: *mudou a visão de Brasil*. Mesmo com a ressalva de Antonio Candido de que, nos anos 30, ainda não havia exatamente uma consciência do subdesenvolvimento, apenas uma “pré-consciência”, temos um afastamento ideológico considerável entre a geração que fez a Semana de Arte Moderna e a que escreveu o romance de 30 (BUENO, 2006, p. 59, grifo meu).

Embasado na avaliação do contexto de formação intelectual dos escritores dos distintos decênios do início do século XX, Luís Bueno aponta que só se poderia conceber o desdobramento do Modernismo através do decênio de 30, e daí o enfoque ora no critério de estética ora no de ideologia, se pudéssemos sustentar que tanto o projeto estético quanto o ideológico não houvesse mudado, o que efetivamente não aconteceu.

Lembrando o paradigmático ensaio de Antonio Candido sobre a produção literária por países periféricos, Luís Bueno lança mão, no desenvolvimento de sua argumentação, com o auxílio de apontamentos de Haroldo de Campos, das categorias “utópicos” e “pós-utópicos”, aplicadas à história literária.³¹

³⁰ Carlos Jorge Appel aponta a convivência das tendências e do uso técnico, simultâneo, da introspecção e da análise social, justificável pelo contexto histórico em que fora forjado o romance de 30, palco de aceleradas mudanças sociais e culturais, efeito da modernidade; bem como a peculiaridade e a habilidade de autores como Cornélio Pena e Graciliano Ramos, que extrapolam as categorias e realizam o balanço da época e da condição do homem do tempo, através de uma obra complexa e universal. Cf. APPEL, *O processo cultural na década de 30*, 1983, pp. 9-20.

³¹ O apontamento de Haroldo de Campos, realizado originalmente em artigo na *Folha de S. Paulo*, de 1984, propõe a avaliação retrospectiva do movimento concretista. Luís Bueno enfatiza, com propriedade, o contexto do apontamento do crítico, que é a “derrocada dos regimes de esquerda no Leste Europeu”; Cf., BUENO, 2006, p. 67.

Associando a idéia de vanguarda à de utopia, Luís Bueno liga a literatura da década de 20, reconhecidamente influenciada pelas vanguardas do início do século, à categoria dos “utópicos”. O corolário da proposta é sustentado pela idéia de “país novo”, que o advento da indústria e do capitalismo produziu e suscitou na inteligência do início do século e nos escritores modernistas.

Por sua vez, os escritores de 30 seriam os “pós-utópicos”. Os rudimentos da noção de atraso e subdesenvolvimento – “pré-consciência do subdesenvolvimento” para Antonio Candido –, que marca a transição de décadas e se tornam claros no desenvolvimento dos anos 30, explicaria, segundo Luís Bueno, a nova visada para o país posta em pauta pela literatura de 30. Sem as veleidades e utopias dos antecedentes, resta aos escritores da década de 30 aprofundarem-se no presente, no próprio país, a fim de compreendê-lo em todos seus limites.³²

O trabalho de Luís Bueno se faz relevante por repassar as características importantes da narrativa da década de 30 com o cuidado de avaliar o contexto dos grupos de escritores que a produziam efetivamente. Desfaz mitos sobre critérios de divisão que há tempo já não faz o menor sentido reproduzir, como o de literatura do norte e do sul, introspectivos e regionalistas, ou “sociais”. Ao mesmo tempo reconhece a pluralidade de atores da época que se apresentam entre católicos e comunistas, politicamente à esquerda ou à direita, e que “embora a partir de visões de mundo completamente diversas, (...) trazem para a literatura brasileira um debate sobre a falência do modelo de organização social brasileira”.³³

Chegamos a uma das faces do próximo tópico e componente de uma de nossas questões iniciais. Vamos ao universo do conteúdo e do manejo material artístico que Graciliano Ramos realiza com a realidade que lhe entra pelos olhos.

³² Sem deixar de ser pertinente, todavia, é importante questionar sobre a dimensão que a proposição de Luís Bueno é capaz de abarcar, e assim, ao modo da consideração de Lafetá, que expomos em citação acima, reconhecer que não é indicada a aplicação mecânica e fácil da fórmula interpretativa. Vale lembrar o caso vultoso que é a primeira fase literária de Jorge Amado marcada sobremaneira pelo posicionamento ideológico assumindo, que mantém o tom próximo ao panfleto e que carrega em si, a “esperança” de realizar a revolução pela base; mesmo que ingênua, é indubitável.

³³ BUENO, 2006, p. 228.

CAPÍTULO II

SOMBRAS E REALIDADE:
DO CONTEÚDO E DO MATERIAL DE *ANGÚSTIA*

A recepção crítica de *Angústia* variou significativamente desde sua publicação, em agosto de 1936. O livro foi recebido com entusiasmo pelo meio literário e intelectual da época, movido pelo interesse nas circunstâncias e pelo sentimento de solidariedade que a prisão do autor suscitavam. Pode-se juntar ao fato, o recente reconhecimento da obra do autor pelos lançamentos de *Caetés*, 1933, e *S. Bernardo*, 1934, por editoras do Rio de Janeiro. O romance percorreu o trajeto que vai da concessão do Prêmio Lima Barreto (em sua primeira versão), oferecido pela *Revista Acadêmica*, à marginalidade crítica, após algum tempo de seu lançamento. Fato constatável, por exemplo, pelo trabalho de Lúcia Helena Carvalho, que aponta o descenso da recepção que condenava *Angústia* à marginalidade como falta de preparo da crítica, somado à carga de inovação estética trazida pela obra.³⁴

O impacto da inovação técnica e estilística de *Angústia* pode ser confirmada pela constatação de Álvaro Lins, já em 1941, de que o romance “representa um caso de estudo crítico muito difícil para os seus contemporâneos”.³⁵ O crítico inicia o canônico ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos, *Valores e misérias das vidas secas*, apontando *Angústia* como romance “principal” do autor. Ao mesmo tempo, ratifica a informação da acolhida entusiasmada da crítica contemporânea, para, mais à frente, reconhecer o romance como “a obra-prima” de Graciliano.³⁶ Apesar da hesitação sugerida, o crítico realiza, junto com colegas importantes de sua geração, crítica relevante, e ainda atual, sobre a construção do romance.

Angústia é o terceiro trabalho publicado por Graciliano Ramos. A narrativa teve como embrião um dos contos sobre criminosos, que o autor forjara nos idos de 1925³⁷, quando morava em Palmeiras dos Índios, com os filhos do primeiro casamento, viúvo e administrador da loja de fazendas *Sincera*.³⁸ Depois do aparecimento de *Caetés*, produto dessas experiências pioneiras, entre 1925 e 26, mas que só virá a público em 1933, e *S. Bernardo* – a confirmação da maturidade literária –, os manuscritos do romance serão retomados e trabalhados durante o ano de 1935, já em Maceió, onde Graciliano Ramos agora morava com a nova mulher, Heloísa, e os filhos, e ocupava a função de diretor da Instrução Pública do estado. Graciliano

³⁴ CARVALHO, 1983, pp. 20-21.

³⁵ LINS, 1977, p. 136.

³⁶ LINS, 1977, p. 153.

³⁷ RAMOS, 1994, p. 190-194.

³⁸ MORAES, 1993, pp. 38-54.

finaliza os manuscritos no mesmo dia em que foi preso por forças militares. O evento é retomado logo no início da obra do autor que rememora e testemunha a prisão, durante os onze meses de cárcere entre o porão do navio *Manaus*, que o conduziu ao Rio de Janeiro, onde sua permanência se distribuiu entre o Pavilhão dos Primários, local para presos políticos, e a Colônia Correccional da Ilha Grande, entre presos de toda espécie.³⁹ A prisão, sem motivo explicitado ou qualquer processo ou formulação de denúncia, ganharia algum esclarecimento pelo próprio esforço do autor, através do relato memorialístico. No fim das contas, o que se pode depreender da história é o exercício arbitrário da poder através da força desordenada de um governo que se debatia, lançando mão de qualquer recurso capaz, para se manter no poder, ao contrário do envolvimento político do autor em grupo subversivo, organização ilegal ou fomentadora de idéias de revolução.

Angústia contou com a crítica contemporânea de Antonio Candido. Apesar de não o reconhecer como obra-prima, o crítico, ciente dos recursos estéticos inovadores que o romance propõe, avalia o livro como “o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu” o autor.⁴⁰ O afastamento do objeto, que o tempo possibilita, terá como efeito nova visada e o consequente deslocamento da expectativa de recepção da mensagem e do trabalho estético, a ponto de, Wander Melo Miranda, crítico responsável pela reedição crítica da obra do autor, restaurar o status de obra-prima do livro.⁴¹

Luís Bueno, em recente trabalho histórico-literário, faz levantamento minucioso sobre essa oscilação pela qual *Angústia* passou.⁴² Guardando a devida preocupação de demonstrar que apesar da ambivalência característica do julgamento do próprio autor sobre seu trabalho, Luís Bueno nos demonstra que o livro foi eleito um dos melhores romances brasileiros por críticos de orientação reconhecidamente díspar, como Octávio de Faria e Lúcio Cardoso, Rachel de Queirós e Jorge Amado, para se ter uma idéia mais fidedigna do contexto de sua recepção.⁴³

³⁹ RAMOS, *Memórias do cárcere*, 2004.

⁴⁰ CANDIDO, 2006, p. 47.

⁴¹ MIRANDA, 2004, p. 33.

⁴² BUENO, 2006, pp. 619-623.

⁴³ Trata-se de inquérito realizado, junto a escritores e críticos, por Murilo Miranda, editor da Revista Acadêmica, veículo importante de divulgação e crítica literária e cultural da época. Cf., BUENO, 2006, p. 622.

O ziguezague entre memória e imaginação

Reconhecendo que o trabalho da ficção é uma motivação ativa e deliberada de construção de uma realidade autônoma, em termos estéticos, a proposta é observarmos os passos possíveis da seleção e da organização interna, a combinação dos elementos que forjam a atmosfera ou a ambiência pela qual circulam as personagens que se movem e agem no mundo da obra literária. De início, o que nos interessa é caracterizar e demonstrar os passos da construção dos elementos que nos permitirão o acesso à natureza de uma espécie de visão de mundo suscitada pela obra. É útil lembrar as categorias bakhtinianas do conteúdo e do material, que o crítico aponta em trabalho dedicado ao estudo do gênero do romance, como uma baliza relevante.⁴⁴ O conteúdo compreende um escopo cognitivo e ético que se pode apreender a partir da análise do tema e da construção das personagens e das vozes narrativas da história. No texto literário, o conteúdo se realiza através da materialidade da língua, na transgressão e no estranhamento do léxico ordinário de uma determinada comunidade verbal que o processo de ficção opera através da narrativa.

O trabalho de Graciliano é indissociável da experiência da vida. Já notavam essa simbiose os primeiros críticos de seu texto. *Angústia*, particularmente, sempre foi lido de forma muito próxima da experiência mesmo autobiográfica, como aponta com pertinência ainda atual Antonio Candido e os trabalhos posteriores que o leram por uma chave preponderantemente psicológica. Sem desconsiderar essa avaliação, que a meu ver continua atual e pertinente, apropriar-me-ei de sua intenção analítica para contrabalançar a proposta atual de análise da construção do romance.

O romance *Angústia*, narrado pelo personagem principal, o funcionário público e escritor diletante Luís da Silva, inicia-se com a seguinte enunciação:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas

⁴⁴ BAKHTIN, 1988, pp. 13-70.

umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios (p. 7).⁴⁵

Num exercício de hermenêutica *selvagem*, é fácil perceber, logo no início do livro, que o narrador, que se propõe a nos relatar a história que se estenderá por duzentas e tantas páginas, decide, após o período de convalescença e quase trinta dias da *consciência* de seu restabelecimento, narrar sobre o suposto transtorno ou doença pelo qual passara – doença, senão designada, sugerida: “visões que me perseguiram naquelas noites compridas”.

Se seguíssemos nesse exercício, perceberíamos que levaria certo tempo para o esclarecimento mínimo da posição e da natureza da voz narrativa que estamos a acolher.⁴⁶ Todo o relato da primeira micronarrativa, além de arrolar, sem maiores detalhes, os nomes de bom número de personagens importantes do romance, suscita, de imediato no leitor, a ambiência afetiva de atordoamento mental do narrador. O tom sugere pessimismo e uma espécie de defesa psicológica que almeja separar radicalmente o mundo e a experiência interna ou subjetiva, muito provavelmente motivada pelo amálgama contraditório, formado pelas emoções de “tristeza e raiva” (p. 9), explicitamente enunciadas pelo narrador.

O trecho vale mais pelo que nele há de conotação, como preâmbulo para a história que Luís da Silva vai nos contar. Entre *sombras* e a confissão contemporânea de que a *realidade* se deixa apreender apenas através de fragmentos, Luís da Silva empreenderá a narrativa que, se é atravessada pelo amargor da frustração, como já apontara Antonio Candido, não é menos honesta e coerente com o método da verossimilhança e com a experiência humana na Modernidade.

Luís da Silva, atento e obediente à lógica da elaboração textual, como é de se esperar de um escritor, nos fornece, bem no início de seu relato, algo parecido com uma teoria da narrativa ou o esboço de uma poética pessoal que dirige o texto:

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles

⁴⁵ RAMOS, *Angústia*, 2005, p. 7. Optarei, exclusivamente, nas citações subseqüentes de excertos de *Angústia*, por apontar apenas a localização da página do trecho recortado; a edição utilizada é de 2005 da Editora Record, tem como base a 4ª edição, publicada pela J. Olympio, com as últimas correções feitas por Graciliano Ramos, e faz parte do projeto de reedição da obra do autor, supervisionado pelo Prof. Wander Melo Miranda, da Universidade Federal de Minas Gerais.

⁴⁶ Rui Mourão aponta o fato, no trabalho minucioso de *close reading* dos romances do autor, enfatizando o estranhamento diferido do início de *Angústia*. Cf., MOURÃO, *Estruturas*, 2003, p. 87-88.

nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou (pp. 18-19).

O compromisso de narrar se confunde e encena a necessidade sincera de confidenciar uma experiência que se coloca, em sugestão, como provação. Dessa forma, o autor – portanto, agora, Graciliano – faz uso da plataforma que é o romance, consolidado como gênero moderno de crítica da experiência humana e dos valores organizadores da cultura e sociedade, para encenar sim o conflito do narrador.

A escolha da primeira pessoa não seria casual. Graciliano vem das experiências anteriores de *Caetés* e *S. Bernardo*, que, se guardam semelhança quanto ao foco narrativo, compreendido em sua faceta “técnica”, não deixam de apresentar diferenças que ficam claras logo de início. O relato em primeira pessoa dará mais semelhança de realidade, mesmo que confessada e sinceramente o narrador admita que os hiatos da memória são preenchidos pela imaginação.

Vale adiantar tema que explorarei a seguir, o tom expressionista e deformador de um realismo original e distinto dos trabalhos anteriores do autor, que Antonio Candido aponta em seu trabalho.⁴⁷

Antes de abordarmos diretamente os arranjos da composição compreendamos o esquema da estruturação do romance.

O baralhamento dos “acontecimentos” sugerido pelo narrador foi notado por Rui Mourão. Quanto à estrutura de *Angústia*, o crítico manifesta a impressão de estar diante de “uma caixa que sai de dentro de outra caixa, que por sua vez sai de dentro de outra caixa”.⁴⁸

Atento ao processo de construção do romance, Álvaro Lins, aliando a fina observação do trabalho com a linguagem, o contexto literário e o influxo de informações biográficas, corrobora e acompanha o traçado do projeto da narrativa de Luís da Silva.⁴⁹

⁴⁷ CANDIDO, 2006, p. 113-115.

⁴⁸ MOURÃO, 2003, p. 101.

⁴⁹ O crítico, ciente da difícil tarefa de criticar uma obra em progresso, a obra de um “autor vivo”, afirma: “Existem homens que explicam as suas obras, como há obras que explicam os seus autores. No caso do Sr. Graciliano Ramos é a obra que explica o homem. Quero dizer o homem interior, o homem psicológico”. Sem discordar de Álvaro Lins, sabemos que será necessário um tempo considerável para se arriscar considerações com essa finalidade, sem ignorar as possibilidades múltiplas de enfoque, dependentes da formação do crítico por trás da pena. Cf., LINS, *Valores e misérias das vidas secas*, 1977. p. 136.

A sua memória se desdobra em ziguezague e a narração romanesca acompanha fielmente esse ziguezague da memória de Luís da Silva. O seu método é o da confissão psicanalítica: uma palavra que explica outra, um pensamento que esclarece outro. É também o da associação das idéias: uma idéia que atrai outra idéia, uma lembrança que sugere outra lembrança. Luís da Silva não vive senão da sua memória e da sua imaginação. (LINS, 1977. p. 144).

Atentando o desenvolvimento narrativo, entre “memória” e “imaginação”, Álvaro Lins inicia uma linha crítica que prioriza o enfoque psicológico ou a pesquisa do “homem” que o romance provoca, projetando luz, com o auxílio da teoria psicanalítica, sobre o processo de composição do romance.

Lúcia Helena Carvalho, por sua vez, descreve a estruturação do romance a partir da categoria *mise-en-abyme*, a “construção em abismo”, traçando o histórico do uso da técnica no romance moderno.⁵⁰ Em consonância com a própria descrição do narrador, a técnica implica, em síntese, a composição da narrativa em que histórias se sucedem ou se superpõem, dando a impressão de uma história dentro da história. O que de certa maneira já havia se realizado nos romances anteriores, em *Angústia* é realizado de forma excessiva, causando a idéia de transbordamento, de excesso, que fora recebido pela crítica contemporânea e criticado, em reiteradas ocasiões pelo próprio autor, como um suposto ponto fraco do romance. Guardo, pessoalmente, ressalva quanto à severidade dessas críticas, e tendo a ver a opção por esse viés da composição como um elemento estruturante essencial do livro.

A percepção dessa peculiaridade na composição do romance é importante para a proposta de interpretação do presente trabalho.

O trabalho de Lúcia Helena Carvalho avança ainda na compreensão do arranjo dos encaixes das micronarrativas, pelas quais o romance é formado.

Inovador no que concerne à organização textual, *Angústia* é construído por narrativas que se sucedem, através de uma lógica distinta à dos romances precedentes. *Caetés* (1933), formado por trinta e um capítulos, equilibrados por uma lógica de composição com solo nas narrativas realistas e naturalistas, tributárias de modelo de fim do século XIX, enquadra-se, com maior rigor, na estrutura do gênero da novela, com seu desenvolvimento linear. Em *S. Bernardo* (1934), percebe-se o ganho em complexidade da composição, através do aprofundamento do desenho dos aspectos do narrador, que desliza sua narrativa, com o

⁵⁰ CARVALHO, 1983, pp.5-19.

auxílio das técnicas do gênero memorialístico, num tempo que descortina a história da formação da personalidade do narrador-personagem e o tema central do romance, o encontro e a relação frustrada com Madalena, agora num ambiente que transcende o naturalismo ou o realismo precedente, abrindo-se para o questionamento complexo da experiência humana. Experiência não mais circunscrita à introspecção, e sim conjugando análise psicológica e social – e sua repercussão, que engloba a história da cultura brasileira, a noção de poder e a transição de ordens que o romance testemunha – , tudo orquestrado com a habilidade transfiguradora da realidade, mesmo no nível da linguagem, por vezes, apontada como falha.⁵¹ Assim, *S. Bernardo* é composto em trinta e seis capítulos ordenados. *Angústia* prescinde do rigor da organização em capítulos que se sucedem, seja por numeração ou arranjo que lembra o acabamento de cada peça distinta, formando uma estrutura mais ampla. No lugar de capítulos definidos, vemos o encaixe das quarenta micronarrativas, sem numeração, organizadas e separadas por sinais gráficos de asteriscos, num desenvolvimento ininterrupto. Embora sugira a desordem, como visto acima, a composição segue parâmetros, que o trabalho crítico veio identificar. E a história nuclear, como adiantamos, organiza-se seguindo categoria narrativa estrutural muito próxima à do modelo tradicional, que o trabalho analítico pode depreender.

Lúcia Helena Carvalho analisa e recorta a narrativa de Luís da Silva a partir de campos significantes que se repetem no desenvolvimento do texto, e propõe uma interpretação original do romance. Identifica dois grupos principais de temas organizadores das micronarrativas, a partir dos significantes “morte” e “erotismo”. Cada um dos significantes conta equilibradamente com a representação de personagens dos gêneros masculino e feminino, em consonância com a ambiente da narrativa.⁵² Este trabalho de análise precedente realiza parte principal do estudo do romance. A complementação vem do enfoque do processo de escrita que a narrativa encena, e do questionamento do fazer literário no escopo da obra de Graciliano Ramos, que ocupa um lugar relevante. O enfoque é

⁵¹ Vale lembrar trecho de carta do autor à mulher, Heloísa, durante fase final da composição do romance – carta de Palmeiras dos Índios, de 1º de novembro de 1932 – para se apreender a idéia do projeto estético deliberado, e expectativa de efeito, para um julgamento mais criterioso do uso dos recursos empregados na composição do livro: “O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu, Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel”. RAMOS, *Cartas*, 1992, p.135.

⁵² CARVALHO, 1983, pp. 26-58.

direcionado, no caso, para a interpretação da pesquisa psicológica que o romance propõe. A crítica alia ao referencial crítico utilizado (estruturalismo/desconstrucionismo) a compreensão da formação da narrativa como artefato de linguagem que se modelaria pelo mecanismo da formação do sonho, ou qualquer outra formação do inconsciente, assim como a própria dinâmica do “desejo”, que a perspectiva lacaniana traz como colaboração. Sem ignorar o questionamento do aspecto social que o romance também provoca, Lúcia Helena Carvalho toca o assunto, na conclusão do livro, notando que o discurso empreendido em *Angústia*, “aponta para as contradições ideológicas que inauguram o momento histórico representado, do qual Luís da Silva constitui o próprio reflexo figurativo”.⁵³ Contudo, mantém o diapasão psicológico da compreensão do livro, propondo interpretação que resvala, pela apreensão e interpretação dos aspectos da biografia do autor, para uma visada que resgata uma proposta próximo da compreensão biográfica.

A noção de semelhança entre os processos da escrita empreendida por Luís da Silva em *Angústia* e o método psicanalítico opera-se pela percepção da coincidência dos mecanismos utilizados. O segundo processo, perceptível através das noções de “condensação” e “deslocamento”, inicialmente descritas por Freud para descrever a dinâmica dos sonhos, como bem lembrou Lúcia Helena Carvalho, a que o primeiro – o desenvolvimento da narrativa – vem se assemelhar, reforça a leitura psicanalítica do processo, inclusive em sua versão lacaniana, que transforma “condensação” e “deslocamento” em “metáfora” e metonímia”. A relação de semelhança dos efeitos de cada um dos processos pode ser percebida no texto romanesco através das repetições dos temas e do deslize metonímico como os exemplos dos significantes agrupados em torno de “morte” e “erotismo”, que se desdobram em situações repetidas em vários contextos e através de vários personagens – a idéia de morte é expressa pelos significantes cobra, cano, corda, e pelas imagens dos assassinos do passado, da infância do narrador, assim como o erotismo se representa através das figuras femininas da história: Marina, a neta de D. Aurora, a alemãzinha Berta, a mulher da rua da Lama, D. Rosália e Antônia. Entretanto, a relevância da comparação deixa-se apreender mesmo por constatação do próprio narrador, que nos esclarece sobre a dinâmica de todo o processo ao enunciar que diante da realidade busca o freqüente “refúgio no passado” (p. 24)

⁵³ CARVALHO, 1983, p. 122.

O que falta explicitar quanto à metáfora e à comparação da composição narrativa ao processo psicanalítico, com intuito de explicar o primeiro processo, fica por conta da própria narrativa ficcional. Diante da realidade, diante de uma realidade que cria desconforto, desprazer, que agride o sujeito física e moralmente, como sugere Luís da Silva ao enunciar, “quando a realidade me entra pelos olhos, meu pequeno mundo desaba” (p. 96), diante dessa realidade, o narrador assenta seu próprio método de narrar. Premiado com o alçó de uma autocrítica vigilante, ele sabe que há o escape para o mundo da imaginação, para o passado, para a memória amalgamada com o imaginário. O deslize se dará sim através da metáfora ou das superposições metonímicas, como no sonho, mas é precedido pela própria lógica do sintoma, que advém como um substituto de determinado investimento que causa ansiedade, e opera-se pela repressão.⁵⁴ Diante da realidade intolerável, o narrador vê a saída pelo beco da imaginação alimentada pelo moto-perpétuo da memória. Narrar, se não é sintoma, é um dos caminhos, uma das “vicissitudes” da pulsão propostas por Freud; meio do caminho entre sintoma e fim sublimado, no caso de nosso narrador.⁵⁵ Entretanto, essa fuga possível ao sujeito tem suas limitações, que a comparação entre processo de escrita e método psicanalítico ilumina de forma singular.⁵⁶ Nossa liberdade é circunscrita à nossa história, a nosso “adestramento” com a linguagem. Os escapes são limitados pela experiência da vida. Até mesmo a imaginação, até mesmo a ficção têm seus limites. É a contribuição importante que a pesquisa humana, a pesquisa do homem em Graciliano Ramos possibilita. Pesquisando criminosos, o autor corrobora o que afirmara há tempo, não poder sair de si mesmo para criar seus personagens.

⁵⁴ FREUD, *Inibições, sintomas e ansiedade*, 1975, pp. 107-180.

⁵⁵ FREUD, *Os instintos e suas vicissitudes*, s.d.

⁵⁶ Wander Melo Miranda aponta a particularidade da construção do romance de forma pontual: “Essa *textura* do passado que marca o presente da narrativa faz vir à tona o que deveria permanecer recalçado: a conflituosa relação familiar na infância repete, especularmente, a relação de Luís da Silva com Marina e Julião Tavares (...) Condenado pela linguagem a regiões indesejáveis e por isso mesmo mais propícias à revelação de seu desejo, o escritor de textos de encomenda depara-se com a radicalidade de uma experiência – a escrita do livro que será *Angústia* – que não admite meio-termo e que, se possibilita a resolução sublimada dos conflitos enovelados, pode também, agravá-los ainda mais”. Cf., MIRANDA, *Graciliano Ramos*, 2004, pp. 35-36.

Tempo da História, Tempo da Narrativa

Dando continuidade à apreensão da estruturação global do romance, propomos o seguinte exercício. Se, por artifício de exposição, ativermo-nos à organização da narrativa de *Angústia*, no nível da história, em oposição ao nível do discurso, como exposto por Todorov no ensaio, *As categorias da narrativa literária*⁵⁷, perceberemos que existem, pelo menos três níveis de história, ou enredo, bem delimitados. Não devendo prescindir das várias digressões de casos isolados, que se ocupam em relatar os costumes dos personagens, o presente da narrativa, entre casos do passado.

O enredo de *Angústia* geralmente é relatado como a história do relacionamento frustrado entre Luís da Silva e Marina, a moça que se mudara havia pouco para casa ao lado à do narrador. Trata-se da história em primeiro nível, como estamos denominando aqui. O livro é a rememoração do encontro com Marina, por quem se vê cegamente atraído, e, a partir daí, elabora o projeto de se casar. A frustração ocorre pelo fato do aparecimento de Julião Tavares, o bacharel, filho de comerciante proeminente da cidade, que seduzirá Marina, atrapalhando os planos iniciais de Luís da Silva, que reage à frustração com ódio, e acaba assassinando Julião Tavares, numa emboscada, em região periférica da cidade.

O enfoque comum ao enredo é o da história do triângulo amoroso *sui generis* entre Luís da Silva, Marina e Julião Tavares que terá como desenlace o ato de assassinato realizado por Luís da Silva contra Julião Tavares.

Luís da Silva se apresenta como funcionário público da Fazenda Estadual, contando trinta e cinco anos, à época dos acontecimentos relatados, que ocorreram há cerca de um ano e pouco antes da decisão de iniciar a narrativa; mesmo tempo em que conheceu Marina. Herdeiro de uma família de pequenos senhores de terra no sertão, Luís da Silva se vê, ainda na infância, sujeito à mudança brusca de situação social com a morte do avô, o último galho que viveu as honras da vida senhorial – de que não consegue se desligar, apesar da realidade inexorável –, de quem guarda lembranças decadentes – lembranças de sua senilidade. Com a morte do pai, seu destino ruma, primeiro, em direção à pequena vila do interior, tornando-se aberto a um futuro incerto; que saberemos, seguindo sua narrativa, vem se concretizar.

⁵⁷ TODOROV, 1976, pp. 209-254.

Após a aventura da migração para o Rio de Janeiro na juventude, em que passa grande dificuldade financeira e não consegue se adaptar à realidade da capital, chegando a se ver na necessidade de morar na rua, retornará a seu estado natal, e se acomodará na capital, utilizando-se de rogos insistentes de favores e do talento com as letras para se arrumar, finalmente, no emprego estável na Administração Pública Estadual. Situação que o contexto histórico que a narrativa representa, e que pode ser verificado textualmente, possibilita com facilidade. Fica claro que a história vivida por Luís da Silva se dera entre algum momento após a consolidação do governo de Getúlio Vargas, e a sugestão entre os anos de 1935 – há signos reiterados sobre a iminência de “revolução” e sobre o “perigo do comunismo”, que bem poderiam lembrar o levante de 35 em Natal - e o tempo real da escrita do livro; fins de 1935, início de 1936, em que há o evidente acirramento da bipolarização política, um princípio organizador importante da forma do romance. É sabido o interesse do governo instalado por Getúlio Vargas em arregimentar, melhor seria dizer, cooptar, o maior número de colaboradores e dependentes no meio da classe cultural e intelectual, da qual Luís da Silva faz parte.

É verdade que o nível da história não se encontra nem próximo, no que concerne à organização dos lances da história de Luís da Silva, do que esboçamos, ainda em uma pequena parcela da descrição do enredo. Como alerta Todorov, a separação entre os níveis da história e do discurso de uma narrativa só pode se dar num exercício voltado para a exposição analítica e com o fim pedagógico.

Quando Luís da Silva diz se lembrar “de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos”, deve-se levar o esquema ao pé da letra. Em *Angústia*, o recurso da dessemelhança temporal da história e do discurso é costurado pelo recurso da memória fictícia – e complementado pela imaginação – que relata pelo menos três níveis de tempos distintos:

1. o da experiência da infância, com as recordações do avô paterno, e sua caduquice patética, as leituras do pai, uma figura inexpressiva; além da lembranças de sua morte; o ambiente é o meio rural, na propriedade decadente da família, e a pequena vila, para onde se muda, após a morte do pai;

2. as lembranças da juventude no Rio de Janeiro, a experiência da migração, a expectativa de dar rumo à vida, sair da pasmaceira da província, e o duro aprendizado e ingresso prematuro na vida adulta, de forma violenta; o contato com a sexualidade, a repressão sexual, e a consciência dos limites estreitos em que se pode mexer, quando se perdem os louros de uma condição social “privilegiada”;
3. e, por fim, o relato que compõe a história em primeiro nível, vamos assim chamá-la, e que trata do ocorrido há mais ou menos um ano, e que tem como pilares os personagens do próprio Luís da Silva, Marina e Julião Tavares; o ambiente é a Maceió do início da década de 30;

Portanto, seguindo a proposição, a história de Luís da Silva é entremeada – pelo menos em três tempos distintos –, pela história da formação cultural e social do país, em momentos capitais de transformação das bases culturais que definirão os novos rumos na organização política, econômica e social do país. Referimo-nos, por exemplo, à representação da presença do passado da escravatura na figura do avô paterno de Luís da Silva, antigo senhor de terras e proprietário de escravos; a transição de uma cultura eminentemente rural para a o início da ordem da urbanização; a transição dos regimes da Monarquia para a República; sobretudo, as mudanças ocorridas neste regime entre as fases marcadas, primeiramente, pela ordenação do mando pelo poder local e ainda atuante dos chefes, proprietários de terra coligados aos representantes do poder dos Estados, e o direcionamento centralizador que representará a segunda fase da República. Apesar de terem sido apontados pelo próprio autor, os elementos sócio-culturais estruturantes do romance sempre estiveram em segundo plano na análise e crítica sobre o trabalho, ganhando destaque através de trabalhos contemporâneos.⁵⁸

Antes de voltarmos ao primeiro nível da história do romance, permitam-me detalhar um pouco mais sobre a peculiaridade do tempo de *Angústia* com o auxílio de alguns de seus

⁵⁸ Ver, por exemplo, MIRANDA, *Graciliano Ramos*, 2004; e BUENO, *Uma história do romance de 30*, 2006, respectivamente, em tópicos dedicados à análise do romance *Angústia*.

comentadores clássicos. Posteriormente enfocaremos o *ponto de vista* de Luís da Silva, em seus aspectos e modos de narrar. Começo por Antonio Candido:

Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. Se, por exemplo, está andando de bonde, o narrador registra em atropelo a percepção do exterior, quase delira com as agruras por que vem passando, foge na imaginação para certo período da mocidade, recua por um mecanismo associativo até a infância, volta à obsessão presente e à visão deformada da rua. Deste modo, a narrativa oscila incessantemente nos três planos, ganhando intensidade dramática e alucinatória (CANDIDO, 2006, p. 113).

Além do caráter original, a observação de Antonio Candido, quanto à compreensão do arranjo temporal da narrativa empreendida por Luís da Silva, nos alerta da providência necessária, no que tange ao efeito distorcido do discurso do narrador – adiantando ou introduzindo a questão da categoria narrativa, capital na composição do romance –, que oscila entre a perspectiva objetiva encenada da descrição dos acontecimentos e o puro delírio, pelo descarrilamento constante para o terreno da memória ficcionalizada ou enxertada pela imaginação que assume a voz do narrador; tudo orquestrado para dar o tom expressionista da realidade apreendida por uma mente atormentada.

A crítica de Rui Mourão também se apóia de forma considerável sobre a perspectiva temporal. Atentando o tempo verbal da enunciação, o crítico aponta a “solução estilística do verbo reiteradamente no presente”, rematando, com a observação pontual, que esclarecerá, mais à frente, outro recurso estrutural da narrativa, que “a consciência só existe nesse tempo e, mais do que isso, não se limitando a vivências do momento que passa, representa um esforço para reverter o passado em presente”.⁵⁹ Em pontos reiterados, Rui Mourão observa a característica estática da narrativa de Luís da Silva que insiste em prender ou fundar no presente, com toda implicação que o uso deliberado do tempo verbal comporta, e apesar do recurso permanente da memória e do retorno ao passado que esta provoca, o relato da miscelânea de acontecimentos e tempos através da representação dos fatos encenados por uma consciência objetiva. Encenação de objetividade que o leitor facilmente pode perceber, ao se permitir o contato com qualquer lance ou fragmento narrativo que compreende o relato do

⁵⁹ MOURÃO, 2003, p. 89.

narrador embrenhado num mundo caótico de lembranças espargidas por tempos desconexos, que apenas o mergulho introspectivo da escrita e sua característica peculiar de reflexão podem almejar possibilitar.⁶⁰ Mas a que deve essa aparência de objetividade que o discurso eminentemente subjetivo do narrador em primeira pessoa enuncia? Nesse ponto, começa a se esclarecer o lugar e as maneiras que esse narrador atormentado utiliza para tentar organizar o caos da ordem fraudulenta que o presente, assim como a história de sua formação, pretende fornecer como idéia de realidade. O narrador está a tomar notas, numa espécie de confissão deliberada, no mesmo tempo em que lemos o que ele vem escrevendo. Nesse ponto, o recurso ficcional ou o que é próprio do fictício se deixa apreender de forma direta.⁶¹

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro (...) Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e só os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os aqui. (p. 47).

⁶⁰ Costa Lima comenta a especificidade da escrita, num contexto, apesar de distinto – a discussão sobre a “desconfiança” quanto ao gênero da “ficção” –, relacionado ao tema. O crítico cita excerto de texto do antropólogo Jack Goody: “Chama-se sim a atenção de que ‘não é difícil compreender por que a narração é encorajada pela escrita. A escrita estabelece automaticamente distância entre o que narra e seu público, e isso faz uma grande diferença. Seja quem conta, seja quem lê, tem tempo de refletir sobre o que está fazendo’.” (Goody, J.: ib, 31)”. Cf., COSTA LIMA, *História, Ficção, Literatura*, 2006, p. 177. Num contexto não circunscrito ao ato mecânico da escrita, Wander Melo Miranda, em tópico denominada “O texto reflexivo”, comenta a característica da poética desenvolvida por Graciliano Ramos que liberta o texto da referencialidade objetiva enfatizando a característica artesanal da escrita do texto: “O caminho seguido em *Memórias do cárcere* é, sem dúvida, o da libertação do texto da subserviência à objetividade e o da sua contraposição à idéia de cópia identificadora do real. A narrativa é, sobretudo, um *artefato*, que não se resume à gratuidade lúdica, como fica claro através da comparação do ofício de escritor ao do sapateiro”. Cf., MIRANDA, *Corpos escritos*, 1992, p.107.

⁶¹ Ivan Teixeira trata do assunto ao comentar a relação entre as categorias do autor, narrador e personagem na composição de *Angústia*. O fato de empreender a narrativa através de um narrador, ao mesmo tempo personagem e escritor-autor (ainda que ficcionalizado) do romance que ora se lê, cria, engenhosamente, um curto-circuito na apreensão ou recepção da instância ficcional da obra; a partir da consciência do choque de identidades que Graciliano Ramos (o autor, instância culturalmente avalizada pela comunidade literária) cria entre Luís da Silva, como narrador, personagem, e autor fictício do livro que é *Angústia*. Em efeito – é bom lembrar, que se trata das notas de Luís da Silva - não é possível ignorar a composição do livro em relação ao próprio questionamento do fazer literário artístico. Cf., TEIXEIRA, *Angústia e seus autores*, 2004.

Angústia é todo o relato de Luís da Silva. Não seria exagero dizer que o livro é seu narrador, desdobrado nos outros elementos da estrutura da obra literária. Antonio Candido diz, num ponto de *Ficção e confissão*: “Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo”.⁶² Se há descrições, diálogos, esses são devidamente controlados e dosados, e o que se sobrepõe é o discurso, a narração, a voz em discurso direto de Luís da Silva, identificado pela técnica do “monólogo interior”,⁶³ que está a construir seu livro através das “notas” tomadas na mesa da cozinha de sua casa, um ano e pouco após os acontecimentos que compõem a história em primeiro nível do livro.

Permitam-me um *flashforward* necessário para comentar um lance do enredo de *Angústia* que se relaciona com o processo da escrita das notas de Luís da Silva. É importante lembrar que, após o assassinato de Julião Tavares, ocorrido no antepenúltimo capítulo do livro, Luís da Silva delira com a possibilidade de planejar a escrita de um livro: “Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo, faria um grande livro, que seria traduzido e circularia em muitos países” (p. 263). É sabido que os acontecimentos que circulam essa disposição de espírito expressam-se como defesa, que sobrevém ao ato do assassinato, em que Luís da Silva tenta recobrar a estima, apoiado em valores de uma noção de masculinidade, virilidade e valentia que, como bem notou Luís Bueno, representam a ordem do passado, a ordem perdida do herdeiro de senhor de terras, expressa pela confusão e conflito pessoal que o discurso de Luís da Silva atualiza.⁶⁴

De que trataria o livro que Luís da Silva projeta escrever na prisão, livro que lhe traria notoriedade e reconhecimento, apesar da inversão do valor do ato que acaba de praticar? O conteúdo de *Angústia* não nos permite responder à questão. Se, grosso modo, o romance que lemos trata do entrelaçamento da história de Luís da Silva, a partir de sua infância, percorrendo o encontro com Marina, e a frustração ao se deparar com Julião Tavares, espécie de duplo invertido, a história contada pelo narrador, que lemos na forma do romance *Angústia*, agora sabemos, trata, na realidade, das “notas” sobre os acontecimentos passados

⁶² CANDIDO, 2006, pp. 56-57.

⁶³ CANDIDO, 2006, p. 56.

⁶⁴ BUENO, 2006, pp. 619-640.

durante o último ano, e não é o livro projetado por Luís da Silva, após o ato do crime que motiva a escrita.

Agora, em *flashback*, retornando logo ao início do romance, que tem a estrutura circular, e mesmo antes de nos informar explicitamente sobre o processo pragmático da escrita de suas lembranças em notas, vemos Luís da Silva comentar: “Felizmente a idéia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu” (p. 16).

O livro que temos em mãos encena a premência e o amadorismo de um diário. Descuido estudado e com estreita relação com a forma que o romance adquire após sua leitura integral.

O recurso do deslocamento no tempo que propomos acima torna necessário o apontamento de outro aspecto importante da composição do romance: sua estrutura circular.

Sobre a circularidade de *Angústia*, Otto Maria Carpeaux comenta, em *Visão de Graciliano*: “A realidade, nos romances de Graciliano Ramos, não é deste mundo. É uma realidade diferente. Após ter lido *Angústia* até o fim é preciso reler as primeiras páginas, para compreendê-las. É um mundo fechado em si mesmo”.⁶⁵

Como já fora dito, Luís da Silva inicia a narrativa nos conscientizando da distância temporal em que se encontrava dos fatos que pretendia relatar. Depois de uma breve apresentação indireta de si, do ambiente e das circunstâncias que pretende narrar, é que dará início ao relato em primeiro nível, que se inicia com o encontro com Marina e se desenvolverá até o ato de assassinato de Julião Tavares e seu adoecimento. Dessa maneira, seguindo a dica de Carpeaux, é automático voltarmos à primeira página do romance para apreendermos sua arquitetura.

João Alexandre Barbosa também aponta a característica circular da obra:

Desse modo, é possível dizer que à miséria daquelas existências percebida pelo personagem acrescenta-se uma outra ainda mais asfixiante e que é experimentada por ele: a consciência não apenas de não mais fazer parte daquela humanidade, mas de não possuir elementos capazes de possibilitar a expressão redentora do próprio círculo infernal a que se sente condenado e que aqui se traduz pela imagem do parafuso que dá *voltas num lugar só* (BARBOSA, 2002, p. 15).

⁶⁵ CARPEAUX, 1988.

Pouca importância teria saber qual o assunto do livro que Luís da Silva projetara nos pródromos do delírio, que lhe impusera bom tempo de adoecimento e alheamento da realidade. Contar sua vida, romancear as agruras por que teria passado na sua curta vida? Não se pode saber. Entretanto, sabemos que Luís da Silva optou pela escrita das notas que recebemos em forma do romance. Notas fragmentadas que supostamente divergem do padrão escorreito e da clareza do discurso literário, e que se arrisca em não se sustentar como artefato literário, em não garantir a estabilidade de um retrato apreensível de si ou dos fatos relatados, de uma identidade possível, e produz, ainda assim, a permanente sensação de inovação.⁶⁶ Para ser honesto, Luís da Silva sabe que não há como escapar, a contragosto que seja, da contingência do manejo da ferramenta que julga controlá-lo e aliená-lo – a linguagem escrita –, idéia expressa em mais de uma ocasião.

E lamento esta balbúrdia, esta torre de Babel em que se atarantam os freqüentadores do café. Quero bradar:

– Eles escrevem assim porque receberam ordem para escrever assim. Depois escreverão de outra forma. É tapeação, safadeza. (p. 194).

E logo em seguida.

– Escreva um artigo a respeito de salários, seu Luís.

Bocejo e sapeco uma literatura ordinária, constrangido. Sei que estou praticando safadeza. Penso no que acontecerá depois. Quando houver uma reviravolta, utilizarão as minhas habilidades de escrevedor? E o guarda civil? Continuará junto ao relógio, olhando os automóveis, apitando em caso de necessidade? E Julião Tavares, patriota e verzejador? Para que serviria Julião Tavares? (p. 196).

A opressão sugerida pelo discurso de Luís da Silva, apesar dos excertos acima sugerirem a referencialidade imediata do contexto político e social em que Graciliano

⁶⁶ Wander Melo Miranda destaca, pontualmente, a opção e o efeito pelo arranjo técnico e formal, que sobrepuja a esfera da técnica e aponta para o posicionamento político da narrativa, que não deve ser entendido nos limites estreitos do panfleto ou do libelo, e sim, da assunção da responsabilidade, em que estética e ética são indissociáveis: “Encenar os conflitos não com a linguagem do todo, mas com a do fragmento e a da dissimulação é uma forma de ruptura com o sistema literário e social uma opção pela mobilidade da busca experimental, pela ausência de acabamento no sentido estético e também no de acabar uma história, assumindo um risco que não garante a unidade nem da escrita, nem de si”. MIRANDA, *Graciliano Ramos*, 2004, p. 36.

compusera o livro – escrever sob ordens e a sugestão de um regime controlado pela força disfarçada, e a iminência de revolução com a “reviravolta” dos acontecimentos –, ou seja, o governo ilegítimo de Getúlio Vargas, que propagandeava idéias falsas de defesa da democracia, essa idéia de opressão ainda faz ecoar os “estreitos limites” entre “a gramática e a lei” que nos resta para mexermos-nos em situações de exceção e falta de reconhecimento de direitos individuais, lembrados em *Memórias do cárcere*, do qual o relato de *Angústia* é, ironicamente, e por azar, o prenunciador.

Luís da Silva achará sua alternativa e tomará seu caminho, *mexendo-se* através do recurso do fragmento. Contra a idéia de uma apreensão total e ordenada dos fatos, com tudo no seu devido lugar, dentro de uma noção reconfortante e programada de realidade, apresenta o ardil do fragmento, do retalho, da desordem.⁶⁷

Para apreender a dimensão exata da configuração do foco narrativo do romance, não é possível prescindir dessas considerações e da peculiaridade que é o relato da história realizado pela pessoa de Luís da Silva e o que ele representa no contexto social, na tradição literária brasileira, no rol de narradores do grupo de escritores da “geração de 30”, e ainda, o que ele representa de inovação na obra de Graciliano Ramos àquela altura.

Angústia é a matéria da vida do seu personagem principal, do seu narrador. O narrador do livro nos apresenta acontecimentos que vivenciou; seus recursos fundamentais são a memória e a imaginação. Até certo ponto da narrativa, temos a impressão de que seu conhecimento é tributário exclusivo da experiência. Lembremos das memórias da infância, das recordações do avô paterno, e do pai, figura pusilânime. Vale recordar ainda, as lembranças da migração para o sul, na juventude, projeto fracassado, tratado com aparente vergonha e sentimento de culpa, pelo malogro do empreendimento. Dessa maneira, Luís da Silva se aproxima do modelo tradicional de narrador descrito por Walter Benjamin, o narrador capaz de intercambiar experiências; o contador de histórias que tem como protótipo o comerciante sedentário ou o viajante aventureiro, e que se empenha num relato com um

⁶⁷ Mais uma vez, demandando a paciência do leitor para um tema que será desdobrado no seu devido tempo. Mas é importante lembrar que Álvaro Lins já havia apontado essa característica da construção do romance no seu exemplar ensaio, *Valores e misérias das vidas secas*, de 1943: “*Angústia* se realiza sob o signo da mais oscilante desordem” (p. 143). Entretanto, gostaria de salientar, a idéia de desordem suscitada pela história narrada por Luís da Silva é um ardil literário consciente e habilmente manejado, sendo que a história em primeiro nível, como vimos denominando o enredo de *Angústia*, segue padrões e esquemas narrativos muito próximos das etapas do enredo ou da fábula clássica, como o exemplo citado por Todorov, em *Categorias da narrativa literária*; que me ocuparei em demonstrar, logo à frente; quanto a motivação da busca pela desordem, esta tem repercussão que apenas pode ser apreendida numa perspectiva da questão posta pela forma da obra.

objetivo; narrar teria sua utilidade⁶⁸. Juntando traços das duas personalidades, em etapas distintas de sua vida, Luís da Silva representa bem o narrador que transmite alguma sabedoria como efeito das experiências por que passou na vida. Essa idéia fica mais coerente quando o rumo da história se direciona para o tema principal de que trata o livro: o fracasso da relação amorosa. Perfazer a história do crime, o móbil do processo da escrita, cumpre o desígnio de compreender, de se compreender, compreender a “máquina do mundo”, numa alusão ao poema de Carlos Drummond de Andrade⁶⁹, e do emaranhado em que se meteu por conta do desejo. E se de início a tarefa parece um exercício solitário, narcisista, o tecido da narrativa deixa entrever de forma direta a presença e a demanda do leitor – de um receptor – implícito, o que corrobora a idéia de uma mensagem direcionada a outrem.

Entretanto, o esquema do narrador se complica quando atentamos uma característica peculiar e definidora do caráter do narrador de *Angústia*. Luís da Silva é a personificação do *voyeur*. Mesmo empenhado no exercício de perscrutar “teu ser restrito”, o narrador de *Angústia* soma à tarefa honesta de vasculhar e narrar a própria experiência em seus detalhes, num caminho a que a narrativa moderna tenderá a capturar certa dose prazerosa de observar o outro.⁷⁰

Luís Bueno, amparado na noção de alteridade, categoria que toma dimensão importante de análise e para a crítica dos trabalhos produzidos na década de 30, aponta a especificidade do narrador de *Angústia*:

A posição de mero figurante o humilharia, seria inaceitável. Ele se converte numa espécie de *voyeur*. E, de fato, todo o tempo em que está em casa ele dedica à observação dos outros. Interage pouco com os vizinhos, mas sabe tudo o que acontece, porque a tudo assiste (...) Essa tendência, aliás, se revela nele desde pequeno. Em sua primeira mudança, a ida para a vila depois da morte do avô, ele já está nessa posição de observador (BUENO, 2006, p. 624).

E realmente é assim que se define uma outra vertente da relação do conhecimento, da experiência que Luís da Silva nos relata. No café, ele se senta à mesa do canto para melhor observar os fregueses, as outras pessoas do estabelecimento. Mesmo quando não pode ver,

⁶⁸ BENJAMIN, *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, 1986, p. 197-221.

⁶⁹ ANDRADE, 1995, pp. 121-124.

⁷⁰ Ver a respeito, ADORNO, *Posição do narrador no romance contemporâneo*, 2003, pp. 55-63.

cola o ouvido à parede para captar os rumores vindos da casa vizinha, para interpretá-los. Quando segue Marina à periferia da cidade, na visita que esta realiza a uma parteira, que supostamente realiza abortos clandestinos, fica do lado de fora, mas representa na imaginação todos os passos da conversa e da consulta, às vezes, em mais de uma versão, no botequim em frente à casa, em que fica à espreita. O conhecimento é o da experiência vivida, e o da observação do outro, das possibilidades verossímeis dos fatos; a mente de um ficcionista em funcionamento. É dessa característica suplementar que nascerá tudo à volta do narrador do romance, e principalmente a composição das personagens que compõem, junto com ele, o drama que a história de *Angústia* realiza.

O traçado dos aspectos – a introspecção somada à percuciência do contexto – é realizado de forma habilidosa, em consonância com os modos de narrar e o projeto narrativo do romance. Aspirar a tudo poder englobar ao inteligível, e ter como resultado o malogro da representação, somente pode ser compreendido com a escolha peculiar de Luís da Silva como narrador, o que guarda ligação direta com a produção literária do tempo.

A confiar no relato do próprio Graciliano Ramos, Luís da Silva é o terceiro narrador-personagem de uma série de “criminosos” iniciada com João Valério, que é seguido por Paulo Honório, frutos das experiências literárias na década de 20. A temática do crime tem sua relevância como aporte material na composição do elemento do narrador, e sua abertura para a investigação da vida privada que o recurso possibilita.

Para encenar a complexidade e o conflito da transição de ordens e o momento turbulento da vida política do país, o autor não poderia optar por outra visão que não a de um intelectual. Obviamente, a opção pelo desenho do narrador vai além da sua dimensão técnica. A composição do narrador determinará o nível estético, o ideológico e a ética; sua dimensão abarcará a forma do romance e a axiologia que se depreende por sua análise.

Quem produzia romance na década de 30, grosso modo, ou encontrava-se ao lado dos comunistas ou dos simpatizantes por ideologias políticas de esquerda, ou ao lado dos escritores identificados com a direita política, e em grande parte, participantes do catolicismo.

O romance de 30, em sua vertente do romance social, e da derivação do romance proletário, inicialmente foi pensado como palco de discussão e denúncia social e política, e muitas vezes, explicitamente, utilizado como veículo de conscientização do trabalhador, com toda fé que a disposição dos autores podia conceber. Para isso, a opção por deslocar a figura

do herói do romance para uma noção de coletivo fora devidamente seguida por parte de seus realizadores, sendo o narrador em terceira pessoa, um narrador impessoal, ou mesmo o narrador onisciente e intruso o recurso ideal para esse tipo de arquitetura, com fins delimitados, previamente; o que viera na prática se realizar, preponderantemente.

O narrador em primeira pessoa, na maioria das vezes, era recurso do grupo dos intimistas e dos romancistas de obras psicológicas. Com o fim de discutir conflitos gerados pelas mudanças sociais aceleradas do início do século, particularmente no que concerne à moral, este tipo de narrador foi o recurso principal dos romancistas católicos.

Graciliano, que não era católico ou professava qualquer outra religião, e que à ocasião era simpatizante de ideologias de esquerda, com ressalvas que a história prefere ignorar, mas que são evidentes e explícitas em trechos repetidos de textos do conjunto da obra do autor, curiosamente optou pelo recurso de compor seus três primeiros romances com narradores em primeira pessoa. Sem ter uma causa para defender, e provavelmente, por ser indiferente à moral religiosa, é interessante pensar o resultado desta opção.

O resultado, na expectativa de recepção mais imediata, o do nível técnico do elemento do foco narrativo, é o abalo do paradigma da noção de tradição literária nacional. Ciente do posicionamento da produção literária do seu tempo e de sua região – que gozava de reconhecimento nacional durante à década, talvez sem precedentes – Graciliano Ramos opta mais uma vez com *Angústia* pelo experimentalismo técnico que transcenderá os limites puramente estéticos. De certa maneira, esclarece-se a acolhida positiva dos contemporâneos do romance.

Os efeitos de representar o presente pelas lentes de um intelectual pequeno-burguês da periferia do país vão muito além da revelação do procedimento técnico. É facilmente notável que a aparente desorganização do romance, em sua representação conflituosa, fragmentada e inconclusa chancela a cada leitura crítica do livro que essa organização é perfeitamente ajustável ao projeto estético-formal que de outra maneira não poderia se realizar. O desdobramento axiológico pela opção exigirá maior tempo de discussão no tópico subsequente. O que de antemão, o arranjo permite apreender é a alternativa estética ao ambiente político e social maniqueísta que a atividade literária contemporânea representava em suas realizações. O homem a quem a idéia de propriedade causa ódio, a repulsa de uma possibilidade de “destino” não concretizada, apenas consegue sentir empatia pela causa

coletiva a custo de uma condescendência que insiste ignorar, mas que a razão, nas reviravoltas operadas pela memória, insiste, da mesma maneira, em lhe colocar face-a-face, como no perfil que realiza do amigo revolucionário Moisés, ou quando tenta, em vão, interagir com trabalhadores da periferia ou com membros do lumpem. O conflito de Luís da Silva se duplica ou se desdobra em níveis que têm origem em sua ascendência, em momentos decisivos de seu caráter, como a transição da juventude para a vida adulta, e mesmo no momento de definir os rumos de uma personalidade social estabilizadora. Seu relato testemunha o conflito privado de um homem, mas não pode ser compreendido efetivamente fora do contexto histórico-cultural em que este homem está inserido. O resultado é a perda do controle, o ato assassino, e a posterior reflexão dolorosa desta assunção. A desordem, a perda de controle mantém implicação direta (na representação estética) com o contexto social e político do tempo. Os elementos do crime, da responsabilidade e da noção de liberdade são subjacentes ao projeto do romance e resultado da consciência do posicionamento numa tradição que acolheria a obra.

Além dos recursos da memória e da imaginação, a ironia da observação e a disposição de ser honesto é outro traço importante da linguagem de Luís da Silva. Vindo da experiência do intelectual provinciano, o escritor diletante e afetado que é João Valério⁷¹, seguido pela experiência singular e habilidosa da composição de Paulo Honório, e seu “brasileiro encrocado” do sertão, Luís da Silva tem um papel a desempenhar no trajeto experimentador do romancista. O narrador de *Angústia*, debutante da “idade da razão”, é um escritor de encomenda, um diletante, como João Valério, a que o ineditismo, nesse caso, não desmerece a qualidade estética. Dessa maneira, o *ghost writer* sertanejo do nosso Modernismo, transfigura as lembranças de sua vida afastando-se da linguagem burocrática com que convive intimamente, e intimamente repele, mas não abre mão do vernáculo, ainda que o adaptando ao tom mais próximo do coloquial. É a linguagem que define a identidade. A “arma” com que almeja perscrutar os limites possíveis do real. Tudo apresentar, não omitir informação.

A ironia é uma arma suprema. “*C’est l’ironie*” – diz Max Jacob – “*qui lui fournit chaque jour une clé pour sortir de sa prison.*”⁷² É um método para

⁷¹ A meu ver, na contramão do consenso crítico, construção do narrador-personagem exageradamente criticada de forma negativa. Pois, particularmente, não me soa estranho o uso da expressão do “cachaço”, que abre *Caetés*, ao contrário, se ajusta perfeitamente à contingência que envolve o jovem narrador incapaz de não se ver tributário de um modelo literário importado, absorvido acriticamente. Sem prescindir das implicações que a composição guarda com o diálogo com a geração modernista e o movimento antropofágico.

⁷² “É a ironia que lhe fornece a cada dia uma chave para sair de sua prisão.”

anular a obra do Demiurgo. “Revogam-se as disposições em contrário”. E tornam-se inúteis todas as revoluções. Em comparação com aquela ironia supra-realista, todas as revoluções, intimamente ligadas a este mundo de maldição por meio de otimismo crédulo nas transformações exteriores parecem ridiculamente ineptas, impotentes contra “*the ingenious machinery contrived by the Gods for reducing human possibilities of amelioration to a minimum*”⁷³. (CARPEAUX, 1988)

A observação de Otto Maria Carpeaux atinge o cerne da situação vivida. Mesmo pensando que a motivação de Graciliano seja bem mais laica do que enunciação do crítico sugere, notar o ardil empregado pela exposição às escâncaras das engrenagens ou dos fios e cordéis que controlam o sujeito social é fundamental para compreender o projeto da composição da narrativa de *Angústia*. O enfrentamento literário da realidade pelo uso da ironia em seu “afrentamento do interdito”⁷⁴ passa pelo cuidadoso trabalho com a linguagem que deve significar apenas o que é possível significar, mesmo que para esse fim seja necessário admitir a perversão da noção da realidade, ou da contingência social e cultural que presencia, sintetizado no modelo da enunciação exemplar de *Memórias do cárcere*: “A realidade não tinha verossimilhança”.⁷⁵ Mais do que uma resposta (mais uma) reconfortante, que postule uma tese alternativa, *Angústia* extrapola as possibilidades dos questionamentos, mostra o absurdo da limitação de projetos preestabelecidos que pretendem anunciar a salvação; questiona a dimensão da legitimidade, a validade dos posicionamentos num momento muito peculiar de nossa história política. O romance é um recado honesto para os pares. Graciliano faz a melhor literatura possível sem precisar recorrer ao clichê, à idéia preconcebida do regional, e da pura representação ingênua e caricata do outro, mesmo que para isso mergulhe num balaio de modelos humanos, e traga conteúdo muito próximo do pessoal, a ponto de confundir, por muito tempo, a crítica, quanto ao limite entre ficção e biografia.

⁷³ “O engenhoso mecanismo concebido pelos Deuses para reduzir a um mínimo as possibilidades humanas de melhorar.”

⁷⁴ MIRANDA, 1995, p. 86.

⁷⁵ RAMOS, 2004, p. 329.

As personagens e os níveis do enredo

O balanço da construção das personagens do romance segue-se diretamente relacionado à sintonia do discurso assumido pelo narrador.

Aquilo viera pouco a pouco, sem a gente sentir. Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira. Preguiçosa, ingrata, leviana. Os defeitos, porém, só me pareceram censuráveis no começo das nossas relações. Logo que se juntaram para formar com o resto uma criatura completa, achei-os naturais, e não poderia imaginar Marina sem eles, como não a poderia imaginar sem corpo. (p. 82-83)

De tão objetivo, o desenho de Marina torna-se desconfiável. Recepção prevista que o próprio narrador trata de adiantar. O mais importante dessa descrição exemplar de personagem, digno do ofício da crítica literária – uma das atividades do narrador, não devemos esquecer – é o apontamento de que a mulher por quem nutriu o desejo e realizou projetos de se casar, sobrevive na memória do narrador muito próximo de uma categoria narrativa. A descrição da “construção” da Marina, logo acima, é de um ponto adiantado do romance. A essa altura, o enredo já atingira seu ponto de conflito, o clímax, com a percepção e consciência, por parte de Luís da Silva, da impossibilidade do relacionamento com sua vizinha. Julião Tavares havia entrado em cena, como sedutor efetivo da mocinha, com quem mantinha relacionamento público, tolerado, tacitamente, pela família, no seguimento das regras sociais. Marina já havia sido descrita aos “pedaços”, como assinala o narrador. De início, sua aparência física: “sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados” (p. 40). No desenvolvimento do relato, descreve traços de sua personalidade: “frívola, incapaz de agarrar idéia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas” (p. 48). Marina, assim como o próprio Luís da Silva, além de

Julião Tavares, que contam com pontos da narrativa semelhantes à construção da Marina, relatada pelo narrador, formam os personagens principais mais complexos do romance.

Os outros personagens são projeções da personagem principal. Julião Tavares e Marina só existem para que Luís da Silva se atormente e cometa o seu crime. Tudo vem ao encontro do personagem principal – inclusive o instrumento do crime – para que ele realize o seu destino. (LINS, 1977, p. 144).

Álvaro Lins capta bem a dinâmica da construção das personagens do romance. A citação corrobora a permanência das personagens principais do livro, verdadeiras “projeções” do narrador, analisadas pela perspectiva explicitamente psicológica, como efeito do “egoísmo” do narrador. Além da tríade, sustentáculo da história nuclear, ou do enredo em primeiro nível do romance, *Angústia* comporta uma série de personagens que rodeiam – ponto para Lins – o campo de relações de Luís da Silva. Do andarilho, s. Ivo, freqüentador de sua casa, onde por vezes mata a fome, e de quem recebe a “arma” do crime de presente, casual e extravagantemente, a Vitória, sua empregada; assim como Moisés, amigo de idéias comunistas e revolucionárias, ao chefe da repartição, à datilógrafa, com quem cruzou vezes contadas na rua, a lista extensa certamente liga-se à projeção do campo de referência, restrito, como de se esperar, de um narrador em primeira pessoa. Não podemos nos esquecer dos personagens que devem sua existência exclusivamente às lembranças do narrador, e que formam um quadro social devidamente traçado, com o cuidado de representar, com verossimilhança, o presente.

Será a apreensão do trabalho realizado com o material literário na composição da narrativa de Luís, agora numa perspectiva que demanda a apreensão conjunta do contexto cultural e literário que envolve o processo da composição, o necessário para propormos uma releitura que englobará os aspectos psicológicos, sem dúvida, do processo, bem como o contrapeso da representação social e cultural proposta pelo romance, não menos relevante; noção que as considerações do próprio autor permitem vislumbrar. Antes disso, porém, vejamos a apresentação esquemática da história nuclear do romance, que anunciamos acima, gatilho da escrita de Luís da Silva, e que na arquitetura da obra ganha relevo ao por em cena, como veremos adiante, a noção de crime, e a representação honesta e complexa do conflito humano em suas dimensões que o trabalho literário guarda a peculiaridade de possibilitar.

Apesar de toda a impressão de desordem que a narrativa de Luís da Silva, propositalmente, elicia, a história em primeiro nível do romance pode ser acompanhada, através da análise dos níveis do enredo do texto, num desenvolvimento tradicional. No exercício de seguir este nível da história num desenvolvimento linear, teríamos o seguinte quadro:

- a) Seguindo a divisão das micronarrativas, vemos, da 1^a a 16^a, a apresentação do ambiente, do narrador, e parte das personagens da história. Luís da Silva nos apresenta Marina, os personagens principais com quem convive e passa a maior parte do tempo, a figura rival de Julião Tavares, e o desenvolvimento de sua relação com a vizinha, com os flertes, os encontros às escondidas no quintal fronteiro de suas casas, e o impulso da decisão de propor casamento à moça;
- b) Da 17^a a 19^a micronarrativa, presenciamos o clímax da história, a instalação do conflito que determina o desenvolvimento deste nível da história. Luís da Silva flagra Marina em flerte com Julião Tavares, e a conseqüente aproximação regular do bacharel em relação à moça, deslumbrada, por seus dotes. A instabilidade psicológica atribuída desde o início ao narrador, como efeito da forma de sua narrativa, agrava-se a partir deste momento, e se deixa apreender mesmo no nível da linguagem da narrativa – afinal, o que lemos é a rememoração do já acontecido, e é nesse ponto que o problema (no tempo da história) se inicia. Nota-se o equilíbrio planejado do quadro da narrativa, em sua extensão, que é compreendida em 40 micronarrativas, como já fora enunciado.
- c) O desenvolvimento da narrativa, com o agravamento do estado psicológico do narrador, compreende o conteúdo das micronarrativas subseqüentes, até pelo menos à 29^a narrativa, em que a apresentação de signos reiterados de morte, assassinos, bem como de significantes como a corda, a cobra e o cano de sua casa, reproduzem os antecedentes do desenlace e da definição do projeto do assassinato.

d) Idéia – planos sub-reptícios, sobre o assassinato – que se desenvolverá como desenlace da história, da 30ª micronarrativa até o momento em que o narrador se vê a sós com Julião Tavares, numa rua afastada da cidade, para onde este se dirige, supostamente, como nos informa a narrativa de Luís da Silva, em busca de nova conquista amorosa; seguido, de perto, pelo narrador, comportamento que assumira desde a ciência da gravidez de Marina (30ª micronarrativa) e que traça o desenlace da história. O desenlace se concretiza com o assassinato de Julião Tavares na 37ª micronarrativa, e o agravamento da desordem mental e adoecimento do narrador. O livro é fechado com o capítulo, quase uma síntese, de figuras, lembranças, numa miscelânea de informações que realiza e representa o sentimento do medo, da culpa, e da inutilidade do ato do narrador, na total desagregação psicológica, que a linguagem da narrativa transfigura, mais uma vez, numa habilidosa realização.

É importante reiterar que essa descrição abarca apenas o primeiro nível do arranjo dos níveis do enredo, “um drama sentimental e besta em cidade pequena”, nas palavras ásperas do próprio autor⁷⁶. Entretanto, nível de base necessário para se desenvolver, superpor, encaixar, outras histórias no perpétuo ritmo abissal do narrar. A narrativa posta em marcha por Luís da Silva guarda ângulos ou profundezas que podem ser sondadas de antemão apenas pela dimensão provocada pelas *sombras* que elas provocam, e através das quais elas permitem se observar.

É hora de observarmos toda a arquitetura que a forma do romance propõe como questionamento no contexto da tradição literária e cultural em que fora forjado o texto de *Angústia*. A obra muitas vezes identificada com o pessimismo, com uma “filosofia do nada”, conjugação de leituras permeadas por idéias marxistas e freudianas, assim como da poética dostoievskiana, precursora de uma noção humanista e existencialista da condição humana, agrega pontos de observação da realidade que extrapolam essas referências, equilibrando-se entre as perspectivas do indivíduo e do social para representar o quadro de uma experiência de vida rica e complexa, com um pé na tradição e outro nos campos de referências de que é fruto. Retrato do intelectual periférico, efeitos da Modernidade para os lados do hemisfério sul, acirramento de posicionamentos políticos, experiência de regime de poder autoritário e

⁷⁶ RAMOS, 2004, p. 252.

questionamento da noção de legitimidade são alguns dos elementos reverberantes e efeitos de sua recepção.

Entremos no *lusco-fusco* provocado por *Angústia*.

CAPÍTULO III

ILEGITIMIDADE COMO FORMA

Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim. Tão embotados vivemos.

LUÍS DA SILVA, Angústia

*As ordenanças de um tirano ou de um ditador seriam leis unicamente pela sua face externa, por lhes faltar a **legitimidade**, que é a fonte de autoridade e não exclusivamente do poder, legitimidade que procura responder convincentemente à pergunta: por que obedecer?*

RAYMUNDO FAORO, A República inacabada

Num ponto da primeira micronarrativa de *Angústia*, Luís da Silva realiza a avaliação nada otimista do contexto e das pessoas que compartilham com ele próprio o ambiente social da provinciana Maceió do início dos anos 30.

O texto do primeiro capítulo do romance é marcado pelo notável aspecto pessimista, no que concerne à avaliação do narrador, e se desenvolve de forma lacunar, arrolando uma série de informações sobre as pessoas da relação do narrador-personagem, assim como locais de circulação freqüente de Luís da Silva e das outras personagens, como os exemplos da repartição em que trabalha, a sala de jantar de sua casa, a livraria e o café. A apreensão efetiva do ambiente e dos personagens se realiza apenas com a leitura de pelo menos mais cinco ou seis micronarrativas do romance, que compreendem a apresentação da história que Luís da Silva nos conta.

O ponto que desejo salientar segue-se à enunciação severa do narrador de que “há criaturas que não suporto” (p. 7), referindo-se imediatamente aos “vagabundos” que se avultam nas ruas da cidade e o amedrontam. A dura asseveração se desdobra, em metonímia, abarcando as figuras dos “autores” que se expõem na livraria, ao modo das prostitutas da rua da Lama, assim como as figuras do diretor, do secretário, políticos e negociantes que circulam pelo ponto de encontro social, entre livraria e café. A enunciação descamba para a avaliação aparentemente banal, se apreendida apenas pela superficialidade que o tom de ressentimento sugere. A opinião do narrador aponta, entretanto, para um valor importante que a análise e a crítica da organização formal do texto trazem como abertura da expectativa de recepção.

Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem *política e putaria*. (p. 9; grifo meu).

A abertura para a interpretação do desenho subjacente da organização hierárquica das classes sociais, a “luta de classes”, sugerida pela metáfora selvagem de uma espécie de cadeia alimentar, que vemos se repetir em pontos do romance, como apontado, pertinentemente, por

Lúcia Helena Carvalho, é evidente.⁷⁷ Mas o excerto contém algo mais. O emparelhamento entre “política e putaria” presente na interpretação de Luís da Silva a respeito dos temas de interesse dos “negociantes” que circulam pelo centro cultural da Maceió de 1930, a meu ver, nada tem de arbitrário ou insignificante. O vocábulo associado à política nos reporta quase automaticamente a contexto em que o signo liga-se diretamente ao terreno da sexualidade; no caso, sexualidade censurável, por sugerir licenciosidade, devassidão. O sentido indissociável do modo de vida das “putas”, do grupo formado por “putas”, ou a indicação do sentido pejorativo de “comportamento contrário ao pudor e à decência”, como traz o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* em suas primeiras acepções do verbete, é sem dúvida o sentido popular que o termo assume com frequência. Mas o dicionário apresenta, por “derivação”, sentido para o verbete que não deve ser ignorado quando estamos diante de texto literário motivado e organizado a partir da metodologia da verossimilhança, posta em ação pela mimese criativa, como o exemplo de *Angústia*. Este um romance moderno que segue a motivação do protótipo do gênero orientado à atividade peculiar de provocar a crítica do real pelo estranhamento do sentido dado aos fenômenos ordinários. O sentido complementar de “putaria” apontado pelo *Houaiss* é “falta de honestidade, de princípios; safadeza, sacanagem, vileza”.

Emparelhar signos que representam espaços da experiência humana diametralmente opostos, o primeiro designando o que é de interesse comum, da esfera pública, e o segundo de uso reservado ao que é essencialmente da esfera da vida privada, o individual – a desqualificação da sexualidade apenas reforça o efeito incongruente do emparelhamento –, sobretudo, apresentado através da fala de homens que representam grupo ativo e formador da opinião pública, frequentadores do meio em que são anunciadas e definidas as ações do poder local, não deve ser pensado definitivamente como mero artifício ornamental da prosa.⁷⁸ A

⁷⁷ CARVALHO, 1983, pp. 66-77.

⁷⁸ Para apreender a interpretação da exploração semântica produzida pelo discurso do narrador de *Angústia*, ver a respeito o trabalho de Renato Janine Ribeiro, *A República* (2001). Em especial, remeto o leitor aos capítulos 4 e 5, em que o autor discute a natureza do regime de governo republicano em relação ao regime monárquico e ao despotismo (a partir da idéia clássica de Montesquieu). Um tema se sobressai na tarefa de comparação: a corrupção (e suas variações de sentido) em cada um dos regimes e em épocas distintas. Ao lembrar da origem romana da noção de república, o autor nos conscientiza o quanto este modelo fora utilizado na época moderna para justificar as mudanças sociais que implicaram em reorganização da estrutura do poder. Oscilando entre a esfera da vida privada e da vida pública, a idéia de virtude e da abdicação a favor do que é comum (fundamentos da idéia de República) muitas vezes na história esteve associado à contenção da sexualidade, assim como o controle do desejo irrefreável de bens.

relação sugeriria a mesma disposição de caráter para tratar os assuntos públicos com o ardor e a lubricidade vivenciados na vida íntima mais reservada daqueles envolvidos na contingência de onde parte a enunciação? Representaria a relação dos termos a constatação de uma “dupla pauta” organizadora do comportamento ético em sociedade, ou da manifestação da “ética dupla”, como os apontamentos respectivos de Raymundo Faoro e de Roberto Damatta a respeito de traços organizadores das relações sociais, histórica e culturalmente desenvolvidas em nosso país?⁷⁹

O fato, objetivamente sustentado pela pesquisa histórico-cultural, posiciona a narrativa de *Angústia* entre aquelas produções culturais capazes de antecipar circunstância que no seu tempo podia apenas ser apreendida de forma indireta.

A partir da idéia de que o trabalho ficcional produz efeito persuasivo, ao propor o questionamento e a crítica do fenômeno humano enfocado através da representação estética fundada no princípio da homologia, seguirei neste tópico as pistas e reverberações arquitetônicas do processo de construção do texto apontadas por Graciliano Ramos, com o intuito de traçar os princípios organizadores do romance *Angústia* e os vieses que se abrem para a interpretação da fatura que encerra o texto do livro.

Realismo, Romance Psicológico, Expressionismo

Como apontado acima, a perspectiva adotada para traçar os princípios pelos quais se organiza a forma do romance se estabelece a partir do reconhecimento de que a atividade da representação literária promove, entre os processos da seleção e da combinação do material

⁷⁹ Ambos os textos são tributários da lição weberiana. O trabalho de Raymundo Faoro enfatiza a “ética dúplice”, apontada por Weber – ponto a se superar, para a realização e afirmação do tipo de cultura e organização social orientado para o sistema capitalista –, sobretudo, no campo da realização inacabada da organização republicana, ou da ausência de efeitos democráticos plenos, no caso brasileiro, num plano em que economia e decisões políticas são interdependentes. FAORO, 2007, pp. 121-144. Roberto Damatta, por sua vez, desloca o conceito da “ética dupla”, e sua repercussão na organização social, ao traçar os espaços sociais da “rua”, da “casa” e do “outro mundo” – este último, influxo ibérico da tradição católica, em oposição ao protestantismo anglo-saxão – como definidores da dinâmica corporativa das relações sociais flexíveis que definem historicamente a cultura brasileira. DAMATTA, 1997, pp. 11-64. Em ambos os casos, o trabalho conceitual aponta a flexibilidade, a dinâmica social tendente à “incorporação” de elementos contrastantes, como efeito da circunstância peculiar da formação cultural, que, se permite a dispensa da formalidade nas relações sociais, traz a inconveniente noção de “privilégio” arbitrário, o favorecimento e a dependência de favores, em contrapeso, para a definição das bases que regulam as relações sociais.

literário, a reorganização da realidade que lhe serve de referência, pela apresentação de um novo e diferente drama humano veiculado pelo discurso do narrador. Discurso este que, ao contrário do que possa sugerir o gênero realista de *Angústia*, não se submete à imitação da realidade através da mera semelhança pictórica, orientando-se por sua vez pela lógica de disposição do material literário na apresentação de uma organização possível, verossímil, e diferente da realidade, em que a semelhança entre o representado e o referente se dá por equivalência de função dos elementos, por homologia.⁸⁰

Estabelecer balizas para circularmos a estruturação formal do texto de *Angústia* não nos exime da responsabilidade de reconhecer, para comparar e criticar, as avaliações que o livro recebeu no seu trajeto de recepção crítica. É relevante reiterar que, o romance de 1936, acolhido de pronto por uma tradição assentada nos modelos de representação do realismo brasileiro dos fins do século XIX, início do século XX, ainda, fora lido muito próximo da experiência autobiográfica⁸¹, o “livro mais pessoal” do autor⁸², analisado e criticado a partir da experiência técnica – monólogo interior⁸³, fluxo de consciência⁸⁴ – que o encaminha para a categorização na vertente do romance psicológico.

Numa breve recapitulação, lembremos o essencial do apontamento da crítica canônica do texto de Graciliano Ramos, particularmente, a dedicada à *Angústia*, para reiterar e acompanhar o posicionamento crítico da trajetória de pesquisa do romance, e assim, desenvolver o caminho que projetamos.

A crítica impressionista e contemporânea do romance, afiando suas ferramentas, herdadas de uma tradição que se equilibrava entre o biografismo e o psicologismo interdependentes, quase indistintos, somará a seu arsenal os critérios estéticos abstratos e doutrinários, como as lições croceanas, na expectativa de compreender a obra literária. A experiência produziu trabalhos iluminadores e atuais para a crítica do texto de Graciliano

⁸⁰ Luiz Costa Lima, citando Halliwell, coloca a questão ao enfatizar o equívoco e a limitação da compreensão do conceito da mimese quando apreendida em sua versão da *imitatio*, emendando a exposição com a demonstração de caso, em obra literária, esclarecedor: “Ele aceita o risco ao acentuar que “a força da linguagem do ‘semelhante’ [*homoios*] e da ‘semelhança’ [*homoiotés*], no vocabulário de Aristóteles, é essencialmente lógico e não pictórico (Halliwell, S.: 1990, 492). Isso significa que a correspondência não se estabelece em termos visuais, mas por homologia de função. (Os funcionários de *O castelo*, de Kafka, encarnam o poder – que poderia ser tanto o do Estado quanto o do divino, não porque habitam no alto, mas por serem arbitrarias, misteriosas e aleatórias as relações que estabelecem com o agrimensor)”. Cf., COSTA LIMA, 2006, pp. 205-206.

⁸¹ CANDIDO, 2006, p. 57.

⁸² RAMOS, *Graciliano Ramos: retrato fragmentado*, 1992, pp. 109-110.

⁸³ CANDIDO, 2006, pp. 27 e 56.

⁸⁴ MALARD, 1976, p. 52.

Ramos. Vale lembrar, uma vez mais, o trabalho de Álvaro Lins que, além de fazer considerações reiteradas do aspecto “introspectivo” dos romances de Graciliano Ramos, qualificando o autor como “romancista da alma humana”, descreve o método de composição de *Angústia* comparando-o ao método psicanalítico da associação livre e do mecanismo do sonho.⁸⁵ Esta idéia é compartilhada por Otto Maria Carpeaux que, ao explicar a ação da personagem principal de *Angústia* através das categorias do “ciúme” e do “egoísmo” nos conscientiza da ambiência da realidade representada no romance, interpretada como próprio da vida instintual que regula os sonhos.⁸⁶ Mesmo Lúcia Helena de Carvalho, convicta da superioridade acadêmica, em trabalho originalmente apresentado como dissertação de mestrado, no fim da década de 70, direciona a crítica do romance para um caminho muito próximo do enfoque psicologista do texto, apesar de apontar, à ocasião, num breve sobrevôo sobre o texto, e, ao mesmo tempo, num lance corajoso, por lhe exigir o posicionamento do lado de fora do método embasado nos esquemas estruturalistas pelo quais se orienta, apontar referências histórico-culturais, indispensáveis à compreensão da obra.⁸⁷

Pelo próprio título do capítulo que trata da análise do romance – o “Psicologismo de *Angústia*” –, Letícia Malard explicita o trajeto de apreensão e crítica com que recepciona o texto do livro. Após arrolar série de trabalhos que flertavam com o método de composição do gênero do romance psicológico, surgidos nas primeiras décadas do século XX, sob o impacto da difusão da teoria psicanalítica – Virgínia Woolf, Scott Fitzgerald, James Joyce, André Breton, etc. –, vemos a autora enunciar avaliação que faz coro às precedentes⁸⁸: “É um romance como que elaborado no divã do psicanalista”.⁸⁹ Mas o método, ou o trajeto analítico-crítico, trilhado por Letícia Malard permite à crítica notar outros elementos relevantes à compreensão do texto. A ab-reação pela qual se materializa a noção clássica de uma sessão de psicanálise, no caso de Luís da Silva, indica a autora, atende a objetivos e serve como “pretextos” cuidadosamente arquitetados pelo autor do romance:

⁸⁵ LINS, 1977, p. 142.

⁸⁶ CARPEAUX, 1988.

⁸⁷ CARVALHO, 1983, pp. 119-126.

⁸⁸ Carlos Nelson Coutinho já havia apontado, em texto de 1965, o aspecto “vanguardista” da técnica utilizada em *Angústia*, emparelhando-o às experiências dos “romances da decadência”. Cf.; COUTINHO, *Graciliano Ramos*, 1967, pp. 94-104.

⁸⁹ MALARD, 1976, p. 53.

A infância da personagem como pretexto para o autor pintar a decadência da família rural; a profissão da personagem como pretexto para mostrar a corrupção de certa imprensa; a evocação de Julião Tavares, pessoa odiada, como pretexto para retratar a ruína da burguesia e sua política desonesta; a obsessão por Marina como pretexto de estudar a loucura e o crime. (MALARD, 1976, p. 53).

A leitura é pontual e iluminadora, concorde com a própria enunciação de motivos e “intenções” – entre aspas, para resguardar a devida abrangência do sentido no campo da teoria da literatura – de temas representados realizada por Graciliano Ramos.⁹⁰ E abre a perspectiva crítica da obra para o acolhimento de campos de referência cada vez mais amplos, num direcionamento interdisciplinar enriquecedor, ampliando o horizonte de leitura do estrito psicologismo.⁹¹

Um passo atrás na cronologia dos textos críticos da obra graciliânica, a avaliação de Antonio Candido fora deixada propositalmente para este ponto do retrospecto, pelo desdobramento que a leitura original do crítico traz para a compreensão do romance, tanto no âmbito da formação da tradição literária brasileira, como pela apreensão do efeito inovador que a fatura da obra propõe.

Antonio Candido comunga com os outros críticos da noção da leitura psicologizante do romance. Na avaliação progressiva da crítica realizada pelo autor em rodapés para a imprensa, publicados em jornal contemporâneo ao desenvolvimento da obra de Graciliano Ramos, é notável o enquadre e a modulação do texto que trata do livro. Aliando a fina observação da construção textual da narrativa a esquemas de apreensão da estrutura da fatura da obra literária, somados à consciência da tradição literária, são múltiplos os traços e signos que permitem a interpretação. Já no primeiro conjunto de textos que compõe o título *Ficção e confissão*⁹², nota-se a presença da percepção do crítico do “devaneio que chegará ao crispado monólogo interior” propulsado pela “força da introspecção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental”.⁹³ A argúcia de perceber a “tensão dramática de sexo reprimido”, que subscreveria o tipo de “explicação sexual para a consciência

⁹⁰ Aos quais retornaremos à frente. Cf., RAMOS, 2004, p. 252.

⁹¹ Exemplos relevantes são os trabalhos de Wander Melo Miranda, *Graciliano Ramos* (2004) e *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), e de Luís Bueno, *Uma história do romance de 30* (2006), em tópico que trata do romance.

⁹² CANDIDO, 2006, pp. 17-100.

⁹³ CANDIDO, 2006, p. 27.

estrangulada de Luís da Silva”, reforça o aspecto e a atmosfera interpretativa orientada por uma compreensão psicológica de motivos e planos de composição do texto.⁹⁴ A tônica recai sobre a observação e perscrutação das emoções e pulsões que o discurso do narrador veiculam a ponto de o crítico definir o romance como “estudo tão completo da frustração”.⁹⁵

O segundo grupo de textos críticos do autor tende a reiterar a avaliação precedente.⁹⁶ Da mesma forma como fora sugerido por Álvaro Lins e por Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido cede – ou pelo menos, acolhe como questão a considerar – à noção de compreensão da obra por dados biográficos do autor. Num ponto de *Os bichos do subterrâneo*, vemo-lo apontar a “evocação autobiográfica” que a história do romance elicia, incitando o leitor a se interrogar quanto à pertinência “do uso de material autobiográfico da vida do romancista” presente na composição do livro.⁹⁷ A idéia ganharia força após a publicação de *Memórias do cárcere*, texto em que Graciliano Ramos trata, em pontos repetidos, de circunstâncias da realização de *Angústia*. Graciliano Ramos identifica, em alguns pontos do relato memorialístico, situações cotidianas que teriam servido de subsídio à composição de cenas e de personagens do enredo narrado por Luís da Silva. Se o fato não equaciona definitivamente a pertinência das interpretações que tomam os dados como ratificação de seu método, de certa forma, motivou, e continua motivando, uma série de trabalhos que vêm na relação entre vida e obra nicho a se explorar. É sempre pertinente questionar os limites que os achados dessas pesquisas traçam entre os campos de validação do discurso acadêmico, o literário, por exemplo, e o do jornalismo, o de determinada vertente ou escola psicológica, e produções editoriais voltados para o entretenimento.

No mesmo texto citado logo acima, Antonio Candido formula e formaliza a percepção intuída pelos contemporâneos e notada de forma incipiente pelo próprio crítico, alargando a perspectiva crítica da recepção do livro. A percepção de que o método empregado em *Angústia* transcende “completamente o Naturalismo, pois o mundo e as pessoas são um espécie de realidade fantasmal”,⁹⁸ possibilitará ao crítico a apreensão e a formulação original de uma faceta relevante do processo de elaboração do romance de Graciliano. O crítico

⁹⁴ CANDIDO, 2006, pp. 56 e 51.

⁹⁵ CANDIDO, 2006, p. 47.

⁹⁶ CANDIDO, 2006, pp. 101-128.

⁹⁷ CANDIDO, 2006, p. 57.

⁹⁸ CANDIDO, 2006, p. 57.

anuncia a avaliação da peculiaridade composicional de *Angústia*, num ponto do desenvolvimento do texto de *Os bichos do subterrâneo*:

Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. (CANDIDO, 2006, p. 113).

O tema será retomado por João Luiz Lafetá no ensaio *Três teorias do romance*, uma espécie de desenvolvimento de projeto de pesquisa, em que o crítico alia as leituras de Georg Lukács, Marthe Robert e Northrop Frye para explorar os modos e formas da literatura de Graciliano Ramos. O texto esboça a demanda interdisciplinar que o projeto romanesco do autor solicita ao crítico. A forma de representação do “imitativo baixo” (usando a categoria de Frye), característico do gênero naturalista, e que, em Graciliano Ramos adquire a textura expressionista, é indissociável do método da “ironia” que atravessa a obra romanesca do autor, assim como pode apenas ser compreendido se associado aos dados sobre a formação do escritor; daí a justificativa da confluência da teoria psicanalítica entre as fontes teóricas do crítico.⁹⁹

Gustavo Ribeiro, em trabalho proponente de “reinterpretação” de *Infância*, condensa o essencial da lição de Furness a respeito da caracterização e da repercussão da escola expressionista no âmbito literário: “Segundo R. S. Furness, autor do sintético e interessante *Expressionismo*, são características dessa corrente literária ‘a crescente independência da imagem, a metáfora absoluta, a intensa subjetividade do escritor e a investigação de estados psicológicos extremos.’”¹⁰⁰ A explicação da presença de elementos expressionistas no livro memorialístico – relato entre a autobiografia e os métodos da ficção – que trata da infância do autor aproveita-se, sobretudo, da “investigação de estados psicológicos extremos”; estados psicológicos que se deixam depreender facilmente do relato que se sucede nos capítulos que rememoram a ambiência triste e angustiada dos primeiros anos do autor de *Angústia*¹⁰¹.

⁹⁹ LAFETÁ, 2004, pp. 284-295.

¹⁰⁰ RIBEIRO, 2008, p. 44.

¹⁰¹ RIBEIRO, 2008, pp. 44-45.

O romance narrado por Luís da Silva parece, por sua vez, erigido sobre as características que definem a escola expressionista, conforme fora notado originalmente por Antonio Candido ainda na década de 40. A apreensão se dá, sobretudo, quanto à “crescente independência da imagem”, a “intensa subjetividade do escritor”, criando a impressão de uma outra realidade, ou de uma “realidade fantasmal”, como já fora notado. O método da escrita empreendida no livro narrado por Luís da Silva tem, ainda, “a investigação de estados psicológicos extremos” como definidor das diretrizes técnicas que darão o tom da narrativa introspectiva, suplantando, dessa maneira, o realismo fotográfico antecedente e os limites da técnica naturalista e seus critérios cientificistas, para dar vida à experiência de uma espécie de “realismo desmistificador”, experimental e cuidadoso no que concerne à estética, e com uma penetração crítica que abarca a experiência da vida humana num alargamento das fronteiras de planos – psicológico, social, econômico, histórico, cultural, etc. – que demandará ao trabalho crítico posterior abertura recíproca de perspectivas.

Em trabalho distinto, Antonio Candido realiza consideração a respeito da representação da organização e da manifestação ideológica em sociedade, assim como reitera a função literária exercida pela corrente realista, pelo gênero da sátira, e pela investigação psicológica, que se harmoniza surpreendentemente com o contexto avaliativo de *Angústia*.

Um dos maiores esforços das sociedades, através de sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita política e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco. (CANDIDO, 2004, p. 41).

O excerto acima se encontra no ensaio *Dialética da malandragem*¹⁰², texto que promove a avaliação crítica das leituras precedentes do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicado integralmente em 1854, propondo interpretação original da obra. Tendo a preocupação de avaliar e criticar a pertinência das

¹⁰² CANDIDO, 2004, pp. 17-46;

opiniões que tenderam a ler o romance ora como antecipador “de um Realismo” ora como romance satírico, o ensaio ganha relevância por, além de propor nova interpretação, ao incorporar as categorias “romance malandro” (e a caracterização de sua base folclórica), e “romance documentário” à tradição literária brasileira, descortinar os preceitos da metodologia literária da “formalização ou redução estrutural”. Método utilizado pelo crítico, que se trata, em síntese, de leitura orientada para a apreensão da “função da realidade social historicamente localizada” presente na estruturação da obra literária.¹⁰³ Embora se perceba as diferenças flagrantes entre o romance de Manuel Antônio de Almeida e *Angústia*, de que maneira pode-se pensar a validade ou o esclarecimento do excerto para o contexto de Graciliano Ramos?

Transcendendo o esquema representacional naturalista antecedente, como nota Antonio Candido, o romance narrado por Luís da Silva conjuga investigação psicológica e a variante expressionista de um realismo desmistificador das estruturas culturais. A questão encaminha-nos para o início da apreensão de particularidades da estruturação de *Angústia* que ora proponho.

A Ficção Interpretativa

É relevante esclarecer que propor nova perspectiva de abordagem de *Angústia*, propor que a mensagem do texto abrange níveis suplementares de questionamento da condição humana, não é o mesmo que ignorar ou prescindir das leituras que apontam a função formal da obra de representar a condição, verossímil e universal, do homem moderno pela apresentação da figura individual de Luís da Silva. Absolutamente. Afirmar a existência de outros elementos ordenadores da narrativa não exclui os apontamentos pertinentes, e ainda atuais, da crítica sobre o texto de Graciliano Ramos que expus acima.

¹⁰³ CANDIDO, 2006, p. 28.

De certa maneira, foram a intuição e a argúcia destes apontamentos, em alguns textos do conjunto, que permitiram o desdobramento da questão quanto à função da narrativa do livro.

Retornando ao contexto do apontamento realizado por Antonio Candido em *Dialética da malandragem*, adianto que o esclarecimento realizado pelo crítico, a respeito da natureza e da função do texto criado a partir de critérios das escolas literárias e gêneros do realismo, da sátira e da investigação psicológica, nos serve de subsídio para refletir sobre a função ordenadora da forma de *Angústia*. Sem deixar de representar a humanidade universal pelo desenho do narrador-personagem, Luís da Silva, a narrativa de *Angústia* se estrutura – um de seus pilares - produzindo o efeito receptivo de narrativa interpretativa da formação cultural brasileira, com enfoque especial ao contexto e questionamento da legitimidade da ordenação do poder.

Voltemos ao excerto de Antonio Candido. Sem a intenção de subscrever ou pretender adotar a referida metodologia, ou trajeto analítico-crítico do autor de *Dialética da malandragem* em toda sua extensão, penso que seu apontamento colabora criticamente, apesar da dessemelhança dos projetos estéticos dos romances referidos, para a abordagem de *Angústia*. Percebo coerência tanto na subscrição indireta realizada por Antonio Candido da antecipação de elementos realistas realizada por *Memórias de um sargento de milícias*, quanto no que concerne ao apontamento da noção de representação da dialética da ordem e da desordem da obra. Se levarmos em conta a consciência literária do autor de *Angústia*, representante de uma terceira ou quarta geração que se segue à de Manuel Antônio de Almeida, a avaliação comparativa do excerto de Antonio Candido e do contexto de composição de *Angústia* subscreve coerentemente a aproximação dos textos pelo efeito interpretativo aproximado. Quanto à consciência literária a que me referi, penso na consciência do autor Graciliano Ramos sobre o ponto de onde elaborou o texto de sua obra, assim como consciência dos autores e obras com os quais dialogaria; difícil de o conceber alheio à recente tradição literária genuinamente brasileira.

Memórias de um sargento de milícias, romance de pendor histórico, elaborado entre os anos de 1852 e 1853, realiza a crítica social através de chave cômica que permite a Antonio Candido propor a “dialética da ordem e da desordem” como elemento ordenador do “esqueleto” formal do texto. Através da homologia operada pela disposição de seus

personagens, suas ações, e traços definidores de caracteres, o crítico aponta o tecido subjacente da crítica dos valores que medeiam as relações sociais do contexto social correlato nos tempos do governo joanino no Brasil.

A dialética da ordem e da desordem representada através dos pares antitéticos, referidos na citação de Antonio Candido, no plano circunscrito do romance de Manuel Antônio, decerto não poderia explicar a contingência social e cultural apreendida pela narrativa de *Angústia*. Evidentemente os romances guardam alguma semelhança – a moldura da questão posta – por trazer para dentro da obra elementos da “realidade social” histórica. Entretanto, os oitenta anos que separam a realização de cada uma das obras, impõem à composição de *Angústia* uma complexidade que requer do analista a ciência da evolução social e cultural do país. A noção de dialética serve apenas à crítica – realizada de um ponto de observação histórico confortável – do romance que aguarda um número de textos com que irá dialogar na certeza do trajeto histórico, o que a crítica de Antonio Candido confirma. Noção, que, em 1930, pelas mudanças sociais aceleradas e seus efeitos na organização da sociedade e sobre a cultura, já não permitiam a clareza que a sátira de *Memórias de um sargento de milícias* possibilita. É preciso criar algo novo. O humor de *Memórias de um sargento de milícias*, derivado de histórias medievais, dá lugar ao rebaixamento do riso e à abertura para a ironia virulenta de Luís da Silva¹⁰⁴. A contingência da República Nova não é, nem de perto, pressentida no tempo que se formalizara a criação das bases das narrativas nacionais. O primeiro trabalho se ocupa da apresentação das circunstâncias que representam a nação embrionária em que certo e errado, bem e mal, atendem ao esclarecimento relativamente simples a partir do retrospecto do processo de formação, fornecido pela história, e que *Memórias de um sargento de milícias* realiza. A década de 30 (século XX), época de balanço das políticas culturais nacionalistas, inclusive no terreno da produção artístico-cultural, e da consciência do subdesenvolvimento e da condição periférica que todo o processo de colonização e exploração acarretaram, não se estabiliza e se deixa apreender efetivamente por representações simples; pelo menos, para o sujeito autoconsciente e honesto.

Qual panorama social Graciliano Ramos observa nos idos dos anos 30?

Sabemos que apesar de *Angústia* apresentar a história contemporânea do tempo de sua elaboração, Graciliano Ramos impõe a Luís da Silva a tarefa de resgatar tempo histórico que

¹⁰⁴ BAKHTIN, 1997, pp. 165-168.

coincide tanto com a infância do narrador-personagem quanto com período histórico da formação sociocultural do Brasil marcado pela transição de regimes sociais e políticos distintos. O efeito da transição de ordens se fará sentir na organização social (ampla) do país.¹⁰⁵ Contando trinta e cinco anos no momento que decide iniciar sua narrativa,¹⁰⁶ Luís da Silva vivencia na infância o momento de transição definidor para os rumos do país; a mudança de regime político, e todas suas implicações: o advento da República, com a deposição do Imperador, os reflexos da abolição (atrasada) da escravidão, o crescimento da urbanização, o aumento de mão-obra livre e dependente.

Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tomava pileques tremendos. Às vezes subia à vila, descomposto, um camisão vermelho por cima da ceroula de algodão encaroçado, chapéu de ouricuri, alpercatas e varapau. Nos dias santo, de volta da igreja, mestre Domingos, que havia sido escravo dele e agora possuía venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Sabiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com os soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável. Em horas de solenidade usava sobrecasaca de chita, correntão de ouro atravessado de um bolso a outro do colete, chinelos de trança, por causa dos calos, que não agüentavam sapatos. Por baixo do chapéu duro, a testa retinta úmida de suor, brilhava como um espelho. Pois, apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava:

- Negro, tu não respeitas teu senhor não, negro! (pp. 13-14).

As lembranças da infância de Luís da Silva, narradas logo no início do texto, rememoram o tempo vivido junto aos avós paternos, e descrevem a senilidade patética do avô que enverga o suntuoso nome, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. O episódio da

¹⁰⁵ “Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão.

. – Escrevi muito atacando a república velha, doutor, sacrifiquei-me, endividei-me, estive preso por causa de ideologia, doutor.

Afinal para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio.

– Chegue mais cedo amanhã, seu Luís. E eu chego.” (p. 32). Trecho de *Angústia* que sintetiza, habilmente, a atmosfera social e política da primeira metade dos anos 1930. Fica representado, além da localidade (Maceió) do narrador, o tempo marcado, necessariamente, após a Revolução de 30, e a viscosidade da cena política, e uma espécie de profecia agourenta da repressão à liberdade de expressão, da qual o autor será testemunha:

¹⁰⁶ “Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento”. (p. 40).

relação entre o senhor de terras arruinado e o ex-escravo dá bem a idéia da incorporação do elemento social em *Angústia*. A demência do avô era aguçada pela conjuntura histórico-cultural que redefinia o arranjo dos atores sociais após longo período de estabilização de um sistema em que os senhores de terras gozavam de privilégios mantidos pelas relações próximas com os representantes do poder.¹⁰⁷ A escrita pautada no “zig-zague”, definido pelo amálgama da memória e da imaginação, transgride os códigos literários e sociais e encaminha o narrador para regiões indesejáveis, colocando-o diante do seu próprio desejo, como lembra Wander Melo Miranda.¹⁰⁸ Desejo e lembranças relegadas ao esquecimento, até o momento do acerto pela escrita. A “pequena verdade” de Luís da Silva, como diria Graciliano Ramos, que toda sua vida regrada e estabelecida por regulamentos fazia questão de manter na obscuridade, não pode mais ser ignorada. A angústia a que o título do livro faz referência é facilmente apreendida quando confluímos a análise psicológica do narrador e o contexto histórico e social pelo qual ele circula. A sensação de angústia é reação natural no ser humano. É uma defesa necessária à formação do discernimento e do comportamento adaptativo, responsável por nos proteger diante da variabilidade de circunstância de perigo que a vida cultural e social apresenta na atualidade. A variação de intensidade e do curso da manifestação do sentimento da angústia indicia algo de ordem patológica. É preciso lembrar que a angústia que envelopa os fatos narrados por Luís da Silva, através de suas notas, direciona-se ao futuro do narrador criminoso. Liga-se, desta maneira, à repercussão do ato praticado pelo narrador, móbil da narrativa retrospectiva, tanto num plano individual – a expiação da culpa – quanto social – a incerteza do futuro do país, marcado pela instabilidade política. O que vale indagar é a que preço Luís da Silva conseguiu manter a administração do sintoma da “angústia” precedente ao assassinato, e que função ele apresenta na arquitetura da obra. Sabemos a resposta para a primeira questão. Quanto à função de representar a realidade pela lente de narrador dividido entre duas ordens sociais e culturais delimitadas, que o equilibra entre o conformismo e o *anseio quanto ao futuro*, não se pode prescindir do contexto histórico para esclarecer a constrição causada pelo sentimento de angústia. Na ruptura das racionalizações que o mantinham estabilizado numa identidade social – frágil, mas eficiente por um tempo –, o ato advém no lugar da palavra que não significa mais nada.

¹⁰⁷ FAORO, 2001, pp. 741-818.

¹⁰⁸ MIRANDA, 2004, pp. 35-36.

Olavo de Carvalho aponta curiosamente a relação entre neurose individual e processos histórico-políticos, ao analisar um texto do psicanalista e analista político, Heitor de Paola.

Neurose, dizia um outro ás da clínica psicológica, o meu falecido amigo Juan Alfredo César Müller, é uma mentira esquecida na qual você ainda acredita. Não é só uma figura de linguagem. É o resumo compacto de uma ordem causal que a observação clínica confirma todos os dias. O processo tem três etapas: mentir, ocultar a mentira de si próprio e, por fim, entregar-se à produção compulsiva de pretextos, fingimentos e racionalizações sem fim, os mais postiços e contraditórios, para poder continuar agindo com base naquilo que se nega e ao mesmo tempo defender-se desesperadamente da revelação dos motivos iniciais verdadeiros que determinaram o curso inteiro da mutação patológica. (CARVALHO, 2008).

A comparação entre neurose individual e processos histórico-políticos sugerida por Carvalho ao comentar o trabalho realizado por autor psiquiatra, de formação psicanalítica, e ao mesmo tempo, analista da conjuntura política atual da América Latina, produz a estranha e surpreendente semelhança com o contexto vivido por Luís da Silva.

Aplicado ao estudo dos processos histórico-políticos, o conceito tem de ser ajustado para dar conta de várias seqüências neurotizantes simultâneas e sucessivas, que, ao entremesclar-se num caleidoscópio de falsificações, tornam a forma geral do processo totalmente invisível à massa de suas vítimas, e ao mesmo tempo dão visibilidade hipnótica a aspectos isolados e inconexos, artificialmente dramatizados como “problemas urgentes”, fazendo com que do mero caos mental se passe às ações arbitrárias e desesperadas que complicam o quadro da vida real até à alucinação completa. Diversamente do que acontece na neurose individual, onde o autor e a vítima da mentira são a mesma pessoa, as neuroses coletivas são produzidas desde fora, por grupos de estrategistas e engenheiros sociais que, ao menos num primeiro momento, imaginam poder controlá-las em proveito próprio, mas que em geral acabam sendo eles mesmos arrebatados pelo movimento de destruição que geraram: nunca houve grupo de líderes revolucionários que não acabasse sendo dizimado pela própria revolução. (CARVALHO, 2008).

Pelo menos, no que diz respeito ao contexto da Revolução de 30, ao desdobramento do Estado Novo e o fim de Getúlio Vargas, o autor merece crédito. De certa maneira, o

esclarecimento corrobora a necessidade de se pensar a experiência humana num plano além do individual. De ricochete, ilumina o processo da homologia atualizado pela representação da narrativa ficcional. A crise do indivíduo, representada através da narrativa que conjuga memória e imaginação, prenuncia (mais uma) turbulência na marcha da organização do poder. A biografia conflituosa do sujeito, testemunha das mudanças históricas das estruturas sociais, não se explica, exclusivamente, pela economia dos afetos e sentimentos privados. O discurso de Luís da Silva é desordenado por que o efeito do discurso histórico sobre a formação cultural do país, particularmente no que tange à ordenação do poder, por mais que o método cobre a racionalidade, suscita a desordem. Desordem é outro nome para o que é desarrazoado e ilegítimo, como fora o ato de Luís da Silva, bem como o método da narrativa empreendida por ele, assim categorizado em pontos reiterativos pelos textos que formam sua fortuna crítica.

Na década de 30, o processo de desenvolvimento do país reflete sua improvisação, ou no mínimo, a organização dos interesses (particulares) de uns poucos; a peculiaridade da modernização brasileira.¹⁰⁹ O fluxo do desenvolvimento do país, como nota Raymundo Faoro, é limitado. O processo posto em movimento não permite a superação das contradições históricas que definem a estrutura social. A noção de dialética torna-se inócua.¹¹⁰ A marcha que atende a poucos é lenta, há avanços e retrocessos que se contrabalançam, há convivência de elementos díspares que se incorporam; há oposição.¹¹¹ No plano cultural, e em seu reflexo na organização da sociedade, predomina a atualização da noção de “equilíbrio de antagonismos”,¹¹² de que fala Gilberto Freyre: a convivência entre o moderno e o arcaico, economia capitalista (ou pré-capitalista¹¹³) e oligarquias, bem como a tendência autoritária à

¹⁰⁹ Raymundo Faoro traça os caminhos da formação da noção de “modernização” brasileira no iluminador ensaio *A modernização brasileira*. Em contraposição à noção de “modernização”, o autor postula à de “modernidade”. Distintas, em síntese, pelo fato de a primeira se operar pela intervenção do Estado no plano econômico e social, no caso brasileiro, tendente a favorecer ao círculo que domina, mantenedor do *status* da “pirâmide” social, sem estender os efeitos, sequer em programação, ao restante do grupo, e a segunda orientada pela “pista natural do desenvolvimento” e a assunção do contrato, do pacto do respeito aos direitos individuais de forma igualitária, que define a organização social em moldes republicanos e de dinâmica democrática, e a economia pelos moldes capitalistas. Cf., FAORO, *A República inacabada*, 2007, pp. 121-144.

¹¹⁰ Roberto Damatta enuncia opinião concorde em trabalho que critica os espaços sociais na cultura brasileira. DAMATTA, 1997, p. 25.

¹¹¹ FAORO, 2007, pp. 139-141.

¹¹² FREYRE, 2006, pp. 116-117.

¹¹³ Raymundo Faoro, por sua vez, argumenta que a noção de pré-capitalismo não condiz com o caso brasileiro. O autor propõe a tese que o sistema social brasileiro se sustenta no pilar econômico orientado por um “capitalismo politicamente orientado”, em que se conjuga a noção de patrimonialismo, de base “tradicionalista”, em sua longa

centralização, herança do patriarcalismo e da organização do mando a partir de critérios de posse de terras e controle pela força, que a figura do coronel sintetiza com eficiência.¹¹⁴ Com as vicissitudes do regime republicano, intensifica-se o lusco-fusco e em conseqüência o anseio quanto ao futuro; ponto nodal da narrativa de *Angústia*. Não há falta de luz, pelo contrário, proliferam candidatos que pleiteiam o lugar de profeta; com uma peculiaridade – não se limitam a prever o futuro, pretendem inventar o futuro, de acordo com sua noção própria de verdade, para o bem daqueles que o compreendem e o apóiam. Hoje, sabemos, os focos refletem no opaco.¹¹⁵ E serviram, cada um à sua maneira, para a consolidação do projeto autoritário de Getúlio Vargas, no leme da nave; o mito conciliador, em vida.

Quanto à *Angústia*, a noção de obscuridade, o “lusco-fusco” produzido pela incongruência das circunstâncias da nossa formação e da conjuntura iniciada com a República Nova é o elemento importante a se destacar. A assunção do narrador da possibilidade restrita de apreender o que se passa à sua frente e entorno apenas entre “sombras” e fragmentos de “realidade”, como assinalado na segunda parte, define o ritmo da narrativa.

Recorrer ao discurso de Graciliano Ramos para ratificar o propósito da nova leitura que se pretende, bem poderia sugerir uma espécie de chancela especial, se não fosse ingênuo. Mas, ignorar a opinião do autor seria negligenciar a função de que estou revestido. E, se não chancela automaticamente nossa tarefa, não deixa de iluminar e abrir expectativas de recepção crítica. Vejamos:

Vi nos jornais cinco ou seis colunas a respeito do caso triste, em geral favoráveis. Não diziam grande coisa. Limitavam-se a jogar louvores fáceis, pareciam temer ferir-me apontando os erros, como se fosse um estreante, e desviavam-se da matéria. Arriscara-me a fixar a decadência da família rural, a ruína da burguesia, a imprensa corrupta, a malandragem política, e atrevera-me a estudar a loucura e o crime. Ninguém tratava disso, referiam-

mutação, desde a intervenção e controle absoluto do Imperador, às oligarquias, ao estamento burocrático, origem da tecnocracia, que a história dará testemunho, após Getúlio Vargas. Cf.; FAORO, 2001, pp. 819-838.

¹¹⁴ Ver a respeito da formação histórica da representação do mando e do poder no Brasil, desde o período colonial à primeira fase da República, o trabalho de Maria Isaura Pereira de Queiroz. Cf.; QUEIROZ, *O mandonismo local na vida política brasileira*, 1969.

¹¹⁵ A década de 30 foi marcada pela bipolarização política. Grande parte da intelectualidade se dividia e se orientava politicamente à “direita” ou à “esquerda”, reflexo da conjuntura mundial; bipolarização representada no país, inicialmente, por uma ala das Forças Armadas, os “tenentes”, como a esquerda política, influenciada por ideologia marxista-leninista, e setores da classe média urbana, a direita política, também conhecido como movimento “integralista”, de inspiração fascista, com certa ala de participantes germanófilos. Ver a respeito, BUENO, 2006; FAUSTO, 2007, e Caderno CEBRAP 10.

se a um drama sentimental e besta em cidade pequena. (RAMOS, 2004, p. 253).

A citação é um trecho de *Memórias do cárcere*. Um dos muitos pontos em que o autor se refere ao contexto de elaboração e publicação de *Angústia*, ocorrida durante o período de sua prisão. A comentada autocrítica severa do autor define o tom de desconfiança quanto à sinceridade da recepção da obra. Entretanto, é a explicitação da proposição consciente de temas explorados no livro, incomum ao autor, entremeados pela hesitação do “arriscara-me”, “atrevera-me”, que é um achado nada irrelevante.

Da mesma forma que a noção da pesquisa da “loucura” e do “crime” é evidente no texto do romance, sugerindo a preponderância do psicologismo na interpretação, é impossível ignorar, numa leitura atenta da narrativa de Luís da Silva, a “visão de sociedade”. Por minha parte, no que concerne a *Angústia*, prefiro a idéia de representação interpretativa de período definidor dos fundamentos genuínos da abstração discursiva do que é a nação brasileira.¹¹⁶

Vale destacar e repetir os temas que Graciliano Ramos aponta como proposição para a composição de *Angústia*: “a decadência da família rural, a ruína da burguesia, a imprensa corrupta, a malandragem política”. É possível depreender um elemento comum entre os temas apontados pelo autor? E se complicássemos um pouco mais, e tentássemos relacionar um elemento comum às noções de crime e de loucura? Afinal, venho, todo o tempo, afirmando que, mais do que dar novo rumo à interpretação do romance, a perspectiva deste trabalho contribui com visada suplementar sobre a forma do romance. Assim, negligenciar os motivos para o crime e a contingência do desencadeamento da “loucura” de Luís da Silva seria prescindir do rigor.

Antes é preciso reconhecer que a incorporação de elementos históricos definidos, realizada pela estrutura da narrativa de Luís da Silva, abrange o recorte do social compatível com os elementos literários arquitetados na composição do livro. Dessa maneira, o autor foca a estrutura social do ambiente da Maceió dos anos 30, e define na figura de Luís da Silva o narrador participante que o ambiente demanda. O intelectual, herdeiro de proprietários de terras falidos, se vê relegado à vida social na cidade, diminuída em *status*, trabalhando como funcionário público. Nesta condição, o narrador de *Angústia*, guardando a honestidade e a

¹¹⁶ Ver a respeito do conceito de representação de identidade cultural e representação discursiva da nação, HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, 2005.

verossimilhança do relato, pode contemplar, apenas indiretamente, as faixas que formam a pirâmide social. Luís da Silva recebe ordens por escrito do secretário e do chefe da repartição.¹¹⁷ Convive com Moisés, o amigo judeu de idéias revolucionárias, que trata com condescendência, por dever ao tio do rapaz certa quantia em dinheiro. Conhece Julião Tavares, bacharel, filho de comerciantes, representante da burguesia urbana (em ascensão, na nova organização social), numa festa do Instituto Histórico e Geográfico, em que comparece, apesar de se sentir deslocado, motivado pela vaidade e fantasia de futuro reconhecimento literário.¹¹⁸ Tenta, em vão, sentir empatia e travar diálogo com trabalhadores braçais e representantes do lumpemproletariado. Relaciona-se com Marina e sua família, que vêm em sua figura representante de classe superior, e se surpreende quando a mãe da moça solicita-lhe intervenção para “cavar emprego” para a filha. Da alta esfera do poder consegue apenas especular os rumos que cada um teria diante da concretização dos boatos alardeados, a todo canto, da iminência da “revolução”. Especula sobre a vida de Julião Tavares, pergunta-se o que será do diretor, do chefe da repartição, assim como o que seria feito de um sujeito como ele numa revolução de trabalhadores. Mesmo revelando a realidade periférica da região em que se encontra em relação ao país, o relato denota o fluxo das influências, “a malandragem política” e “a ruína da burguesia”, a viscosidade da cena política e social, depreendida dos acontecimentos políticos no contexto nacional. Embora restrito, o recorte social de *Angústia* define relevante elemento ordenador da narrativa, essencial à compreensão da forma do romance. Graciliano Ramos realiza a apreensão corajosa dos efeitos da modernidade tardia, e tangencial, acontecida no país. Mas é o planejamento do narrador, criminoso confesso e livre de qualquer sanção, o estranhamento negligenciado pela crítica que merecerá nossa atenção.¹¹⁹

Luís Bueno sintetiza na fórmula crítica “da convivência entre duas ordens”¹²⁰ culturais o dilema da origem de Luís da Silva, exposto pela narrativa de *Angústia*. O narrador é testemunha da opulência da vida do velho Trajano, senhor de terras e de escravos, respeitado

¹¹⁷ “Esses homens dominam-me sem mostrar o focinho: manifestam-se pelo arame, num pedaço de papel” (p. 146).

¹¹⁸ “Conheci esse monstro numa festa de arte no Instituto Histórico” (p. 52)

¹¹⁹ Wander Melo Miranda aponta o direcionamento da questão quando sublinha o crime “como elemento deflagrador da narrativa”, para onde convergem as contradições vividas pelo narrador, e esquematizada com o intuito de proceder a justificação do ato criminoso pelo “ponto de vista do criminoso”. Cf., MIRANDA, 2004, pp. 33-34.

¹²⁰ BUENO, 2006, pp. 627-636.

por cangaceiros, durante a vigência da organização da sociedade em que a posse de terras e o modo de produção agrário davam as cartas no jogo político. Com a decadência dos negócios do avô, e a morte do pai, a saída é se adaptar aos rumos que o tempo ditava, indo para a cidade, onde será funcionário público. A transição da ordem vivida na infância para a “ordem urbana” do progresso acarreta o rebaixamento social que o condena à marginalidade. Luís Bueno aponta certamente o recalque da origem social de Luís da Silva como motor de parte dos problemas psicológicos que o atormentam. O crítico atribui os planos de casamento de Luís da Silva à tentativa de solucionar o conflito de pertencer a ordens distintas com as quais não se identifica efetivamente. O casamento representaria a saída possível, a alternativa à herança do velho Trajano e de Camilo Pereira da Silva, assim como a possibilidade de pertencer definitivamente à ordem do presente. Daí a premência do plano de casamento, definido no mal-entendido da situação que marcava os encontros escondidos com Marina. Expectativa que justificaria, ainda, a violência da reação de Luís da Silva ao se conscientizar da impossibilidade da manutenção do relacionamento com a moça. É interessante somar às interpretações de Luís Bueno a informação de que a decisão do assassinato de Julião Tavares fora tomada numa sucessão de fatos em que Luís da Silva intui e tem a oportunidade de comprovar a gravidez de Marina. O curto-circuito entre valores operantes na ordem do passado e os acontecimentos do presente se deixa apreender de forma evidente. Não se circunscrevendo à simples noção de honra masculina ferida, o fato, definitivamente, e apenas neste ponto, impossibilita qualquer relacionamento com Marina por permitir, ao narrador perceber a impossibilidade de reconciliação. A perspectiva de observação conflui valores pessoais e sociais. O ultraje à honra masculina que a situação representaria no passado é deslocado para a atitude de reserva moral que desqualifica a mulher desvirginada – ainda por cima grávida de outro – como modelo de esposa. A mesma moldura para paisagens semelhantes. A raiva e a violência expressadas por Luís da Silva na concretização do assassinato transportam-no, mais uma vez, ao modelo da ordem do passado, escorada na figura do assassino, envolvido na aura de distinção, como nas lembranças da infância. O malogro do ato de assassinato é evidente para o narrador. O frenesi trazido pela potência e o poder de definir a vida do outro não duram mais do que o tempo necessário à constatação racional de que a vida no presente permanece a mesma. As conseqüências do ato ilegítimo vêm imediatamente à consciência. Para o crime de assassinato, a imposição da lei. Luís da

Silva delira com a investigação e elucidação do caso pela polícia, delira com julgamento e a pena de trinta anos de prisão. O conflito, no plano individual, se apazigua no delírio, ao mesmo tempo fonte de sofrimento e proteção contra a realidade absurda.

As mudanças sucessivas de regime político, até o início da centralização com a Revolução de 30, apresentam um nível da conjuntura social que tem como pano de fundo o processo histórico iniciado com a independência do país. O esclarecimento da transição de ordens culturais depende de uma gama de elementos, em que decisões políticas ocupam lugar relevante. Mas, o aumento gradual da população, concomitante ao aceleração do processo de urbanização, no fim do século XIX, somado aos efeitos da abolição da escravidão e à circunstância do país ter que se adequar a normas comerciais e de relações exteriores no novo cenário mundial, são elementos imprescindíveis à compreensão da situação nacional.

A descrença de assistir o liberalismo econômico e o respeito efetivo dos direitos individuais, sugerida pela trajetória da obra do autor, tanto na época da composição de *Angústia*, quanto dez anos depois – na avaliação que realiza em *Memórias do cárcere* –, mais do que sugerir enrijecimento ideológico ou compromisso com causa política-partidária¹²¹, a meu ver, embasa-se na consciência histórica da representação da classe política e da classe industrial em nosso país.¹²² Grupo social este historicamente preocupado com o próprio umbigo e com a manutenção das boas relações com o poder, independente de ideologias e credos políticos.¹²³ Assim, de ricochete, a compreensão da “malandragem política” e a “ruína da burguesia”, a que o autor se refere, torna-se mais delimitada.

¹²¹ Maria Izabel Brunacci, em trabalho sobre *Vidas secas*, originalmente apresentado como tese de doutoramento, aproxima, perigosa e impertinente, a função do texto de Graciliano Ramos à defesa de interesses de causas sociais. Além da imprecisão na delimitação e do uso das categorias utilizadas, o direcionamento da interpretação do texto a partir de ideologia política pessoal, a meu ver, não faz jus ao projeto estético de Graciliano Ramos. Cf., BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos; um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

¹²² No texto *Pequena história da República*, de 1940, voltado para o público infante-juvenil, Graciliano Ramos não faz concessão à ironia e à lucidez, para tratar do assunto espinhoso, e comenta sobre as personagens políticas históricas do contexto da transição do regime monárquico para o republicano: “Em geral essas personagens se filiavam num dos dois grandes partidos que aqui brigavam: o liberal e o conservador. Um deles dirigia os negócios públicos. O outro, na oposição, dizia cobras e lagartos dos governantes, até que, estes se comprometiam e S.M. os derrubava e substituíam pelos descontentes, que eram depois substituídos. Os programas dessas facções divergiam, é claro, mas na prática eles se assemelhavam bastante. E como apenas duas se revezavam no poder, facilmente se tornavam conhecidas e não inspiravam confiança.”. RAMOS, 1998, p. 136. Qualquer semelhança, com o presente, não é mero acaso.

¹²³ Um exemplo da repercussão e da participação dos setores sociais na definição do quadro político está presente no trabalho de Boris Fausto, em que o autor analisa e compara o contexto histórico do golpe de Estado de 1930 e o setor industrial e a classe média urbana. Cf., FAUSTO, *A revolução de 1930: historiografia e história*, 1997.

A cena política representada pelos arranjos e negociações escusas é uma faceta captada por *Angústia*. A partir da incorporação deste referencial, o texto do romance se dirige para o diagnóstico sombrio da incongruência e do convívio entre a retórica da ordem e o fato da desordem apreendido pela forma do texto através da noção de ilegitimidade.

Ordem, Desordem, Crime, Castigo

O advogado sentou-se, afastou essas lamúrias com um gesto seco, abriu a pasta e começou a interrogar-me. *Era o primeiro interrogatório a que me submetiam*. Ouvi perguntas e dei respostas embrulhadas; maquinalmente peguei uma folha de papel e um lápis; mas achava-me tão confuso que referindo-me à Casa de Detenção, fiquei sem saber se devia escrever *detenção* com *s* ou *ç*. Risquei, tornei a riscar – a incerteza permaneceu. No cipoal de questões enrasquei-me:

- Ora, doutor para que tantas minúcias? Como é que o senhor vai preparar a defesa se não existe acusação?

O advogado estranhou a minha impertinência. Em que país vivemos? Era preciso não sermos crianças.

- Não há processo.

- Dê graças a Deus, replicou o homem sagaz espetando-me com o olhar duro de gavião. Porque é que o senhor está preso?

- Sei lá! Nunca me disseram nada.

- São uns idiotas. Dê graças a Deus. Se eu fosse chefe de polícia, o senhor estaria aqui regularmente, com processo.

- Muito bem. Onde é que o senhor ia achar matéria para isso, doutor?

- Nos seus romances, homem. *Com as leis que fizeram por aí, os seus romances dariam para condená-lo*.

Não me ocorrera tal coisa. Os meus romances eram observações frágeis e honestas, valiam pouco. Absurdo julgar que histórias simples, produto de mãos débeis e inteligência débil, constituíssem arma. Não me sentia culpado. Que diabo! O estudo razoável dos meus sertanejos mudava-se em dinamite. O duro juízo do legista esfriou-me.

- Está bem. Não tinha pensado nisso. (RAMOS, 2004, pp. 299-300, grifos meus.).

O diálogo entre Graciliano Ramos e o advogado Sobral Pinto localiza-se num capítulo próximo do fim de *Memórias do cárcere*. O livro inconcluso sobre as memórias do tempo passado na prisão, além do capítulo em que o autor descreve o encontro com Sobral Pinto, apresenta apenas mais um lance da rotina no presídio, em que vemos a descrição da algazarra

causada por desentendimento entre militares participantes do movimento revolucionário comunista. Os homens digladiam com entusiasmo sobre questão alheia ao autor. Graciliano finaliza o capítulo, fechamento do livro de memórias, impressionado com a disposição beligerante dos companheiros militares de prisão; disposição proporcional ao rápido movimento de reconciliação, como descrito no capítulo. O que segue o lance do diálogo entre o autor e o advogado, e o relato impessoal da observação do conflito frívolo entre os companheiros de cárcere, pressupõe o preparativo para a saída da prisão e o retorno definitivo à *liberdade*. Mas não há o relato.¹²⁴ Penso que *Memórias do cárcere* guarda com o romance *Angústia* motivo para o aspecto inacabado da história que transcende à contingência, apesar da circunstância peculiar de composição de cada uma das obras, e que se deixa apreender apenas pelo valor literário que o fato assume. Desdobrarei o assunto à frente.

O diálogo entre o advogado Sobral Pinto e Graciliano Ramos dá bem a idéia das circunstâncias sociais e do respeito aos direitos do indivíduo no tempo que antecede à instauração do Estado Novo. Sobral Pinto, definido pelo autor como “liberal, católico, homem de pensamento, homem de ação”¹²⁵, fora agenciado para defender o autor pelo escritor e amigo José Lins do Rego, apoiado por “certos camaradas nunca vistos anteriormente”¹²⁶, possíveis escritores e intelectuais admiradores da literatura do autor de *Angústia*. A assunção de sua defesa pelo notório advogado que se ocupava com os processos de Luiz Carlos Prestes e do alemão Harry Berger causou desconfiança em Graciliano Ramos que não julgava importância a seu caso particular.

A presença da noção de crime que permeia o contexto do romance *Angústia* coincide com o fato da prisão de Graciliano Ramos obviamente por lamentável acaso.¹²⁷ Lembremos que a narrativa romanesca motivada pelo crime de assassinato praticado por Luís da Silva fora

¹²⁴ RAMOS, 2004, pp. 317-319.

¹²⁵ RAMOS, 2004, p. 299.

¹²⁶ RAMOS, 2004, p. 299.

¹²⁷ Apesar da conscientização oferecida por Sobral Pinto sobre a natureza subversiva adquirida pelos romances do autor, devido à mudança das regras do jogo social, dificilmente, pode-se atribuir a prisão de Graciliano Ramos a trabalho sistemático de órgão de censura. Ver a respeito, relato da discussão com Ricardo Ramos, em que o autor se firma na crença da denúncia originada do círculo político provinciano da Maceió, de 1935; tese questionada pelo escritor Ricardo Ramos, que indaga ao pai se a lista de intelectuais, médicos, advogados, professores, que dividiram com ele espaço na prisão também haviam sido denunciados, apontando a arbitrariedade e a desordem da repressão perpetrada pelo governo, nos idos de 1935. Cf.; RAMOS, 1992, pp. 47-49. A idéia de denúncia local como móbil da prisão também é enunciada por Heloísa Ramos, esposa do autor, em carta ao tradutor argentino Benjamín de Garay: “Adianta-lhe que não existe nada que o comprometa, sendo ele vítima, tão-somente de ódios políticos locais”. Cf.; MAIA, *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raul Navarro*, 2008, p. 38.

finalizado no mesmo dia da prisão do autor por forças policiais do Exército. O crime sem pena de Luís da Silva, livre das sanções previstas para o delito que praticara, reflete o inverso da pena sem crime nomeado, vivida pelo autor de *Angústia* em onze meses de prisão. Afinal, é válido reiterar que Luís da Silva nos narra a história de *Angústia* após “cerca de trinta dias” (p. 7) do período de convalescença que se segue ao adoecimento que lhe privara da consciência e da autonomia, cujo início é relatado no capítulo final do livro. Acaso à parte, a narrativa de Luís da Silva não me parece alheia ao contexto em que fora composta. Tendo a concordar com Sobral Pinto sobre a avaliação que o advogado realiza a respeito de *Caetés* e *S. Bernardo*, mesmo sendo leigo das doutrinas e códigos legais. E mesmo que *Angústia* venha a lume apenas quando o autor já se encontrava preso, o fato demonstra a arbitrariedade e a desordem, ou em outras palavras, a bagunça generalizada, da repressão policial impingida pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas. E, se crítica à organização social e política realizada a partir da plataforma artística da literatura fosse crime à época, sim, o autor de *Angústia* teria dado motivo de sobra para passar bom tempo encarcerado. Mas não foi o que aconteceu. Por mais absurdo que possa parecer, a detenção do autor, assim como de número considerável de artistas e intelectuais do tempo, só pode ser justificada historicamente, do ponto de vista de um agente do governo, pela previdência. Prende-se determinado sujeito pela ameaça que ele representa ao poder ditatorial.

O aspecto de balanço dos efeitos do desenvolvimento nacional e das decisões políticas que se refletem na organização social marca a década de 1930 e concomitantemente o início do governo pós-revolução. A avaliação percuciente de Graciliano Ramos do contexto histórico em que está inserido, a ponto de viver na pele às ordenanças dos dirigentes, junto à consciência da formação da estrutura de poder do país, aliam-se esteticamente aos recursos da temática do crime e da investigação dos limites da razão no processo de composição de *Angústia*. O projeto de Graciliano Ramos é incompreensível quando se separa nível psicológico e nível social, e de perquirição da realidade para a apreensão da forma do texto.

O autor consciente dos recursos literários lança mão da temática do crime pela abertura de expectativa representacional que este encerra. Bakhtin nos informa sobre a natureza do material literário do crime em *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*.

O crime é momento da vida privada, onde ela se torna, por assim dizer, pública a contragosto. No restante essa é uma vida de segredos de alcova (traições de esposas más, impotência de maridos, etc.) segredos de lucro, pequenos embustes do dia-a-dia, etc. (BAKHTIN, 1988, p. 244)

A citação se encontra no tópico da obra em que Bakhtin trata de um dos protótipos antigos do gênero romance, como o conhecemos a partir do modelo do romance realista europeu do século XVIII. O tópico em que o teórico propõe a discussão sobre a noção de crime trata do modelo do gênero grego do “romance de aventura e de costumes”, cujos exemplos são *Satiricon* de Petronio e *O Asno de Ouro* de Apuleio.¹²⁸ Propondo a idéia de que o romance surge concomitante à possibilidade de representar a imagem privada do homem a partir da evolução da narrativa épica, o crítico contextualiza a inserção da noção ou da temática do crime pelo gênero.

Diferentemente da vida pública, a vida puramente privada que entra no romance é por natureza fechada. Em realidade, pode-se apenas espiá-la e auscultá-la. A literatura da vida privada é, em suma, a do ver e do ouvir furtivamente “como vivem os outros”. É possível revelá-la e torná-la pública num processo criminal, ou introduzindo diretamente no romance o processo criminal (com as formas de enquête e instrução), e na vida privada as ações criminosas, ou ainda indireta e condicionalmente (numa forma semi-aberta), utilizando depoimentos de testemunhas, confissões de réus, documentos jurídicos, provas, conjecturas de inquérito, e assim por diante. Finalmente, podem ser também utilizadas as formas de comunicação particular e confissão que se manifestam na vida mais privada e nos usos e costumes: carta pessoal, diário íntimo, confissão. (BAKHTIN, 1988, p. 244-245)

A citação é esclarecedora para o contexto de composição de *Angústia*. No romance narrado por Luís da Silva, o crime se torna relevante pela abertura técnica que possibilita a organização dos elementos narrativos – narrador, introspecção, provação – e o efeito causado pelo questionamento da noção contemporânea que envolve a temática do crime, no tempo do governo provisório pós-revolução. Assim como Bakhtin afirma que em Apuleio a principal contribuição do crime não é o “material criminológico” mas o desvendamento dos “segredos da vida privada que revelam a natureza do homem”,¹²⁹ em *Angústia* o crime contribuirá ao valor literário do romance pelo efeito produzido na organização da forma da obra. A decisão

¹²⁸ BAKHTIN, 1988, pp. 234-249.

¹²⁹ BAKHTIN, 1988, p. 245.

de narrar a história acontecida há um ano, num exercício próximo da confissão, é deflagrada pela ação criminosa. Seguindo a discussão do início do tópico, o elemento ordenador derivado da técnica possibilitada pela temática do crime é a questão da legitimidade das ações representadas.

São vários os momentos em que aparecem referências ao tema do crime no discurso de Luís da Silva. As enunciações que contém signo que nos reporta à idéia do crime manifestam-se particularmente na segunda parte da narrativa, após o clímax da história, no nível superficial do enredo – a partir da 19ª micronarrativa do livro (p.106) –, composto pelo “drama sentimental e besta em cidade pequena”.¹³⁰ A intensificação do aparecimento do signo do crime no discurso do narrador é consequência da constatação realizada por Luís da Silva do flerte sexual de Julião Tavares correspondido por Marina. A partir deste ponto, a linguagem utilizada pelo narrador se torna visivelmente instável. A recorrência de alusões ao ato de assassinato, assim como a instabilidade que marca as superposições narrativas e a imbricação de tempos narrativos dessemelhantes, dão a idéia do recrudescimento do estado psicológico alterado do narrador. E, nesse ponto, pode-se perceber a presença de níveis da narrativa que não se circunscrevem à experiência privada.

Afastava-me, sacudia a cabeça para não escutar a conversa, passeava pelo corredor, tossindo, batendo os pés, encaminhando o pensamento para coisas diversas, que se embaralhavam. *Muitos crimes depois da revolução de 30.* Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo (p. 115, grifo meu).

O paralelismo aparentemente disparatado entre o tormento subjetivo de Luís da Silva e a rememoração do contexto do golpe de Estado de 1930 apenas inicia uma série de observações desta natureza. O tormento de Luís da Silva se dá pela presença de Julião Tavares na casa da família de Marina, construção de parede-meia com a residência do narrador, que passa a frequentar naturalmente após o afastamento tácito entre eles. Já a proposição da ilegalidade (e ilegitimidade) do episódio revolucionário que impede o curso definido da transição presidencial representa a tensão política instaurada após o golpe.

Não há opinião pública; há pedaços de opinião, contraditórios. (...) Qualquer ato que eu praticasse agitaria esses retalhos de opinião. Inútil esperar

¹³⁰ RAMOS, 2004, p. 253.

unanimidade. Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim. Tão embotados vivemos. (p. 194).

Mais uma vez, o juízo pessoal emitido pelo narrador nos momentos que antecedem por pouco o ato do assassinato suscita a representação, eivada de ironia, da carência absoluta de referência legítima que ordene qualquer noção de valor social, e individual, conseqüentemente. A constatação da ausência de opinião pública transcende às elucubrações atormentadas a que Luís da Silva se entrega na avaliação precedente das responsabilidades que o assassinato do seu rival lhe imporia. A ausência de opinião pública é a constatação da impossibilidade da expressão livre das idéias. Num contexto como este, a existência do intelectual é absolutamente inútil (e indesejada), a atividade do seu trabalho torna-se inócua, a não ser que este se submeta a cooptação do regime autoritário. O exercício da razão deve ser controlado para objetivos que assegurem a manutenção do poder. Fora deste quadro, o trabalho do intelectual é tido por revolucionário, ilegal.

Uma pátria dominada por dr. Gouveia, Julião Tavares, o diretor da minha repartição, o amante de d. Mercedes, outros desta marca, era chinfrim. Tudo odioso e estúpido, mais odioso e estúpido que o sujeito cabeludo que despejava aguardente no copo sujo. (p.208).

A incorporação dos representantes do poder (local) deixa-se apreender no discurso emaranhado do narrador que conjuga subjetividade e a crítica da realidade. Dr. Gouveia, o locador da residência de Luís da Silva, representante da classe média ascendente da cidade transformada pelo progresso, Julião Tavares, o bacharel, filho de comerciantes, derivação do representante da função do “coronel” na nova organização social, assim como o amante de d. Mercedes, nomeado “gente importante”, o “burguês” que aparece de tempos em tempos na casa vizinha à do narrador e de Marina e é freqüentador do círculo dos poderosos da época são agrupados no elemento discursivo que representa os personagens revestido da função do poder como sugere a enunciação do narrador.

O conflito do homem, que espreita a moça com quem fizera planos de casamento na visita que esta faz à parteira num bairro periférico da cidade, extrapola o individualismo. Da bodega que observa a entrada da casa da parteira que Marina procura para realizar o aborto, Luís da Silva visualiza o imperativo revolucionário – “Proletários, uni-vos!” – grafado toscamente, sem vírgula e travessão, na parede de uma construção próxima. Após tentar

sondar, junto ao dono do estabelecimento, o “sujeito cabeludo que despejava aguardente no copo sujo”, informações que esclareçam as circunstâncias do rabisco, conscientiza-se do completo alheamento do sujeito. Indigna-se, do mesmo modo quando ouvia o desarrazoado discurso revolucionário do amigo Moisés. A falta de convicção de resoluções políticas e sociais salvadoras, admitida pelo narrador, atualiza e reforça o pessimismo evidente e o conflito de pertencer a duas ordens culturais, dado histórico-biográfico, assim como viver a circunstância de trabalhar para o governo e nutrir indiretamente, por amizade, e por simpatia, o desejo de mudança da situação, até o limite que a razão permite.¹³¹ O emparelhamento da citação anterior e da seguinte projeta luz sobre a interpretação.

Senti despeito. Afastar-me-iam da repartição e do jornal, outros me substituiriam. Eu seria um anacronismo, uma inutilidade, e me queixaria dos tempos novos, bradaria contra os bárbaros que escrevem sem vírgulas e sem traços. (p. 204).

O excerto, cronologicamente anterior, no desenvolvimento da narrativa, à citação que o precede no texto desta dissertação, apresenta meditação a respeito da possibilidade de se concretizar a revolução de inspiração no credo comunista em nosso país. O tom irônico de descrença quanto à realidade das circunstâncias da consciência de uma classe trabalhadora incipiente, e sem qualquer expressão política que se pudesse levar em conta, nos idos do começo da década de 1930, já fora expressado anteriormente pelo narrador.

- História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do vigário. (p. 57).

O desabafo emitido numa conversa em que dispensava pouca atenção aos argumentos revolucionários do amigo Moisés serve conscientemente ao narrador como escape para não se embrenhar em discussão que seu estado de espírito rechaçava. Luís da Silva, que há pouco passara pelo trauma da constatação do flerte entre Julião Tavares e Marina, tem boas razões para projetar a desconfiança que nutria por qualquer projeto que dispense avaliação racional rigorosa. De certa maneira, o discurso empreendido por Luís da Silva em *Angústia*, suscita

¹³¹ “Agora concordava com tudo. Eu tinha lá convicção!”. (p. 202).

uma “pequena verdade”, conhecida nossa: a paixão por uma mulher, assim como por uma causa, pode levar a consequência que escapa ao controle racional; desde a frustração mais profunda, ao ato reativo mais descabido. Tomado pelo feitiço da paixão, ignora-se o que é racional, e às vezes, o que é legal.

Legitimidade, Responsabilidade, Liberdade

A imbricação do relato subjetivo e do discurso crítico da conjuntura social na narrativa de *Angústia* elicia o questionamento quanto à função de cada um dos temas para a compreensão da forma do romance. Venho propondo que a relação do descontrole psicológico de Luís da Silva, causado pela frustração e pelo ciúme patológico de Marina, apontados pelo discurso crítico, e o ato de assassinato realizado pelo narrador guarda relação direta com o contexto abarcado pela narrativa. Que função exercem o crime e a loucura de Luís da Silva em relação ao contexto social pós-Revolução de 30? De certa maneira, iniciei a proposição de alguns valores veiculados pela forma do romance, como o exemplo do questionamento da legitimidade das ações compreendidas pela história contada por Luís da Silva tanto no plano individual quanto no plano social da representação literária. Desdobrarei a implicação que a noção de ilegitimidade produz na recepção do texto de *Angústia*.

O tema do crime e da loucura provoca o desdobramento da questão, nos direcionando para a avaliação de sua implicação quanto à noção de responsabilidade e à noção de liberdade. A que ponto representar o crime e a loucura através do recurso do narrador em primeira pessoa, e do subjetivismo automaticamente sugerido pelo arranjo, transcende o efeito psicológico?

Em 1930, o país atravessava crise social e política que a situação de Luís da Silva encontra paralelos mais do que casuais. Como já foi apontado, o narrador de *Angústia* nos relata história compreendida num tempo entre os anos de 1930 a 1935. Encontramo-nos num período após a Revolução de 1930. O golpe de Estado de 3 de novembro conta com versões

variadas, inclusive a do próprio Graciliano Ramos¹³², que tendem a concordar com o fato de que a revolução que encerra a República Velha teria sido anunciada pelo menos no início da década anterior.¹³³ Entre os elementos principais, pode-se apontar a crescente insatisfação de um grupo do Exército, formada pelos “tenentes”, causada pela falta de distinção social e de representação nas esferas decisórias desde a almejada proclamação da república. Somada ao acordo de sucessão presidencial, a “política dos governadores”, definido sob critérios econômicos nem sempre de interesse público, e a redefinição das estruturas sociais com o avanço da urbanização, a insatisfação dos tenentes teve importante papel nos rumos que levou à revolução. Além destes fatos, a tomada do poder por Vargas é o efeito de uma série de discussões e acertos políticos para a qual convergem interesses econômicos e a busca da garantia de assegurar posição privilegiada na roda de decisões sobre o rumo político e econômico do país. A contingência que conjuga interesse econômico e o desejo da manutenção do poder decisório define alianças. Havia pelo menos uma década, o regime republicano instaurado com o golpe militar de 1889 organizara-se pelo acordo entre os estados mais ricos da União – São Paulo e Minas Gerais – definidor dos critérios da sucessão presidencial, que ocorreria de forma intercalada entre os estados; a vigência declarada do poder das oligarquias. O critério definidor do representante do poder à época resume-se nas figuras do cafeicultor e do proprietário de terra vindos dos estados mais ricos do país. Historicamente, o acordo que definia a sucessão presidencial ficara conhecido como “política dos governadores”, e “política do café-com-leite”, referências aos estados de São Paulo e Minas Gerais. O presidente Washington Luís, representante paulista no quadriênio de 1926-1930, decide por sua vez eleger seu sucessor entre os companheiros de São Paulo, contrariando o acordado que definia o presidente (como se dizia na época) Antônio Carlos, de Minas Gerais, como próximo ocupante do cargo. É a oportunidade esperada para a manifestação de insatisfações reprimidas havia tempo. Antônio Carlos promove o pacto com os governadores do Rio Grande do Sul e da Paraíba, relegados no banquete do poder pelo progresso de São Paulo. Os estados se representaram pelo partido da Aliança Liberal. Após a encenação do pleito presidencial, eleição de cartas marcadas, em que Getúlio Vargas concorre e perde para Júlio Prestes, candidato de Washington Luís, a engrenagem

¹³² RAMOS, *Pequena história da República*, 1998, pp. 134-186.

¹³³ FAORO, 2001, pp. 741-759.; FAUSTO, 1997, pp. 7-28.

revolucionária é posta em movimento. Veja trecho do diário de Getúlio Vargas que ilustra a circunstância:

Em vez de o sr. Júlio Prestes sair dos Campos Elísios para ocupar o Catete, entre as cerimônias oficiais e o cortejo dos bajuladores, eu entrei de botas e esporas nos Campos Elísios, onde acampeei como soldado, para vir no outro dia tomar posse do governo no Catete, *com poderes ditatoriais*. (apud, FAUSTO, 2006, p. 41, grifo meu.).

No melhor estilo caudilhesco, apesar da falta de patente militar, Getúlio Vargas assume o governo do país em 3 de novembro de 1930 para trilhar o período mais longo que um governante permaneceu no poder na história da República brasileira; República marcada desde o nascimento pelo autoritarismo, e posteriormente pela organização oligárquica do poder e a ditadura.

O aspecto da ilegalidade e da ilegitimidade do governo provisório instaurado após a revolução de novembro é evidente. O golpe de Estado, justificado como salvaguarda do interesse nacional, em oposição ao interesse particular das oligarquias que controlavam a cena política, se estenderá por longos quinze anos. A centralização do poder caracteriza o governo de Getúlio Vargas. Embasado na crença positivista do Estado forte, Getúlio Vargas toma como medida inicial frente ao poder a decisão de dissolver o Congresso e os Legislativos estaduais e municipais, nomeando interventores para ocuparem a representação nos estados.¹³⁴ Apesar do caráter inicialmente ilegal do golpe que levou Getúlio ao poder, próprio da natureza do movimento revolucionário, o presidente empossado pela força da revolução trata logo de dar aspecto legal ao governo revolucionário.¹³⁵ Sofrendo freqüentes pressões, vindas de pontos que se multiplicavam, Getúlio Vargas decide promulgar, em fevereiro de 1931, o novo Código Eleitoral, que criava a Justiça Eleitoral e regularia as eleições no país.¹³⁶ Fato este que não impediu a revolta dos insatisfeitos com a centralização e o autoritarismo que marcavam o governo instaurado pelo golpe de Estado. A revolução constitucionalista de São Paulo, em 1932, foi o primeiro dos embates com o qual Getúlio Vargas teve que lidar no trajeto tumultuado do início de governo. Vencido com facilidade este

¹³⁴ FAUSTO, 2006, p. 46;

¹³⁵ Raymundo Faoro aponta o mecanismo supostamente legal – Decreto 18.398, de 11 de novembro de 1930 – utilizado pelo movimento revolucionário de novembro de 1930, como tentativa para dar *status* de legalidade ao governo provisório, até convocação dos trabalhos para nova constituinte. Cf., FAORO, 2007, p. 181.

¹³⁶ FAUSTO, 2006, p. 62.

primeiro confronto, situação facilitada pela desigualdade que marcava as forças militares dos combatentes, o astucioso presidente reconhecido pelo seu caráter conciliador, lançara mão da promulgação da Constituição de 1934 com o intuito de estabilizar as adversidades; constituição esta, nas palavras de um analista da história da época, não mais que “apenas um equívoco”.¹³⁷ Episódio que o processo histórico esclarece ter se tratado de arranjo absolutamente sob controle: “sistema constitucionalista tolerado – este o esquema possível – sob a vigilância do fuzil engatilhado”.¹³⁸ O esquema do controle do poder centralizador e autoritário será casualmente apresentado com os rumos das insurreições futuras. O levante comunista de 1935, iniciado em Natal, episódio historicamente atribuído à batuta de Luiz Carlos Prestes, justificará o recrudescimento da repressão. A defesa da pátria contra o perigo da revolução comunista servirá de justificativa à declaração do estado de sítio, proposta pelo governo ao Congresso ainda no curso da revolta, e aceito de pronto, em novembro de 1935.¹³⁹ O recurso legal que permitirá o governo adiar o retorno das decisões políticas pela eleição direta, escorado na defesa da ordem contra o inimigo revolucionário e a desordem iminente, se agravará no fim do ano de 1935 com a declaração do estado de guerra no país; mais uma vez, eficiente artilhagem política.¹⁴⁰ Graciliano Ramos comenta sobre a prorrogação do estado de guerra quando se encontrava preso, no fim de 1936.

Afinal estávamos em guerra. Num banco estreito, em carro de segunda classe, inteirara-me disso lendo um jornal, entre dois fuzis. O Congresso Nacional prorrogara o estado de guerra. O disparate me indignara, arrancara-me pragas interiores (...) Havia na verdade, um conflito a generalizar-se, briga invisível, e, em consequência, era natural que, por qualquer suspeita, nos tirassem do mundo. À esquerda, mulheres a descer a ladeira vermelha e pegajosa, na manhã clara, um burro e uma cabra quase imóveis, casas de tábuas e lata, a envergonhar-se, a encobrir-se nas ramagens, panos estendidos, crianças nuas. Paz. (RAMOS, 2004, p 309).

O autor, de retorno do inferno da Colônia Correccional à Casa de Recuperação na cidade do Rio de Janeiro, observa a favela incipiente erguida no morro que cerca o prédio da detenção através do campo de visão que o cárcere lhe permite captar. A incongruência da situação é patente.

¹³⁷ FAORO, 2001, p. 780.

¹³⁸ FAORO, 2001, o, 780.

¹³⁹ FAUSTO, 2006, p. 76.

¹⁴⁰ FAUSTO, 2006, p. 76.

Os recursos legais utilizados por Getúlio Vargas para justificar seu governo garantem apenas a pseudolegitimidade alicerçada no aparato legal arbitrário que o governo autocrático sustenta através da força dos fuzis, como as referências acima sugerem.

As ordenanças de um tirano ou de um ditador seriam leis unicamente pela sua face externa, por lhes faltar a *legitimidade*, que é a fonte de autoridade e não exclusivamente do poder, legitimidade que procura responder convincentemente à pergunta: por que obedecer? O arbítrio, ainda quando cercado de “leis”, embora se proteja na força, não consegue estabelecer as bases de nenhum governo efetivo e estável. (FAORO, 2007, p. 275).

Dentro da lei, criada a seu bel-prazer, como sugerira Sobral Pinto no diálogo com o autor, o governo da Revolução de 30 afunda-se num lamaçal de ilegitimidade. Sustentado exclusivamente pelo arbítrio do ditador e a força da repressão policial, o percurso que vai do golpe apoiado pelo Exército passando pela promulgação da Constituição de 1934 à declaração sucessiva do estado de sítio, em novembro de 1935, e do estado de guerra, em dezembro do mesmo ano redundará no Estado Novo, e a constituição de 1937. Chega-se a este ponto ao período da ditadura de inspiração no governo de Salazar e de simpatias fascistas; ditadura erigida, entretanto, no tradicionalismo centralizador que marca a história do governo getulista.¹⁴¹

O Estado Novo não reconhece direitos de indivíduos contra a coletividade. Os indivíduos não têm direitos, têm deveres! Os direitos pertencem à coletividade. O Estado, sobrepondo-se à luta de interesses, garante os direitos da coletividade e faz cumprir os deveres para com ela. (apud, FAUSTO, 2006, p. 82).

Embalado pelo carisma popular, encarnando o mito do pai dos desfavorecidos, Getúlio Vargas dirige-se a trabalhadores num comício realizado em 1938, em São Paulo. O governo voltado para a “coletividade” dispensa a opinião do indivíduo. Garante o direito da massa, e impõe o dever ao sujeito privado da liberdade individual. Planifica o jogo social e pouco se importa com o consenso de quem dirige, o que direciona seu governo para fora dos limites da legitimidade. Na falta de autoridade, que se deriva da legitimidade, o governo assegura a

¹⁴¹ FAORO, 2001, p. 792.

imposição da ação e a autoridade distorcida através da coerção, da força, nada mais do que “a violência organizada”.¹⁴²

O poder vem do alto, do componente minoritário da sociedade, enquanto a legitimidade vem de baixo, como reconhecimento em torno de valores. O poder sempre existe *de facto*, na medida em que se sustenta e opera com eficiência, enquanto a legitimidade se impõe *de jure*, não só pela lei, mas pela densidade que está atrás e acima da lei. (FAORO, 2007, p. 190).

A equação que a teoria do poder traça a respeito da legitimidade pressupõe o exercício da liberdade. A legitimidade se sustenta em torno de “valores”; valores que apenas a razão que guarda a capacidade de se autoquestionar pode traçar, motivada pelas questões que fundamentam a legitimidade: por que obedecer? Por que consentir? Mesmo que não se apóie ou participe ativamente das decisões do governo, o contexto do poder legítimo pressupõe a salvaguarda ao indivíduo da liberdade de avaliar e refletir sobre os valores que cercam as ações dos representantes do governo. E a partir daí, concede-lhe o direito de opinar dentro das regras que regulam o sistema político e social. Um bom exemplo é a conjunção entre o republicanismo e o governo democrático respaldado na regulamentação dos poderes do governo a partir de uma constituição que assegure o sufrágio universal.¹⁴³ Na falta de melhor dispositivo de organização e controle do poder, prefiro pensar que ainda assim é melhor ter o direito (ou o dever que seja) de votar livremente entre as opções que me apresentam. Não se circunscrevendo à opinião pessoal, a leitura que apresento da forma do romance *Angústia* a partir do referencial que se equilibra entre a visada e demonstração dos elementos do projeto estético de Graciliano Ramos e a crítica do contexto histórico e cultural em que sua produção se assenta deriva a proposição interpretativa da função da narrativa em *Angústia*, depreendida da forma do romance vazada pela noção da *ilegitimidade*.

A questão da liberdade está diretamente relacionada com a de responsabilidade. Luís da Silva tinha consciência do fato. A narrativa cujo gatilho é o crime de assassinato se apóia na relação dos temas que propõe a crítica da liberdade e do contexto social captado pelo discurso do narrador.

¹⁴² FAORO, 2007, p.187.

¹⁴³ Remeto o leitor ao ensaio de Renato Janine Ribeiro, *Democracia versus República: a questão do desejo nas lutas sociais*, em que o autor discorre sobre a natureza dos conceitos que representam os regimes políticos, e a interdependência que define a relação entre as configurações do poder na atualidade. Cf., RIBEIRO, 2000, pp. 13-26.

Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio do perigo. Uma alegria enorme encheu-me (...) Eu tinha os braços doídos e as mãos cortadas. Enquanto Julião Tavares estivesse com a cabeça erguida, a minha responsabilidade não seria tão grande como depois da queda (p. 238).

Logo após o estrangulamento de Julião Tavares, vemos Luís da Silva mergulhar no estado psicológico marcado pelo conflito e a angústia. O homem racional, o intelectual com veleidades literárias, “funcionário” ordeiro do governo do Estado tem que recorrer à figura do assassino¹⁴⁴, lembrança infantil do sertão, para se deslocar da identidade estabilizadora para realizar o crime. A estrada que leva a Bebedouro, bairro periférico onde aconteceu o crime, reforça o sentimento da frustração e seu desdobramento no ódio por operar a semelhança com a ambiência do sertão. Na “estrada deserta”, no encalço do rival e inimigo imaginário, o funcionário subserviente assume a identidade do “homem”, e o corolário que o signo representa na situação particular. Ali, Luís da Silva não era mais o “cachorro” para quem viravam às costas, ali era o “homem”, representante da força, aquele a quem ninguém “fala alto” ou mostra “cara feia”, como o perfil que faz de José Baía, o amigo vaqueiro jagunço da infância, o modelo do assassino. O curto circuito de identificações provocado pelo amálgama de sentimentos contraditórios – a raiva, o orgulho, a vergonha e a autopreservação – vivenciados em contexto e em tempo incongruentes é a circunstância possível para o enfraquecimento da censura da razão. Sem o controle racional, o “homem” é força, violência e ódio; o combustível do crime.

Após o crime, o conflito se intensifica. A lacuna provocada pela perda da razão acontece num espaço reduzido de tempo. O desenvolvimento do conflito entre a emoção intensa e a consciência da ilegitimidade ou do desarrazoado do ato praticado é que marca o tempo que segue ao ato criminoso. O conflito psicológico se desenvolve no rumo da perda completa da consciência, vivenciada no processo delirante que afastará o narrador da realidade por mais de um mês depois do assassinato.

O narrador criminoso, isento de punição, impõe o questionamento da função da representação do ato do crime relacionada às noções da liberdade e da responsabilidade.

¹⁴⁴ “- José Baía, meu irmão...” (p. 237)

Qual a relevância de se criticar e interpretar o crime realizado por Luís da Silva como peça jurídica? Não nos atenhamos ao tom retórico da questão. Tendendo a concordar com Bakhtin, quando o autor afirma que o tema do crime pode servir à literatura menos pelo “material criminológico” dele derivado e mais pela função de sua representação, diria que, em alguma medida, a tarefa de criticar sua inserção em *Angústia* é inevitável. É apenas o reconhecimento de que há algo fora da lei que desperta a motivação da inserção do crime como técnica narrativa por parte do autor, assim como sua presença no enredo desperta a atenção do leitor interessado em saber o fim do criminoso.

Dar ao assassinato o estatuto do comportamento emitido como se tivesse sido realizado por um homem real, em sua emanção física, e todo o corolário resultante deste fato, é do interesse da análise literária? Sim, e não. Sim, pois a natureza realista da narrativa de *Angústia* pressupõe referente ancorado no mundo real. Portanto, acompanhar o desenvolvimento da narrativa acionará o termômetro de verossimilhança do leitor que acompanha o desenrolar dos fatos, que envolvem antecedentes, o ato e as conseqüências do crime. O fato demanda cautela quanto à observação do processo – passível de apreensão apenas através do trabalho analítico que não ignore a contingência cultural e histórica da formulação do personagem em consideração, se não quisermos ficar na superficialidade do efeito representacional. Não, o crime não nos interessa, a não ser numa medida elementar de apreensão do sentido do discurso que recebemos e que relaciona o tema à estrutura da narrativa. Explico: a apreensão da natureza da referência pela referência de um crime acontecido numa capital periférica de um país periférico na ordem das nações modernas não justifica qualquer motivação especial para a compreensão do episódio de um crime. O que nos interessa é a lógica narrativa que representa a transgressão da lei por um personagem que encarna a ordem racional e o exercício da tolerância numa contingência específica; o caso do narrador de *Angústia*. O crime de Luís da Silva é importante não por causas psicológicas exclusivas que podem ser propostas *ad infinitum* a partir dos lances de sua biografia, a que a narrativa permite o acesso. A crítica que se debruça sobre o tema do crime no romance, suplementando a visada e a compreensão psicológica com a descrição e o esclarecimento de estruturas sócio-culturais e históricas do contexto, corre o risco de ficar na superfície da compreensão do fenômeno quando apenas aponta e descreve as mudanças sociais amplas que margeiam a composição do livro, como o declínio da família patriarcal, o avanço sem

qualquer ordenação e programação do trabalho deslocado para a cidade, e, ainda, o colapso e a generalização de revoltas da ordem política; e finalmente, a mudança da estrutura do poder, pela força, e com a justificativa da ordem nacional, utilizada desde a primeira decisão autoritária de reorganização do poder, que dera origem à República do Brasil. Luís da Silva é o autor-personagem das notas que formam *Angústia*. Graciliano Ramos representa o crime por um autor, um intelectual secundário ciente e cumpridor de seus deveres e ciente de seus direitos. Seria interessante indagar que direito e que dever? E por que lançar mão do crime? É importante ressaltar que o tema do crime implica questionamento que extrapola o contexto jurídico-legal. Atentando à questão logo acima, penso que neste ponto reside a mestria reconhecida do autor de *Angústia* ao equilibrar na composição literária do romance narrado por Luís da Silva a universalidade da condição humana e as circunstâncias de vida numa sociedade moderna em sua peculiaridade verossímil do tempo histórico em que fora forjado. Na representação homóloga do romance, o crime, um artilho consagrado pela tradição literária, coloca a questão que transcende o interesse pela motivação do ato, seja qual for o direcionamento do olhar, psicológico, social, freudiana ou marxista, assim como extrapola a recepção estreita que tende a julgá-lo. Sem dúvida, o crime de Luís da Silva representa a falência da razão, como sugere Massaud Moisés num contexto de discussão distinto ao deste trabalho.¹⁴⁵ Mas que ligação este efeito terá com a forma do romance? O crime é a infração da lei, é a perda da razão, é desordem. É no efeito lógico que se deve buscar seu sentido para a estruturação do texto. O crime é a infração da Lei. Mas a questão se abre para todo um panorama que contemplará o questionamento da legitimidade, dos direitos e dos deveres, vida pública e vida privada, a noção de liberdade e de responsabilidade que mantém com o contexto histórico estreita ligação.

Renato Janine Ribeiro nos conscientiza de que “fomos educados numa idéia de responsabilidade que é moderna”.¹⁴⁶ O esclarecimento do autor determina o solo histórico da idéia de responsabilidade que nos orienta. Nas palavras do autor, responsabilidade “moderna – ou seja, burguesa, datada de três ou quatro séculos”. A noção moderna de responsabilidade implica que “uma pessoa responde pelo que escolheu”. Essa é ainda a noção de responsabilidade jurídica corrente. Como diz o autor, a noção pressupõe que “uma pessoa só

¹⁴⁵ MOISÉS, 1978, pp. 221-232.

¹⁴⁶ RIBEIRO, *Da responsabilidade na psicanálise*, 1998.

responde pelo que escolheu livremente”. Renato Janine Ribeiro lembra que “evidentemente, conforme as gradações da liberdade de escolha, há agravantes e atenuantes à responsabilidade. Pode-se responder penalmente por um crime mesmo que não se tenha premeditado matar, por exemplo quando se matou por negligência”. No desenvolvimento da argumentação, o autor nos lembra da distinção de níveis de responsabilidade jurídica em nossa sociedade (refiro-me aos níveis civil e penal), assim como a noção de crime culposos, aquele realizado sem intenção, e de crime doloso, motivado pela má-fé, com intenção de prejuízo a outrem. A distinção realizada por Ribeiro – entre os níveis civil e penal – justifica-se pela constatação de que a idéia moderna prevalente de responsabilidade relacionada à liberdade é penal. E num tom descontraído, o autor lembra que não parece tão casual que os romances policiais discutam tanto a questão: “a liberdade é hoje uma questão de filme e romance *noir*”.

Renato Janine Ribeiro discute o tema da responsabilidade e da liberdade numa palestra dirigida a psicanalistas a partir de convite de Jorge Forbes. Em contraposição à idéia moderna de responsabilidade, Ribeiro nos lembra da existência de um *ethos* aristocrático que o autor ilustra com atos do personagem D’Artagnan, de *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas. Em síntese, a responsabilidade aristocrática pressupõe a assunção pelo sujeito “da responsabilidade por atos que não cometeu livremente”. O exemplo de D’Artagnan é efetivo. O personagem se mete numa sucessão de eventos infelizes e casuais que o colocam em perigo. Sem tentar esclarecer ou dissuadir seus interlocutores e adversários sobre o acaso dos acontecimentos, D’Artagnan assume a responsabilidade pelo acaso e se vê em mais de uma ocasião correndo o risco de morrer ao convir com duelos.

Renato Janine Ribeiro esclarece que não pretende propor um *ethos* pessoal aristocrático no que concerne à idéia de responsabilidade e de liberdade. Admite as vantagens modernas da noção de responsabilidade relacionada às nossas escolhas. E lembra da relevância intelectual da motivação e do empenho de nos voltarmos para experiências afastadas de nós no tempo para justificar a menção à noção de responsabilidade aristocrática. Subscrevo as considerações do autor. Não pretendo questionar a pertinência da idéia de responsabilidade moderna. Mas penso que a avaliação histórica do conceito e da aplicação da noção de responsabilidade ligada à liberdade é bastante útil ao campo da análise e da crítica literária, como sugerido pelo filósofo. E adianto que discutir a questão da responsabilidade e

da liberdade tem o interesse que vai além da apreensão da idéia de crime restrita à noção jurídica penal, como os esclarecimentos de Renato Janine Ribeiro permitem apreender.

A discussão da responsabilidade e da liberdade, mesmo relacionadas à noção do crime, como no contexto de discussão deste trabalho, extrapola o campo jurídico.

O eixo da responsabilidade jurídico-penal está na ligação liberdade/responsabilidade. O que se deduz daí transborda para a política. É interessante que vá do campo penal para o político, porque toda a questão da cidadania está naquele eixo: só o sujeito livre e responsável será cidadão. Quem é livre mas não responde por seus atos não é cidadão, mas déspota. Já quem responde por seus atos, mas não tem liberdade de escolha, é escravo ou súdito, não cidadão. (RIBEIRO, 1998).

Voltando seu discurso para o grupo de psicanalistas, Renato Janine Ribeiro explora a repercussão que existe entre a noção de *sujeito* que implica cada uma das modulações da noção de responsabilidade/liberdade – a moderna/jurídica, a aristocrática, e a psicanalítica – sem perder de vista o horizonte político. É nesse ponto que a discussão nos interessa. Prescindindo da noção jurídica e da noção psicanalítica, a idéia de responsabilidade que depreendemos da análise literária se relaciona estruturalmente com a noção de ilegitimidade que vimos desenvolvendo na análise e crítica da narrativa de *Angústia*. Luís da Silva é o criminoso *confesso* e livre da pena prevista para seu crime. A narrativa de *Angústia* é produzida pelo narrador livre que volta a circular pela cidade de Maceió e se encontra trabalhando na mesma função na Secretaria do Estado, dando testemunho do trabalho complementar realizado em casa, após o assassinato de Julião Tavares.¹⁴⁷ Portanto, aparentemente, o narrador não se responsabiliza por seu ato. Melhor dizendo, o narrador não é legalmente responsabilizado pelo ato criminoso que praticou. Abre-se uma variante da proposição de Renato Janine Ribeiro? Não respondendo pelo ato criminoso, Luís da Silva não seria escravo ou súdito. Mas seria mesmo assim? Sem ser escravo, não se pode dizer que ele se torne um cidadão – se não nos prendermos à falácia jurídica do governo ditatorial –, e muito menos um déspota. E quanto à liberdade? Qual limite e alternativas teria Luís da Silva no contexto de *Angústia*? É interesse notar que a idéia moderna de responsabilidade,

¹⁴⁷ “Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a cara balofa de Julião Tavares aparece em cima do original, e os meus dedos encontram no teclado uma resistência mole de carne gorda.” (p. 8); “À noite fecho as portas, sento-me à mesa da sala de jantar, a munheca emperrada, o pensamento vadio longe do artigo que me pediram para o jornal.”. (p. 8).

coincidente com a noção jurídica, pressupõe uma relação em que “a liberdade é a causa da responsabilidade”. Afinal, responsabilizo-me apenas por aquilo que escolho livremente. O campo jurídico pressupõe um sujeito consciente e capaz de deliberar amplamente sobre seus atos. Renato Janine Ribeiro aproxima a idéia de responsabilidade na psicanálise à idéia aristocrática em que o sujeito logra de liberdade, no estreito limite de sua autonomia individual, se é capaz de se responsabilizar pelo que lhe acontece mesmo que não tenha escolhido. Isso se dá pelo fato de que o sujeito não é concebido *a priori*, mas em devir. A avaliação extrapola os limites da legalidade e se direciona para o questionamento ético da experiência humana relacionada ao abalo da noção de racionalidade e autonomia que a disciplina freudiana produziu no campo da filosofia e das ciências humanas. Não tendo origem nem nos primórdios da Modernidade, e muito menos nas proposições da disciplina freudiana, o tema da responsabilidade e da liberdade perpassa a história da tradição literária.

Atentando à relação entre ilegitimidade e responsabilidade, um dos elementos ordenadores da narrativa de *Angústia*, proponho que o *imperativo da escrita* é a forma de responsabilidade assumida por Luís da Silva, arquitetada por Graciliano Ramos diante da ilegitimidade do contexto e da história contraditória e conflituosa da formação cultural vivenciada, assim como da própria história de vida – que independem de sua escolha. A responsabilidade e a noção de ato ilegítimo – o crime de Luís da Silva – escapam aos limites jurídicos. Ressonância: não há dúvida da existência do crime, não há dúvida da ilegitimidade do contexto social do tempo, bem como da condição individual de Luís da Silva. O deslocamento do sentido proposto pela representação literária tem o efeito de criticar a idéia de liberdade dos “estritos limites a que nos coagem a gramática e a lei”,¹⁴⁸ formalizada pelo autor num tempo futuro. O deslocamento da representação propõe, através do recurso ficcional, a crítica da responsabilidade posta pela *escrita*, mesmo através da personagem criminosa de Luís da Silva. Todo o propósito de Luís da Silva provoca em mim, depois de atravessar o percurso da pesquisa e do texto deste trabalho, a sensação que narrar a história de *Angústia* é a forma de se responsabilizar pela condição de ser humano e viver em sociedade. Escrever é se responsabilizar, e assim, garantir “os estreitos limites” da liberdade.

¹⁴⁸ RAMOS, 2004, p. 34.

É hora de nos encaminharmos para a tentativa de traçar considerações conclusivas sobre um texto forjado a partir da resistência à idéia de totalidade e estabilidade tributária (esta última) do contexto histórico cultural.

CONCLUSÃO

O LIVRO INCONCLUSO PARA
A REPÚBLICA INACABADA

De início, proporei neste tópico a síntese da leitura de *Angústia* desenvolvida na trajetória do texto. O percurso deste trabalho contrabalançou no seu processo de investigação a visada teórica, em busca dos elementos estruturais do texto e dos traços do projeto estético de Graciliano, aliada ao enfoque contextual da produção do romance. Para isso, quanto ao primeiro nível da investigação, lancei mão da fortuna crítica da obra do autor que fornecia e privilegiava a compreensão do processo de composição da narrativa de *Angústia*, sem perder de vista a localização do romance na rede que forma a obra do autor. Foram interlocutores privilegiados neste nível da pesquisa, Antonio Candido, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Rui Mourão, Silviano Santiago, Letícia Malard, Lúcia Helena de Carvalho, Wander Melo Miranda, Luís Bueno, Hermenegildo Bastos, entre outros apontamentos críticos esclarecedores da estruturação do romance. Busquei, nos textos críticos, a leitura original a respeito da construção técnica do romance, assim como a proposição interpretativa derivada da leitura de cada um dos críticos. Bakhtin e Luiz Costa Lima forneceram, respectivamente, relevantes esclarecimentos sobre a natureza e a evolução do gênero romance – além da repercussão temática do crime, e a derivação axiológica assumida pela forma da obra – e informações sobre o processo de representação literária, e sua especificidade, no gênero da ficção.

A partir da constatação da preponderância interpretativa dos trabalhos críticos que leram o romance pela chave analítica de compreensão psicológica, de nítido tom autobiográfico – sobretudo a primeira geração da crítica graciliânica –, propus a suplementação analítica e interpretativa que agregou a perspectiva histórico-cultural à abordagem da narrativa de Luís da Silva. Esta motivação do enfoque é sobremaneira tributária dos trabalhos atuais sobre a obra de Graciliano Ramos que contemplam a abertura da expectativa de recepção do texto. Aliando, casualmente, a influência do encaminhamento da crítica pioneira e da crítica atual do texto de Graciliano Ramos, bem como a informação sobre desejo do autor – sugerido por Ricardo Ramos¹⁴⁹ – de ver o romance lido através de enfoque não restrito à psicologia, busquei sustentar neste trabalho a análise e a demonstração de um elemento ordenador da narrativa de *Angústia* que amplia as leituras anteriores.

¹⁴⁹ RAMOS, 2004, pp. 119-120.

Atento às contribuições críticas antecedentes, a respeito da estruturação da narrativa de Luís da Silva, propus a hipótese de que *Angústia* conjuga investigação psicológica, suscitada pelo monólogo interior aliado aos temas da loucura, ciúme e crime, e a perspectiva crítica e interpretativa da cultura, aliada à apreensão da realidade do tempo de sua composição, como elementos interdependentes no seu projeto estético.

Sem prescindir da relevante contribuição crítica que descreve a composição da narrativa sustentada na representação da memória e da ficcionalização do ato da escrita, enfoquei no processo composicional do romance a originalidade da estruturação do narrador e das temáticas veiculadas pelo seu discurso. Esta etapa do trabalho foi seguida pelo cotejo da análise da produção literária da década de 1930 e da relevante informação de textos teóricos sobre as condições históricas e culturais do período abarcado pela narrativa de Luís da Silva. Neste ponto, contribuíram, principalmente, os trabalhos de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Raymundo Faoro, Roberto Damatta e Boris Fausto. Trabalhos que compõem a fonte de relevantes informações a respeito da formação social e cultural do período histórico, imprescindível à compreensão da narrativa de *Angústia*. Como efeito do percurso empreendido pela pesquisa da fortuna crítica do autor e das fontes que tratam sobre a formação social e cultural do país, e mantendo-me atento à estruturação literária da obra, derivei a hipótese de que a narrativa de *Angústia* problematiza a representação da legitimidade da ordenação do poder. Não se circunscrevendo à noção de representação social regionalista ou nacionalista, *Angústia*, ao contrário, propõe a questão da representação do poder num tempo bastante peculiar da história do século XX, promovendo o equilíbrio representativo do local e do universal, da tradição literária e do tempo histórico a que pertence. No terceiro capítulo, propus a interpretação da forma do romance que alia a apreensão do trabalho técnico com o material literário e o efeito estético axiológico derivado. Com o auxílio das referências teórico-críticas – que conjugam análise sociológica, teoria política sobre o poder e questionamento sobre as noções de responsabilidade e liberdade¹⁵⁰ –, explorei o arranjo técnico que combina a proposição do narrador-personagem em primeira pessoa e a exploração do tema do crime e da loucura para demonstrar a reverberação dos valores formais manifestos pelo questionamento da legitimidade das ações dos personagens, assim como da ambiência social, cultural e política representada pelo romance. A proposta

¹⁵⁰ Contribuição derivada do diálogo com o texto de Raymundo Faoro e de Renato Janine Ribeiro.

interpretativa deste trabalho relacionou a estruturação da narrativa em primeira pessoa de Luís da Silva ao contexto histórico representado pelo texto, com ênfase no ambiente social e político captado pelo discurso do romance. Relacionei a estruturação material da narrativa, reconhecida como desordenada e representativa do conflito psicológico do narrador, e desenvolvida a partir do elemento da temática do crime a representação homóloga da estruturação ou da formação histórica da noção de ordenação do poder. O ato criminoso de Luís da Silva, o narrador intelectual, e sua decisão de narrar o acontecimento possibilitam o questionamento da noção de legitimidade (e legalidade) e da responsabilidade do contexto político evidenciado pelo discurso do narrador. Representar a crise individual de Luís da Silva, crise atribuída ao conflito de viver a ruptura da origem social da infância e a falta de expectativa quanto ao futuro, possibilitou a Graciliano Ramos criticar e desvelar toda uma estrutura social e política que acarreta, como a biografia do narrador do romance, incongruências desde a mais tenra infância. Vemos desvelarem-se nos interstícios do discurso ficcional empreendido pelo criminoso e perturbado Luís da Silva o panorama histórico social em que se definem os rumos da transição do Brasil Império à República, esta marcadamente ditatorial e oligárquica, de Deodoro a Getúlio Vargas.

Para encaminharmos-nos em direção a considerações que formulem proposições conclusivas do percurso desta pesquisa, proponho relacionar os dois níveis principais do trabalho. Atentemos na relação que a apreensão da composição técnica do romance *Angústia* (capítulo II) e da interpretação embasada no caminho teórico-crítico que confluíu a avaliação histórico-cultural do contexto de sua elaboração e a noção de poder e seu desdobramento pelo questionamento ético (capítulo III).

A narrativa empreendida por Luís da Silva foi identificada de forma quase homogênea no longo trajeto crítico do texto como um relato desordenado, atípico e tendente ao excesso, ao transbordamento verbal, e bastante distinto do que se vinha realizando na tradição literária brasileira. A observação, na maioria dos casos, fora enunciada como avaliação negativa de um traço do romance. Mesmo associando o uso da linguagem desenvolvida pelo narrador à representação do seu estado psicológico, seguindo o enquadre analítico-crítico psicologista já referido, principalmente a crítica pioneira do romance tendeu a avaliar a repetição excessiva de temas e a transposição incessante de tempos da história relatada (exploração da memória

como método narrativo) de forma negativa e defeituosa. Como exposto no segundo capítulo, essa opinião foi compartilhada por críticos como Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido. É certo que, apesar da avaliação negativa no que concerne à modulação do discurso do narrador, é unânime a opinião dos críticos o fato de o romance de 1936 constituir trabalho original e arrojado, em que a fatura do texto compensa o excesso estilístico adotado. Após a primeira geração da crítica, a recepção do romance abre-se para novas perspectivas, tendendo a avaliar o processo de composição pela inovação estética experimental que seu texto propõe. Os trabalhos de Carlos Nelson Coutinho, de Leticia Malard e de Lúcia Helena Carvalho dão testemunho do reconhecimento inovador da composição empreendida em *Angústia*, associada por vezes a trabalhos da vanguarda do início do século XX. Da mesma forma, trabalhos críticos mais próximos de nós no tempo reconsideram os critérios na acolhida que fazem do texto do romance, ressaltando a inovação estética e a peculiaridade do projeto de *Angústia*; exemplos relevantes são os textos de Silviano Santiago, de Wander Melo Miranda e de Luís Bueno.

De minha parte, como exposto no capítulo II, subscrevo a idéia de que o arranjo técnico da narrativa de Luís da Silva, texto elaborado para suscitar a aparência de desorganização e desordem, mantém relação direta com o efeito provocado pela apreensão da forma do romance. Além do achado que a perspectiva da abordagem imanentista do texto traz como resultado ao perscrutar a enunciação do narrador – a apreensão do processo representativo do conflito psicológico e a degradação da identidade do narrador criminoso motivado pelo ciúme patológico –, a composição pelo artil do fragmento e do texto inacabado se deixa apreender apenas pela contextualização do processo encenado da escrita do narrador-personagem-escritor Luís da Silva.¹⁵¹ Por esta perspectiva, o que fora avaliado como defeito torna-se componente estético indispensável à compreensão global da estruturação do texto.

O leitor conhecedor do universo da obra de Graciliano Ramos poderá atribuir a característica da aparência de texto inacabado de *Angústia* às circunstâncias factuais de sua

¹⁵¹ A análise que se mantém no plano imanente do texto corre o risco de elucidar apenas parte do projeto estético do romance, que a meu ver, no caso de Graciliano, trata indissociavelmente, na maior parte do trabalho ficcional do autor, os planos psicológico, social e a abordagem histórico-cultural do país. Remeto o leitor aos textos de Ivan Teixeira, *Angústia e seus autores* (2004) e de Carolina Duarte Damasceno Ferreira, *O lugar da ficção em Angústia, de Graciliano Ramos* (2005) para avaliação.

elaboração e à falta de finalização com a devida revisão da cópia datilografada e do manuscrito. Não negligencio o fato.

Essa confirmação da proposta, que Rodolfo me trouxera da Polícia Central, na semana anterior, sobressaltou-me. Era-me indispensável rever aquilo, emendar os erros cometidos pela datilógrafa. E erros meu também. Temeridade a publicação. Tencionei contrabandear os papéis, corrigi-los antes de serem remetidos à tipografia, mas afastei logo a idéia. Com a fiscalização rigorosa, não conseguiria recebê-los (...) Não me arriscaria a trazer para o cubículo, por intermédio de minha mulher, o romance falho. Embora ele valesse pouco, era-me desagradável perdê-lo. O original e a outra cópia recomendada existiriam? Afinal o romance valia pouco. Ser-me-ia talvez possível, com dificuldade, fazer outro menos ruim (RAMOS, 2004, pp. 274-275).

Continuava apático e vazio; momentos de otimismo fugaz davam-me, entretanto, a esperança de concluir um dia a lenta redação das folhas pesadas. A cópia da história nebulosa e medonha chegara do nordeste, fora enviada à tipografia. Os críticos iriam arrasar-me. Ou não arrasariam; o mais certo era não dizerem nada (RAMOS, 2004, p. 291).

Em *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos nos oferece vários pontos de esclarecimento sobre o processo de composição do romance *Angústia* que não se limitam a critérios meramente técnicos e à apresentação da contingência da escrita do texto.¹⁵² Além dos excertos citados, vale lembrar a informação presente no terceiro capítulo de *Memórias do cárcere* em que Graciliano Ramos relata o evento de sua prisão no mesmo dia em que finaliza e encaminha o manuscrito do romance para ser datilografado.¹⁵³ Penso que o livro das memórias da prisão volta-se com especial interesse para o romance de 1936, por manter com ele semelhanças quanto ao projeto estético.

O livro de memórias, além do fato de não ter sido formalmente acabado, faz-se a principal fonte de esclarecimento da repercussão do projeto literário do autor, e em particular, do projeto estético de *Angústia*, por sua vez, romance que encena literariamente o discurso autobiográfico e memorialístico posto em marcha por um intelectual, narrador ficcional. A minha proposição é que, se seguirmos o trajeto coerente e honesto da obra graciliânica, cujo compromisso se funda na responsabilidade do escritor frente à instituição que a literatura representa, o fato de não dar por acabado, não concluir, ou finalizar o texto de *Angústia*, assim

¹⁵² Hermenegildo Bastos aponta um nível importante do discurso de *Memórias do cárcere* em que vemos o “autor (...) convertido (...) em leitor de sua obra”. Cf., BASTOS, 1998, p. 75-77.

¹⁵³ RAMOS, 2004, pp. 44-49.

como a de *Memórias do cárcere*, demonstra a consciência da responsabilidade frente à circunstância histórica que demandava ideologicamente a aparência da ordem e exortava o ímpeto à totalidade como simulacro da realidade. Graciliano Ramos, refratário ao embuste ideológico, mexe-se nos estreitos limites da liberdade de expressão através da palavra escrita. Mesmo que a ficção de *Angústia* represente o tempo circular e paralisante da modernização brasileira, falaciosa e incompleta – uma “viagem redonda”, sugerida por Raymundo Faoro, no capítulo final de *Os donos do poder*¹⁵⁴ –, em que não há progresso genuíno, o desenvolvimento da obra nos conscientiza de que o texto moderno é estruturalmente aberto e inconcluso por que a história continua, ou pode ser lida a partir de outro ponto de vista,¹⁵⁵ o que a migração da ficção para a confissão, redundando em *Memórias do cárcere*, demonstra de forma exemplar.

O título *Memórias do cárcere* não foi finalizado, “faltava apenas um capítulo”.¹⁵⁶ Ricardo Ramos trata de esclarecer as circunstâncias que rodeiam a publicação póstuma do livro de memórias, a partir de quiproquó gerado por circunstâncias que extrapolam o interesse deste trabalho.¹⁵⁷ O que nos interessa é a discussão travada pelo escritor e filho do autor de *Angústia* e o próprio Graciliano Ramos a respeito da expectativa do conteúdo do último capítulo da obra memorialística.

- Que é que pretende com o último capítulo?
Sensações da liberdade. A saída, uns restos de prisão a acompanhá-lo em ruas quase estranhas.
- Eu conhecia o Rio de 1915... (RAMOS, 2004, p. 319).

Em seguida.

- Um fim literário.
Sim. No começo do livro e também nos outros volumes já fizera considerações numerosas, seria inútil concluir dessa maneira. Talvez

¹⁵⁴ FAORO, 2001, pp. 819-838.

¹⁵⁵ Em *Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance)* [1941], Bakhtin postula a especificidade estrutural do aspecto de gênero inacabado do romance. Agregando em seu processo de formação e evolução, elementos dos gêneros antigos, o romance ‘introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado). Cf., BAKHTIN, 1988, p. 400.

¹⁵⁶ *Explicação final*, Ricardo Ramos (2004).

¹⁵⁷ Refiro-me aos questionamentos surgidos na imprensa quanto à originalidade dos originais e das primeiras versões do livro Ver a respeito o esclarecimento mais detalhado do próprio Ricardo Ramos em *Graciliano Ramos: retrato fragmentado* (1992).

surgissem pontos acidentais, desdobrasse a matéria em dois capítulos. Mas nada que pretendesse valorizar, tivesse influência no conjunto. Somente as primeiras sensações da liberdade. (RAMOS, 2004, p. 319).

A explicação não destoia da imagem do escritor que uma leitura pessoal do texto de Graciliano Ramos formou durante a trajetória da pesquisa de sua obra. O homem doente e próximo da morte atravessou nas páginas de *Memórias do cárcere* o caminho que levou ao encontro consigo e com a realidade, num exercício de despersonalização absoluta, capaz de ser realizado apenas por aquele que planejava a obra final como póstuma. Entretanto, *Memórias do cárcere*, em vez de um fim literário permite a abertura para a contemplação da obra do autor. Dessa maneira, a explicação colhida em Ricardo Ramos ganha pertinência quando enfocamos a atividade literária de Graciliano indissociável da própria vida. O que, de certa forma, a trajetória de seus textos e a leitura da crítica especializada corroboram. A publicação da obra póstuma provoca a abertura de um panorama que acolhe biografia, vida literária e período histórico como poucos eventos ocorridos na tradição literária brasileira. Ainda assim, guardo, pessoalmente, a opinião de que não há o último relato de *Memórias do cárcere* por que não seria honesto representar a liberdade em fevereiro de 1937, quando o autor deixa a prisão do governo ditatorial.¹⁵⁸

Já o aspecto de texto inacabado de *Angústia* conjuga, indiscutivelmente, as circunstâncias factuais da finalização e publicação do livro e a aparência encenada do texto realizado na premência do ato de confissão.

Como toda interpretação é interminável, Luís da Silva está condenado a diferir, a dispersar-se em afirmações que não se mantém sob a exigência de uma explicação objetiva e duradoura. A sua escrita, por isso, não tem valor de representação, não está no lugar de nada nem de ninguém, acentuando apenas o jogo abissal da diferença, a ruptura de um texto sempre divergente; por isso, sempre inconcluso, rebelde a qualquer perspectiva de revisão, o que o próprio autor custa a aceitar (MIRANDA, 2004, p. 36).

¹⁵⁸ A crítica do real proposta pelo universo da ficção possibilitará a exploração do tema. Silviano Santiago, no romance *Em liberdade* (1994), utiliza o ardil do diário fictício de Graciliano Ramos, posto em marcha logo após a saída da prisão, para justificar a impossibilidade da conclusão das *Memórias do cárcere*, iniciado dez ou onze anos após a prisão. Afinal, o relato “das primeiras sensações de liberdade” já havia sido elaborado. O que a realidade, junto à honestidade e a responsabilidade do autor de *Angústia* impossibilitaram, pode ser retomado pela imaginação e pela crítica da ficção contemporânea. Ver SANTIAOO, *Em liberdade*, 1994, pp. 13-15.

Wander Melo Miranda aponta a especificidade e o efeito da opção pelo uso do “fragmento” em oposição à “linguagem do todo” na composição de *Angústia*. A escolha do procedimento opera a ruptura com o sistema social e o literário, e coloca o discurso do narrador numa posição de divergência, ou resistência. Estruturação do texto, lembra o crítico, condizente com a situação do intelectual pequeno-burguês de Luís da Silva, funcionário cooptado pelo Estado gerido pelo governo posto fora dos limites da legitimidade.

O efeito da conjunção do trabalho estético e da apreensão da mensagem textual veiculada pela forma do romance opera o agenciamento da plena consciência da linguagem e o “recado” a transmitir, a partir do imperativo da responsabilidade do escritor, em que a fronteira entre estética e ética não se deixa apreender.

A reavaliação do critério de julgamento da composição de *Angústia* contou ainda com a opinião de Silviano Santiago: “Armado o contra-senso crítico, ali foi encerrado *Angústia*. Os “defeitos” de composição na frase e no discurso ficcional não empanam a “alta qualidade” do romance (...) O romance é excepcional porque recebeu a composição justa”.¹⁵⁹

Reconhecendo a originalidade do método composicional do romance, Silviano Santiago ratifica a natureza subversiva da narrativa de Luís da Silva. Fora do cânone luso-brasileiro, fora do cânone graciliânico, o romance de 1936 “decorre da ‘psicologia de composição’ adequada, única e original dentro da literatura luso-brasileira. Ela vincula não só a temas universais, mas também aos “defeitos” assinalados pelos críticos em clássicos da literatura ocidental, como os romances de Honoré de Balzac ou Fiodor Dostoievski”.¹⁶⁰

Mas é ao perscrutar o trabalho com a linguagem realizado no romance que o crítico nos possibilita apreender a relação entre os aparentes “defeitos” de composição e mensagem do texto, compreendendo a dimensão do projeto estético do romance.

O modo verbal, de que se serve o narrador, condiciona a vinda da almejada revolução proletária à boa gramática e nos remete à boa sorte do futuro do pretérito (“*quereriam* fazer uma revolução...”). Se a negação da parataxe pela contaminação distancia *Angústia* dos outros romances de Graciliano, reconheçamos que esse importantíssimo detalhe verbal coloca todos no mesmo saco. Etiqueta: a freqüência no uso expressivo do futuro do pretérito. Celso Cunha e Lindley Cintra afirmam que se emprega esse tempo verbal “nas afirmações condicionadas, quando se referem a fatos que não se

¹⁵⁹ SANTIAGO, *Posfácio*, 2005, p. 292.

¹⁶⁰ SANTIAGO, 2005, pp. 292-293.

realizaram e que, provavelmente, não se realizarão”. (SANTIAGO, 2005, p. 297).

Em *Angústia*, há muita expectativa que não se realiza. Luís da Silva não se torna o descendente, com privilégios, de antigos senhores de terra. O relacionamento e o plano de casamento, a garantia da vida social estável entre Marina e o narrador não se concretiza. O assassinato de Julião Tavares não dá cabo da angústia sentida por Luís da Silva. O assassinato não concretiza nem mesmo o final da história, que se vê direcionada para o começo da narrativa num círculo temporal asfixiante; o cárcere pessoal do narrador. A expectativa da vida mediana representada por “um colchão de paina”, o qual, *dividiria* com Marina, não se realiza. Estas são as últimas palavras do romance, e encerram o discurso delirante do narrador. Como assinala Silviano Santiago, palavras não tão enigmáticas.

A linguagem romanesca impregna a da crítica. Apontamos o colchão de paina que *dividiria* com a mulher desejada, e não dividiu, o representante da classe média em ascensão que Luís da Silva *seria*, e não foi. O intelectual que *gozaria* da liberdade de expressão, e *viveria* num país que lhe *asseguraria* a dignidade profissional, e não aconteceu. A retórica principesca do ditador não é eficiente a ponto de eliminar ou manter a repressão da memória das contradições que subsidiam a história de nossa formação por tanto tempo.

Para o narrador, resta a sorte e o bilhete de loteria proferido pelo cego no café: 16.384!¹⁶¹ Graciliano Ramos ficou a cargo de atravessar e provocar a vigília causada pelo desvelamento das estruturas de um sistema inconcluso, encenando a narrativa pela voz de Luís da Silva após o período de alheamento causado pelo delírio, efeito das contradições levadas ao seu máximo. Acertando o foco da consciência após a convalescença do transtorno que lhe privara da lucidez, acompanhamos com Luís da Silva a tentativa de apreender a realidade através das sombras e da oscilação entre a memória e a imaginação; a insônia do narrador na travessia da angústia.

¹⁶¹ Em relação à alusão à falta de acabamento da estrutura sociopolítica brasileira, assim como, à existência de uma situação política definida pelo regime republicano, existente apenas num nível de aparência, ver os trabalhos de Raymundo Faoro, *Os donos do poder* (2001) e *A República inacabada* (2007), e o de Renato Janine Ribeiro, *A República* (2001) e *Democracia versus República: a questão do desejo nas lutas sociais* (2000).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS DE GRACILIANO RAMOS

- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. Ed. Revista. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Círculo do livro, 1988.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004, vol. I e vol. II.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1994.
- RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. São Paulo: Record, 2007.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

TEXTOS LITERÁRIOS E TEXTOS TEÓRICO-CRÍTICOS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *A escrita neo-realista: análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1981.
- ADORNO, Theodor W.. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W.. *Notas de literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003, pp. 55-63.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- APPEL, Carlos Jorge e outros. *O romance de 30*. Porto Alegre: SMEC/Divisão de Cultura/Movimento, 1983.

APPEL, Carlos Jorge. O processo cultural na década de 30. In: APPEL, Carlos Jorge e outros. *O romance de 30*. Porto Alegre: SMEC/Divisão de Cultura/Movimento, 1983, pp. 9-20.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1997, pp. 101-180.

BARBOSA, João Alexandre. Graciliano Ramos ou os limites da literatura. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, Ano V, no. 56, março de 2002, pp. 14-16.

BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere: literatura e testemunho*. Brasília: Ed. UnB, 1998.

BASTOS, Hermenegildo. Destroços da modernidade. In: *Dossiê Cult – Literatura Brasileira: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa*. Org. Marcelo Rezende, São Paulo, 2004, pp. 32-42.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 197-221.

BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica 2. (Direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos; um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Editora UNICAMP, 2006.

BUENO, Luís. *Nação, nações: os modernistas e a geração de 30*. Via Atlântica (USP), São Paulo, v. 7, p. 83-87, 2004.

Caderno CEBRAP 10 – Pequenos ensaios de história da República: 1889-1945. São Paulo: CEBRAP. Disponível em < <http://www.cebrap.org.br/biblioteca-virtual/biblioteca-virtual-exibe.php?i=28> > Acesso em fevereiro de 2009.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000 - Publifolha, 2000.

- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A dimensão da noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 169-196.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Círculo do livro, 1988. p. 192-201.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983.
- CARVALHO, Olavo de. *Prefácio ao livro O Eixo do Mal Latino-americano, de Heitor de Paola, a ser lançado pela É Realizações*. Richmond, VA, 29 de maio de 2008. Disponível em < <http://www.olavodecarvalho.org/textos/080529prefacio.html> > Acesso em 21 de agosto de 2009.
- COSTA LIMA, Luiz. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo. Cia. das Letras, 2006.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica 2. (Direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp.73-122.
- DACANAL, José Hildebrando. O romance de 30 e os primórdios do capitalismo industrial. In: APPEL, Carlos Jorge e outros. *O romance de 30*. Porto Alegre: SMEC/Divisão de Cultura/Movimento, 1983, pp. 71-78.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro, 1997.
- DOSSIÊ CULT, *Literatura brasileira: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa*, Organização: Marcelo Rezende, São Paulo: Ed. Bregantini, 2004.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.
- FAORO, Raymundo. *A República inacabada*. São Paulo: Globo, 2007.
- FAUSTO, Boris. *A revolução de 30: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FAUSTO, Boris. *Getúlio Vargas: o poder e o sorriso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FERREIRA, Carolina Duarte Damasceno. *O lugar da ficção em Angústia, de Graciliano Ramos*. (Dissertação de mestrado).Campinas: IEL/UNICAMP, 2005.

- FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e ansiedade. In: *Edição Standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, Vol. XX, 1975, pp. 107-180.
- FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. In: *Edição Eletrônica das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, Vol. XIV. CD-ROM.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2004.
- GIANNOTTI, José Arthur. *A nova política*. Folha de S. Paulo, São Paulo, SP, Caderno Mais!, 24 de maio de 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2000.
- LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitações e complementaridade. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004, p. 285-295. (Organização de Antônio Arnoni Prado).
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*, São Paulo: Ática, 2004.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977, p. 136-167.
- MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos, Benjamin de Garay e Raul Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MALARD, Letícia. *Ensaio de literatura brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1976.
- MELLO, Evaldo Cabral de. Posfácio: “Raízes do Brasil” e depois. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 189-193.
- MIRANDA, Wander Melo. Atualidade de Graciliano Ramos. In: DUARTE, Eduardo (Org.). *Graciliano revisitado*. Natal: UFRN/CCHLA – Editora Universitária, 1995, p. 79-86.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.
- MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*, São Paulo: Publifolha, 2004.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Modernismo*. São Paulo: Cultrix, Vol. III, 2001.

MOISÉS, Massaud. A gênese do crime em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica 2. (Direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 221-232.

MORAES, Denis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

PÓLVORA, Hélio. Posfácio: Viventes das Alagoas e outros viventes. In: RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007, pp. 223-234.

PRADO, Antônio Arnoni. Nacionalismo literário e cosmopolitismo. In: *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp 13-39.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O mandonismo local na vida política brasileira*. São Paulo: Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

RAMOS, Ricardo. Explicação final. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004, vol. II, pp. 317-319.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Abertura entre as nuvens: uma reinterpretação de Infância, de Graciliano Ramos*. (Dissertação de mestrado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2008.

RIBEIRO, Renato Janine. Democracia versus República: a questão do desejo nas lutas sociais. In: BIGNOTTO, Newton. *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, pp. 13-26.

RIBEIRO, Renato Janine. *A República*. São Paulo: Publifolha, 2001.

RIBEIRO, Renato Janine. *Da responsabilidade na Psicanálise*. Disponível em < <http://www.renatojanine.pro.br/Cultura/psicanalise.html> > Acesso em 04 de setembro de 2009.

SANTIAGO, Silviano. Apresentação. In: CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983, s.p.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994,

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005, p. 287-300.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SCHÜLER, Donaldo. O conflito do homem com a terra no romance de Cornélio Pena. In: APPEL, Carlos Jorge e outros. *O romance de 30*. Porto Alegre: SMEC/Divisão de Cultura/Movimento, 1983, pp. 21-38.

SILVA, Maurício. Academia versus confeitaria. In: *A Hélade e o subúrbio: confrontos literários na belle époque carioca*. São Paulo: Edusp, 2006, pp. 25-42.

TEIXEIRA, Ivan. *Angústia e seus autores*. Folha de S. Paulo, São Paulo, SP, Caderno Mais!, 07 de março de 2004.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland (Org). *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 209-254.