

CAROLINA IZABELA DUTRA DE MIRANDA

**NOITES DE INSÔNIA, DIAS DE ANGÚSTIA: UM ESTUDO DO
RESSENTIMENTO E DAS FORMAS DE PODER E CONTROLE EM
GRACILIANO RAMOS.**

BELO HORIZONTE
FACULDADE DE LETRAS - UFMG
MAIO./2014

CAROLINA IZABELA DUTRA DE MIRANDA

**NOITES DE INSÔNIA, DIAS DE ANGÚSTIA: UM ESTUDO DO
RESSENTIMENTO E DAS FORMAS DE PODER E CONTROLE EM
GRACILIANO RAMOS.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade (PM).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Campos Soares.

BELO HORIZONTE
FACULDADE DE LETRAS - UFMG
MAIO./2014

R175a.Ym-n Miranda, Carolina Izabela Dutra de.
Noites de insônia, dias de angústia [manuscrito] : um estudo do
ressentimento e das formas de poder e controle em Graciliano
Ramos / Carolina Izabela Dutra de Miranda. – 2014.
169 f., enc.: il., (p&b)

Orientadora: Cláudia Campos Soares.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 165-171.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – Angústia – Crítica e
interpretação – Teses. 2. Poder (Ciências sociais) na literatura –
Teses. 3. Opressão (Filosofia) – Teses. 4. Ficção brasileira – História
e crítica – Teses. I. Soares, Cláudia Campos. II. Universidade Federal
de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869

Folha de aprovação da Banca- Escanear

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que iluminou esta difícil e prazerosa jornada.

Agradeço aos meus pais, Maria Inês e Joaquim Teodoro, por seu amor e apoio incondicional, por estarem sempre ao meu lado e me auxiliarem nas horas difíceis.

Devo agradecer também pelo apoio, pela força e pela compreensão das minhas irmãs Cañuela Isminía, Consuelo Iasmini e da minha tia Márcia Maria.

Agradeço ao meu grande companheiro, primeiro leitor e crítico de todos os meus textos, Diogo Cesar Pereira, pelo carinho, pela força nos momentos árdus e pela compreensão nas ausências e nos obstáculos.

Agradeço sobretudo a Prof.^a Dr.^a Cláudia Campos Soares, pelo empenho em me auxiliar, pela atenção e pelo cuidado na leitura de meus textos, pela forma humana, responsável e impecável com que conduz o exercício da orientação. E, ainda, por ter acreditado em mim e em minhas ideias, confiança sem a qual essas páginas não poderiam ter sido escritas.

Agradeço também a Prof.^a Dr.^a Maria Zilda pela generosidade ao aceitar ser leitora e crítica deste trabalho, e ainda por me acompanhar durante uma longa trajetória acadêmica, contribuindo fundamentalmente para meu processo de maturação teórica e crítica.

Agradeço também ao Prof. Dr. Gustavo Silveira Ribeiro, por ter acompanhado de forma estimulante o nascimento desta pesquisa, pelas discussões e inúmeras contribuições teóricas e pela gentileza em aceitar o convite para ser leitor dessas páginas e contribuir para a realização deste trabalho.

Também devo agradecer ao Prof. Dr. Marcos Rogério e a Prof.^a Dr.^a Maria Cecília Boechat pelas discussões e pelos ensinamentos durante as disciplinas e, ainda, pela leitura crítica e os apontamentos que muito contribuíram para a formação deste texto.

Agradeço ainda aos grandes amigos, presentes que a vida me deu, a grande Mestre Janine Rocha e ao exímio pesquisador Adilson Barbosa.

Sou especialmente grata às amigas Candice Martins e Carolina Santana, companheiras de longa data que me ampararam em todos os momentos desse árduo caminho. E também a Thassia Alessandra e a Tissianie Cardoso por serem bem mais que amigas.

E por fim, agradeço aos amigos que muito contribuíram para a realização deste trabalho: Lisa Vasconcelos, Luiza Francisca, Isabela Soares, Dulcirley de Jesus, Philipe Marcel, Beatriz Fam, Bárbara Salviano, Renata Penido, Sabrina Perpétuo, Aline Corrêa, Rejane Carvalho, Joyce Martins, Cristiano Batista, Juliane Pereira, Fabíola.

Por fim, agradeço a CAPES pela bolsa que permitiu a realização desta pesquisa e pelo auxílio atencioso dos funcionários e da coordenação do Programa de Pós Graduação em Estudos Literários.

RESUMO

Esta dissertação pretendeu estudar as relações de poder, controle e opressão que atuam sobre o narrador-personagem do romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos. Elas são responsáveis pelo desenvolvimento do ressentimento por parte do narrador protagonista, a que também foi dedicada especial atenção. Para isso, buscou-se discutir as consequências, na economia da obra, da escolha de um narrador de primeira pessoa. Para discutir as relações de poder, a opressão e o ressentimento, o estudo fundamentou-se em concepções de Friedrich Nietzsche, Michel Foucault e, ainda, de Pierre Bourdieu. Esta pesquisa também calçou-se nos estudos de Jean Pouillon, Wayne C. Booth e Gerard Genette, que também foram importantes para esclarecer os artifícios ficcionais utilizados pelo escritor Graciliano Ramos em sua obra. Foram feitas ainda aproximações entre *Angústia* e algumas obras de Fiódor Dostoiévski para melhor esclarecer alguns dos elementos narrativos que constituem o narrador de primeira pessoa.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, ressentimento, opressão, poder e libertação.

ABSTRACT

This dissertation intended to study the relations of power, control and oppression that act on the Narrator-character in the novel (*Angústia*) Anguish (1936), by Graciliano Ramos. They are responsible for the development of resentment on behalf of the narrator protagonist, to whom special attention is also devoted. Thus, we seek to discuss the consequences, in the work economy, for the choice of a first-person narrator. In order to discuss the power relations, oppression and resentment, the study was based on conceptions of Friedrich Nietzsche, Michel Foucault and also Pierre Bourdieu. This research will also be based on the studies of Jean Pouillon, Wayne C. Booth, Gerard Genette who were also important to clarify the fictional devices used by the writer Graciliano Ramos in his work. Still, approximations were made between (*Angústia*) Anguish and some works of Fyodor Dostoevsky to better clarify some of the narrative elements that constitute the first-person narrator.

Keywords: Graciliano Ramos, resentment, oppression, power and liberation.



1

¹ Retrato de Graciliano Ramos feito por Candido Portinari, desenho a carvão e crayon/papel, tamanho 32.5 x 27.5cm, a pedido de Murilo Miranda, publicado na *Revista Acadêmica*, em 1937, três meses após a saída de Graciliano Ramos da prisão, com a dedicatória: “Para o Graciliano com um abraço de Portinari 1937”.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.	11
2. CAPÍTULO 1 – O NARRADOR E SUA VOZ.	37
2.1 A história através dos olhos de Luís da Silva.	37
2.2 Luís da Silva: Culpado ou inocente?	54
2.3 Uma obra autobiográfica: Afinal, quem é o autor?	65
3.CAPÍTULO 2 - LUÍS DA SILVA: OPRESSÃO, PODER E CONTROLE.	72
3.1 Os aspectos “capitais” do poder.	72
3.2 O olho que tudo vê: as duas faces do controle e do poder.	82
3.3 A moral, o poder e a opressão: Um narrador ressentido.	108
4. CAPÍTULO 3 - LUÍS DA SILVA: AS REBELIÕES FRUSTRADAS.	121
4.1. O casamento.	125
4.2 O crime.	134
4.3 O sonho da escrita do livro e a enunciação de sua história.	143
4.4 O fracasso das formas de libertação.	150
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.	159
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	168

INTRODUÇÃO

1. Introdução.

Em *Angústia* (1936), Luís da Silva narra os fatos passados e recentes de sua vida, parecendo revivê-los em seu presente. O narrador-protagonista demonstra o sofrimento da opressão em vários níveis. Oriundo de uma família patriarcal rural decadente, quando menino, convive com a violência dos jagunços que praticam atrocidades a mando do avô Trajano, como é costume daquela sociedade sertaneja.

Luís da Silva vive em um período posterior à perda do poder econômico e social de sua família com a derrocada da velha ordem patriarcal. Um sintoma dessa derrocada é o enlouquecimento de Trajano. O protagonista padece ainda na infância com o tratamento brutal do pai, como, por exemplo: as aulas de natação do poço de pedras: “[o pai] segurava-me o braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura.” (RAMOS, 2011, p.29). O pai também o humilha publicamente quando o apresenta na escola de seu Antonio Justino, como: “[...] um cavalo de dez anos que não conhecia a mão direita.” (RAMOS, 2011, p.32), e, além disso, não permite que ele brinque com os outros meninos, para não “contaminar-se”.

O menino vê-se obrigado a fugir da vila com a morte do pai. O jovem vive um período de mendicância e posteriormente mora na pensão miserável de Dona Aurora. Humilhando-se em busca de emprego nas repartições, é finalmente contratado como funcionário da Diretoria da fazenda. Acaba morando em uma casa velha alugada no subúrbio de Maceió e considera-se “[...] um valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim, valor.” (RAMOS, 2011, p.50). É nesta época que conhece Julião Tavares. Filho de uma família rica de comerciantes, o burguês andava sempre bem vestido e fazia discursos sobre literatura no Instituto Histórico com desenvoltura; o oposto de Luís da Silva, tímido, encolhido, que vive se esgueirando nas ruas e nos cafés.

O surgimento do burguês em sua vida acentua o sentimento de inferioridade do personagem, pois Julião representa tudo o que Luís odeia e secretamente inveja. Neste mesmo período, envolve-se com Marina, a filha do vizinho, por quem sente uma enorme atração sexual, revelada nos encontros às escondidas que os dois têm no quintal. Nesses momentos, manifesta-se o enorme desejo de Luís da Silva, aliado à repressão, pois o protagonista acredita em regras e preceitos morais e, por isso, evita que as carícias entre os dois ultrapassem os limites que lhe impõem sua consciência. Porém, esta autorregulação se torna algo difícil devido ao enorme desejo que Luís da Silva sente por Marina. Numa noite em que o encontro culmina em um contato mais íntimo, o protagonista demonstra considerar seu dever casar-se com ela, e pede-lhe a mão em casamento. Talvez, entretanto, não seja só por isso, mas

também pelo desejo que sente por Marina e pela possibilidade de integração social que o casamento representaria. A união conjugal representa para o protagonista, também, a possibilidade de encontrar um lugar na sociedade, fazer parte de um grupo social.

O protagonista, então, gasta com a noiva as poucas economias que tem e chega ainda a assumir dívidas para comprar-lhe o enxoval. Marina, entretanto, tinha como principal desejo a ascensão social, por isso logo abandonou Luís da Silva para juntar-se a Julião Tavares. Tal fato destrói o sonho de integração social do protagonista. E, para aumentar seu sofrimento, Luís da Silva descobre que a ex-noiva está grávida do amante. O protagonista termina por ver o assassinato como única saída possível para a competição desigual imposta pelo seu rival. A narrativa culmina com o assassinato de Julião Tavares por Luís da Silva que, não suportando as consequências de seu ato, entra em uma espécie de delírio.

Como se vê, o aspecto que marca a trajetória de Luís da Silva é a opressão. O funcionário público tenta libertar-se dessa opressão e controle sociais de três formas: pelo casamento com Marina, pelo assassinato e ainda pelo desejo de escrever um livro que possibilitaria a ele justificar o ato cometido para si mesmo e para os outros. O presente trabalho pesquisou o poder, a opressão e o controle vividos pelo narrador-personagem de *Angústia* e o ressentimento resultante, visto como forma reação contra o padecimento de tais aspectos.

O problema que incitou esta pesquisa se originou nas discussões acerca deste romance de 1936 realizadas na disciplina “Romance e autobiografia em Graciliano Ramos”², discussões estas que suscitaram o problema da relação de rivalidade entre os dois personagens do romance do autor alagoano. Outro elemento motivador deste estudo foi o contato com a obra *Ressentimento* (2006) de Maria Rita Khel, em que a autora propõe que o ressentimento seria “uma constelação afetiva que serve aos conflitos do homem contemporâneo” (KHEL, 2006, p.11) Para a estudiosa, aquele que se ressentido está atribuindo a um outro a responsabilidade pelo que o faz sofrer. A esse outro foi delegado em um momento anterior o poder de decidir por esse homem que se ressentido, podendo ser o culpado pelo fracasso do ressentido. Calcada em Scheler, a autora propõe ainda que a constelação afetiva do ressentimento é composta por uma soma de rancor, desejo de vingança, raiva, maldade, ciúmes, inveja e malícia. (SCHELER, 1958, p.14). Por mais que a autora ressalte que o ressentimento não é um conceito da psicanálise, e sim uma categoria do senso comum que

² Disciplina lecionada no curso de graduação no primeiro semestre de 2008 pela Prof. Dr. Claudia Campos Soares Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

nomeia a impossibilidade de esquecer ou superar um agravo, é inegável que Khel apresenta uma visão e um tratamento psicanalítico desta temática.

Tal visão leva ao problema que será proposto nesta pesquisa, de que o ressentimento será resultado por fatores que extrapolam os aspectos psicológicos e particulares ao protagonista de *Angústia*. Assim, ao tratar desse ressentimento observado em Luís da Silva, acredita-se que essa constelação de sentimentos, mais que um fator psicológico, será também uma criação histórica e social resultante das formas de controle, poder e opressão presentes na sociedade da Maceió, da década de 1930, ficcionalizada no romance de 1936.

Outro texto de Maria Khel que mobilizou a presente pesquisa é o artigo “Um romance brasileiro: *São Bernardo*, uma vingança invertida”, no qual a autora propõe que, neste romance de 1934, não é o ressentido, Paulo Honório, que irá se vingar, mas sim aquele que foi o objeto do ressentimento, Madalena. (KHEL, 2006, p.173). Para a estudiosa, o narrador protagonista Paulo Honório se ressentiria de tudo que, na esposa Madalena, foge ao seu hábito de dominar. O fazendeiro se ressent da mulher culta, piedosa, que conversa de maneira bem articulada com seus amigos sobre assuntos dos quais ele não entende e nem se mostra capaz de compreender. O que o ressentido é ainda o fato de Madalena ser uma criatura delicada, tímida e mansa que aparenta ser fácil de levar, mas que Paulo Honório não consegue controlar e dominar.

O comportamento e as características da esposa parecem ressaltar e tornar visíveis ao narrador seus próprios defeitos. Assim, o fazendeiro se mostra rancoroso e ciumento, resultando no personagem ressentido, que parece, por fim, chegar à consciência de seu conflito interior, agravado ou causado por sua trajetória, pela “Vida agreste” (RAMOS, 1934) que lhe deu uma “alma agreste” (RAMOS, 1934). Logo, o que se percebe na enunciação de Paulo Honório será a tomada da consciência de seu jeito de dominar que a todos ultrapassa como um “rolo compressor” (KHEL, 2006, p.183) e também a falta de sentido de seu projeto de vida. Dessa forma, a escrita assume a função de cura do ressentimento por conceder a possibilidade de reavaliar os preceitos que o narrador-protagonista sempre havia considerado como certos ou errados.

Este texto, apesar de esclarecedor sobre o que seria o ressentimento e a forma com que ele poderá ser observado em alguns dos personagens de Graciliano Ramos, parece não levar em conta, ou não dar a devida atenção, aos elementos sociais e históricos, que complementariam e melhor esclareceriam o que se pode compreender como ressentimento.

O presente trabalho investigou as formas de poder, controle e opressão preponderantes sobre o narrador-protagonista de *Angústia* e o ressentimento resultante do sofrimento de tais fatores. Para tanto, pretendeu-se investigar as consequências para a articulação da obra da escolha de um narrador de primeira pessoa; as formas de controle e poder vivenciadas e padecidas por Luís da Silva em sua infância, juventude e vida adulta; e as formas com que o protagonista tenta se libertar de tais fatores que atuam sobre ele. E ainda, objetivou-se esclarecer o fracasso de tais formas de libertação que levam à total desagregação psíquica do narrador-personagem, revelando artifícios ficcionais comuns à obra do escritor alagoano e já utilizados em outros textos, como os contos da coletânea *Insônia* (1947).

A fim de esclarecer tais aspectos, esta dissertação orientou-se sob um novo viés: os estudos sobre a reprodução social, de Pierre Bourdieu, e de Michel Foucault sobre os mecanismos de controle nas sociedades disciplinares, seus sistemas de trocas simbólicas e suas redes capilares de estabelecimento do poder. E objetivou, ainda, dar especial atenção ao sentimento de ressentimento que resulta dessa opressão e da visão de uma sociedade baseada na bipartição entre dominados e dominadores, principalmente a partir dos estudos de Nietzsche.

Esta pesquisa fundamentou-se ainda em teóricos da literatura para explicar os desdobramentos decorrentes da eleição de um narrador de primeira pessoa, esclarecendo-os por meio de proposições como a “visão com” de Jean Pouillon (1974), a concepção do narrador autodiegético e a de narratário proposta por Gerard Genette (1995). E ainda, embasou-se nas discussões de Humphrey acerca do fluxo de consciência (1976), nas proposições de Wayne C. Booth sobre o autor implícito e ainda nas proposições acerca dos níveis de enunciação, do sujeito ficcional e do narrador conceituadas por Silvana Pessoa de Oliveira e Luís Alberto Brandão.

Como uma tentativa de compreender melhor a construção e o comportamento do personagem Luís da Silva em sua narração, foram também realizadas aproximações deste narrador-protagonista com personagens de romances de Fiodor Dostoievski como *O idiota* (1869) e *Memórias do subsolo* (1846). Além da relação proposta por Bourdieu entre o par de personagens Frédéric e Deslauriers do romance *A educação sentimental* (1870) de Gustave Flaubert, que poderá ser associada à relação observada entre Luís da Silva e seu rival, Julião Tavares.

O romance de 1936 obteve uma recepção crítica que o interpretou predominantemente sob o viés psicológico e/ou sociológico. As interpretações do romance destacavam a figura do fracassado, do personagem frustrado social e sexualmente. Tais

interpretações salientavam os conflitos vividos pelo protagonista em virtude de sua origem em uma família patriarcal que vivera a decadência da velha ordem rural, o que impedia Luís da Silva de integrar-se a uma nova ordem social, urbana.

Pertencentes a um período da chamada crítica de rodapé, publicada nos jornais, Álvaro Lins (1941) e Otto Maria Carpeaux (1943), produzem dois textos que estão entre os primeiros publicados sobre *Angústia*. Os críticos demonstram sua formação humanista e erudita ao tratar da questão do narrador de primeira pessoa e da forma pessimista que caracteriza sua visão de mundo, que é a de um niilista. Para Álvaro Lins, tanto Paulo Honório, narrador de *São Bernardo* (1934), quanto Luís da Silva, de *Angústia* (1936), “Não encontram sentido para a vida [...] carregam, com a ausência de fé, um tamanho poder de negação que só encontra correspondência numa espécie de niilismo moral” (LINS, 1941, p.136). Este crítico, dentre os vários outros pontos que trata na obra, destaca a importância da escolha do narrador de primeira pessoa pela necessidade de demonstrar a interioridade do protagonista e de seus conflitos internos, sobretudo ao término da obra. Segundo Álvaro Lins, esse narrador “demonstra que existe adequação entre ele e a história que nos oferece como protagonista” (LINS, 1941, p.150).

Otto Maria Carpeaux trata também dos conflitos que vão além dos problemas regionais em *Angústia*, relacionando-os às teorias de Freud e comparando a obra de Graciliano à de Thomas Hardy. Para esta pesquisa, é importante destacar que o crítico comenta o artigo de Álvaro Lins e concorda com a importância dada por ele ao narrador de primeira pessoa. Essa questão parece-nos muito importante, mas a crítica de Graciliano ainda não deu a atenção devida a ele. Essa pesquisa pretendeu deter-se um pouco mais nesse assunto e investigou as consequências desse narrador de primeira pessoa, que faz da narrativa “um mundo fechado em si mesmo” (CARPEAUX, 1979, p.227), principalmente no que se refere à forma como ele apresenta a si mesmo e aos outros personagens, que, segundo Carpeaux, são projeções do próprio narrador.

Posteriormente, Antonio Candido e Lamberto Puccinelli, que já se inserem no contexto da crítica universitária, apresentam estudos da obra em que os aspectos sociais levam a uma compreensão do drama psicológico vivido pelo narrador. No texto *Ficção e confissão* (1955), de cunho predominantemente sociológico, Candido faz um panorama das obras já produzidas por Graciliano Ramos, dentre elas *Angústia*. Neste primeiro ensaio, o crítico apresenta uma explicação dos aspectos sexuais e sociais que levam a uma “consciência estrangulada” (CANDIDO, 2006, p.51) por parte de Luís da Silva. Essa consciência é fruto da repressão e do isolamento vividos na infância, da não libertação dos desejos na mocidade e da

perda da noiva para o rival. Tais aspectos resultam em um desejo insatisfeito e em uma tensão dramática do sexo reprimido que marca a narrativa. O recalque e o sentimento de frustração são revelados, por exemplo, nos símbolos fálicos como as cobras da infância no poço de pedra, os canos da casa velha e a corda com que mata Julião Tavares.

Em revisão ao estudo anterior, Candido escreve *Os bichos do subterrâneo* (1961), também um estudo geral da obra de Graciliano, em que interpreta a figura do burguês filho de comerciantes, como o *duplo* do protagonista. Julião Tavares seria a projeção caricatural dos desejos do narrador, pois “tem tudo que falta ao outro: ousadia, dinheiro, posição social, euforia e tranquila inconsciência” (CANDIDO, 1961, p.112). Dessa forma, o assassinato do *duplo* é uma compensação para Luís da Silva pelas humilhações, pela vida subalterna do funcionário público e a vingança contra o rival que engravida a ex-noiva e representa tudo o que ele, ao mesmo tempo, odeia e deseja ser na nova ordem social.

Em 1975, Lamberto Puccinelli publica um artigo sobre *Angústia* em uma coletânea a respeito de Graciliano Ramos. O crítico também parte do conflito vivido pelo narrador como uma tentativa de integração à nova ordem. O trabalho de Puccinelli, como o de Candido, apresenta uma fundamentação teórica mais rigorosa (em relação à “crítica de rodapé” ou “impressionista” de Lins e Carpeaux). No caso de Puccinelli, tal rigor estaria sobretudo no uso da psicanálise freudiana. Através dela, o crítico se aprofunda em alguns elementos indicados por Candido e estuda os conflitos do protagonista de *Angústia* em termos da neurose. Essa neurose seria motivada pelos conflitos vividos na infância como: o fato de sempre ter brincado só; os castigos do pai; a rejeição e a aspereza das relações familiares e ainda a decadência da família patriarcal.

O crítico aponta que, na ausência de outros valores, o que predomina na formação de Luís da Silva é a violência: do avô que derruba a prisão para libertar um grupo de cangaceiros e dos homens do bando que chegam mortos na fazenda. Nessa velha ordem patriarcal em que Luís da Silva é criado, a violência é moeda corrente e forma de ser visto com respeito e importância. A violência interiorizada durante o curso da infância, reforçada pela repressão e pelas humilhações sofridas em posição subalterna na nova ordem urbana, explode como mecanismo de autoafirmação, resultando no assassinato de Julião. Puccinelli ressalta que o desequilíbrio psíquico do protagonista após o crime é motivado pelo medo da punição. Segundo o crítico, Luís da Silva, após cometer o crime, “sente-se liberto e afirmado. Mas a ilusão imediatamente se esvai, porque imediatamente o medo se insinua outra vez em sua mente, devido agora às razões concretas.” (PUCCINELLI, 1975, p.17). Tais colocações de Puccinelli são de suma importância para o desenvolvimento da presente pesquisa, pois

indicam a necessidade de um aprofundamento da análise do delírio vivido pelo narrador, que dá ao livro um caráter de inacabamento.

Publicados entre as décadas de 1950 e 1970, também pertencentes ao contexto da crítica universitária, os artigos reunidos por Sonia Brayner em sua fortuna crítica trazem distintos apontamentos relevantes para a leitura de *Angústia*, a partir de variados embasamentos teóricos. No primeiro deles, que havia sido publicado em 1953 por Massaud Moisés, o estudioso explica a busca do refúgio no passado por Luís da Silva a partir da teoria de Freud. Apesar de adotar uma perspectiva teórica distinta da adotada no presente estudo, explicando a morbidez sexual do protagonista (MOISÉS, 1953, p.227) e os traumas vividos na infância, por meio de uma perspectiva psicológica, o texto sugere a tentativa de justificação, que poderá ser percebida na enunciação de Luís da Silva, e ainda assinala a culpa sentida por ele.

Para Moisés, o delito de Luís da Silva lança fora a efêmera configuração humana e transforma-se em um sentimento altamente doloroso: a inquietação e a angústia do espírito. Assim, após o crime, O funcionário público procura em si o consolo impossível e a inexistente justificativa, encontrando apenas a culpa e a angústia. O crítico ressalta, ainda, que a angústia do protagonista é quase a consequência de seu complexo de culpa e “por se sentir inócuo do esforço praticado. Se a culpa tem de alguma coisa, ele se faz o próprio algoz, visto outrem ignorar os motivos remotos de sua consciência na prática do crime inútil.” (MOISÉS, 1953, p.229). Nesse sentido, o desespero de Luís da Silva será prioritariamente causado pela sensação de inutilidade experimentada diante do que supunha decisivo para sua vida interior. Por fim, Moisés ainda assinala um tema próximo ao que também será desenvolvido neste trabalho e antecipa o estudo de Lúcia Helena de Carvalho, pois propõe que o protagonista procura uma maneira de sublimar os impulsos e imagina encontrá-la na atividade literária, por isso, para o protagonista, sonhar e idealizar a escrita faria da via imaginária uma via de compensação.

No mesmo conjunto de textos está “Os ritmos da emoção”, de Rolando Morel Pinto, que relaciona as técnicas narrativas utilizadas nos romances *São Bernardo* e *Angústia* a alguns artifícios ficcionais também trabalhados nos contos da coletânea *Insônia*. O texto curto publicado em 1964 não chega a desenvolver e demonstrar as características que associam os textos de Graciliano, apenas indica a existência da presença do relógio e de seu badalar como marcadores narrativos que, ora chamam João Valério, de *Caetés* (1933), a sua consciência moral, após beijar Luiza, mulher casada; e ora despertam Paulo Honório de seu inconsciente, acordando-o de seu pesadelo e reestabelecendo a realidade insensata da vigília que o

fazendeiro faz sozinho, nas noites que passa na fazenda, após a morte de Madalena e a decadência da propriedade.

Para o crítico, nos dois romances, o relógio é utilizado como mecanismo de indicação da existência de um tempo exterior ao inconsciente, ao psicológico do personagem. Já em *Angústia*, os ruídos e o badalar do relógio irão agravar ainda mais o desequilíbrio em que se encontra o protagonista. “Um relógio batia. Julião Tavares e Marina Ausentes. Vitória falava alto na cozinha.” (RAMOS, 1947, p.97) ou ainda no trecho “Apito do trem, provavelmente dez horas. O relógio da sala de jantar quase sempre parado. Passos na calçada. Quem seria? Muito tarde.” (RAMOS, 1947, p.97). O crítico utiliza tais trechos para relacionar também a presença, nos contos de *Insônia*, do relógio e de seu badalar, indicando que, nos contos e nos romances, esse objeto marca a existência de um mundo exterior e muitas vezes desperta os personagens de um inconsciente atormentador, trazendo-os de volta para a realidade. Rolando Morel propõe ainda que os contos “Insônia” e “Relógio do hospital” poderiam ser relacionados às sensações desagradáveis vividas pelos protagonistas de *São Bernardo* e *Angústia*. Para o crítico, os contos sintetizam as experiências desagradáveis vividas por estes personagens. Além disso, Morel propõe que, nos romances, as situações em que a presença do relógio é marcada são subsidiárias à estrutura psicológica dos personagens.

O texto de Rolando Morel Pinto é curto e apresenta apenas indicações das possíveis semelhanças entre os contos da coletânea *Insônia* e os romances de 1934 e 1936. Essas mesmas sugestões de associação serão observadas em outro texto crítico, que também constitui a coletânea de Sonia Brayner, intitulado “Graciliano Ramos e o sentido humano”. Publicado em 1969, o artigo de Octavio Faria comenta as experiências do menino desconfiado, vigiado e espezinhado que não confia em ninguém, de *Infância*; relacionando a obra aos outros romances do autor. De acordo com o crítico, as estratégias ficcionais e estéticas trabalhadas no livro, que narra ficcionalmente a infância do autor, atingirão a esplêndida floração em *São Bernardo* e, principalmente, em *Angústia*, romance considerado por Faria como a “concretização máxima” da força criadora do autor alagoano.

Faria expressa inclusive uma crítica um tanto exacerbada ao afirmar que os protagonistas de tais obras apresentariam a “verdadeira projeção” (FARIA, 1969, p.186) do escritor Graciliano Ramos, porque muitas das características do autor estariam espelhadas nas obras *São Bernardo*, *Caetés* e *Angústia*. Apesar disso, o estudioso apresenta um importante apontamento sobre a relação entre o romance de 1936 e a coletânea de contos de 1947, ao propor que o romance sobre Luís da Silva seria a obra de plena maturidade do autor alagoano e viria acompanhada daqueles que poderiam ser considerados seus capítulos extras: os contos

“O relógio do hospital”, “Insônia” e “Paulo”, pertencem à coletânea de 1947. Esta perspectiva de Faria parece retomar uma rápida indicação encontrada em outro artigo da coletânea de Brayner, quando Joel Pontes sugere que o romancista alagoano “chegou ao romance pelo processo de ampliação de contos” (PONTES, 1966, p.276). No artigo “Romances de Graciliano Ramos: A reivindicação social no diálogo” (1966), Pontes faz rápidos comentários sobre aspectos estruturais e gerais das obras de Graciliano Ramos e parece antecipar essa importante pista sobre as técnicas ficcionais do escritor alagoano que foi mais bem desenvolvida neste trabalho como estratégia de compreensão do conflito psicológico vivido pelo protagonista de *Angústia*.

Outro texto que compõe a coletânea é o artigo “Graciliano Ramos”, no qual Carlos Nelson Coutinho discute a fragilidade comum aos personagens de Graciliano Ramos e o conteúdo da obra de 1936, caracterizando-a como pertencente a um realismo crítico. Coutinho aponta a relação de rivalidade do protagonista com o burguês, reafirmando a perspectiva proposta por Candido, em 1955, de que Julião Tavares aparece a Luís da Silva em uma contraditória dialética psicológica, como aquilo que intimamente o funcionário público ambicionara ser e ao mesmo tempo “o que ele despreza e repugna” (COUTINHO, 1965, p.97). Luís da Silva, que não se deixara proletarizar completamente, vê no assassinato a única maneira de afirmar uma liberdade sempre desejada e jamais alcançada, que seria para ele a única forma de realização humana. Essa ação do protagonista revelaria o que Coutinho diz ser o melhor de Luís da Silva: “a sua aspiração à liberdade, o seu ódio contra a opressão e a indignidade”. (COUTINHO, 1965, p.99) Porém, como o narrador personagem não destrói a máquina capitalista de exploração e deificação do dinheiro, (COUTINHO, 1965, p.99) ele acaba por tomar consciência da inutilidade de seu ato gratuito, que não altera sequer sua realidade individual.

Evidentemente, o crítico aponta uma análise um tanto excessiva ao caracterizar a revolta do protagonista como individualista, egoísta, vazia, inconsequente, marginal; e ainda ao esforçar-se por classificar os personagens de *Angústia*, *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* como heróis positivos ou problemáticos, uma clara tentativa de forçar uma delimitação e uma caracterização artificiais dos aspectos das obras de Graciliano. Apesar disso, o artigo de Coutinho traz colocações pertinentes a este estudo, por demonstrar essa rivalidade problemática entre os personagens e ressaltar o uso do fluxo de consciência no final do romance de 1936, que torna evidente uma realidade concreta e essencial, “o desequilíbrio e a dissolução psíquica do personagem, reproduzindo com maior intensidade dramática o seu desespero e a sua derrota socialmente condicionados.” (COUTINHO, 1965, p.103).

Por fim, em um artigo publicado em 1973, em comemoração aos oitenta anos de Graciliano Ramos, Sônia Brayner irá analisar a realização do crime em *Angústia* associando os elementos narrativos a aspectos presentes na tragédia grega. Para Brayner, o trágico será observado no romance de 1936 no nível da história que se mostra num contínuo pressentimento de culpa, em que as causas imediatas, que seriam o crime passional e a compulsão homicida, diluem-se em uma predestinação contida na mente do personagem. Assim, na mente reclusa de Luís da Silva, essa predestinação germina em toda uma existência marcada pelas repressões. Para a crítica, da mesma forma que um personagem trágico grego, o funcionário público possui uma evolução destruidora que o leva ao crime irremediável. Neste texto, intitulado “Graciliano Ramos e o romance trágico”, apesar do esforço exagerado que reluta em aproximar o romance de Graciliano aos aspectos da tragédia grega, o artigo assinala aspectos que serão interessantes contribuições para esta pesquisa, como a proposição de que Julião Tavares seria a concretização de todas as opressões vividas por Luís da Silva, sendo este o motivo de o protagonista ver na morte do burguês filho de comerciantes uma espécie de solução do drama por ele vivido.

Posteriormente, em 1975, Fernando Cristóvão também se dedicará a apontar as relações entre alguns romances e os contos de *Insônia*, na obra do autor alagoano, já trabalhadas nos artigos constituintes da coletânea de Sonia Brayner. Em seu livro *Graciliano Ramos: Estruturas e valores de um modo de narrar*, Cristóvão faz um estudo geral de várias obras de Graciliano Ramos e, em um capítulo específico, propõe que o romancista constituiu várias de suas criações por meio do gênero conto. Cristóvão propõe, de forma um tanto radical, que todas as obras de Graciliano deverão ser estudadas a partir dos contos, sendo esse gênero unidade fundamental de que partiria o criador literário. Apesar disto, o crítico cita importantes relações entre os contos e os romances, como no caso da estrutura da obra *Vidas Secas*, em que os capítulos foram primeiramente publicados em forma de contos e posteriormente unidos em forma de romance. Cristóvão ressalta que muitas técnicas literárias foram primeiramente aprimoradas por meio de contos e posteriormente utilizadas em romances do autor.

Outro aspecto interessante assinalado pelo crítico em seu livro será o tratamento e a utilização do narrador de primeira pessoa nas obras de Graciliano, em que o uso desta escolha ficcional dar-se-á, muitas vezes, para passar uma visão mais objetiva ao leitor e atribuir verossimilhança à narrativa, o que atribui a ela um tom de realidade ao que será narrado. (CRISTOVÃO, 1980, p.34) Outro aspecto ressaltado por Cristóvão é a utilização do narrador de primeira pessoa em romances que assumem característica de confissão, neles “o

narrador apela para a opinião pública para que seja juiz não só das suas ações e julgamentos morais de protagonista e narrador, mas também para que o apoie nas decisões tomadas e corrobore a autenticidade da sua maneira de proceder.” (CRISTOVÃO, 1980, p.21) O crítico dá como exemplo a narração de *Memórias do cárcere* (1953). Para ele, neste romance, observa-se a tentativa de apresentar o relato como justificação dos atos cometidos, buscando ainda compreensão ou julgamento do leitor, que também serão observados no romance *Angústia*.

Um último elemento importante salientado por Cristóvão são as contraposições de sentimentos e valores vistos na enunciação de Luís da Silva que poderão ser observadas na obra como: no personagem amado e no desprezado, na oposição dignidade versus humilhação e pobreza versus riqueza. Tais contraposições, segundo o crítico, motivarão o desprezo por um mundo inumano por parte do protagonista, levando-o a vingar-se daquele que o humilhava por meio do crime, concretizado no assassinato de Julião Tavares. Assim, o funcionário público, ao assassinar o burguês, “Liberta-se dum mal, mas não chega a conseguir o bem, porque só em estado de deslumbramento e catarse se compreende possa ser entendido por dignificado. ” (CRISTÓVÃO, 1980, p.294). O crítico também irá remeter, de maneira indireta, a libertação promovida pela escrita em personagens de *Angústia* e de *Vidas secas*. Para Cristóvão, no romance sobre Fabiano e Sinhá Vitória, por meio da figura de Seu Tomás da Bolandeira, a escrita poderá ser entendida como libertadora também porque “a libertação será dada pelo acesso ao conhecimento e significado da existência e pela ação que os atos de narrar e escrever exercem sobre quem os realiza.” (CRISTÓVÃO, 1980, p.319) Tal perspectiva auxiliou o presente estudo a esclarecer porque o sonho de escrever um livro poderá ser considerado a tentativa de uma forma de libertação por Luís da Silva.

Outra pesquisadora que se dedicou ao estudo de *Angústia* foi Lucia Helena de Carvalho, no livro que resultou de sua dissertação de mestrado. A estudiosa apresentou, em 1983, uma análise da obra que retoma a perspectiva explorada por Antonio Candido, do personagem Julião Tavares como o duplo; entretanto, ela vê a categoria à luz da psicanálise. Para esta crítica, Luís da Silva sente pelo o rival o mesmo temor que sentia pela figura do pai, resultando em um sentimento de bastardia, o que permite uma associação ao tema freudiano do complexo de *Édipo* e da *castração simbólica* na formulação lacaniana. Julião, visto como detentor do poder social, interpõe-se ao protagonista e seu objeto de amor, representando assim o reencontro angustiante de Luís da Silva com a lei do Pai. A recusa à castração simbólica, ou seja, a perda da amada, determina o ódio pelo rival e culmina no assassinato, que, nesse sentido, pode ser visto como um parricídio. A crítica vê *Angústia*, em termos de

técnica narrativa, como um texto em parafuso: “[...] a narrativa circula sempre em torno do mesmo motivo, como parafuso, metáfora esta textualizada pelo autor e que define os próprios processos mentais do protagonista.” (CARVALHO, 1983, p.23).

Além disso, Lucia Helena de Carvalho relaciona a sexualidade ao poder do falo, em que a posse do falo atribui poder ao pai e, posteriormente a Julião Tavares, o rival da competição amorosa. A crítica parte da formulação Lacaniana na qual o pai, interpondo-se na relação dual como alguém que retira o prazer do filho, torna interdito o acesso da criança ao leite da mãe e coloca-se como lei, autoridade paternal que será nomeada e, assim, reconhecida pela linguagem, impede que o filho entre na tríade familiar em harmonia. A mãe e a criança aceitam então a lei paterna. O filho se identifica com o pai como aquele que é detentor do falo. Desse modo, ocorre a castração simbólica, pois: “O pai, poder-se-ia dizer, repõe o falo em seu devido lugar: como objeto desejado pela mãe, como objeto distinto da criança. Esta reposição é uma castração simbólica: o pai castra a criança, distinguindo-se do falo e separando-a da mãe.” (CARVALHO, 1983, p.75). A criança então aceita essa castração, porém não ultrapassa a relação dual, o sujeito, filho, permanece recusando a identificação paterna e se torna incapacitado para adquirir a própria identidade. Assim, a crítica também trata da temática da repressão sexual e da sexualidade associada ao poder, porém o presente estudo diferencia-se da obra da estudiosa, por adotar uma perspectiva distinta da explicação psicanalítica apresentada por Carvalho.

Outro estudioso que também irá tratar sobre a problemática do poder nas obras de Graciliano Ramos será Valentim Fiacoli, em seu estudo “Dettera: Ilusão e verdade – Sobre a impropriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos”. O crítico propõe que o núcleo temático comum às obras *Angústia*, *São Bernardo* e *Memórias do Cárcere* seria a disputa pela propriedade e suas consequências sociais, políticas e éticas: “Não se tratando estritamente dos meios materiais de vida, mas também do capital simbólico, enfim, da economia política tomada em suas múltiplas implicações.” (FACIOLI, 1993, p.50). No estudo publicado em 1993, Fiacoli propõe que a narração de Luís da Silva realiza-se através do mergulho no subconsciente danificado pelo mundo, pelas relações sociais degradadas. Estas seriam constituídas pela decadência familiar de Luís, pela perda da propriedade rural e pela mudança para a cidade quando não possuía qualquer capital. O capital simbólico instituído pela nova classe a que o protagonista fará parte, o emprego no jornal e as ideias de revolução, não somente não repõem a propriedade que pertencia à família, como acentuam sua carência. A perda de Marina, que simboliza o capital simbólico (amor e casamento), leva-o a cometer o

crime, em que assassina o possuidor de capital material e de duplo capital simbólico, Marina e o jornal (pois Luís havia escrito artigos por encomenda com elogios a Julião Tavares).

Facioli aponta o capital simbólico como aspecto principal que constitui a rivalidade do narrador e seu inimigo burguês, porém o crítico centra o conflito na perda e na busca do capital material que levariam o narrador a procurar, ainda, a detenção de um poder simbólico. Segundo o crítico, os narradores Luís da Silva e Paulo Honório:

Sem poder material e sem poder simbólico, ambos perdidos, mas de profundo valor nostálgico, resta apenas uma destrutividade delirante que, ainda assim e por isso mesmo, tem necessidade de justificação e talvez legitimação, pelo menos para grupos e indivíduos mais conscientes das contradições. (FACIOLI, 1993, p.60)

A essência da problemática do narrador relaciona-se de fato e diretamente ao capital e poder simbólicos, como aponta Facioli. Contudo, acredita-se que há muitas outras variáveis que motivam a busca do capital simbólico e também que há outras razões para que esta busca aconteça, além da procura pela obtenção do poder simbólico. Porém, tais variáveis, como o capital cultural em seus vários estados, o capital linguístico, a representação social e ainda as questões que envolvem o campo simbólico onde ocorrem as trocas também simbólicas dos personagens da obra e do seu contexto social, parecem não haver sido consideradas tão relevantes para o crítico por não haver sido discutidas em seu estudo. São justamente essas questões e aspectos mais amplos referentes ao poder e ao capital simbólico, ao capital cultural e à representação social, que foram tratadas na presente pesquisa, aprofundando a perspectiva adotada por este crítico e diferenciando-se, pois, desta.

Outra perspectiva que interessa particularmente a este estudo será *Literatura em campo minado: A metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. Publicado em 1999, o livro de Marcelo Magalhães Bulhões apresentará uma análise sobre a incidência da metalinguagem na obra do autor alagoano, sua função de elaboração estética e as consequências da utilização deste recurso nas obras do autor. Por meio de seu recorte linguístico e temático, Bulhões propõe que, no romance de 1936, a realização da escrita do livro, ou do livro na prisão, constitui plenamente uma experiência de sublimação do narrador Luís da Silva. Os sentimentos de fracasso e inferioridade do protagonista seriam canalizados para a realização artística que o lançaria na superação de seu estatuto social. O crítico propõe ainda que o uso da metalinguagem nas obras de Graciliano Ramos, como em *Angústia*, levará à “reflexão sobre a própria linguagem como reflexão sobre vínculos da realidade e sua representação.” (BULHÕES, 1999, p.28) Estas colocações do crítico foram importantes para

esta pesquisa, pois auxiliaram na justificação de porque o sonho da escrita do livro representará para Luís da Silva um meio de possibilidade de acesso à liberdade e à felicidade.

O crítico comenta, ainda, que haveria uma possível circularidade na obra, pois o narrador começa a obra dizendo que se recuperara há pouco de um período em que estivera doente, de cama, e termina a narrativa com a frase “um colchão de paina”, o que faria referência a um círculo perfeito. Acredita-se que esta colocação, e também a proposição de que Luís da Silva seria o autor do romance de 1936, ou estaria escrevendo esta obra, propostas pelo crítico, ultrapassam o limite das possíveis afirmações que podem ser feitas acerca do romance, já que não há elementos o suficiente para comprovar a circularidade da narrativa e a autoria de Luís da Silva, que foram também discutidas no presente trabalho. Apesar de tais excessos, Bulhões faz ainda outros apontamentos pertinentes ao desenvolvimento do presente estudo ao indicar que as críticas feitas por Luís da Silva à linguagem e à forma com que Julião se comporta, adjetivando-o de “literato e bacharel”, (RAMOS, 1936) explicitariam a crítica ao estilo retórico adotado por parte de nossa tradição literária. “A crítica à linguagem direciona-se para o estilo de Julião Tavares naquilo em que ele identifica de tom pomposo, com a reutilização de termos desgastados, com a adjetivação esperada, com o chavão: ‘Tudo nele era posição, tudo dos outros’(*Angústia*, p.62)” (BULHÕES, 1999, p.96).

No posfácio da quinquagésima nona edição de *Angústia*, publicada em 2004, Silviano Santiago faz apontamentos importantes e parcialmente não desenvolvidos pela crítica acerca da obra publicada em 1936 do autor alagoano. O autor de *Em liberdade* (1981) realça o deslocamento e a ausência de integração de Luís da Silva ao meio social urbano, por encontrar-se ainda ligado a uma visão patriarcal de funcionamento social, como a estrutura política familiar dominada pela figura do coronel. Santiago também aponta uma possível comparação entre as obras *Amanuense Belmiro* (1937) e *Caminhos Cruzados* (1935), referindo-se à semelhança dos textos, que podem ser vistos como romances tenentistas que fariam alegoria a uma comunidade rural perdida. O crítico propõe ainda que seria possível contrapor as três obras considerando-as uma representação de alegorias propriamente nacionais e progressistas dos anos de 1920. Um aspecto que diferenciará o texto de Santiago é a indicação da possibilidade da influência do surrealismo em *Angústia*, que poderia ser observado na sintaxe inversa e deslocada e na elaboração estética presente em partes do texto de Graciliano Ramos.

No posfácio de Santiago, que será novamente publicado na edição comemorativa de 75 anos do romance, são destacados aspectos importantes para esta pesquisa, como a

presença excessiva de micronarrativas e de passagens que remetem à infância e à trajetória de Luís da Silva e ao ódio por Julião Tavares. Rancor este demonstrado incessantemente em passagens que repetem adjetivações e características negativas associadas ao “jovem e petulante milionário” (SANTIAGO, 2004, p.287). Aspectos como estes permitirão perceber, pelo valor e realce dado ao ódio ao burguês; pelas vivências com a violência e a regras da ordem patriarcal durante a infância; e, ainda, pela humilhação e opressão vividas na juventude e na vida adulta, que o conjunto de sentimentos demonstrados e nutridos por Luís da Silva resultou na caracterização do personagem ressentido. Além disso, o crítico ainda ressalta o uso do futuro do pretérito em outras obras do autor alagoano, mas que, sobretudo em *Angústia*, é utilizado para mostrar que a felicidade e o acesso a uma vida digna são sempre vistos pelo narrador protagonista como uma possibilidade, uma hipótese, indicadas pela partícula “se”, que nunca chegariam a se realizar, assim como seu amor por Marina.

Mais recentemente, Luís Bueno retoma a perspectiva que fora tratada por Lamberto Puccinelli, compreendendo a representação e o entendimento que o narrador faz de Julião Tavares como seu *outro oposto*, por quem sente rancor e ódio. O texto de Luís Bueno é um capítulo de sua tese, publicada como livro em 2006, em que o autor rediscute os paradigmas críticos em relação ao romance de 1930. O crítico realiza uma análise de cunho principalmente sociológico. Para Luís Bueno, o protagonista, tendo vivido afastado das pessoas durante sua infância, demonstra ter medo delas. Nesse sentido, o crítico explica a mania de limpeza de Luís da Silva, que tem o hábito de se lavar repetidamente, como tentativa de proteger-se, através de uma barreira de água e sabão, do *outro incompreensível*. Luís Bueno também chama a atenção para o fato de o casamento com Marina representar a possibilidade, para Luís da Silva, de integrar-se na nova ordem como fundador de uma família e deixar a sua posição de expectador do mundo. Porém, sua tentativa é frustrada pela interposição de Julião Tavares, o seu *outro oposto*.

Como Lamberto Puccinelli, Luís Bueno também chama a atenção para o fato de que o protagonista procura na velha ordem a possibilidade de solução para o seu conflito: pela violência, símbolo de prestígio na antiga ordem. Ao assassinar Julião Tavares, ele iguala-se à prestigiosa figura de José Baia, cangaceiro que assassinava e praticava a violência a mando de seu avô. Para o crítico, esse *outro* possui relação direta com o conflito de um homem que vive entre duas ordens, não integrado a nenhuma das duas, fazendo com que o *outro* seja sempre um mistério para o protagonista.

Mais um ponto importante neste estudo é o comentário sobre a reação do narrador diante do crime cometido. Luís Bueno afirma que Luís da Silva não tem a consciência

culpada nem busca a simpatia do leitor e dá duas “demonstrações cabais de que não busca essa simpatia. A primeira se dá no passeio de bonde inicial, é muito sutil – e por isso mesmo significativa: ‘Quanto mais me aproximo de Bebedouro, mais remoço’” (BUENO, 2006, p.634). E, ainda, posteriormente, quando o narrador comenta a morte de Julião: “Os jornais andaram durante uma semana a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram.” (Apud BUENO, 2006, p.37). Luís Bueno não explica, entretanto, como está lendo essas citações para chegar à conclusão de que Luís da Silva não busca a simpatia do leitor. A citação referente ao Bebedouro é fácil de entender: o narrador-protagonista não tem remorsos, antes se sente remoçado quando se lembra do assassinato de Julião. Já no que se refere à segunda citação, fica mais difícil de entender a leitura de Luís Bueno. Nela, Luís da Silva desclassifica Julião Tavares, mas não se pode afirmar que isso indicaria que ele não quer a simpatia do leitor. Pode ser até o contrário: ele tenta mostrar-se melhor que Julião ao denegrir o rival. Não se acredita que seja possível afirmar que essas sejam “provas cabais” de que ele não tem a consciência culpada, nem procura a simpatia do leitor.

Essa indicação do crítico é essencial, entretanto, para demonstrar a importância de se investigarem as possíveis causas que levam o narrador a contar o crime cometido por ele. Assim, a hipótese desta pesquisa é de que a narração de Luís da Silva apresenta-se como um problema, pois poderia ser compreendida como uma forma do narrador de justificar, para si mesmo e para os outros, o crime cometido.

É preciso ressaltar ainda que a obra *Corpos escritos* traz também importantes apontamentos para a presente pesquisa, influenciando alguns temas que serão aqui retratados. O livro, que é a tese de doutorado do pesquisador Wander de Mello Miranda, traz um estudo sobre a obra *Memórias do cárcere* do autor alagoano e do romance *Em Liberdade*, de Silviano Santiago, abordando como tema principal a autobiografia e explorando a relação entre o intelectual, na figura de Graciliano e de alguns de seus personagens, e o poder. O estudo contribuirá, sobretudo, pela análise da escrita como meio de elaboração de experiências vividas pelo autor de *Vidas Secas*, considerando a letra como elemento catalisador do que fora vivenciado por ele, influenciando na produção de suas autobiografias ficcionalizadas e na visão de que, no livro que conta o período em que esteve preso, o autor de *São Bernardo* apresenta uma história em que parece esperar “uma cooperação do leitor” (MIRANDA, 1992, p.144), em que o autor coloca-se sob o julgamento do leitor, buscando sua compreensão para seus atos e para os fatos relatados.

Sobretudo na segunda parte do estudo, Miranda apresenta a visão de *Angústia* como obra que demonstra um “Eu estilhaçado” em que o crime cometido por Luís da Silva surge como “elemento deflagrador do processo escritural, porque para ele convergem as contradições indissolúveis de um eu estilhaçado, cuja configuração tenta-se encontrar.” (MIRANDA, 1992, p.51.) O pesquisador propõe ainda que a escrita, ao invés de funcionar como “meio de liberação e apaziguamento”, (MIRANDA, 1992, p.52) termina por acentuar a desagregação psíquica do narrador–protagonista. É necessário, porém, destacar que, apesar de a presente pesquisa utilizar como instrumento teórico as discussões de Michel Foucault sobre o poder e o controle, este trabalho se diferencia da proposta de Miranda, pois este estudioso propõe uma análise voltada para o estudo da obra *Memórias do Cárcere* em que apenas comenta alguns elementos do romance de 1936. Além disso, Wander de Mello Miranda parece associar a questão do controle e poder invisíveis e do panóptico de Bentham a um contexto prisional muito semelhante, que seria a prisão de Graciliano Ramos e sua libertação. Logo, esta pesquisa se distingue desta tese de 1992 por embasar-se nos estudos do filósofo francês para esclarecer a origem dos mecanismos de poder e controle que se encontram transformados e modernizados e assim associados à narrativa de Luís da Silva e seu meio social, em um contexto distinto das prisões, enfatizado por Miranda.

Em um estudo posterior, Wander de Mello Miranda retoma sua visão sobre *Angústia*, em que trará novas perspectivas para a presente discussão. Trata-se de um texto pertencente à fortuna crítica reunida na edição comemorativa de 75 anos do romance. Apesar de sua curta extensão, o texto de Miranda traz novas e relevantes questões para o estudo do livro. O crítico chama a atenção para a dimensão moderna da obra de Graciliano, que, em suas palavras:

Caracteriza-se pelo transbordamento e pelo excesso: acúmulo e superposição de imagens e figuras desconexas, justaposição especular de micronarrativas encaixadas, reiteração obsessiva de elementos análogos, e irreduzíveis a qualquer tipo de ordenação que não seja a dos devaneios e alucinações da personagem que narra. A cronologia e a linearidade são desfeitas a favor da subversão formal, que desarticula e fragmenta o livro em processo de realização. (MIRANDA, 2011, p.305)

Wander de Melo Miranda dá especial atenção à referência que Luís da Silva faz, recorrentemente, ao fato de desejar escrever um livro. De acordo com o crítico: “Luís da Silva começa a escrever o livro depois de matar Julião Tavares, o que o faz pensar em qual seria o sentido da escrita para esse narciso emaranhado nos reflexos da sua imagem estilhaçada.” (MIRANDA, 2011, p.306). O estudioso vê uma identificação autor-narrador, o que o leva a

interpretar *Angústia* como o livro que Luís da Silva teria escrito: “[...] 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 possibilita a resolução sublimada dos conflitos enovelados.” (MIRANDA, 2011, p.307) A presente pesquisa parte da ideia de que não há elementos suficientes para se afirmar que Luís da Silva seria o autor de romance de 1936, mas somente seu enunciador, por isso esta colocação do crítico será melhor discutida no primeiro capítulo deste trabalho.

No texto *O drama ético na obra de Graciliano Ramos*, o estudioso Gustavo Silveira Ribeiro irá explorar a presença das escolhas éticas e a forma com que essa temática será tratada nas obras de Graciliano Ramos, destacando o estudo mais específico de obras como *A terra dos meninos pelados* (1939), *Vidas Secas*, *Infância* (1945) e *Memórias do Cárcere*. No trabalho de 2011, que é a tese de doutorado do pesquisador, é realizada a análise destas obras à luz da teoria de Jacques Derrida, tocando em alguns pontos acerca da temática do ressentimento. O pesquisador esclarece que se propôs a analisar “A relação havida entre o eu e o outro, entre a identidade e a diferença, o familiar e o estranho, que é o elemento fundamental em torno do qual se delineiam os dilemas, indagações e paradigmas que chamamos éticos.” (RIBEIRO, 2011, p.232). Nas obras já citadas, o estudioso parece destacar a negação do ressentimento, observando nas narrativas e nos personagens de Graciliano não um movimento de lembrar os agravos sofridos levando ao desejo de vingança, mas sim a rememoração de fatos passados sob um olhar que tenta, sobretudo, compreender o outro e entender as razões de seus atos, abrindo muitas vezes a possibilidade não da vingança, mas sim do perdão. De acordo com Ribeiro, em *Memórias do cárcere*:

o autor foge a todos os estereótipos em que o tentaram enquadrar. Ao invés de oferecer a narrativa acusatória, plena de ressentimento e, até certo ponto, justificada mágoa, ele prefere fazer: ‘o possível para entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos.’ (RAMOS, 2008^a, p.15). (RIBEIRO, 2011, p.210).

Alguns apontamentos do pesquisador interessaram particularmente a esta pesquisa, como a presença do ressentimento na obra *Infância*, por exemplo, na relação do menino Graciliano com a figura do capanga Fernando, em que a criança amedrontada lembra-se da figura pavorosa do homem violento que estuprava moças de famílias pobres, ressentindo-se do pavor e da violência que sua memória relacionava à figura. Tal passagem do trabalho também esclarecerá alguns elementos que constituem a violência na ordem patriarcal

e marcam a memória do menino Graciliano e sua proximidade com a violência, que marca a trajetória do funcionário público.

Outro aspecto importante do trabalho de Gustavo Silveira que influenciou esta pesquisa é a discussão acerca do intelectual, os lugares e papéis que este assume nos meios sociais e contextos retratados na obra de Graciliano Ramos, nas figuras de Luís da Silva, Seu Tomás da Bolandeira, na formação do intelectual em *Infância* e na figura do escritor já formado em *Memórias do cárcere*. O pesquisador discute a tensa relação entre intelectual e poder público, mais explicitamente observada nas situações vivenciadas por Graciliano Ramos e narradas em sua obra sobre o período no qual esteve preso durante a ditadura de Getúlio Vargas.

Partindo das colocações ressaltadas nas respectivas recepções críticas, esta pesquisa tentou melhor compreender o poder, o controle e a opressão que preponderam sobre Luís da Silva, relacionando a obra a algumas concepções e conceitos de Pierre Bourdieu e Michel Foucault, pensadores que estudaram, cada um sob sua perspectiva, as relações de poder e os mecanismos de domínio social.

Esta pesquisa se baseou na concepção de Bourdieu de que a estrutura social é um sistema hierarquizado de poder e privilégio, orientado por questões materiais e econômicas (salário, propriedades, bens...) que Bourdieu nomeou “capital econômico”; por saberes reconhecidos por diplomas e títulos, o “capital cultural”; pela posição e prestígio social, o “capital simbólico”, entre outras. Para este teórico, a situação social de um indivíduo é orientada pelo “volume” e pela “composição” dos capitais, e estes são estabelecidos e retransmitidos em função de um sistema de disposições denominada pelo teórico como “*habitus*”.³

No *campo simbólico*⁴ da sociedade de Maceió, o burguês filho de comerciantes possui uma representação social superior à de Luís da Silva, por seu *capital econômico*, *simbólico* e *social*. Julião Tavares demonstra possuir *poder simbólico*⁵, nesse campo, onde o

³ Entende-se por “o *habitus* [o] conjunto de esquemas implantados desde a primeira educação familiar, e constantemente reportada e ritualizada ao longo da trajetória a social restante, que demarcam os limites à consciência possível de ser mobilizada pelos grupos e suas classes, sendo assim responsáveis, em última instância pelo campo de sentido em que operam as relações de força.” (BOURDIEU, 1992, p. XLII).

⁴ Entende-se por *campo Simbólico* o lugar onde ocorrem as *trocas simbólicas*, sendo este não somente o espaço geográfico onde se dão as trocas, mas também a hierarquia social que está em vigor neste espaço, os tipos de classe dessa hierarquia e as relações que tais classes estabelecem. (BOURDIEU, 1992)

⁵ Entende-se por *poder simbólico* o poder que determinada classe possui dentro da hierarquia social de seu *Campo simbólico*, atribuído pelo prestígio e pelo respeito por causa dos outros capitais que essa classe possui, seja o *Capital cultural* ou o *Capital econômico* de uma classe elevada, que conferem a essa classe prestígio

protagonista seria apenas um fracassado, pois seu prestígio e seu *poder simbólico* são praticamente inexistentes.

Esses e outros conceitos de Pierre Bourdieu foram criados a partir de uma visão que enfoca as relações entre o indivíduo e a sociedade. Tais conceitos ajudaram a compreender melhor, partindo de uma perspectiva diferente das que têm sido adotadas pela crítica, a intensidade da angústia de Luís da Silva, seu ressentimento contra os burgueses, a forma como ele se vê na nova ordem social e sua impossibilidade de adequar-se a ela.

Michel Foucault também foi importante para estudar a opressão que massacra Luís da Silva. Foucault, ao estudar os métodos de disciplina escolar europeus originados nos séculos XVII e XVIII, cita “um sonho militar de sociedade”, em que predominariam “[...] as engrenagens cuidadosamente subordinadas de uma máquina, não ao contrato primitivo, mas às coerções permanentes, não aos direitos fundamentais, mas aos treinamentos indefinidamente progressivos [...]” (FOUCAULT, 1989, p.151). A *disciplina* seria uma das formas de controle utilizadas no século XVIII para atingir o sonho militar de sociedade, ou seja, uma sociedade totalmente controlada. Ela seria formada como uma rede invisível de controle e vigilância dos sujeitos. Um exemplo de origem dessas formas de controle, citado por Foucault, seria o Panóptico, de Bentham, uma figura arquitetural em que:

[...] na periferia [há] uma construção em anel, no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção. [...] Basta então colocar um vigia na torre central e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado [...] (FOUCAULT, 1989, p.177).

Nesse sentido, a estrutura do panóptico permite vigiar e reconhecer, imediatamente, qualquer comportamento considerado anormal ou indesejável. A luz torna o corpo do condenado totalmente visível ao vigia da torre e, assim, mesmo que o vigia não o esteja olhando, ele temerá ser vigiado por todo o tempo. Portanto, o efeito mais importante do panóptico seria “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder.” (FOUCAULT, 1989, p.178). Ou seja, o objetivo desse mecanismo é fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, ainda que seja descontínua em sua ação: “a perfeição do poder (...) [tende] a tornar inútil a atualidade de seu exercício; esse aparelho arquitetural (...) [é] uma máquina de criar e

social e poder, o que lhe atribui determinadas condições e possibilidades as quais outra classe que não possui tais capitais não terá acesso ou de que não poderá usufruir. (BOURDIEU, 1992).

sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce” (FOUCAULT, 1989, p.178).

A estrutura do panóptico é a demonstração concreta de um controle e poder invisíveis que foi usado em presídios e manicômios e, transformado, sobreviveu e se difundiu na sociedade atual. Estes mecanismos de poder invisíveis também estão presentes na sociedade apresentada em *Angústia* e atuam sobre Luís da Silva. Eles são responsáveis, por exemplo, por ele se considerar “um níquel social” e se envergonhar disso, tanto que, “voluntariamente”, ele se esconde, encolhe-se diante dos bem colocados socialmente. “Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe [...] Se me falavam, eu respondia com uma interjeição qualquer, voz selvagem, gutural, ouvida antigamente após almoceves e aos tangerinos [...] Ali sentado a um canto, voltado para a parede, sentia-me distante do mundo.” (RAMOS, 2011, p.159)

Uma outra concepção de Foucault ajuda a compreender certos comportamentos de Luís da Silva:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como riqueza ou bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (FOUCAULT, 1986, p.183)

Como foi demonstrado anteriormente, Luís da Silva empreende três tentativas de se libertar desse poder invisível que atinge todas as esferas de sua vida: pelo casamento, pelo crime e pela narração de sua história. Para compreender as motivações dessas escolhas, acredita-se que será importante estudar a “constelação de sentimentos” (KHEL, 2004), formada por ódio, inveja, rancor e outros sentimentos, que Luís da Silva parece experimentar: o ressentimento. Para o estudo do ressentimento, entretanto, a fundamentação teórica mais importante será a de Nietzsche. Segundo Roberto Machado, a teoria do ressentimento deste filósofo propõe que “o que faz o ressentido é dar sentido a sua falta de força: o outro é sempre o culpado do que ele não pode, do que ele não é.” (MACHADO, 1999, p.65). Essa é a moral do “escravo”, segundo Nietzsche.

Para Nietzsche, os escravos, tomados pelo ódio de serem vistos como os fracos, inferiores em relação aos nobres, puros, superiores, bons de espírito, invertem a equação de valores aristocráticos: aos seus olhos, “os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, [...] sofreadores, necessitados, feios.” (NIETZSCHE, 2009, p.23) e os poderosos

serão vistos como “os maus, os cruéis, os lascivos” (NIETZSCHE, 2009, p.23). De acordo com Roberto Machado, em sua recepção crítica da obra de Nietzsche, o ressentido é alguém que nem age nem reage realmente: produz, apenas, uma vingança imaginária, um ódio insaciável e esclarece, ainda, por meio de uma consideração do próprio filósofo alemão em *Ecce Homo* (1888): “nada consome mais rapidamente do que os afetos do ressentimento. O desgosto, a suscetibilidade doentia, a impotência em se vingar, a sede de vingança, o envenenamento em todos os sentidos: eis para o homem esgotado o modo mais nocivo de reagir.”⁶(NIETZSCHE,1995: APUD MACHADO,1999,64).

Compreende-se, portanto, que ressentimento é o conjunto de sentimentos de reação a formas de opressão, de humilhação, e pela ocupação de um lugar subalterno em que ocorram tais agressões. Luís da Silva poderá ser considerado um indivíduo ressentido porque projeta em um outro, Julião Tavares, considerado superior na ordem vigente, a causa de todo seu sofrimento, enxergando nesse outro um inimigo, imaginário ou não.

Essa “teoria moral” propõe que o ressentimento surge de uma vontade impossível de querer ser o outro superior. Para permanecerem como os bons e os justos, os fracos não podem seguir seus instintos e atentar contra aqueles que são seus rivais. Dessa forma, só lhes resta a vingança imaginária, o pensar incessante no sofrimento do outro, denominado *má consciência*⁷, característico, segundo Nietzsche, dos *homens doentes*⁸. A vitória dos homens doentes, os fracos, é vista por Nietzsche como a vitória das forças reativas, dos fracos e reprimidos, sobre as forças ativas, dos fortes dominadores. Os fracos são niilistas caracterizados por exprimir: “uma vontade do nada, isto é, uma vontade não de afirmar, mas de negar, de depreciar a vida, possibilitando assim o triunfo das forças reativas.” (MACHADO, 1999, p.67). Nesse sentido, como foi indicado por Álvaro Lins (1941), Luís da Silva poderia, portanto, ser considerado um niilista, um pessimista, que não acredita na força ativa, mas também não consegue agir, acreditando e praticando apenas a negação e a depreciação do outro.

Outras teorias que permitiram compreender melhor alguns elementos deste romance de Graciliano Ramos serão a “visão com” proposta por Jean Pouillon e o conceito de narrador autodiegético proposto por Gerard Genette. As concepções destes críticos permitiram

⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ecce Homo: Como alguém se torna o que é*. Capítulo 2: “Porque sou tão sábio”. Fragmento 6 a 7. Trad. SOUZA, Paulo César. Companhia das Letras, 1995.

⁷ A *má consciência* seria o pensar incessante no sofrimento do outro, a vingança imaginária do homem que suprime seus instintos naturais e não pratica sua vingança contra o outro. (NIETZSCHE, 2009)

⁸ O *homem doente* é o indivíduo que segue a moral cristã e direciona seu ressentimento; ele suprime seus instintos e não pratica sua vingança contra o outro, restando-lhe apenas a vingança imaginária. (NIETZSCHE, 2009)

entender melhor a inconfiabilidade do discurso de Luís da Silva e a forma com que ele constrói uma imagem de si e uma imagem das personagens de Marina e Julião de forma a justificar o crime cometido a si mesmo e aos outros, visando obter assim a libertação de sua culpa e a compreensão do leitor. O interlocutor esperado por Luís da Silva será mais bem compreendido pelo conceito de “narratário”, também proposto por Genette, que permitirá entender como Luís da Silva constrói seu discurso com o intuito de obter uma espécie de “absolvição”.

A perspectiva de Wayne C. Booth e seu conceito de “autor-implícito” levaram a uma melhor compreensão da consciência que subjaz à narração feita pela voz de Luís da Silva, identificando elementos que indicam a memória falha do narrador e apontam para o fato de que ele não seria o autor de *Angústia*. Logo este romance seria, na verdade, o esboço do livro sonhado pelo narrador-personagem. As discussões de Booth permitiram ainda investigar os elementos da obra que indicam a consciência do autor Graciliano Ramos, os artifícios ficcionais utilizados pelo autor alagoano para fazer críticas, a postura assumida pelo escritor diante de sua obra e a tradução de sua visão particular. Por fim, as discussões de Silvana Pessoa de Oliveira e Luís Alberto Brandão possibilitaram compreender como se dá a construção desse autor implícito neste romance de 1936 por meio da voz ficcionalizada de Luís da Silva e das técnicas ficcionais que subjazem o discurso do narrador-personagem e indicam a existência de uma tentativa de justificação e, conseqüentemente, de libertação por parte desse narrador.

A assimilação do romance a alguns textos da coletânea *Insônia* (1947), como os contos “O relógio do hospital” (1936) e “Insônia” (1939) auxiliaram na compreensão da técnica narrativa utilizada pelo autor alagoano para simular o conflito psicológico vivido por Luís da Silva no término de *Angústia*. Isso foi possível porque em ambos os contos é apresentado um narrador de primeira pessoa, o qual será, em “O relógio do Hospital”, um doente, e em “Insônia”, um homem que não consegue dormir. Nestas narrativas, podem ser percebidos elementos semelhantes aos encontrados no romance para expressar o desequilíbrio vivido pelos personagens, como: o estilo da escrita que leva à sensação de atordoamento; as ideias e os pensamentos do protagonista que se embaralham; a confusão entre fatos passados e presentes que começam a se misturar; e, ainda, o conflito psicológico ficcionalmente representado por meio da desarticulação da linguagem do narrador-protagonista.

O primeiro capítulo deste trabalho analisou as conseqüências da escolha de um ponto de vista de primeira pessoa para o romance, destacando de que forma o monólogo interior é desenvolvido, como os comentários feitos pelo narrador-personagem demonstram

sua visão do narrador e como a enunciação de sua história parece estar voltada para um narratário imaginado por Luís da Silva, que busca a compreensão de seu leitor. Foi ainda explorada a consciência implícita que subjaz a obra, indicando ora a visão do autor Graciliano Ramos, ora as indicações do enunciador Luís da Silva, que dá pistas sobre a inconfiabilidade de sua história. Foi também ressaltado como a construção das figuras de Marina e Julião Tavares se contrapõe à construção da imagem de Luís da Silva, demonstrando a narrativa filtrada pela consciência do narrador, visando a uma espécie de autojustificativa do crime cometido. A culpa e o medo, evidenciados pelo protagonista foram mais bem compreendidos a partir da perspectiva de Nietzsche e serviram como comprovação da tentativa de justificação do narrador, sobretudo a partir da relação de semelhança na construção desse protagonista com os personagens de alguns romances de Dostoiévski.

No segundo capítulo, foi realizado um levantamento e uma análise dos aspectos sociais e seus elementos que constituem o lugar rebaixado ocupado por Luís da Silva na estrutura social de Maceió. Foi ainda explicitada a distinção que tais elementos sugerem entre a figura do funcionário público e a imagem do burguês filho de comerciantes. Tais aspectos e relações sociais foram investigados a partir do estudo das concepções de Pierre Bourdieu e possibilitaram uma melhor compreensão dos aspectos que motivam o ressentimento observado no protagonista da obra.

Este ressentimento também foi mais bem explicitado a partir da compreensão dos tipos de poder e controle vividos e sofridos por Luís da Silva: o poder visível da violência e dos castigos na ordem patriarcal e o poder invisível, da observação, da disciplina, dos mecanismos reguladores no trabalho e, ainda, das regras de estruturação e organização social. Os estudos de Michel Foucault auxiliaram no entendimento de tais aspectos de poder e também na percepção da relação entre a verdade e o poder, ressaltando ainda mais a diferenciação entre os lugares sociais ocupados pelo protagonista e seu rival. Outros aspectos que constituíram a expressão do poder, do controle e da opressão vividos por Luís da Silva e foram analisados à luz da teoria do filósofo francês são: a repressão sexual, o julgamento e a vigilância que Luís da Silva realiza sobre os seus vizinhos e sobre o comportamento sexual de Julião Tavares.

As particularidades que opõem o burguês e o funcionário público foram ainda melhor esclarecidas quando vistas por meio da perspectiva de Nietzsche e de suas proposições acerca de uma sociedade que seria dividida entre dominadores e dominados, resultando, assim, no surgimento de um conjunto de sentimentos, denominado ressentimento e que, no

romance, levaram Luís da Silva às tentativas desesperadas de libertar-se do controle e opressão sociais.

No terceiro capítulo, foram analisadas as pistas que o narrador fornece para expressar sua vontade desesperada de libertar-se do sistema de poder e controle em que se insere e que abrange todas as esferas de sua vida: pessoal, social, profissional. Posteriormente foram analisadas as tentativas vistas como formas de libertação pelo protagonista, como o casamento, o crime e, por fim, a escrita da obra. Foi ressaltado ainda, retomando a discussão do primeiro capítulo, que o fato de Luís da Silva enunciar sua história representa também uma tentativa de autojustificação e justificação aos outros, compondo parte do seu projeto de libertação. Por fim, salientou-se o fracasso de todas as tentativas de libertação efetivadas pelo autor, que, na verdade, representavam apenas formas de se tentar exercer o poder e mudar-se do lugar de dominado para a posição de dominador. Os artifícios narrativos que compõem a desagregação psicológica do personagem, ratificando assim seu fracasso, foram analisados à luz das mesmas técnicas narrativas utilizadas em alguns contos da coletânea *Insônia*.

Este trabalho pretendeu levantar questões e problematizar a presença do ressentimento na narrativa de Luís da Silva e em suas relações, investigando-o sob uma perspectiva histórica, e suas facetas sociais, presentes no drama vivido pelo narrador-personagem, não como contraposição, mas como complementação e esclarecimento da visão deste conjunto de sentimentos como uma concepção psicológica. Investigaram-se ainda as consequências da escolha de um narrador de primeira pessoa para a compreensão e para a leitura da obra.

Capítulo 1

O NARRADOR E SUA VOZ.

2. Capítulo 1 – o narrador e sua voz.

2.1 A história através dos olhos de Luís da Silva.

Nas primeiras páginas do romance *Angústia*, o leitor se depara com um narrador de primeira pessoa que se apresenta como alguém que esteve doente e acordou há poucos dias: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me reestabeleci completamente.” (RAMOS, 2011, p.21). Luís da Silva começa a contar sua história e logo é possível descobrir que ele é escritor em uma repartição pública durante o dia e em um jornal do governo durante a noite. Na descrição de seu ofício, observa-se pela primeira vez a menção antipatizada da figura de Julião Tavares, personagem que irá receber uma caracterização cada vez mais pejorativa ao longo da obra: “Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. [...] 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. E lá vem o erro.” (RAMOS, 2011, p.21) A lembrança daquele que foi o rival de Luís em uma competição amorosa o leva ao erro e lhe traz sensações negativas.

Ao mesmo tempo, Luís da Silva apresenta uma imagem rebaixada de si mesmo, colocando-se como um “pobre diabo”, desprezado por chefes e homens poderosos de seu meio social. “Penso em indivíduos e em objetos que não tem relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre diabo.” (RAMOS, 2011, p.22) Segundo a percepção do narrador-personagem, ele é rejeitado por tais tipos sociais e por isso foge, se esconde deles: “Quando avisto essa cambada, encolho-me, coloco-me as paredes como um rato assustado.” (RAMOS, 2011, p.22) Estes personagens são apresentados de forma negativa pelo narrador, quando também é feita a segunda menção na obra à figura de Julião Tavares:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, Dr. Gouveia, Moisés, Homem da Luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. (RAMOS, 2011, p.23)

Luís da Silva destaca sua impressão pejorativa daqueles que constituem a burguesia da cidade, e que parecem estar acima dele na hierarquia social, porque possuem dinheiro e propriedades. A figura do rival é mais uma vez fonte de uma sensação

desagradável que não deixa o protagonista trabalhar. Entretanto o problema não é somente essa recordação, mas também o serviço maçador na repartição que ele anseia abandonar: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas as cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida.” (RAMOS, 2011, p.23)

Marina e Julião, logo que aparecem, são apresentados de uma forma negativa, o que ajudará, mais adiante a construir a imagem de Luís da Silva como “um pobre diabo” alguém de boa fé que foi enganado, mas também um indivíduo de caráter duvidoso.

A adoção de um ponto de vista de narrador de primeira pessoa na obra *Angústia*, poderá ser melhor compreendida a partir de algumas colocações de Jean Poullion. De acordo com o teórico, neste tipo de narrativa, é escolhido um personagem que constituirá o centro da narrativa e a este personagem será atribuída uma atenção maior do que se atribui aos demais. Ele será descrito de dentro e o leitor irá penetrar diretamente em sua conduta. Neste tipo de romance, tudo fica centrado em um só personagem, isto aparenta implicar que a visão nítida do leitor será a visão do personagem central, pois: “Na realidade este último é central não porque seja visto como centro, mas sim porque, é sempre, a partir dele que vemos os outros. É “com” ele que vemos os outros protagonistas e “com” ele que vivemos os acontecimentos narrados.” (POUILLON, 1974, p.55) Este seria o caso de Luís da Silva, que apresenta ao leitor os fatos de sua trajetória sob o seu ponto de vista.

O que se observa neste romance de 1936 é um narrador de primeira pessoa com uma “visão com”. Esse tipo de focalização constrói uma visão limitada, e sendo o narrador de primeira pessoa, autodiegético, leva a uma visão além da limitada, também parcial e subjetivamente condicionada. Como somente uma perspectiva é apresentada, o leitor pode ser levado a considerar a enunciação de uma visão parcial. Assim, compreende-se que, em um livro como *Angústia*, em que há adoção de uma “visão com” e do narrador “autodiegético”, as imagens de outros personagens, Julião e Marina, por exemplo, serão, na verdade, o reflexo das personagens na consciência de Luís da Silva, a imagem psicológica que ele faz dessas personagens.

Uma estratégia muito presente nas narrativas que utilizam a “visão com” é o “monólogo interior” (POUILLON, 1974, p.33). Por meio de seu monólogo interior, Luís da Silva, concomitantemente à narração de fatos que parecem ser de um passado próximo, já em sua vida adulta no subúrbio de Maceió, traz à cena também memórias da infância, que serão mescladas a vários episódios que aconteceram quando o narrador era criança. Episódios estes

sempre marcados pelo abandono do pai e dos avós, que deixavam o menino vagando pelos cantos:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu Avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, [...] 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. (RAMOS, 2011, p.26).

Nesse sentido, o menino que convivera com a violência na infância parece querer reproduzi-la na vida adulta como meio de vingar-se da amante que o preteriu na competição amorosa. Como será discutido ao longo deste trabalho, Luís da Silva tem motivos íntimos de sobra para construir uma imagem negativa de Marina e Julião. Ele é um ressentido: logo, talvez sua narrativa seja especialmente marcada pela parcialidade de julgamento.

Como dito, uma das técnicas utilizadas em narrativas de “narrador autodiegético” é o monólogo interior, pois é uma estratégia eficaz para explorar a subjetividade. Um dos aspectos que demonstra essa subjetividade é o movimento de ida e volta da narração de fatos de um passado próximo da vida adulta de Luís da Silva, entremeada pelas lembranças longínquas da infância e da juventude, recurso que ao mesmo tempo que mostra o funcionamento da mente do personagem, com fatos e lembranças desordenadas, ainda evidencia, de certa forma, a tentativa de conquistar a confiança do leitor.

Nesta obra, mais que sensações e sentimentos associados à narrativa e intercalados à forma com que as cenas são contadas, o narrador começa a dar sinais do esforço que faz para lembrar-se da história que deseja contar, fala inclusive sobre sua memória confusa:

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 nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade, As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida que havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou. (RAMOS, 2011, p.29-30)

Luís da Silva confessa que sua memória é falha, que dois acontecimentos parecem se confundir, e os detalhes destes dois fatos confundem-se e unem-se, tornando-se um fato só em sua lembrança. Ele declara, ainda, que vários dos acontecimentos lembrados são

completados pela imaginação, ou seja, não há exatidão no que ele conta não só pela memória que falha, mas também pelos detalhes e aspectos criados por sua imaginação preenchendo as lacunas da memória. Quando a narrativa prossegue, o narrador-personagem dá pistas de que sua memória é realmente falha, porque ele confessa que confunde fatos reais com acontecimentos imaginados e considera verdade algo de que ele tem dúvida se aconteceu realmente:

As ruas enchiam-se, a saleta enchia-se - e eu tinha a impressão de que o brado lastimoso saía das paredes, saía dos móveis. Fechava os ouvidos para não perceber aquilo: as vozes continuavam, cada vez mais fortes. Que seriam? Tentava descobrir a causa do extraordinário lamento. Supunha que eram patos gritando, embora nunca tivesse ouvido a voz dos patos. Também me inclinava a admitir que fossem sapos. Mas os sapos do açude da Penha cantavam de outra forma. Não podiam ser sapos. A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos. Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por tornar-me criança - e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas. (RAMOS, 2011, p.30)

O narrador confunde fatos passados e presentes em sua narrativa, ou seja, não há uma segurança sobre o tempo em que o fato é contado e quando ele realmente aconteceu, e talvez não haja mesmo a segurança de que alguns fatos tenham efetivamente acontecido. Os pensamentos e o monólogo interior de Luís da Silva revelam ainda que ele se sente de certa forma prejudicado no presente por tudo o que viveu: “Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou.” (RAMOS, 2011, p.34). O narrador-personagem conta acerca de sua juventude, viajando de fazenda em fazenda como professor, a época de mendicância em que pedia esmola e se humilhava nas cidades, e por fim o emprego maçador que conseguira na vida adulta em Maceió.

Entro a falar sobre a minha vida de cigano, da fazenda em fazenda, transformado em mestre de meninos. Quando ensinava tudo que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. [...] E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vaqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. [...] 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 da ideologia doutor. Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me esse osso que vou roendo com ódio.
- Chegue mais cedo amanhã seu Luís. E eu chego.
- Informe lá, seu Luís. E eu informo. Como sou diferente do meu Avô!
(RAMOS, 2011, p.39)

O protagonista que apresenta uma trajetória de humilhações e sofrimentos relembra neste trecho sua juventude precária e deixa entrever ainda um aspecto da inadequação à nova ordem urbana, ao dizer que obedece às imposições dos chefes e ao comentar “- Informe lá, seu Luís. E eu informo. Como sou diferente do meu Avô!” (RAMOS, 2011,p.39). Como se sabe, o avô de Luís da Silva pertencia a um grupo de grandes fazendeiros que detinham prestígio e poder no passado. Assim, na velha ordem, a família de Luís fazia parte de uma classe elevada. Nessa ordem, por mais que ele se encontrasse em um lugar deslocado no seio familiar e que este mesmo já estivesse deslocado sem o antigo poder, ele ainda ocupava uma posição privilegiada na pequena sociedade rural onde habitava. Quando já adulto, vivendo na periferia de Maceió, o funcionário público pertence a uma pequena burguesia, tem um pequeno ordenado, mas não compõe um grupo fixo, como uma família, e quase não tem amigos. Sente-se deslocado em todos os lugares e ainda esconde-se pela cidade, a ponto de se sentir desarticulado e esconder-se até mesmo no café. Desse modo, ao dizer que é diferente do Avô, ele ressalta este sentimento de deslocamento social que o incomoda.

A análise dos procedimentos ficcionais utilizados por Luís da Silva, à luz dessas teorias narrativas, traduz a precariedade em que se coloca a voz do narrador de primeira pessoa. Em *Angústia*, Luís da Silva será a única fonte que apresenta ao leitor os fatos, por isso é possível desconfiar do que ele conta, de como ele conta e da veracidade do que conta. Essa insegurança ocorre não só pelas escolhas que ele faz como único narrador, mas também pelas falhas na memória e pelas sensações e sentimentos que permeiam a compreensão que ele nos mostra das cenas e dos fatos que viu e viveu.

Em uma narrativa de primeira pessoa, como a de Luís da Silva, já se espera que teremos acesso aos diálogos e falas reproduzidos segundo a lembrança do narrador. Porém, mais do que isso, ao contar sobre quando conheceu a vizinha e futura namorada, ele declara que “procura” reproduzir os diálogos com Marina, e neste verbo deixa a incerteza se de fato consegue chegar ao que objetiva fazer: “Tornei-me, pois, amigo de Marina. [...] Depois, palavra aqui, palavra ali, em pouco tempo estávamos camaradas, tratando-nos por você. Procurando reproduzir os nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada.” (RAMOS, 2011, p.51 - 52). Ao apresentar os personagens principais que compõem a sua história, Luís da Silva não só os apresenta, mas também comenta suas impressões. Na forma com que o protagonista apresenta personagens como Marina e Julião Tavares, fica claro que a figura construída de tais personagens será filtrada pela opinião dele e, assim, será passada ao leitor carregada de parcialidade. Este aspecto também poderá ser observado na figuração de Marina,

que já fora associada à imagem de uma ratuína e posteriormente será caracterizada de forma pejorativa e crítica por Luís:

Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, 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. - Por que é que você não manda fazer um smoking Luís? Um rapaz que ganha dinheiro andar com essas roupas mal amanhadas! Eu, se fosse você, brilhava, vivia no trinque. Eu pilheriava com ela: - Marina, nem só de smoking vive um homem. Outras vezes: - D. Mercedes estava hoje chamando a atenção de todo mundo na igreja do Rosário. Vestido cor de cinza com vivos encarnados. Luvas cor de cinza, bolsa encarnada, chapéu encarnado e sapatos encarnados. Você gosta do encarnado? - Dona Mercedes é linda, parece uma artista de cinema! [...] Vejam que miolo. E que tendências. Eu, se não fosse um idiota com fumaças de homem prático, lido e corrido, teria cortado relações com aquela criatura. Admirar uma estrangeira que vive só, tem filha no colégio e sustenta marido ausente! Estúpida. (RAMOS, 2011, p.52- 53)

Marina dá sinais, na obra, de viver alheia aos problemas da existência concreta, não pensa em trabalhar para ajudar a família, é vaidosa e feminina. É importante ressaltar que talvez Luís da Silva, em sua condição de homem, não consiga entender a feminilidade de Marina, suas características naturais de mulher. Isso não significa que ela seja interesseira. Ela pode sim ser uma moça de certa idade e de certa classe com sonhos de ascender socialmente, que, por cultivar esses valores, se deixa levar por um homem inescrupuloso.

Mas, também, em alguns momentos a filha de seu Ramalho parece sentir-se superior ao funcionário público e por isso faz pouco de Luís da Silva, como se tudo o que ele faz, ou tem, fosse menos do que ela merecia. Este aspecto pode ser observado quando Luís se propõe a anotar as mercadorias que Marina diz faltar para que o casamento se realize: “Marina entregou-me lápis e papel, ditou coisas absurdas, com um risinho ruim, eu percebi nela a intenção perversa de me humilhar.” (RAMOS, 2011, p. 93) Esse comportamento de Marina ressalta ainda mais o sentimento de opressão e inferioridade do funcionário público no sistema social onde vive e sua inadequação a este sistema.

Por fim a imagem de Marina ainda será confirmada como a de uma mulher que não possui ou respeita nenhum tipo de código de valores morais ao aceitar as visitas de Julião Tavares, mesmo sob o descontentamento do pai, e ainda aparenta ser uma filha malcriada, que responde a seu Ramalho:

Vitória é que tinha razão:- Cabritinha enxerida. Esfregando-se nos homens. O sem-vergonha metera-se na casa, ficava lá horas, íntimo da família, unha com carne. Empurrava a porta, entrava como se aquilo fosse dele. Seu

Ramalho nem se voltava: debruçado à janela, aperreado, fumando cachimbo, mordida os beiços, encolhia os ombros. Vinha conversar comigo, desabafava: - Não se case, seu Luís. É o conselho que lhe dou. Quando o intruso saía, começava a arenga: [Marina] - Isto tem cabimento? Entra quem quer. Marina defendia-se, malcriada: - Entrou porque deixaram. Eu tenho culpa? Não mandei. Posso amarrar as pernas dos outros? (RAMOS, 2011, p.102)

De forma semelhante à caracterização de Marina, Luís da Silva não se contenta em somente apresentar Julião Tavares, mas comenta suas impressões e se refere diretamente ao leitor:

Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito de rosto vermelho, patriota, falador e escrevedor. No relógio oficial, nos cafés, cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade... E lá vinham as intimidades que me aborreciam. Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum. Conheci esse monstro numa festa de arte no Instituto Histórico. [...] Pelo meio da função um sujeito gordo assaltou a tribuna e gritou um discurso furioso e patriótico. Citou os coqueiros, as praias, o céu azul, os canais e outras preciosidades alagoanas, desceu e começou a bater palmas terríveis aos oradores, aos poetas e às cantoras que vieram depois dele. À saída deu-me um encontrão, segurou-me um braço e impediu que me despencasse pela escada abaixo. [...] Repetiu pouco mais ou menos o que tinha dito no discurso e afirmou que adorava o Brasil. [Luís da Silva] - Ah! Eu vi perfeitamente que o senhor é patriota. ... Foi a conta. (RAMOS, 2011, p.55)

Partindo de uma forma de narrar sempre permeada por seus comentários e impressões, Luís da Silva caracteriza e adjetiva pejorativamente o personagem, negando até mesmo a imagem do filho de comerciantes veiculada pelos jornais que lhe atribuíam qualidades. Neste trecho, fica claro que, para a sociedade de Maceió, Julião Tavares era apresentado como figura importante e bem vista, a adjectivação negativa e receosa é advinda unicamente da percepção do narrador.

É necessário chamar a atenção também para os aspectos que são criticados pelo funcionário público no filho de comerciantes, o que o narrador parece ressaltar são as características físicas do orador 'gordo', e os discursos, era um 'falador', que, apesar de rebuscado e cheio de adjetivos, parece ser vazio, sem conteúdo, pois não tinha 'pensamento nenhum'. Outro aspecto criticado no trecho acima é a visão nacionalista, talvez mesmo até ufanista, em que Julião Tavares faz discursos patrióticos, exaltando a pátria e seus recursos naturais. A crítica a este tipo de discurso patriótico poderá ser associada à visão de país novo e país subdesenvolvido proposta por Mário Vieira de Mello e associada a aspectos dos

movimentos literários por Antonio Candido. Podendo assim ser vista como uma crítica do próprio autor Graciliano Ramos, constituindo uma consciência que subjaz a obra literária.

De acordo com Vieira, até o decênio de 1930, o que predominava no Brasil e na América Latina era a visão de ‘país novo’, “que ainda não podia realizar-se, mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro.” (CANDIDO, 2006, p. 169). Essa visão se caracteriza pelo estado de euforia herdado pelos intelectuais latino-americanos, que elegeram alguns elementos de afirmação nacional e de justificativa ideológica.

Nesse contexto, a literatura tornou-se uma linguagem de celebração e de apego, favorecida pelo movimento literário do romantismo “com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas e a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares.” (CANDIDO, 2006, p. 170-171) Esse pensamento conduziu a uma literatura em que as riquezas e os bens naturais compensavam o atraso material e a debilidade das instituições através da supervalorização dos aspectos regionais “fazendo do exotismo razão de otimismo social.” (CANDIDO, 2006, p. 170-171). Já a visão de país subdesenvolvido passa a vigorar nos meios culturais e na literatura a partir de 1930, em contraposição à ideia de país novo que destacava a grandeza ainda não realizada. Essa visão de país subdesenvolvido ressalta a pobreza atual, a atrofia, o que falta e não o que sobra. De acordo com Candido:

dada esta ligação ‘terra bela - pátria grande’, não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento e como mudará de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. (CANDIDO, 2006, p. 170-171)

A visão de país subdesenvolvido é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro. Esta segunda visão não apresentava um ponto de vista passivo e nem eufórico, mas sim crítico e agônico, que eleva a decisão de lutar, “pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas.” (CANDIDO, 2006, p. 170-171).

Para Candido, essas duas visões ajudariam compreender alguns aspectos fundamentais da criação literária na América Latina. Essa criação literária marcará a exaltação da natureza, dos aspectos naturais e do nacionalismo durante o período do movimento literário do romantismo e também, porém de forma crítica, a primeira fase do modernismo, relacionada à semana de 1922. Já a crítica atrofia social e política caracterizaria a segunda

fase do modernismo, formada pelos escritores de 30, que muito criticavam a visão nacionalista dos primeiros modernistas da geração de Mario de Andrade e Oswald Andrade.

Portanto, sendo *Angústia* publicado em 1936, fazendo parte, assim, da segunda fase do modernismo, em que predominava a visão de país subdesenvolvido, a crítica que o narrador faz ao conteúdo presente no discurso do rival, mais que uma caracterização do personagem, mostra uma visão ou uma consciência que parece existir por trás da obra. Ou seja, na verdade, a crítica ao discurso ufanista presente no romance traduz em parte a opinião do autor, Graciliano Ramos, que constituía o grupo da segunda fase do modernismo, no decênio de 1930.

O mesmo procedimento poderá ser observado na conversa entre Luís da Silva e o amigo Moisés, na qual se revelam outras visões sobre a função da arte, agora a relacionando à questão de sua veiculação política: “- A arte deve ser assim e assado, explicava Moisés. A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão.” (RAMOS, 2011, p.167). Neste trecho, nota-se que há uma espécie de consciência por trás da obra que indica a discordância quanto à ideia de Moisés sobre a utilização da obra de arte como elemento de propaganda política. Essa questão fora inclusive levantada e discutida pelos escritores de 1930, não exatamente sobre a obra como meio de propaganda política, mas acerca do tratamento de temas como a crítica social e política realizada por meio da obra de arte, sendo o engajamento social um dos principais aspectos da literatura da segunda fase do modernismo.⁹ Essa consciência por traz do texto, sugerida por tais temáticas, indicará a presença de um autor implícito.

De acordo com Booth, há um conjunto de normas e escolhas que caracterizariam o que constitui o ‘autor implícito’. Um destes conjuntos seria o estilo, que será percebido na forma como são utilizadas as palavras e que dá a entender ao leitor o que o autor vê e que juízo ele faz daquilo que vê, com mais profundidade que os personagens apresentados. O estilo torna-se uma das principais fontes de compreensão das normas do autor, pois a palavra em si mostra a visão de realidade do autor por meio da escolha da personagem, do episódio, da cena e da ideia. O tom seria outro aspecto utilizado para se referir à avaliação implícita que o autor consegue transmitir através da apresentação explícita.

Para Wayne C. Booth, o autor implícito seria um aspecto que responde a uma necessidade básica do leitor, a de saber onde ele se encontra na esfera de valores, ou seja, a

⁹ Esta questão será também discutida na obra *1930: A crítica e o modernismo* (2000), de João Luís Lafetá, em que ele aponta as diferenças entre o modernismo da geração de 1922 e da geração de 1930. E será ainda problematizada pelo crítico literário Luís Bueno em sua obra *Um história do romance de 30* (2006)

necessidade do leitor de saber onde o autor deseja que ele se encontre. Nesse sentido, o autor implícito inclui, além dos significados a serem extraídos do texto, o conteúdo emocional ou moral de cada parcela de ação e sofrimento dos personagens. “Inclui em poucas palavras a percepção intuitiva de um todo artístico completo; o principal valor com o qual este autor implícito se comprometeu, independentemente do partido a que pertence na vida real – isto é, o que a forma total exprime.” (BOOTH, 1980, p.91)

Ou seja, para Booth, o autor implícito é o conjunto de estratégias discursivas que, ao se apresentarem no texto, passam uma determinada visão de mundo, que o leitor poderá identificar como sendo a visão da obra. Este recurso será ainda observado na ficção porque: “Numa obra literária [...] quaisquer características - mental, física e moral – que, na vida real, me leva a amar ou odiar os outros, produzirá o mesmo efeito em ficção.” (BOOTH, 1980, p.146)

Assim, compreende-se que a indicação de certos aspectos negativos que caracterizam Julião Tavares seriam relacionados a elementos que o autor Graciliano acredita serem aspectos negativos. Ao criar um autor implícito, uma consciência por trás da obra, o escritor alagoano atribui tais aspectos que acredita serem pejorativos ao personagem, para mostrar os defeitos desse personagem aos olhos do leitor, para influenciar na forma com que o leitor irá ver esse personagem.

Tal aspecto será visto em Julião Tavares também na forma com que o narrador fala do rival, como alguém que faz discursos, que valoriza demasiadamente a oralidade: “Assaltava-me o desejo de ver Julião Tavares sujo de azeite e carvão, recebendo na cara as faíscas da fornalha. Por que não? Derretendo as banhas. Inútil preguiçoso, discursador. Canalha.” (RAMOS, 2011, p. 100). Esta característica parece associar a gordura de Julião não só ao corpo, como também às palavras, exagero textual odiado pelo autor Graciliano Ramos, que prezava a escrita direta e sucinta. Esse aspecto será caracterizado também em outras passagens da obra:

Gordo, bem vestido, perfumado e falador, tão falador que ficamos enojados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. Em primeiro lugar o homem era bacharel, o que nos distanciava. Pimentel, forte na palavra escrita, anulava-se adiante de Julião Tavares. Ouvi-o na festa de aniversário de um figurão, conversar com uma sirigaita. [...] Como falavam alto, percebi claramente as palavras de Julião Tavares. Não tinha sentido. Como o discurso do Instituto Histórico. [...] O que eu não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes. (RAMOS, 2011, p.61)

O que Luís da Silva destaca é a linguagem empolada, e de certa forma floreada, que Julião Tavares sempre utiliza, o que será observado nas várias vezes em que o narrador-personagem caracteriza o filho de comerciantes como um discursador e faz menção aos discursos que ouviu do burguês no instituto histórico. Esse aspecto do burguês é criticado pelo funcionário público, atribuindo ao filho de comerciantes um tipo de retórica que, apesar de rebuscada, é vazia, sem conteúdo. É possível esclarecer porque a palavra discurso é utilizada como um adjetivo negativo, porque o filho de Graciliano, Ricardo Ramos explica a relação do escritor com tal palavra e com a oralidade que ela representa:

Graciliano escrevia a mão, nunca bateu máquina, se escandalizava com as notícias iniciais de que havia escritores ditando para o gravador. É possível que aquela oralização excessiva, um pecado a evitar, o fizesse aproximá-lo de oradores e conferencistas. Usava o termo ‘discursos’, que odiava como ato e representação. De preferência escrevia a lápis, sem usar borracha, mas cortando palavras, frases ou trechos indecisos, imprecisos, insuficientes, para seguir o sobrepôr mais definitivo. [...] Sempre encurtados, nunca aumentados, pois tendia ao concentrado e não ao derrame. (RAMOS, 1992, p.116)

Assim, a palavra “discursos” indica uma crítica do próprio autor Graciliano que tenta atribuir sua visão a Luís da Silva, fazendo com que essa visão seja apresentada na obra como se pertencesse ao personagem. Essa oposição entre escrita e oralidade que Ricardo Ramos atribui a Graciliano como algo positivo, que é a escrita, frente a algo pejorativo, que seria a oralidade, será vista também na oposição entre Luís da Silva e seu amigo Pimentel em relação à Julião Tavares. O funcionário público é escritor na repartição e no jornal do governo, aprende a escrever sozinho, mas, quando fala, utiliza palavras vulgares, por isso critica o modo da “Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.” (RAMOS, 2011, p.55) de Julião. O mesmo acontece com Pimentel, que, apesar de ser “forte na palavra escrita”, (RAMOS, 2011, p.61) nada falava diante de Julião Tavares.

Essa crítica ao discurso, ao alongamento da fala pelos adjetivos, à oralidade exacerbada feita pelo autor implícito, poderá ser melhor compreendida a partir das colocações de Luiz Costa Lima acerca da base oral da cultura no Brasil. De acordo com os estudos deste crítico, até o século XIX, não existia público para o escritor brasileiro. Forma-se então uma cultura oral que encontraria no púlpito e na tribuna os seus veículos por excelência. Assim, o sucesso pós-independência legitimara esse quadro e a valorização da cultura oral. “Destacando-se como orador, não importa até que pela forma escrita, pelos artigos panfletários e poemas arrebatados. O escritor brasileiro encontra a sua ‘vocalização patriótica sentimental’” (CANDIDO, 1973, p. 81: APUD LIMA, 1981, p.7). Dessa forma, a Literatura

permaneceria ligada à oralidade e a maneira de converter uma página escrita em forma oral consistia em oferecer uma leitura fácil, fluente, “embalada pela ritmicidade de versos iguais (Gonçalves Dias)” (LIMA, 1981, p.7) e pela prosa, que abordava temas nativistas ou sentimentais, como poderá ser observado também nas obras de José de Alencar.

Outro fenômeno que parece favorecer a valorização de uma cultura oral seria a supervalorização dos títulos de bacharel. Tais títulos, de acordo com alguns testemunhos apresentados por Venâncio Filho e por Gilberto Freyre eram procurados como meio de legitimação social “a carta de bacharel ora favorecendo a ascensão política de seu detentor, ora dignificando ócio o do estamento aristocrata.” (LIMA, 1981, p.9-10). Segundo Lima, as escolas pareciam favorecer o culto à prática, a improvisação das defesas e o horror teórico, em que a teoria era considerada como algo desligado da realidade. Os primeiros cursos superiores brasileiros ofereceriam, portanto, uma via de enlace entre e a oralidade vinda de trás e a praticidade. O intelectual brasileiro receava então a sua própria profissão e procurava a curva de menos resistência quanto à audiência que o esperava.

Através de Luís da Silva, o autor parece fazer uma crítica à literatura que se utilizava dessa linguagem empolada. Não somente tal aspecto converte o comportamento do orador Julião Tavares em adjetivo pejorativo, mas também, se observarmos a explicação de Luís Costa Lima sobre o valor dos títulos de bacharel como uma forma de ‘legitimação social’, compreenderemos porque Luís da Silva cita o fato de o burguês ser bacharel como algo que aparenta ser negativo. O título que legitima a posição social do filho de comerciantes é o mesmo que indica a falta de conteúdo e fundamentação no que ele discursa.

Assim a gordura do corpo, da mesma forma que a “gordura” do texto, será repudiada, pela utilização de características físicas, como o excesso de gordura, como um caráter pejorativo.

A voz precipitada de Marina era ininteligível; a de Julião Tavares percebia-se distintamente e causava-me arrepios: fazia-me pensar em gordura, em brancura, em moleza, em qualquer coisa semelhante a toucinho cru. Pescoço enorme, sem ossos, tudo banha. Quando o homem andava na rua, olhando para cima, risonho, aprumado, com passinhos curtos, a papada tremia. Aquilo era bambo flácido, devia ter a consistência de filhó. (RAMOS, 2011, p. 103 - 104)

Desse modo, a voz de Luís da Silva que critica o tipo de linguagem de Julião Tavares demonstra, na verdade, a posição crítica do autor Graciliano Ramos à utilização desta linguagem empolada, associando a gordura do corpo aos excessos da linguagem, ao aproximar vocábulos como “gordura”, “brancura”, “moleza” e “toucinho cru” à fala do

burguês, indicando, assim, a presença dessa crítica do autor que subjaz a obra por meio da utilização do recurso nomeado como “autor implícito”.

Este tipo de utilização de aspectos físicos como negativos era comum em obras da geração de 1930, pois, de acordo com Jorge Amado, a gordura em excesso traduzia a vida tranquila que era levada pelo sujeito, sem sofrimentos e privações, atribuindo tais características, portanto, aos fazendeiros e coronéis. Como é possível observar no trecho de *Cacau* (1934), analisado por Luís Bueno:

Vejam-se, por exemplo, os retratos físicos dos dois capitalistas presentes no livro: “Meu tio, o dono, estava bem mais velho e mais vermelho e mais rico. A barriga era o índice de sua prosperidade. À proporção que meu tio enriquecia ela se avolumava. Estava enorme, indecente, monstruosa.” (p.30) O coronel possuía uma voz arrastada, de morada, cansada, de animal sagaz e uns olhos maus, metidos no fundo da cara enrugada pela idade. Cultivava, como meu tio, uma barriga redonda, símbolo da sua fartura e da sua riqueza. Sabia-se que comia muito, comia estupidamente [...] (pp.120-122) É evidente que há capitalistas magros também. Mas isso não interessa ao narrador de *Cacau*. É preciso, como propaganda, deixar na mente do leitor uma imagem única, bem fixa, desse capitalista. Se todos se parecessem fisicamente, é mais conveniente e mais fácil estabelecer essa imagem. Ou seja, é uma estratégia eficaz de propaganda. (BUENO, 2006, p.177-178)

Observa-se o procedimento ficcional em que alguns escritores atribuem a gordura e a associação do aspecto do gordo a algo negativo, por associá-lo a figuras de coronéis e a pessoas de boa posição social que não sofriam com a precariedade e as consequências da seca.

A construção oposta entre os dois personagens já fora proposta por críticos como Antonio Candido e Lucia Helena de Carvalho, em que se apontava Julião Tavares como o duplo de Luís da Silva. Outro crítico, Lamberto Pucinelli, comenta que:

Julião Tavares era a existência fácil – filho de pais ricos, bacharel, falador, ajustado à vida ao passo que Luís da Silva era a existência dura, vinha de família cuja situação perdera os contornos na fumaça da decadência bruta, tinha desajustes internos e externos. [...] Julião Tavares é tudo que Luís da Silva não é. (PUCCINELLI, 1975, p.11)

A oposição dos personagens é marcada pela figura do burguês que, além de bem vestido e bem colocado, também possui uma vida fácil e confortável. Já Luís é um funcionário público, pobre, mal vestido, que habita a periferia de Maceió, é fruto de sofrimentos e humilhações em sua infância e juventude, e, na fase adulta, vive em uma situação, de certa forma, confortável, mas que o personagem apresenta como extremamente subjugada. O que será muito ressaltado pelo narrador em sua trajetória são os vários sofrimentos vividos, como na morte do pai: “Estava espantado, imaginando a vida que ia

suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali como um bichinho abandonado, encolhido na prensa que apodrecia.” (RAMOS, 2011, p.31).

O funcionário público apresenta-se como quem tem uma vida marcada por tristezas: “Dores só as minhas, mas estas vieram depois.” (RAMOS, 2011, p.40). Ao contrário de Julião, que se apresenta como alguém que demonstra que quer se aproveitar das mulheres, Luís da Silva demonstra possuir um código de valores morais aos quais respeita, ele deseja se casar: “Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda.” (RAMOS, 2011,p.50) E acreditando que Marina seria essa mulher séria com que o funcionário almeja casar, ele idealiza como seria seu enlace conjugal com a vizinha, de forma respeitosa e oficial:

Domingo, na missa, o padre lia: - "Querem casar-se Luís Pereira da Silva, com trinta e cinco anos, etc. etc., e Marina Ramalho, etc., etc.". [...] Alguém me mandaria um telegrama. Intenções puras. Marina dá grande valor aos telegramas. - Peço amanhã, murmurei compondo mentalmente as frases bestas da carta. Falo amanhã. Ou escrevo. Mão de esposo, união conjugal, intenções puras - Marina gosta disto. Provavelmente iria recortar e guardar com cuidado a notícia que o jornal publicaria na sétima página, junto aos versos. Em pé, diante de livro aberto, o juiz me perguntaria: - "O senhor Luís da Silva quer casar com d. Marina Ramalho?" Eu, encabulado, mastigaria uma sílaba, esfregando as mãos de Marina, de roupa branca e flores de laranjeira, arrumaria com a cabeça, pálida e comovida. O diretor me diria: - "Entrou no rol dos homens sérios, seu Luís." D. Adélia choraria abraçada à filha, como é de costume. [...] À noite, quando eu fosse procurar em minha mulher as últimas novidades, ela me falaria com entusiasmo naquela glória toda. (RAMOS, 2011,p.79)

Apesar de não se sentir muito confortável com todas as obrigações e rituais sociais do casamento, Luís da Silva demonstra boa vontade em casar-se com Marina oficialmente e na igreja. O narrador-personagem também constrói uma imagem da moça “séria”, “sisuda” a quem lhe agradaria elementos como “Mão de esposo, união conjugal, intenções puras”, que entraria na igreja com folhas de laranjeira na cabeça, símbolo da virgindade e, ainda, cria a expectativa da mulher amável e entusiasmada que Marina se tornaria após o casamento.

Mesmo quando a namorada está tendo encontros mais íntimos com Luís da Silva no quintal (o que poderia contrariar um comportamento de moça que respeita os códigos morais familiares da época), ele ainda consegue ver nas maneiras de se portar de Marina certas pureza e inocência: “E começou a choramingar. A comoção dela me trouxe alguma vaidade, um pouco de arrependimento e quase a certeza de que nunca ninguém lhe havia

tocado nos peitos. Apesar da admiração idiota que Marina tinha a d. Mercedes, tomei aqueles soluços como prova de inocência.” (RAMOS, 2011,p.73- 74) No trecho, por mais que o narrador-personagem mostre de certa forma se gabar pelo encontro que tivera com a moça e até onde os carinhos íntimos chegaram, observa-se futuramente que as intenções de Luís da Silva com Marina são sérias. Ele parece expressar um sentimento tão forte por Marina, cheio de respeito e idealização, que compra um bilhete de loteria sonhando em dar uma vida melhor a ela, com tudo o que ele acreditava que ela mereceria:

Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas a mão. Pobre de Marina! Precisava fazenda macia, pulseiras de ouro, penduricalhos. As cadeiras da minha casa eram bem ordinárias. No tijolo safado não havia tapete. Nem um quadro na parede. E o colchão, duro como pedra, fazia escoriações no corpo de Marina. Contento-me com muito pouco, habituei-me cedo a dormir nas estradas, nos bancos dos jardins. - 16.384, gemia o cego batendo com a bengala no cimento. Ou seria outro número. Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. (RAMOS, 2011, p.83).

O trecho só tende a ressaltar características positivas de Luís da Silva, que além de idealizar a união conjugal com a amada, que é colocada em uma posição elevada, ainda destaca a sua própria simplicidade ao demonstrar que se contenta com pouco, que não fora habituado ao luxo. Ao longo da narrativa, o narrador-personagem começa a dar pistas do comportamento interesseiro de Marina: “Marina recebeu o dinheiro sem constrangimento, e eu me sensibilizei julgando que ela procedeu assim por estar identificada comigo.” (RAMOS, 2011, p.83) E o que se pode ver é que o narrador – personagem parece se esforçar para tentar ver em Marina qualidades e aspectos admiráveis, como se no início ele não desconfiasse em nada de seu comportamento, o que faz com que ele se mostre enganado quando Marina revela-se a ele, ao preteri-lo e escolher Julião Tavares:

Naturalmente gastei meses construindo a Marina que vive dentro de mim é diferente da outra, mas se confunde com ela. [...] 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 Marina sem corpo. Além disso, ela era meiga, muito limpa. Asseio, cuidado excessivo com as mãos. (RAMOS, 2011, p.79)

Quando é trocado por Marina, o protagonista parece se culpar por não ter desconfiado dela, e enxergado as verdadeiras intenções da vizinha: “Nunca presto atenção às coisas, não sei para que diabo quero olhos. Trancado num quarto, sapecando as pestanas em cima de um livro, como sou vaidoso e como sou besta![...] Sou uma besta. Quando a realidade

me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba.” (RAMOS, 2011, p.86). Luís da Silva aparenta prezar tanto a honestidade que parece expressar que sua raiva e desgosto não são motivados por sido trocado por Marina, mas sim pela forma com que tudo aconteceu, pela ausência de franqueza da namorada:

Por que foi que aquela criatura não procedeu com franqueza? Devia ter-me chamado e dito: - “Luís, vamos acabar com isto. Pensei que gostava de você, enganei-me estou embeijada de outro. Fica zangado comigo?” E eu teria respondido: -“Não fico não, Marina. Você havia de casar contra a vontade? Seria um desastre. Adeus. Seja feliz.” Era o que eu teria dito. Sentiria despeito, mas nenhuma desgraça teria acontecido. Lembrar-me-ia de Marina com vaidade, até com orgulho: - “Sim senhor, gostei de uma mulher de caráter, mulher de cabelo na venta.” Não seria esta miséria, esta recordação de coisas mesquinhas. (RAMOS, 2011, p. 97)

Além disso, o que é ressaltado nos aspectos do protagonista é sua generosidade, ele pensa inclusive em perdoar Marina mesmo após ela ter escolhido Julião Tavares, ele deseja que ela deixe o outro e volte para ele. O funcionário público parece ainda tentar justificar o comportamento de Marina ao olhar para Julião Tavares e se interessar por ele:

Se Marina voltasse... Por que não? Se voltasse esquecida inteiramente Julião Tavares, seríamos felizes. Absurdo pretender que uma pessoa passe a vida com os olhos fechados e vá abri-los exatamente na hora em que aparecemos diante dela. (RAMOS, 2011, p.111)

Outro aspecto que demonstra a imagem positiva relacionada ao bom caráter de Luís da Silva será as dúvidas morais e éticas com que se debate, o que parece ser apresentado quando ele pensa em tirar nas economias de Vitória, escondidas na terra embaixo da cerca, com as quais compraria bilhetes para ir à ópera ver Marina e Julião. Mesmo antes de cometer o ato, Luís da Silva condena a si mesmo por ter pensado em tal coisa: “Uma ação indigna. Perfeitamente, ação indigna, mas não ousei confessar a mim mesmo qual era a ação, qual era a indignidade. Horrível fixar aquilo no pensamento. Não queria pensar.” (RAMOS, 2011, p.130) E, depois de cometer o ato, tirar as economias de Vitória, apesar de ter devolvido o dobro da quantia retirada, Luís da Silva demonstra sua boa índole ao apiedar-se da criada, ao condenar-se pelo sofrimento que provocara na empregada:

Introduzi perturbações muito sérias numa vida. [...] Não podia descansar, e a minha piedade era inútil. Levei o desespero a uma alma que vivia sossegada. Toda a segurança daquela vida perdeu-se. A linha traçada do quarto à raiz da mangueira, uma linha curta que os passos trôpegos e vagarosos percorriam na escuridão, fora de repente cortada. (RAMOS, 2011, p.135)

Luís da Silva entende que o que importava para Vitória não era o dinheiro, mas sim as contagens intermináveis da quantia pela criada quando recebia o ordenado, que davam felicidade a ela não pelo valor recebido, mas pela segurança que tais ações lhe traziam. Assim, ao ver a empregada passar noites sem dormir, totalmente perturbada ao encontrar uma quantia diferente da que deixara, mesmo sendo uma quantia maior, o protagonista apieda-se de Vitória que perdera a única segurança que tinha em sua existência. Luís da Silva demonstra, portanto, compreensão e compaixão pelos pequenos dramas de uma alma simples.

Por fim, mesmo após Marina preferir Julião Tavares e engravidar do filho de comerciantes, o narrador-personagem ainda se solidariza e sente pena da vizinha ao escutá-la se lamentando no banheiro por causa da gravidez indesejada:

Eu sentia raiva, aborrecimento, piedade e nojo. E cuspiam, como Marina. Aquela imobilidade e aquele choro me afligiam. Porque não se molhava, não passava uma hora debaixo da torneira, esfregando-se, ensaboando-se? Fungava; provavelmente as lágrimas se misturavam com restos de pó-de-arroz e poeira. (RAMOS, 2011, p.144)

Luís ainda demonstra seus bons sentimentos ao sentir pena de Marina grávida e abandonada por Julião Tavares e de Dona Adélia, pela situação em que a filha se encontra, expressando sentir até mesmo vontade de consolar a mãe da vizinha:

Aquela ordem gaguejada [de Dona Adélia] nem era ordem: era um pedido assustado em voz de choro. Marina calou-se e entrou a soluçar. Tive o desejo de gritar através da parede estreita: - A senhora não tem culpa de viver nesse estado, d. Adélia. A senhora não nasceu assim. Era corada, risonha, dançava como carrapeta, olhava os homens cara a cara, e os homens se desaprumavam. [...] Marina continuava a chorar. D. Adélia queixava-se baixinho. Eu tinha vontade de chorar também, condoía-me da sorte das duas mulheres e da minha própria sorte. (RAMOS, 2011, p.146-147)

Não se pode assegurar que Luís da Silva somente demonstra sua boa índole para convencer o leitor, talvez essa seja de fato uma característica do protagonista, inclusive devido a muitos personagens do autor alagoano apresentarem uma extrema sinceridade, como Paulo Honório. O que se pretende destacar aqui é que as características que Luís da Silva ressalta como suas demonstram uma oposição às características que são atribuídas ao rival.

Também não é possível afirmar que o protagonista apresenta somente características positivas de si mesmo, porque não se pode esquecer que ele é, acima de tudo, um criminoso, porque mata Julião Tavares. Antes de contar o assassinato, ele começa a dar pistas de que humanidade e piedade não eram os únicos aspectos que lhe caracterizavam, ele

sente ódio e raiva que o inspiram a vingar-se do rival por meio da violência: “Marina era um instrumento e merecia compaixão. D. Adélia era instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era também instrumento, mas não senti pena dele. Senti foi ódio que sempre me inspirou, agora aumentado.” (RAMOS, 2011, p.148). Desse modo, Luís da Silva não se apresenta como propriamente bom, até porque ele comete um assassinato. Mas sua narrativa parece elencar justificativas para tal ação. É como se, naquela situação, seu ato fosse compreensível.

Nota-se que a imagem de Luís da Silva é de certa forma paradoxal, uma mescla de atitudes e sentimentos bons e ruins. Apesar de sentir ódio, de humilhar várias vezes Marina e matar Julião Tavares, o que predomina na construção de sua imagem ao longo da obra é a de um homem sofrido e humano. Um sujeito que respeita um código de valores morais, valorizando a pureza, a generosidade, o casamento e o respeito às relações conjugais.

2.2 Luís da Silva: Culpado ou inocente?

Wayne C. Booth observa que nós, como leitores, não podemos deixar de julgar os personagens que conhecemos “como moralmente admiráveis ou desprezíveis tal como não podemos deixar de fazer juízos sobre a sua capacidade intelectual.” (BOOTH, 1980, p.147). Mesmo que nós leitores possamos dizer ‘cá para conosco’ que não condenamos a estupidez nem a maldade e possamos explicar o comportamento do vilão em função de seu meio, “explicar é, em si, aceitar que algo precisa de desculpas” (BOOTH, 1980, p.147). Dessa forma, as impressões e imagens que o escritor, e assim o narrador, constrói dos personagens levam o seu leitor a formular uma opinião, e, portanto, um julgamento, a respeito dos personagens e de sua história.

Em *Angústia*, Luís da Silva parece construir um relato através do qual busca se justificar pelos atos que cometeu e que o atormentam, justificando-se a um eventual leitor, ou seja, a um narratário. Talvez Luís da Silva busque justificar-se a si mesmo, uma vez que, como será observado adiante, o crime praticado provoca nele angústias ainda mais terríveis que as que ele costumava sentir.

Todorov explica que o narratário é parceiro do narrador, é aquele a quem o narrador dirige seu enunciado. O narratário não é um leitor real, assim como o narrador não é um autor “Esse aparecimento simultâneo nada é mais do que uma instância da lei semiótica geral, segundo a qual ‘eu’ e ‘tu’ (ou antes o emissor e o receptor de um enunciado, são sempre

solidários.)” (TODOROV, 1968, p.73). Portanto, as funções do narratário serão múltiplas: ele será o intermediador entre o narrador e o leitor; servirá para caracterizar o narrador; colocará em relevo certos temas; fará progredir a intriga e se tornará o porta voz moral da obra, aquele que, de certa forma, julga as cenas, os fatos e as informações apresentados.

Ainda não disse que moro na Rua da Macena, perto da usina elétrica. Ocupado em várias coisas, frequentemente esqueço o essencial. Que, para mim, a casa onde moramos não tem importância grande demais. Tenho vivido em numerosos chiqueiros. [...] Não esperem a descrição destas paredes velhas que Dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil-réis mensais, fora a pena de água. Afinal, para a minha história, o quintal vale mais que a casa. (RAMOS, 2011, p.51)

O que parece ficar claro é que Luís da Silva constrói de fato a imagem de um narratário e que ele realmente faz uma escolha de cenas, fatos e diálogos para serem contados com um objetivo. Ou seja, para que tais fatos e diálogos sejam contados com alguma intencionalidade, de dar relevo a uma parte da história que mais lhe interessa.

Ao expor sua história de vida marcada pela opressão, pelas humilhações e sofrimentos, configurando uma imagem de certa maneira positiva de si e contrapondo as imagens predominantemente negativas de Marina e Julião, Luís da Silva coloca-se em uma situação de quem fora injustiçado e traído. O protagonista se sente dessa forma porque ele acreditava em Marina e tinha intenções sérias e puras com ela. E também porque fora enganado pelo filho de comerciantes que frequentava sua casa e era simpático com ele, e que, para deflorar mais uma moça pobre, tirará do funcionário público sua última via de adequação à nova ordem, que seria sua união com Marina, e assim de alcançar alguma forma de felicidade.

Dessa forma, em *Angústia*, o escritor utiliza-se do recurso do narrador de primeira pessoa como um meio de persuadir o leitor. Isso se torna possível porque, neste tipo de narrativa, em que há a utilização do monólogo interior, o leitor tem acesso à ação filtrada pela consciência do narrador – personagem central (GENETTE, 1995). Neste tipo de obra, o narrador modaliza o seu próprio texto através de comentários, desse modo ele se refere a uma história como a uma representação. Nessa espécie de narrativa, será destacado um determinado modo de relacionamento do narrador com os elementos textuais e narrativos, configurando, pois, “a presença de um sujeito capaz de delimitar e controlar o seu campo perceptivo ao imprimir sua subjetividade na matéria narrada.” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p.2-4).

Neste romance de Graciliano Ramos, deve-se considerar também que o narrador-personagem parece querer justificar para si mesmo o ato que ele cometeu. Essa necessidade de justificação do narrador-personagem para si e para os outros é motivada pelo sentimento de culpa que o acompanha depois do assassinato de Julião Tavares. Quando Luís da Silva ainda está imaginando o que poderia fazer com a corda ganhada de seu Ivo e associando-a aos canos da casa e as cobras da fazenda em volta do pescoço de seu avô, já temos indícios de que ele deseja cometer um crime. Aos poucos ele parece analisar se haveria algum fato que poderia impedi-lo disso, se poderia ter medo de alguma coisa, e primeiramente se refere à prisão:

O doutor chefe de polícia estava ali tomando café, de cabeça baixa, preocupado com alguma encrenca. Que é que me podia acontecer? Ir para a cadeia, ser processado e condenado, perder o emprego, cumprir sentença. A vida na prisão não seria pior que a que eu tinha. [...] Não tinha medo da cadeia. [...] Decididamente a polícia não me inspirava receio. (RAMOS, 2011, p.162)

Posteriormente, Luís da Silva chega mesmo a pensar em um tribunal, em como ele seria julgado caso matasse Julião Tavares:

No júri metade dos juízes de fato lançaria na urna a bola branca, metade lançaria a bola preta. Qualquer ato que eu praticasse agitaria esses retalhos de opinião. Inútil esperar unanimidade. [...] Eu não podia temer a opinião pública. E talvez temesse. Com certeza temia tudo isso. Era um medo antigo, medo que estava no sangue e me esfriava os dedos trêmulos e suados. (RAMOS, 2011, p.163)

Destaca-se que a imagem do tribunal já demonstra ao leitor essa ideia de Luís de que ele poderá ser julgado. Ou seja, de certa forma, ele sugere ao leitor esse julgamento, o que poderia suscitar neste narratário, então, a dúvida sobre como este julgaria Luís da Silva: Culpado ou inocente? Neste trecho, observa-se também que Luís da Silva, ao analisar o policial, a cadeia suja, a opinião pública e ao imaginar o julgamento está tentando justificar o que sente, como se tentasse convencer a si mesmo que não teme o castigo e as consequências do assassinato de Julião Tavares. Porém, por fim, ele acaba por entregar que teme tudo isso. “Com certeza temia tudo isso. Era um medo antigo, medo que estava no sangue e me esfriava os dedos trêmulos e suados.” (RAMOS, 2011, p.163). Logo o narrador-personagem confessa que receava matar o rival: “Fazia receio matar um sujeito importante como Julião Tavares.” (RAMOS, 2011, p.165) E a ideia de que deveria haver algum tipo de justiça permeia as falas e os pensamentos de Luís da Silva:

Palavras antigas, esquecidas, voltavam-me. - "Os que têm fome de justiça",

cantavam os alunos de mestre Antônio Justino. Sede ou fome de justiça? Não me lembrava. Também já não sabia as vantagens que o catecismo reserva aos que têm fome ou sede de justiça. - Na cadeia, percebe? Comendo bacalhau e dormindo na esteira. Sem-vergonha. A frase antiga me perseguia, mas, por mais que tentasse reconstruí-la, não havia meio de tê-la completa. - "Bem-aventurados os que têm sede de justiça..." E o resto? Que aconteceria a esses bem-aventurados? O esforço para recordar-me exasperava-me. Insultava Marina. Puta. A justiça havia de agarrá-la, jogá-la para lá das grades pretas que a gente não pode tocar. (RAMOS, 2011, p.182)

Luís da Silva evoca uma espécie de justiça porque acredita que Marina agiu de forma errada envolvendo-se com o filho de comerciantes e engravidando dele. Ao analisar a imagem que Luís da Silva constrói de si como alguém que sofrera a opressão e humilhações diversas em sua trajetória de vida, é possível interpretar que, para o protagonista, matar Julião Tavares é como se ele estivesse eliminando todos aqueles que o oprimiram e humilharam por toda sua vida. O funcionário público parece acreditar que está praticando uma espécie de justiça contra aqueles que o fizeram sofrer durante sua vida.

Após matar Julião, é inegável que o narrador-personagem sente medo de ser punido pelo crime: "Tudo perdido. A polícia, a cadeia. Denunciar-me-ia no primeiro interrogatório. [...] Agarrava-me com desespero à corda. - Trinta anos de prisão, trinta anos de prisão." (RAMOS, 2011, p.200) Luís da Silva tenta convencer-se de que estava em segurança, mas não consegue, ele teme o que lhe irá acontecer depois do crime. Ele teme que os chefes, os burgueses do café e todos os que estavam acima dele, que o subjugavam, não haviam morrido, seu problema não havia sido resolvido com a morte do rival, por isso o protagonista temia que esses inimigos o procurassem para castigá-lo: "Se eu pudesse retirar-me dali... tive a ideia extravagante de chegar à cidade andando sobre as árvores. - Em segurança, em segurança... Evidentemente era preciso descer, mas isso me apavorava. Lá embaixo numerosos inimigos iam perseguir-me." (RAMOS, 2011, p.203)

Luís sente tanto medo que começa a chorar: "Dei um salto para trás e caí sentado nas folhas secas. A ideia do perigo assaltou-me com tanta intensidade que me pus a soluçar. Tentei levantar-me, as pernas vergaram. Arrastei-me chorando, apalpando o chão, a procurar qualquer coisa." (RAMOS, 2011, p.203) Novamente a cena de um tribunal é apresentada na narrativa, demonstrando não somente o medo de Luís da Silva, mas também a culpa por ter matado o rival, crime pelo qual poderá ser castigado:

Um transeunte notaria o desarranjo da roupa, a gravata fora do lugar, o rasgão no joelho. - Onde passou a noite de tal dia? [Advogado]
- Em casa, na redação. [Luís da Silva] Perceberiam logo a mentira. [...] O escrivão registraria as duas respostas, a testemunha atordoada não se

lembraria de dizer que era impossível saber a hora exata em que via passar uma pessoa na rua, o Dr. Fulano ou o Dr. Sicrano exploraria a atrapalhão do homem - e a defesa levantaria a cabeça. Apenas eu não podia contratar os serviços de um dos advogados hábeis, contentar-me-ia com um bacharel novo, gratuito e desastrado. [...] Quando eu menos esperasse, surgiria a intenção ruim - e daí em diante todas as perguntas seriam como cobras enrodilhadas que se preparavam para armar o bote. (RAMOS, 2011, p.206)

Luís da Silva se imagina sendo julgado e condenado por ter cometido o assassinato e por isso teria de pagar pelo que fez indo para a cadeia. Tal cena construída pelo protagonista parece sugerir ao leitor que reflita sobre a culpa de Luís da Silva, para que o leitor julgue, por si mesmo, se acredita que o funcionário público deveria ser condenado ou absolvido pelo seu ato criminoso. O funcionário público termina confessando que sente culpa pelo ato que cometeu, por ter matado rival:

Banhava-me devagar, para não fazer barulho. Se os vizinhos ouvissem as pancadas de água no cimento? Uma culpa grave. Se fosse descoberto, infelicidades me chegariam. Todos os gestos eram culpas graves. Pisava como um gato. Talvez no banheiro próximo estivessem pessoas escondidas. Que horas seriam? A cabeça pesava. (RAMOS, 2011, p.209)

Após esse trecho, o narrador-personagem entra em uma espécie de conflito psicológico devido ao medo que sente de ser preso, parece se sentir culpado por ter cometido o assassinato. Porém, é preciso ressaltar que a culpa do protagonista não se relaciona a uma culpa cristã, a um remorso por ter matado o próximo. Essa culpa sentida pelo protagonista poderá ser melhor compreendida à luz da teoria de Nietzsche acerca do ressentimento.

De acordo com os estudos deste filósofo, todo homem tem instintos naturais de raiva, inveja, dor, despeito, ciúme e a única forma de ser um homem natural, e não um doente, seria seguir estes instintos. Logo, aqueles que seguem seus instintos seriam os fortes, os nobres, que tem uma força ativa, praticam o que desejam. Já os homens doentes seriam os fracos, os pobres, que sofrem da má consciência porque alimentam uma vingança imaginária contra o outro, sendo assim eles possuem uma força reativa e culpam a si mesmos pelo desejo de “fazer o mal” a esse outro.

A moral cristã, que impera na cultura ocidental, direciona o homem para que este suprima seus instintos. (NIETZSCHE, 2007). De acordo com essa moral, o fraco deverá direcionar o ódio, a inveja e o rancor de uma forma inofensiva ao outro, que seria a vingança imaginária, para que ele consiga lidar com a dor de sua impotência, de sua fragilidade e de incapacidade. Este aspecto será melhor explicitado por Roberto Machado em sua recepção à obra de Nietzsche:

O surgimento da má-consciência é a transformação do ressentido em culpado [...] O ressentido é algum que sofre, procura espontaneamente uma causa – um culpado de seu sofrimento para ele descarregar seu ódio “distrair a dor pela paixão.” Essa culpa o padre lhe oferece: é ele mesmo, o ressentido. [...] A má consciência é o ressentimento voltado contra si próprio. Nasce assim segundo essa psicologia do padre, o pecado. (MACHADO, 1999, p.66)

O homem doente, na incapacidade de seguir seus instintos e vingar-se concretamente, tem que conter todo o seu despeito, sua inveja e sua raiva, tornando-se ressentido, culpando o outro por sua dor, sua incapacidade de agir. O fraco utiliza-se, então, da única vingança que lhe é permitida, a vingança imaginária, o pensar incessante na dor do outro, em fazê-lo sofrer como forma de diminuição de sua própria dor. Nietzsche explica que o castigo estaria baseado no princípio de que causar a dor ou a perda do devedor diminuiria o sentimento de perda ou a própria perda do credor, ou mesmo que a dor do outro provocaria o gozo do credor.

O castigo também seria uma forma de provocar a culpa no outro, aquele que cometeu o crime, que praticou a força ativa. Assim, ao ser castigado ou receber uma sentença de acordo com um sistema de justiça, ele estaria condenado a culpar-se por não ter pagado sua dívida de viver corretamente em sociedade, mas também por ter onerado ainda mais essa sociedade e atentado contra ela cometendo algum tipo de crime. Essa relação entre castigo e culpa poderá ser melhor compreendida por meio das colocações de Nietzsche:

O castigo teria o valor de despertar no culpado o *sentimento da culpa*, nele se vê o verdadeiro *instrumentum* dessa reação psíquica chamada "má consciência", "remorso". [...] Mas se considerarmos os milênios *anteriores* à história do homem, sem hesitação poderemos afirmar que o desenvolvimento do sentimento de culpa foi *detido*, mais do que tudo, precisamente pelo castigo ao menos quanto às vítimas da violência punitiva. (NIETZSCHE, 2009, p.64-65)

O castigo é também uma forma de evitar a prática da força ativa, porque, por medo de ser punido, o indivíduo refletiria antes de realizar sua vingança ou ato de violência. Portanto, o castigo, o sistema de devedor e credor na sociedade, seria também uma forma de estabelecer uma espécie de controle psicológico. Nele o indivíduo não atua, reflete antes de cometer o crime e desiste, pois tem a consciência de que será punido.

Estes estudos ajudam a compreender a culpa sentida por Luís da Silva. Essa culpa é um dos aspectos que o levarão a tentar justificar-se a si mesmo e ao leitor. Se for considerado que *Angústia* é de certa forma um livro de lembranças e de confissão do crime

cometido, é possível associar esse instrumento narrativo utilizado pelo narrador a um procedimento semelhante a este, comentado por Fernando Cristóvão, que será observado em *Memórias do Cárcere*:

Assim, a costumada relação de intimidade ou cumplicidade que se estabelece entre o narrador e o leitor dum livro de confissão e memórias é substituída por uma outra: o narrador apela para a opinião pública para que seja juiz não só das suas ações e julgamentos morais de protagonistas e narrador, mas também para que o apoie nas decisões tomadas e corrobore a autenticidade da sua maneira de proceder. Apresentando-se como protagonista de ações às vezes injustas e de julgamentos precipitados, não se furta ao risco dum veredicto desfavorável da parte de quem lê, com o intuito secreto de, através da isenção assim manifestada, essa opinião pública o apoiar (CRISTOVÃO, 1986, p.21)

De maneira semelhante, Luís da Silva parece buscar o apoio e a corroboração do leitor a respeito das imagens de Marina e Julião, e, dessa forma, o julgamento negativo dos atos e das posturas destes personagens que, juntamente à apresentação e à análise da trajetória do filho de fazendeiros falidos, justificariam, de certa forma, o crime cometido por Luís. Esse procedimento de construção narrativa que adquire uma forma de justificativa ou de confissão já foi muito utilizado por um escritor a que Graciliano Ramos muito admirava, Fiódor Dostoiévski em obras como *O idiota* (1869) e *Memórias do subsolo* (1864). Mikhail Bakhtin é quem aponta em sua análise o uso desses e de outros artifícios nas obras do autor de *Crime e castigo* (1866) que poderão ser relacionadas a procedimentos semelhantes aos que estão presentes em *Angústia*.

O filósofo e pensador russo do século XX propõe que, nas obras de Dostoiévski, há sempre um discurso direto, que seria, por exemplo, o do herói, e que seriam verificados os limites entre dois centros e duas unidades de discurso: a unidade da enunciação do autor e a unidade da enunciação do herói. Assim, a segunda unidade, do herói, não seria autônoma e subordinar-se-ia à primeira e dela faria parte como um de seus momentos. O discurso da personagem é elaborado precisamente como o discurso do outro, como o discurso de uma personagem “caracterológica” ou tipicamente determinada. Ou seja, é um discurso elaborado como um objeto da intenção do autor.

Tais recursos ficcionais também serão vistos nas obras desse escritor alagoano, especialmente em *Angústia*. Como já foi explorado, o que se percebe no discurso do narrador é a utilização de informações, descrições e apresentações dos outros personagens, em favor de sua defesa. Isso poderá ser observado em *Angústia*, por exemplo, na utilização pejorativa da palavra “discurso” relacionada a Julião Tavares, e também na imagem que o narrador constrói

acerca do rival filho de comerciantes como um homem gordo, de fala empolada e que faz um discurso patriota vazio acerca das belezas naturais e dos elementos da cultura brasileira.

Outro aspecto citado por Bakhtin seria acerca da convicção no discurso dos heróis de Dostoiévski, primeiramente porque a fala dos personagens traduz, na verdade, a interpretação que fora dada pelo narrador ao que estes personagens disseram e assim, filtrada pela consciência do narrador, foi reproduzida para leitor. E, ainda, porque a palavra pronunciada pelo narrador é muitas vezes a réplica do diálogo interior e ela é exposta com intenção de persuadir o leitor. Na ficção de Dostoiévski, a palavra nunca se encontra plenamente alheia à luta interior, aos conflitos interiores do narrador. (BAKHTIN, 2010, p.304) A mesma técnica seria observada em *Angústia*, já que a narração de Luís da Silva, seu monólogo, que expõe os fatos de sua vida, as imagens de Marina e Julião e a descrição de como e porque o crime fora cometido aparentam ter a intenção de persuadir o leitor a inocentar o protagonista.

Bakhtin propõe ainda que a confissão é o objeto da visão artística e da representação de Dostoiévski: “O monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, [...] e por isso retifica, em certa medida, toda a realidade. Pretende ser a última palavra.” (BAKHTIN, 2010, p.329) É possível associar parcialmente esse tipo de monólogo à visão que Luís da Silva propõe ao realizar sua narração. Apesar de esperar uma resposta de seu narratário, ao contrário dos monólogos ficcionais do escritor russo, ele quer apresentar a sua visão dos fatos, sem a perspectiva dos outros personagens. Luís da Silva quer reafirmar a sua visão do que aconteceu como verídica, e assim persuadir o leitor de seu ponto de vista e da credibilidade de sua narrativa.

Tais aspectos serão observados na obra *Memórias do subsolo* (1864), em um monólogo em que o narrador é um empregado civil aposentado que vive em São Petersburgo. O homem nunca cita seu nome e caracteriza-se como alguém amargo e isolado. Na obra, são narrados basicamente três ou quatro fatos concretos, como o dia em que o narrador vai jantar com seus antigos colegas de faculdade, com quem não tinha uma boa relação, visto ser ele um funcionário de classe baixa e seus amigos pertencentes a uma classe alta, burgueses, o que gera uma espécie de competição e um preconceito por parte de seus colegas. É nesse tipo de circunstância que será observado mais claramente o amargor e o pessimismo do personagem. Sua narrativa mostra de fato o que ele pensa em seu subconsciente, seu subsolo, como indica o título, pois ela será marcada de descrições, avaliações e comentários que expressam a visão de mundo do narrador.

De acordo com Bakhtin, o que o “homem do subsolo” mais pensa é no que os outros pensam e podem pensar sobre ele, assim ele busca antecipar a consciência dos outros a seu respeito. Nos momentos essenciais de suas confissões, ele tenta formular as palavras dos outros a seu respeito e interrompe seus discursos com réplicas, que ele imagina, dos outros. (BAKHTIN, 2010, p.59). Por mais que este “homem do subsolo” tente trazer para narrativa a visão deste “outro” sobre ele, o narrador está consciente de que tudo que ele apresenta, todas as definições, sejam parciais ou objetivas, estão em suas mãos, dependendo só dele. Justamente por isso, ele “sabe que lhe cabe à última palavra e procura a qualquer custo manter para si essa última palavra sobre si mesmo, essa palavra da sua autoconsciência, para nela não ser mais aquilo que ele é.” (BAKHTIN, 2010, p.60). Neste romance, o que o autor faz é construir uma espécie de imagem objetiva do herói, um caráter, um tipo, um temperamento, o autor “constrói precisamente a palavra do herói sobre si mesmo e sobre seu mundo.” (BAKHTIN, 2010, p.60)

Para o crítico, a confissão do “homem do subsolo” tem como finalidade destruir sua própria imagem na percepção do outro, denegri-la, como uma tentativa desesperada de libertar-se do poder exercido sobre ele pela consciência do outro e abrir, em direção a si mesmo, o caminho para si. “Procura destruir em si qualquer vontade de parecer herói aos olhos dos outros (e aos próprios): ‘Para vocês, eu já não sou o herói que anteriormente quis parecer, mas simplesmente um homem ruinzinho, um chenapan.’” (DOSTOIÉVSKI, 1864, p.154). (BAKHTIN, 2010, p.268) Assim, a definição confessional de si mesmo (a forma que seria a mais difundida por Dostoiévski), é a última palavra sobre si mesmo, mas, na realidade, essa confissão conta com a apreciação contrária que o outro faz do herói. Para Bakhtin, isso acontece porque:

Aquele que confessa e condena a si mesmo só deseja de fato provocar o elogio e o reconhecimento do outro. Condena a si mesmo e deixa uma evasiva para o caso de o outro concordar de repente com ele, com a sua autodefinição. Com a sua autocondenação, e não usar de seu privilégio do outro. (BAKHTIN, 2010, p.270)

Este seria outro aspecto que aproxima as obras do escritor russo às do alagoano, Luís da Silva também fala através de um monólogo, em que nele se constrói a imagem de si e dos outros personagens que participam do centro do núcleo narrativo, Marina e Julião. O leitor tem acesso apenas a algumas falas destes personagens reproduzidas pelo narrador-personagem e também às impressões e às descrições de Luís da Silva acerca destes, que serão majoritariamente pejorativas. Nota-se que, em grande parte da obra, o narrador estabelece

uma imagem paradoxal de si: ao mesmo tempo que fala da vida ruim, dos sofrimentos, dos motivos que o levaram a cometer o crime, da raiva e do ódio que sentia, ele também permeia sua fala com suas atitudes de respeito a um código de valores morais, de humanidade e de honestidade.

Assim, mesmo quando o funcionário público expressa que seria “um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social” (RAMOS, 2011, p.50) ou “um molambo que a cidade puiu demais e sujou.” (RAMOS, 2011, p.34), relacionando tal descrição negativa de si à vida que levava na infância, na juventude e na vida adulta, ele parece querer provocar não uma impressão negativa no leitor, ele não quer ser mal visto. O narrador parece, na verdade, querer justificar seus atos ruins e seus defeitos por meio do que vivera, e desse modo provocar a simpatia no leitor e, ainda, aparenta esperar a compreensão do leitor por tudo o que ele, Luís da Silva, sofreu.

Outra obra do escritor russo em que o jogo entre condenação e absolvição é utilizado com intenção de persuadir o outro, de convencer o leitor da inocência do personagem seria a *O idiota* (1869). O livro conta sobre a volta do protagonista, o príncipe Liév Nikoláievitch Míchkin, da Rússia, onde ele esteve durante cinco anos para cuidar de uma doença nervosa que o lastimara. Ingênuo, o príncipe se tornara inadequado a uma sociedade corrompida pelo desejo de fortuna e pela cobiça, inadequação que o renderá o título de “idiota” da história. Sendo hospedado na casa do general Ardalion Aleksándrovitch Ívolguin, logo ele conhecerá Nastássia Filíppovna, moça muito bela, bem educada e perspicaz que fica órfã de pai e mãe na infância sendo adotada por Tótski Afanássi Ivánovitch, que cuida de sua educação e lhe dá um grande dote para que conseguisse um bom casamento.

O crítico Bakthin comenta a forma com que será construída a imagem de Nastássia Filíppovna, pois, quando ela se considera já culpada e decaída, ela acredita concomitantemente que o outro deverá absolvê-la e não pode condená-la culpada. Por isso a personagem discute com o príncipe Míchkin, que a absolve de tudo, mas, nesta discussão, ela mostra a mesma sinceridade com que odeia e não aceita todos os que estão de acordo com a sua condenação e a consideram decaída.

Finalmente Nastássia Filíppovna desconhece seu próprio discurso sobre si mesma: considerar-se-ia ela mesma descaída, ao contrário, justificar-se-ia? A autocondenação e a autoabsolvição, distribuídas entre duas vozes – eu me condeno, outro me absolve – mas antecipadas por uma voz criam nela uma dissonância e uma dualidade anterior. A absolvição antecipável e exigida de outro se funde com a autocondenação, e na voz começam a soar ambos os

tons simultaneamente com bruscas dissonâncias e com mudanças súbitas. (BAKHTIN, 2010, p.271)

Assim, seria a voz de Nastássia Filíppovna, que se resume à procura de si mesma e da sua voz, esta que se dividiu em duas: uma que a considera culpada e decadente, e outra que quer ser absolvida. Em *O idiota*, ora predomina uma voz, ora predomina a outra expressada pela personagem, mas nenhuma vencerá definitivamente. Por isso a confissão de Nastássia se assemelha à do discurso do “homem do subsolo”. Por exemplo, quando ela chega ao apartamento de Gânia, onde todos a censuram, ela irá começar a representar o papel de cortesã de propósito e somente a voz de Míchkin, que se cruza com o diálogo interior dela no outro sentido, de absolvê-la, a leva a mudar extremamente seu tom e dar um beijo respeitoso na mãe de Gânia, a qual acabara de ridicularizar.

O lugar de Míchkin e sua voz real na vida de Nastássia Filíppovna é determinado por essa ligação dele com uma das réplicas do diálogo interior dela. “Porventura eu mesma não sonhei contigo? Tu tens razão, sonhava há muito tempo, ainda na aldeia dele, morei cinco anos na total solidão. Acontecia de pensar, pensar, sonhar, sonhar – e era sempre um como tu que eu imaginava, bondoso, honesto, bom e tão tolinho que de repente chegaria e diria: ‘A senhora não tem culpa, Nastássia Filíppovna, e eu a adoro!’ é, é isso, acontecia de eu cair no devaneio, era de enlouquecer...” (DOSTOIEVSKI, 2003, p.294) (BAKHTIN, 2010, p.299)

O mesmo recurso é utilizado em *Angústia*, na construção do narrador-personagem que se aproxima ao de Nastássia pela figura paradoxal que constrói de si mesmo. Primeiro ele se coloca como “uma besta.” (RAMOS, 2011, p.86), um infeliz: “Eu sou um infeliz, não tenho onde cair morto.” (RAMOS, 2011, p.61) ou ainda: “Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhação, o encolhimento que é mesmo uma desgraça.” (RAMOS, 2011, p.47) que sente ódio de Julião e chega a matá-lo. Mas, ao mesmo tempo, ele mostra a figura de um homem honesto, que respeita Marina e deseja se casar com ela, um homem cheio de humanidade que se culpa por ter pegado o dinheiro de Vitória escondido.

No final da obra, ele se diz culpado do crime, imagina que será julgado e condenado pelo assassinato. Mas, ao mesmo tempo, ele se mostra fraco porque sente medo. O narrador mostra que tudo que sofrera em sua trajetória, e ainda a decepção de perder a noiva e vê-la grávida daquele que o rebaixara e humilhara, o levaram a um sentimento tão grande de revolta que o motivaram a cometer o assassinato. Sendo assim Luís não seria um ‘criminoso de verdade’, porque não havia atuado por maldade e, portanto, o que parece, é que ele mereceria ser absolvido do crime.

2.3 Uma obra autobiográfica: Afinal, quem é o autor?

Wander de Melo Miranda, em seu estudo sobre *Memórias do Cárcere* (1953), propõe que a autobiografia não deve ser vista como um simples enunciado, “mas como um ato de discurso, mais do que isso, um ato de discurso *literariamente* intencionado.” (MIRANDA, 2009, p.25). Para Wander, há diferentes tipos de autobiografias, um desses tipos seria “uma autobiografia em que o narrador faz uma confissão ou apologia a sua vida, procurando esclarecer e justificar atitudes passíveis de interpretações diversas.” (MIRANDA, 2009, p.25). O presente trabalho propõe que *Angústia* poderá ser considerado este último tipo de autobiografia, já que o narrador, ao enunciar sua história, parece fazer uma confissão com o objetivo de convencer o leitor. A questão da autoria neste romance de 1936 já fora discutida por diversos críticos, portanto, neste trabalho, propõe-se apenas uma rápida discussão acerca desta temática, a fim de mostrar o posicionamento crítico desta pesquisa e ainda contextualizar a discussão sobre o simulacro ficcional criado por Graciliano Ramos por meio da voz do narrador Luís da Silva.

No ensaio *O espaço biográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), Leonor Arfuch discute alguns aspectos relevantes para definir ou caracterizar uma obra como autobiográfica. A crítica propõe que não seria tanto o conteúdo do relato por si mesmo, ou seja, o conjunto de acontecimentos, momentos e atitudes que importam na representação realizada na autobiografia e sim as estratégias ficcionais utilizadas na obra, sua construção narrativa. Serão relevantes também os modos de nomear o relato e de organizar os movimentos da lembrança, “o ponto do olhar que se deixa na sombra” (ARFUCH, 2010, p.73) e em última instância que história alguém conta de si mesmo ou de outro alguém. É a qualidade autorreflexiva, o caminho escolhido pela narração que será sobretudo significante. No caso das formas ‘testemunhais’, considera-se, além disso, a capacidade narrativa do ‘fazer crer’, das provas que o discurso consegue oferecer.

Arfuch propõe ainda que o dinamismo que caracteriza a identidade narrativa se articula com a dimensão actancial, cujo motivo emblemático é a trajetória. Na medida em que a narrativa se desdobra sobre um plano de vida, possível ou desejável, sempre sujeito a descrição, o relato vai configurando uma coerência que frequentemente irá apelar para a justificação.

As colocações de Arfuch poderão melhor esclarecer o que a análise dos aspectos referentes ao narrador, já apresentados neste trabalho, tenta expor: o mais importante ao considerar *Angústia* como uma autobiografia ficcional de Luís da Silva são as estratégias

ficcionais e as construções que o narrador-personagem utiliza para contar sua história, para justificar-se a si e ao outro, e ainda persuadir o seu leitor. O narrador deixa ‘na sombra’, em seu ponto de vista, a figuração de Marina e Julião, que são levados por sua construção narrativa a serem vistos de forma negativa. Assim, ao relembrar os sofrimentos e as humilhações da infância, da juventude e da vida adulta, o narrador-personagem parece tentar conduzir seu leitor a ‘fazer crer’ na imagem do homem honesto e de boa índole, que respeita um código de valores. Elementos estes que contribuirão para o julgamento do protagonista por seus eventuais leitores, em função do crime cometido.

Arfuch fundamenta-se no artigo “O discurso da história” (1983), de Roland Barthes, para propor ainda que, a narração não ‘representa’ nem imita nada, mas que sua função é construir um espetáculo. A ideia de uma narrativa como um discurso pretensamente ‘realista’, reivindicada na história narrativa da tradição do século XIX, corresponde, de acordo com Barthes, a uma ‘ilusão referencial’, que seria o uso de certos procedimentos de escrita. Um desses procedimentos seria o efeito de realidade, este “consiste juntamente na introdução de detalhes não relevantes para a trama nem significantes em si mesmos, mas que operam suplementarmente como marcadores de ‘realidade’ ”(BARTHES, 1983, p.177)

Tal efeito de realidade poderá ser observado em *Angústia*, quando, no início da obra, o narrador tenta marcar uma sucessão temporal para a narrativa que iniciará: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me reestabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios.” (RAMOS, 2011, p.21). Essa tentativa de marcação temporal parece atribuir mais coerência e credibilidade à história, porém não modifica substancialmente nenhum dado narrativo, pois o ano ou mês em que a história acontece não será revelado pelo narrador, somente se poderá inferir que a história ocorre em um momento posterior à década de 1930. Dispõe-se desta informação, porque Luís da Silva faz referência à revolução social e histórica ocorrida neste período: “Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo. Moisés se tinha ausentado: a polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo.” (RAMOS, 2011, p. 102)

Outro aspecto que auxiliará na compreensão da relação entre narrador e autobiografia é que, se for considerado que Luís da Silva diz várias vezes que gostaria de escrever um livro e que ele também se refere ao fato de estar tomando anotações, sendo o livro narrado em primeira pessoa, é possível que fique a impressão de que *Angústia* seria o livro de Luís da Silva. Entretanto, o que temos em mãos é um livro com o nome de Graciliano

Ramos na capa, que é, de fato, o autor. A contradição instaura uma tensão entre a ficção e o real histórico. Embora a discussão dessa questão ultrapasse os limites deste trabalho, acredita-se ser necessário atentar para a importância desse aspecto do livro, que, crê-se, poderia ser melhor elucidado a partir do conceito de “ficção do manuscrito”, proposto por Abel Barros Baptista, no livro *Autobiografias* (2003).

Alguns críticos apontam, o livro *Angústia* como uma autobiografia ficcionalizada de Graciliano Ramos ou como um romance que contém aspectos biográficos do autor de *Vidas secas*. Tal hipótese tem relação com as características pessoais que Graciliano parece emprestar a Luís da Silva: a profissão de escritor em jornais e o interesse por literatura; a mania de lavar as mãos; o tipo físico magro e arqueado; a crítica direta à classe burguesa, seu modo de pensar e seus costumes e a postura política comunista. E, além disso, há os traços que indicamos neste trabalho como aspectos que demonstram críticas feitas pelo autor Graciliano Ramos: a crítica à palavra ‘discurso’; a utilização pejorativa da palavra “gordo” e sua caracterização associadas não somente à gordura física, mas também à gordura do texto, o excesso na escrita; além da crítica ao patriotismo e à postura sobre a visão da arte como instrumento político.

Porém, propõe-se neste trabalho que não seria possível assegurar que haja qualquer tipo de semelhança entre a identidade de Graciliano Ramos e a de Luís da Silva, sendo assim a obra de 1936 não poderá ser considerada uma autobiografia do autor alagoano. Essa conclusão se certifica simplesmente porque não se dispõe de informações ou dados suficientes para fazer essa afirmação. Afinal, se considerarmos este romance uma autobiografia do escritor de *São Bernardo*, não teríamos como explicar os dados da vida de Luís da Silva inventados por Graciliano, entrando, então, na problemática questão da autobiografia ficcionalizada, título atribuído a *Infância* e a *Memórias do Cárcere*. Seria inviável comparar *Angústia* à categoria a que pertencem estas duas obras pela infinidade de aspectos comprovadamente autobiográficos de Graciliano que podem ser verificados em outros textos e documentos presentes nestas duas autobiografias ficcionais. Este aspecto é também problematizado e confirmado pelo crítico Antonio Candido:

[...] cabe uma interrogação: até que ponto há elementos da vida do romancista no material autobiográfico do personagem?[Luís da Silva]
Ninguém dirá que sou vaidoso referindo-me a esses três indivíduos.
Disse ele no discurso em que agradeceu o jantar do cinquentenário.
Porque não sou Paulo Honório, Não sou Luís da Silva, não sou Fabiano.
[...] Não é difícil perceber que Luís da Silva tem algo de muito seu: a vocação literária, o ódio ao burguês e coisas ainda mais profundas.
“*Angústia* é o livro mais pessoal de Graciliano Ramos, escreveu certa vez

Almeida Sales.” De outra maneira não se explica a espontaneidade de criação, essa realidade de situações, esse desembaraço analítico com que espelha o seu Luís da Silva. (SALES, 1939, p.153)¹⁰. Poder-se-ia talvez dizer que Luís é personagem criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir do eu recôndito. [...] Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí a mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que nele foi pisado e reprimido. (CANDIDO, 2006, p.57-62)

Para o crítico, o personagem Luís da Silva representa na obra do autor alagoano o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de Graciliano de desvendar a si mesmo com a tendência de reprimir-se, que posteriormente o autor deixará de lado para lançar-se na confissão pura e simples.

Assim, o que estabeleceríamos com *Angústia* seria o pacto romanescos, pois Graciliano Ramos parece criar em Luís da Silva e na narração deste romance uma espécie de ‘simulacro’ ficcional. Nesta espécie de ‘simulação ficcional’, o autor alagoano construiu condições para que seu leitor acredite que de fato Luís da Silva está escrevendo aquilo que conta, não como um livro, mas como o esboço de um livro que o personagem sempre sonhou escrever. Dentro do simulacro do personagem que escreve sobre sua vida e sua experiência passada, temos ainda um autor por trás de Luís da Silva, que concatena ações, acontecimentos e sentimentos para levar o leitor a se posicionar a respeito do crime de Luís, condenando-o ou absolvendo-o. Essa relação entre o autor que cria um narrador-personagem e dá voz a ele como se este narrador fosse o próprio escritor da obra é similar ao artifício ficcional utilizado em *Dom Casmurro* (1899).

Nesta obra prima, Machado de Assis, como autor, simula um livro em que Bentinho, o Dom Casmurro, estaria escrevendo sobre sua vida. Nele, Bentinho conta seu envolvimento com a vizinha Capitu na infância e na adolescência, sua ida para o seminário a pedido da mãe e sua volta para a casa na rua de Matacavalos. Bentinho fica, então, noivo de Capitu e começa a apontar uma certa proximidade entre a namorada de infância e o amigo Escobar, narrando ainda várias situações após seu casamento com Capitu que deixará o leitor em dúvida acerca da relação entre a esposa e o amigo. Bentinho fornece elementos de que o filho que tivera com Capitu apresentaria traços físicos semelhantes aos de Escobar e de que a esposa teria sofrido mais que a mulher de Escobar, Sancha, com a morte do amigo. O marido

¹⁰ Graciliano Ramos, Cadernos da hora presente, 1, maio de 1939, p.153.

ciumento tem o intuito claro de persuadir o leitor de que Capitu seria de fato uma esposa infiel que se envolvera com seu melhor amigo.

De acordo com Silvana Pessoa de Oliveira e Luís Alberto Brandão, nesta obra:

Bentinho [é] o narrador do livro. Tudo o que é dito ao longo da narrativa é dito através da sua voz. Bentinho, contudo, é um sujeito ficcional, ele também é habitante do universo imaginado por Machado de Assis. Pode-se pensar, assim, que existem dois níveis de enunciação – cujo sujeito, em *Dom Casmurro*, é Bentinho; e um nível não-ficcional de enunciação – cujo sujeito é Machado de Assis. No primeiro caso trata-se de um narrador; no segundo de um autor. O narrador, portanto, não é quem efetivamente escreve o livro (é possível, porém, que o narrador encene, simule a ação de escrevê-lo). A voz do narrador não é a voz do autor, apesar de poder haver, entre elas, muitas semelhanças – de timbre, de intensidade, de sinuosidade, etc...O narrador é uma criação do autor. A voz do narrador é a ficção de uma voz. Um nível de enunciação (Bentinho narrando sua história) está contido no outro (Machado narrando a história de Bentinho narrando a sua história). A voz de Bentinho está contida na voz de Machado, mas não corresponde a ela. (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p.3)

Segundo tais críticos, existe nos textos ficcionais um profundo imbricamento das vozes das personagens transmitidas pela voz do narrador. Neste caso, o leitor ouve Capitu por meio da voz de Bentinho. É importante recordar que as vozes do narrador e dos personagens são somadas por meio de uma outra voz que as une em um conjunto. “Essa voz, agregadora, mas múltipla, é a voz do autor.” (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p.3-4). Em *Dom Casmurro*, o narrador, sujeito da enunciação, é Bentinho. Porém, este narrador se desdobrará em personagem, como sujeito do enunciado. Ao utilizar a liberdade existente no texto ficcional, nota-se a exploração das possibilidades de se jogar com a duplicidade de ‘eus’. Assim, Bentinho parece se colocar nos dois lados da narrativa, pois existe um eu que narra e um eu que é narrado, mas pressupõe-se que há uma grande distância entre eles. Santos e Oliveira Propõe ainda que:

Quando Bentinho se vê como padre, desprezando os apelos de Capitu, ele está criando uma imagem de si mesmo. Está produzindo um sujeito ficcional. Machado cria um narrador que, por sua vez, cria uma personagem, ao qual se imagina realizando seus desejos. Podemos nos indagar se esse processo de criação de imagem não ocorre também fora dos textos especificamente ficcionais. Quando escrevo um diário, ou uma autobiografia, por mais honesto que eu pretenda ser, não seleciono as imagens que desejo projetar de mim mesmo? Não estou construindo um sujeito ficcional? Não estou simulando um ‘eu’? (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p.18-19)

Alguns textos exibirão, portanto, seu aspecto ficcionalizador, o que não quer dizer que os sujeitos de diários e de autobiografias seriam falsos, mas pode-se afirmar que seriam, então, justamente ficcionais. Estes sujeitos demonstrariam, pois, facetas diferenciadas, máscaras que cambiam, invenções mutáveis, narrativas de si mesmos.

Da mesma forma, esse processo ocorre em *Angústia*, quando o autor Graciliano cria uma voz que é a de Luís da Silva, narrador e sujeito da enunciação. Luís narra a si mesmo. É narrador e personagem e cria também um segundo ‘eu’, uma imagem de si ao contar a história de sua vida, retratando suas atitudes, ações e sentimentos da maneira que ele as interpreta, por meio de sua visão. Esta ótica desfavorecerá a visão de outros personagens, como Julião e Marina, que somente terão suas ações e falas reproduzidas e comentadas pelo narrador personagem. Dessa forma, Luís cria uma espécie de ‘máscara’ de si mesmo que teria como objetivo legitimar o crime cometido por meio dos fatos que constituem sua história, justificando-o a si mesmo e assim buscando se libertar da culpa e ganhar a simpatia do leitor, buscando persuadi-lo a julgar e absolver o personagem. Mas a libertação falha, Luís enlouquece e o leitor poderá observar por toda a obra os indícios da não confiabilidade desse narrador, sendo praticamente impossível julgá-lo.

Capítulo 2

LUÍS DA SILVA: OPRESSÃO, PODER E CONTROLE.

3.Capítulo 2 - Luís da Silva: Opressão, poder e controle.

3.1 Os aspectos “capitais” do poder.

Logo nas primeiras páginas do romance, Luís da Silva descreve a si próprio como “Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhando, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem.” (RAMOS, 2011, p.37). Estas e outras descrições irão demonstrar a visão social que o narrador faz de si. Luís da Silva pertence a uma pequena burguesia, é um funcionário público, e tem de si mesmo uma visão pejorativa de “um níquel social”. Entretanto, ele convive com os membros dessa alta burguesia da qual faz parte seu inimigo e rival.

Como se sabe, Julião Tavares faz parte da alta sociedade da cidade, além do capital material, o burguês possui o título de bacharel. A posição dele faz com que o filho de comerciantes seja bem visto socialmente, pois ele costuma ser elogiado nos jornais além de ser membro da Associação Comercial, o que lhe garante certo prestígio. Apesar disso Julião era para o narrador um rato. É importante destacar que os valores vistos como positivos pela sociedade são representados como valores negativos na percepção de Luís da Silva, pois, para o narrador-personagem, os ricos são como ratos e a sociedade é hipócrita.

Na obra, com a apresentação que o narrador-personagem faz de si e do rival, é inegável que o capital econômico, que delimita também a posição social¹¹, é fator diferencial que distancia e opõem os dois personagens. Luís da Silva é um funcionário público que recebe pouco pelo seu trabalho, um emprego pelo qual teve que mendigar quando chegou a Maceió. Ele conta que andava pelas ruas procurando alguém que pudesse se comover com seu drama e ajudá-lo:

Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada. Pela pronúncia. E assaltava-o:- Um filho do nordeste, perseguido pela diversidade, apela para generosidade de v. ex^a... Valorizava a esmola: - Trago um romance entre os meus papéis, Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar minhas obras. [...] Recebia, com um sorriso, um níquel e o gesto de desprezo. [...] Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. (RAMOS, 2011, p.39)

¹¹ Entende-se por *Posição social*, a posição ocupada por um indivíduo em determinada hierarquia social, ou seja, o lugar que ele ocupa na sociedade, como um todo, classe alta, classe média, classe baixa, ou como um excluído da sociedade.

A mendicância, as humilhações e as situações de extrema miséria sofridas pelo narrador em sua juventude ressaltam seu sentimento de inferioridade, que vem da infância e se estenderá até a vida adulta. No jornal da secretaria da Fazenda, onde consegue emprego, ele ocupa um cargo em que é submisso aos seus chefes, sempre recebendo ordens sobre o que deve escrever: “Afiml, para se livrarem de mim, atiraram-me esse osso que vou roendo com ódio. [...] - Chegue mais cedo amanhã seu Luís. E eu chego. - Informe lá, seu Luís. E eu informo. Como sou diferente do meu Avô!” (RAMOS, 2011, p.39). O trabalho de Luís da Silva é alienante, seus chefes dizem até mesmo como ele deve se posicionar nos textos que escreve. E o fato de pertencer a uma família que fora proprietária de terras, e por isso obtinha certo prestígio na antiga ordem patriarcal, parece ressaltar a queda social sofrida pelo protagonista, o que lhe rendeu uma posição rebaixada na nova ordem urbana. A condição em que Luís da Silva se encontra na Secretaria da Fazenda será semelhante à do outro emprego noturno do protagonista, em que ele escreve textos para que outros sujeitos assinem:

Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam-me os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e ganho uns tanto por cento pela publicação. [...] Além disso, recebo de casa de editoras de segunda ordem traduções feitas às pressas, livros idiotas, desses que Marina aprecia. [...] Alguns rapazes vêm consultar-me: [...] - Fulano é bom escritor Luís? (RAMOS, 2011, p.57)

Nota-se também que Luís da Silva possui, em certa medida, um capital cultural que utiliza para escrever artigos; fazer resenhas de livros e traduções; e que será reconhecido por algumas pessoas que lhe pedem opiniões sobre livros publicados. Assim, ele se posiciona como uma espécie de intelectual. O diminuto capital econômico do narrador não somente define seu comportamento social, pois não raramente ele tem de fugir daqueles que lhe cobram dívidas antigas, mas também contribui para a caracterização de sua posição social insignificante, que será metaforizada pela forma como se comporta no café da cidade:

Escondo-me, estive algumas semanas a ir no café, passo lá uma hora por dia, olhando as caras. [...] Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas. A mesa a que me sento fica ao pé da vitrina dos cigarros. É um lugar incômodo: as pessoas que entram e as que saem empurram-me as pernas. Contudo não poderia sentar-me dois passos adiante, porque às seis horas da tarde estão lá os desembargadores. (RAMOS, 2011, p.36)

Como bem destaca o narrador, “Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas.” (RAMOS, 2011, p.36). O café, portanto, metaforiza a organização social da cidade onde ele vive. Mais que mostrar a figura submissa e rebaixada de Luís da Silva, a descrição da disposição e do comportamento dos grupos sociais no café traça e esclarece o *campo simbólico* por onde o narrador perambula. Essa caracterização expõe a diferença ressaltada entre ele e Julião Tavares perante tais grupos.

Neste ambiente, o filho de família rica, herdeiro da empresa Tavares e Cia, comporta-se de forma socialmente admirável, parece ser conhecido e possuir certa relação com os membros prestigiosos da sociedade do qual Luís se afasta: “Ali no café, com o jornal enrolado sobre o mármore, a mão gorda e curta distribuindo acenos, sorrisos nos beiços grossos, derretia-se para as moças que passavam na calçada.” (RAMOS, 2011, p.161). Além de desenvolto com as mulheres, Julião é o contrário do comportamento que Luís da Silva parece apresentar diante delas: “Sou tímido: quando me vejo diante das senhoras emburro, digo besteiras. [...] Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa.” (RAMOS, 2011, p.46)

Os comportamentos opostos dos dois personagens deixam claros os elementos que diferenciarão a *representação social*¹² e os *lucros simbólicos*¹³ de Julião Tavares em relação ao funcionário público, na rede de relações da alta sociedade de Maceió ficcionalizada em *Angústia*. Essa rede de relações poderá ser compreendida como “o produto do trabalho de instauração e de manutenção que é necessário para produzir e reproduzir relações duráveis e úteis aptas a proporcionar lucros materiais ou simbólicos.” (BOURDIEU, 1998, p.68). Ou seja, a rede de relações é um produto das “estratégias de investimento social”, tais estratégias serão conscientes ou inconscientes, elas serão orientadas para a instituição ou para a reprodução das relações sociais diretamente utilizáveis, o que poderá ocorrer a curto ou longo prazo. Mais claramente, essas estratégias serão orientadas para as transformações das relações eventuais: “como as relações de vizinhança, de trabalho ou mesmo de parentesco, [elas são]

¹² Entende-se como Representação social a visão social, positiva ou negativa, que determinada classe social possui em função da posição ocupada no espaço social e no campo simbólico.

¹³ “O rendimento simbólico de uma forma particular de competência cultural é efetivamente a função de seu grau de legitimidade, por essa via, de seu poder de distinção ou discriminação. É sempre através de um campo particular de relações sociais e um tipo particular de relações de comunicação – conversação mundana, colóquio administrativo, bate papo entre amigos – que uma competência pode propiciar lucros propriamente simbólicos além de lucros materiais daí resultantes.” (BOURDIEU, 1992, p.148)

ao mesmo tempo, necessárias e eletivas, implicam obrigações duráveis subjetivamente sentidas ou institucionalmente garantidas.” (BOURDIEU, 1998, p.68)

O comportamento na rede de relações da sociedade de Maceió, ficcionalizada na obra, atribuirá ao filho de comerciantes um *capital social*¹⁴ incomparavelmente superior ao do funcionário público e também um *habitus* de classe burguesa que o distinguirá completamente dos membros de pequena burguesia de que Luís da Silva faz parte. Tal aspecto será ainda notável em sua amabilidade incansável e em sua exposição social, como nos discursos que faz no Instituto Histórico. Essa diferença exagerada entre os dois personagens parece provocar o ódio de Luís da Silva, como bem destaca Antonio Candido “Julião Tavares é uma espécie de duplo de Luís da Silva; encarnando a metade triunfante que lhe falta, é suscitado pelo vulto que o sentimento de frustração adquire na sua consciência. É um ente de superfície, ajustado ao cotidiano, que Luís odeia e secretamente inveja.” (CANDIDO, 1961, p.115). O protagonista vê no filho de comerciantes o seu oposto, aceito e bem colocado socialmente:

Não podíamos ser amigos. E, em primeiro lugar, o homem era bacharel, o que nos distanciava. [...] Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca. (RAMOS, 2011, p.60)

Julião Tavares é apresentado como um sujeito fútil, leviano e superficial. O filho de comerciantes parecia ainda ter o dom da dissimulação e manipulava tudo e todos para conseguir o que desejava. O comportamento falador do homem que é bacharel, e por isso possui educação diferente de Luís da Silva, deixa entrever o capital cultural, em seus vários níveis, que será a distinção fundamental entre os dois personagens. De acordo com Pierre Bourdieu, o capital cultural poderá ser compreendido e visto sob três formas: no estado incorporado, no estado subjetivado e no estado institucionalizado.

O estado incorporado “ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo” (BOURDIEU, 1978, p.74), poderá ser melhor explicado como um capital estatutário de origem que se encontra reduplicado por vantagens como: “aprendizagens culturais, maneiras de comportar-se à mesa ou a arte da conversação cultural, musical ou o senso das conveniências, a prática do tênis ou a pronúncia da língua são fornecidas pela

¹⁴ “O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potencias que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis. Essas ligações são irreduzíveis às relações objetivas de proximidade no espaço físico (geográfico) ou no espaço econômico social porque são fundadas em trocas inseparavelmente materiais e simbólicas cuja instauração e perpetuação supõem o reconhecimento dessa proximidade.” (BOURDIEU, 1998, p.67)

precocidade da aquisição da cultura legítima” (Bourdieu, 1978, p.70). Dessa forma, nas famílias tradicionais, o capital incorporado das gerações anteriores garante um avanço, aos herdeiros, por meio do exemplo de uma cultura própria desses modelos familiares e cultivada em tais famílias. E permite, ainda, que este recém-chegado, filho dessas famílias, comece, desde a origem, a aquisição dos elementos fundamentais dessa cultura, que é vista como legítima.

Em relação a este capital, é indiscutível a diferenciação entre os personagens Luís da Silva e seu rival. Como foi dito, Julião é filho de família rica que frequenta bailes e festas dos órgãos da cidade sempre formados por um público da alta sociedade. Ele não somente está presente, como ainda participa como orador de temas sociais e políticos, inclusive discutindo literatura nos meios intelectuais. Já Luís da Silva era filho de uma família patriarcal decadente e não contava com nenhuma das vantagens culturais de Julião, até porque, quando criança, ninguém se preocupava com o pequeno Luís.

Somente quando ele vai para a escola pela primeira vez, quando tinha dez anos, é que o menino tem acesso a uma espécie primária de capital cultural, descrevendo o ambiente restrito de um ensino precário em uma escola do interior:

Fomos morar na vila. Meteram-me na escola de seu Antonio Justino [...] Aprendi leitura, o catecismo, a conjugação dos verbos. O professor dormia durante as lições. E a gente bocejava olhando as paredes, esperando que uma réstia chegasse ao risco de lápis que marcava duas horas. (RAMOS, 2011, p.27)

A educação a que Luís da Silva tem acesso é de péssima qualidade, marcada pelo despreparo e pela indiferença de seu professor. Como se vê, o ínfimo capital cultural adquirido pelo protagonista é incomparável ao de Julião Tavares, devido às condições sociais e culturais a que ambos foram expostos. O filho de burgueses possuía ainda o diploma de bacharel que o funcionário público nunca poderia ter. Esse aspecto poderá ser relacionado à teoria da reprodução de Pierre Bourdieu que, ao estudar os mecanismos de reprodução de uma cultura *legítima* no sistema de ensino francês dos séculos XIX e XX, observa e propõe que: “os estudos mal feitos de um filho da burguesia não valem o mesmo que os estudos bem feitos de um filho de funcionário que conta apenas com os recursos da escola primária” (BOURDIEU, 2007, p.220). Tal colocação poderá ser relacionada à saliente diferença entre a formação cultural e escolar do funcionário público, vindo de uma família oligárquica destituída, e do filho de comerciantes burgueses, Julião Tavares.

É possível perceber ainda que, após a morte do pai, quando foge sozinho para a cidade, o protagonista encontra-se também totalmente destituído de qualquer tipo de capital financeiro e, assim, alcança a função de funcionário público à custa de humilhações. A educação tardia e precária na escola de Antonio Justino e a ausência de estudo na adolescência, quando foge para a cidade de Maceió e mora na pensão de Dona Aurora, culminarão na constituição de algum capital cultural adquirido: “Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas, adquirir cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto.” (RAMOS, 2011, p.56)

Desta forma, é inegável a inexistência do *capital institucionalizado* para Luís, inalcançável ao funcionário público, ou seja, do diploma ou qualquer título que lhe dê a legitimação da posse de um capital cultural objetivado. A ausência deste capital cultural legitimado, ou institucionalizado, é elemento cabal na diferenciação entre Luís da Silva e seu rival bacharel, porque determina também suas posições sociais e posses de capitais no campo simbólico da sociedade em que convivem, já que: “o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, à alquimia social, produz uma nova forma de capital cultural.” (BOURDIEU, 1998, p.78)

Julião Tavares teve acesso à escola, ao convívio com os pais burgueses e conhecidos próximos, que constituem desde cedo um exemplo do *habitus* e das práticas sociais, aos quais o burguês se acostuma e passa a reproduzir. Estes aspectos se tornarão, portanto, parte inseparável do comportamento natural do herdeiro dos Tavares & Cia, já que “O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da ‘pessoa’, um *habitus*.” (p.75). Este *habitus* é claramente observado, e odiado, por Luís da Silva, que comenta sobre as conversas sobre literatura, em linguagem vulgar, com os amigos, em que Julião se diferenciava:

Julião Tavares veio tornar impossíveis expansões assim. Dizia referindo-se a um poeta morto: [...] - Era um grande espírito, um nobre espírito. Quanta emoção! Além disso conhecimento perfeito da língua. Artista privilegiado. [...] Filho de uma puta. Esse artista privilegiado aperreou-me durante semanas, tirou-me o apetite. [...] O que eu não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que [...] o Tavares pai, chefe da firma Tavares & Cia, [era] um talento notável, porque juntou dinheiro. Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa mediantemente sensata liga importância a elas. Mas na sala de jantar, fumando de perna trançada, é falta de vergonha. (RAMOS, 2011, p.61)

O comportamento de Julião, a escolha do palavreado, o modo de referir-se a autores e conversar sobre literatura, que tanto irritam Luís da Silva, reiteram novamente a presença dos tipos de capital cultural que o burguês internalizou e que neste momento se mostram na forma de um capital linguístico. A língua culta seria a marca da origem burguesa e dos tipos de capitais culturais que o filho de comerciantes possui e que o beneficiam por meio de um rendimento simbólico, de uma forma particular de competência cultural.

É preciso considerar, entretanto, que o capital cultural de Julião Tavares é o de um bacharel brasileiro e, mais do que isso, habitante da Maceió do início do século XX, ficcionalizada no romance. Como já foi proposto acerca da cultura oralizada e auditiva, por Luís Costa Lima (1981), é essa cultura caracterizada por discursos bem adornados linguisticamente, mas vazios de conteúdo, que constituem o capital cultural do filho de comerciantes. Este capital será claramente distintivo para este burguês em seu contexto social, mas não deixa de ser capital cultural precário.

É necessário lembrar também que essa linguagem considerada prestigiada na cultura brasileira e bem aceita nos meios sociais era criticada pelo autor Graciliano Ramos, o que se pode ver em sua aversão à palavra discurso e à “gordura” da linguagem, um palavreado empolado criticado pelo autor, que primava pela concisão. Portanto, ao mesmo tempo em que a linguagem de Julião Tavares lhe dava prestígio em seu meio social, essa mesma linguagem será criticada por Luís da Silva, demonstrando uma crítica do próprio autor alagoano a este aspecto cultura da burguesia.

Sobre tal competência cultural, Bourdieu propõe ainda que: “É sempre através de um campo particular de relações sociais e um tipo particular de relações de comunicação – conversação mundana, colóquio administrativo, bate papo entre amigos – que uma competência pode propiciar lucros propriamente simbólicos.” (BOURDIEU, 1992, p.148). Um dos lucros simbólicos para Julião Tavares seria a boa impressão que causa por seus discursos às figuras importantes da cidade e seu sucesso com as mulheres. É este lucro simbólico advindo do capital cultural, essa imagem positiva que o filho de burgueses constrói com sua “atuação” social, que tanto alimenta a ira do protagonista, e faz com ele se sinta inferior a Julião Tavares: “Horrrível, Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com essa covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. A minha linguagem é baixa, acanalhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos.” (RAMOS, 2011, p.60)

Como já foi indicado, Luís da Silva possui um capital cultural que utiliza para escrever artigos, resenhas e traduções de livros e ainda para dar opiniões sobre obras literárias

àqueles que lhe procuravam. Porém, apesar de possuir tal capital, Luís da Silva adota uma perspectiva própria em que ele julga que sua carga de conhecimentos e de estudo seriam talvez “limitados” em sua visão pessoal: “Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. [...] Compus, no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los, e com a idade compreendi que não valiam nada.” (RAMOS, 2011, p.56).

O funcionário público encontra-se, portanto, em um contexto profissional distinto do burguês que, sendo bacharel, herdeiro de uma fortuna em propriedades e casas comerciais, não precisava se preocupar com a busca de um emprego. Além do capital cultural, a imagem estética de Julião Tavares e de Luís da Silva também servirá como uma simbolização da representação social, em que o filho de comerciantes, pelo acúmulo de capitais associados a tal representação, mais uma vez se sobrepõe ao funcionário público:

Porque seria que o peitilho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado envolvido em gesso, tinha o espinhaço aprumado em demasia, olhava em frente com segurança, a vinte passos. O peitilho da camisa absolutamente chato. [...] A minha camisa estufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-me, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Esses movimentos contínuos dão-me aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. (RAMOS, 2011, p.126)

Na descrição da aparência de Luís da Silva e Julião Tavares avultam as diferenças entre os dois. Julião parece traduzir, na postura e na forma com que se veste, a posição superior e respeitada socialmente que ocupa. Os mesmos aspectos estéticos traduzirão na aparência do funcionário público sua posição social inferior; a ausência de capital econômico; a submissão aos chefes; a opressão que sofrera na escola desde a infância e que fora internalizada e se reflete na sua postura curvada.

Antônio Candido faz uma importante caracterização da relação de distinção entre os dois personagens e o fator que agrava tal relação, mencionando a perda da namorada Marina, de Luís da Silva, para o burguês Julião Tavares.

A essa altura se intromete Julião Tavares, que tem tudo o que falta ao outro: ousadia, posição social, euforia e tranquila inconsciência. A fútil Marina se deixa seduzir sem dificuldade, e Luís, espezinhado, confirmado no abismo interior pela derrota, vai nutrindo impulsos de assassínio que o levam, de fato, a estrangular o rival. (CANDIDO, 1966, p.113)

De fato, a perda da namorada para Julião vem agravar a rivalidade do funcionário público com o filho de burgueses. Esse fato acentua a posição social rebaixada de Luís da Silva. Após gastar com a noiva todas as suas poucas economias e ainda assumir dívidas para comprar-lhe o enxoval, o protagonista percebe que Marina, entretanto, tinha como principal desejo a ascensão social. “Se eu não tivesse cataratas no entendimento, teria percebido logo que ela estava com a cabeça virada [...] para um sujeito que podia pagar-lhe camisas de seda. [...] Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição.” (RAMOS, 2011, p.95-97).

Somados todos os fatores que distinguem os dois personagens, tais elementos conferem a Julião Tavares um capital simbólico de fato bastante superior ao de Luís da Silva. Este capital resultará, portanto, no exercício de um *poder simbólico* por Julião no campo também simbólico da sociedade de Maceió. O funcionário público busca a libertação desta destituição de capitais e das classificações sociais que lhe conferem esse lugar inferior que ele ocupa. São tais aspectos que possibilitam (e autorizam) os chefes e os membros da classe burguesa a oprimirem e controlarem o protagonista.

Em sua obra, *As regras da arte* (1996), Bourdieu, a partir dos conceitos de sua teoria que caracterizam os tipos de capitais e os elementos que constituem e diferenciam os indivíduos e classes na estrutura social, faz uma breve análise da obra *Educação sentimental* (1869), de Gustave Flaubert. Este romance tem como personagens principais Frédéric Moreau e Carlos Deslauriers, dois jovens franceses muito distintos que se conhecem no Colégio de Senz, no interior da França. Frédéric é filho de uma rica família burguesa e, ao entrar no internato, ocupa-se fazendo desenhos e pinturas e lendo romances, enfim, é um típico filho de burgueses. Já Deslauriers é filho de um capitão do exército, dono de um cartório, que, após a morte da esposa, havia vendido o cartório da família e colocado o filho genioso no internato para que ele estudasse. O jovem passa dias e noites na biblioteca lendo obras sobre teorias filosóficas e acerca da história. Após uma briga que Deslauriers tivera com os colegas, Frédéric se aproxima dele e acabam se tornando grandes amigos. Anos se passam e Deslauriers fica cada vez mais aficionado aos estudos, enquanto o amigo se entretém cada vez mais com romances, pinturas e principalmente com suas ilusões amorosas.

Ao final do período escolar, os dois se separam, Deslauriers consegue um emprego nos arredores de Paris e vai tentar cursar direito em uma faculdade. Já Frédéric viverá em uma pensão em Paris e continuará a viver à custa do dinheiro da família, ocupando-se com a meditação sobre seus amores juvenis, como a Sr.^a Dambreuse e a Sr.^a Arnoux. Ao longo do romance, é possível perceber que Deslauriers, pertencente a uma pequena burguesia,

tem grande dificuldade para completar os estudos. Este jovem sonha fazer parte da alta sociedade, com a qual Frédéric convive e de que faz parte, e conseguir, assim, uma boa colocação, ou ao menos um bom casamento. Apesar de obter parte do que desejava ao casar-se com a herdeira de uma família de posses, Deslauriers sempre invejara Frédéric pela boa vida e as facilidades que obtinha por sua posição social, facilidades estas que eram difíceis, ou impossíveis, a Deslauriers. Esta relação, segundo Bourdieu, resulta no ressentimento, que marca a relação de Deslauriers com o amigo burguês:

O que para Frédéric bastaria querer, Deslauriers precisa obter com auxílio da vontade, ainda que para isso tivesse de tomar o lugar de Frédéric. Essa visão tipicamente burguesa que faz o êxito social depender da vontade e da boa vontade individuais, essa ética crispada do esforço e do mérito que traz no seu avesso o ressentimento. (BOURDIEU, 1996, p.32)

Nesse sentido, por mais que Deslauriers houvesse estudado e se dedicado a seus estudos, Frédéric convivera desde cedo com uma sociedade que, em decorrência da posse de bens culturais e materiais, possui também uma posição social que faz com que tudo que desejasse fosse mais fácil de ser obtido. Essa vida sem dificuldades ou entraves será invejada por Deslauriers e, por fim, condenada por este, revelando um conjunto de sentimentos que acabará resultando numa relação de ressentimento do filho da pequena burguesia com o amigo da alta classe social.

Nesta análise, em rápida passagem pelo tema do ressentimento, Bourdieu diz que “o princípio da dialética do ressentimento [estaria no fato de condenar] no outro a posse do que se deseja para si próprio” (BOURDIEU, 1996, p.32). O teórico complementa que “O ressentimento é uma revolta submissa. A decepção pela ambição que aí se revela constitui uma confissão de reconhecimento. O conservantismo jamais se enganou com isso: sabe ver aí a melhor homenagem prestada à ordem social, a do despeito e da ambição frustrada.” (BOURDIEU, 1996, p.33). A relação proposta por Bourdieu entre Deslauriers e Frédéric poderá ser associada à relação entre Luís da Silva e Julião Tavares, que, apesar de não serem amigos, convivem de forma educada e sociável nos eventos em que se encontram, pelo menos até o burguês seduzir Marina. No caso de Deslauriers, como no caso de Luís da Silva, “O pequeno burguês está mais propício ao ressentimento por não conseguir ser como os burgueses da classe privilegiada” (BOURDIEU, 1998, p.237).

Os elementos sociais que diferenciarão Luís da Silva e Julião Tavares provocarão o ódio, a inveja e o rancor do funcionário público pelo burguês bem colocado. Essa soma de sentimentos culminará na formação do ressentimento sentido pelo narrador-protagonista.

Além disso, o poder, e conseqüentemente a opressão e o controle sociais a que Luís da Silva é submetido constituirão a outra motivação para que o personagem se torne um ressentido.

3.2 O olho que tudo vê: as duas faces do controle e do poder.

Desde criança, Luís da Silva convive dentro de casa com uma ordem em que vigora o poder da violência. O avô, em processo de enlouquecimento, apesar de já decaído financeiramente, juntamente a derrocada da velha ordem patriarcal, ainda demonstra ter certa posição de respeito na cidade e utiliza-se de seu poder de mando para conseguir o que deseja. É por meio desse poder, praticado através da violência, que Trajano liberta um cangaceiro com quem mantinha relações amistosas, com ajuda de seu capangas e da população.

Quando a política de padre Inácio caiu, o delegado prendeu um cangaceiro de Cabo Preto. O velho Trajano subiu à vila e pediu ao doutor juiz de direito a soltura do criminoso. Impossível. Andou, virou, mexeu, vasto dinheiro com habeas-corpus - e o doutor duro como chifre. - Está direito, exclamou Trajano plantando o sapatão de couro cru na palha da cadeira do juiz. Eu vou soltar o rapaz.- No sábado reuniu o povo da feira, homens e mulheres, moços e velhos, mandou desmanchar o cercado do vigário, armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia. (RAMOS, 2011, p.40)

A velha ordem em que vigora o poder da violência e do mais forte será ainda vista no episódio em que Luís da Silva conta como ocorria a chegada dos assassinos a prisão da cidade:

[...] o criminoso, entregue à polícia, furava a multidão, entrava no corpo da guarda, preto de poeira e azeitado de suor. [...] Um ladrão de cavalos seria maltratado, aguentaria facão, de joelhos, nu da barriga para cima [...] Mas isto era com os ladrões, os vagabundos, os autores de delitos miúdos. Um criminoso de morte era diferente, merecia consideração. Quando ele chegava à calçada, toda a gente se espremia, abrindo caminho, e os olhos se arregalavam num pasmo quase religioso, mistura de aprovação e medo. Na presença da personagem havia silêncio. Depois vinham as conversas cochichadas em que se exagerava o feito. (RAMOS, 2011, p.155)

No contexto social do interior do nordeste anterior à década de 1920, ficcionalizado em *Angústia*, a violência é uma forma de poder não somente porque os grandes coronéis, como o avô de Luís da Silva, conseguem o que querem ao utilizá-la. Mas, também, porque os assassinos gozavam de respeito e prestígio no meio social rural.

Outro fator que caracterizará a violência como valor superior e admirado na formação de Luís da Silva é a relação de afeto que ele estabelece, na infância, com o

trabalhador da fazenda, José Baía, que, apesar de matador, é o único que dava carinho à criança e lhe contava histórias. Tal fator faz com que o menino associe o homem, que lhe contava histórias, às violências praticadas por ele, resultando na violência vista como fator positivo, como observa Lamberto Puccinelli: “Talvez o carinho que José Baía – e só José Baía – dispensara ao menino, reforçasse na mente deste a violência como um traço positivo de caráter, pois a única criatura bondosa que Luís da Silva encontrara na vida era justamente afeita às empreitadas de morte.” (PUCCINELLI, 1975, p.13). O crítico esclarece ainda que a violência era a única via de acesso que havia sido apresentada à criança para conseguir o respeito próprio e alheio. “Sobrepondo-se a todas as regras de convivência, a violência não é embaraçada por nenhuma outra equivalente e, sendo a que desperta admiração, respeito, medo, arroga-se a primazia entre todas.” (PUCCINELLI, 1975, p.13 - 14)

A crítica Lucia Helena de Carvalho, em seu livro dedicado ao estudo psicanalítico do romance, esclarece uma relação histórica e social ampla em que a violência estará associada ao heroísmo, à valentia e à capacidade de força. Ela destaca outro personagem do livro, Amaro Vaqueiro, trabalhador, e matador, com que o avô de Luís também mantinha relações amistosas:

Os traços épicos que constroem a figura do vaqueiro [Amaro] o configuram como aquele ‘mito do sertão’ de que nos fala Cavalcanti Proença. Mito do sertão antigo que está em Alencar e Franklin Távora, que está nos acontecimentos velhos, nos romances populares, cantados em quadras e sextilhas e que dizem o homem sertanejo como o valente, o honrado o melhor. Entre todos os poetas e escritores que aceitaram o conceito popular, Euclides da Cunha consagrou essa aura mítica que circunda o sertanejo com a já cristalizada afirmação de que ‘o sertanejo é sobretudo um forte’. Visão de pujança a que Cavalcanti Proença acrescenta um suplemento romântico: ‘O sertanejo é um paladino, protege os fracos e oprimidos como aqueles cavaleiros medievais da lenda de Carlos Magno e os doze pares de França. (PROENÇA, 1974, p.398).’ (CARVALHO, 1983, p.38)

Assim, a figura de Amaro vaqueiro será associada por Luís da Silva ao respeito e à dominação obtidos por meio do gesto assassino: “metáfora de força, de heroísmo, qualidades que Luís da Silva obsessivamente deseja possuir.” (PROENÇA, p.398 e 404). Pode-se dizer que os chefes patriarcais e assassinos patriarcais possuíam uma posição e um prestígio sociais que os autorizavam a um amplo exercício do poder, sendo eles mesmos símbolos da prática deste poder. Bem mais que o poder simbolizado na figura do avô, que liberta cangaceiros, nos trabalhadores da fazenda ou assassinos da prisão, Luís da Silva sofrerá com um exercício de poder e controle praticados dentro de casa pelo pai, que lhe impõe castigos desde a infância. “Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para

ali, segurava-me o braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura.” (RAMOS, 2011, p.29). Dessa forma, o protagonista não somente convive com a violência, ele a sofre e a vivencia no tratamento que recebe do pai e do avô.

Não somente os castigos violentos do pai marcaram a infância de Luís da Silva, outra forma de castigo e disciplina era a solidão imposta pelo pai, que afastava o filho dos outros meninos para que ele não se corrompesse:

Procurava fixar a atenção nas crianças que dançavam e corriam, como dançavam e corriam, na areia do Cavalo-Morto, os meus companheiros, alunos de mestre Antônio [...] Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai estava na esquina, conversando com Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só. Por isso cresci assim besta e mofino. (RAMOS, 2011, p.124-125)

Nesse sentido, Lamberto Puccinelli destaca que, devido à solidão imposta pelo pai para que não se corrompesse, o menino Luís “Não teve nunca a companhia das outras crianças, inexistentes na família, e quando podia estar com os meninos da sua idade, seus vizinhos na vila, a vigilância paterna impedia-o de ‘espojar-se na areia e gritar como os demais””. (PUCCINELLI, 1975, p.13). Os castigos impostos à criança não se limitavam ao ambiente da fazenda e aos meninos da vila, pois, no ambiente escolar, apesar de ser um lugar triste e monótono, em que parecia não haver um exercício de disciplina: “Na escola de mestre Antonio Justino, sentava-se afastado dos outros alunos, ‘naturalmente para não se corromper’. E, depois das aulas, ia sozinho sempre, jogar pião ou empinar papagaio.” (PUCCINELLI, 1975, p.13). Observa-se que o pai do protagonista o pune, apesar de não ser esclarecida a causa dos castigos, e também o vigia para que ele não se aproxime dos outros meninos.

Com a morte do pai de Luís da Silva, do poder que antes o controlava e o submetia, só resta mesmo à submissão extrema que o faz imperceptível aos outros, esquecido, ignorado até mesmo na ocasião do velório de seu pai. “[...] dirigi-me novamente ao fundo do quintal, com medo daquela gente que nem me havia mandado buscar à escola para assistir à morte de meu pai. [...] Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via?” (RAMOS, 2011, p.32). Essa posição inferior do ser amedrontado irá normalizar-se, pois o protagonista, já adulto, ao lembrar a morte do pai, lembra-se do descaso sofrido e completa dizendo que: “desde esse dia tenho recebido muito coice” (RAMOS, 2011, p.32). Essa expressão traduz a violência já praticada pelo pai contra o menino, o descaso dos adultos e

familiares, aspectos que iniciam e marcam a trajetória em que, durante a juventude e a vida adulta, Luís da Silva será maltratado e oprimido.

Neste romance, serão observados dois tipos de poder que permeiam a trajetória e caracterizam a narrativa de Luís da Silva, o poder explícito, praticado e visto por meio da violência, na infância e na juventude do protagonista. E ainda o poder sutil, invisível, visto por meio do controle e das regulações sociais, que limitam e oprimem o protagonista em parte de sua juventude e em sua vida adulta.

Os estudos de Michel Foucault ajudarão a esclarecer melhor estes dois tipos de poder, pois o filósofo, ao estudar os julgamentos e as punições ocorridos na França do século XVII e XVIII, apresentará a forma com que os criminosos eram punidos nessa sociedade através de suplícios, demonstrando um poder explícito. Nessas punições, ladrões e assassinos eram julgados em lugares públicos e sua pena era executada por meio da violência. Estes criminosos eram decapitados, esquartejados, torturados e assassinados em praças públicas, onde eram assistidos por multidões. Em sua obra *Vigiar e punir* (1975), o filósofo propõe que “A execução pública é então como uma fornalha em que se acende a violência.” (FOUCAULT, 1979, p.15). Porém, ao chegar a sua forma extrema: “O suplício tornou-se rapidamente intolerável. Revoltante, visto da perspectiva do povo, onde ele revela a tirania, o excesso, a sede de vingança e o ‘cruel prazer de punir’.” (FOUCAULT, 1989, p.69). A partir do momento em que os suplícios são questionados, nota-se a necessidade de medir os efeitos do poder punitivo e suas táticas de intervenção sobre os criminosos. Tal forma de punição poderá ser associada também à teoria de Nietzsche, em *A genealogia da moral* (1887), anteriormente explicitada, sobre os castigos como forma de vingança, em que a sociedade entenderia a dor do criminoso ao ser torturado e assassinado como uma espécie de recompensa por seu crime.

O filósofo francês explica que, a partir do meio do século XVIII e XIX, com o surgimento das prisões, nasce um novo tipo de poder, invisível, exercido por meio das instituições políticas e estatais. Essa economia de poder propunha uma forma mais rentável e eficaz de vigiar e punir. Esse poder se exerceu sobre os indivíduos, atingindo seus corpos, inserindo-se nos seus gestos, nas suas atitudes, no seu discurso, na sua aprendizagem, enfim, em toda a sua vida cotidiana.

Nessa época, há uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder, em que a atenção passa a ser voltada para o corpo que, ao ser manipulado, modelado e treinado obedece e responde, torna-se hábil e suas forças se multiplicam: “O grande livro do Homem-máquina foi escrito simultaneamente em dois registros: no anátomo-metafísico, cujas primeiras páginas

havam sido escritas por Descartes” (FOUCAULT, 1989, p.115). Esta teoria iniciada por Descartes seria então modificada e difundida por médicos, filósofos e por um grupo técnico-político, por meio de um conjunto de regulamentos militares, escolares, hospitalares e por processos práticos e refletidos para controlar ou corrigir as operações do corpo. E dessa difusão e transformação da teoria do Homem-máquina chega-se a uma ideia da docilidade dos corpos, em que: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (FOUCAULT, 1989, p.115). Assim, o poder terá função disciplinar e será utilizado como uma forma de adestrar os corpos para se apropriar e retirar deles o máximo de produtividade. Este poder:

‘Adestra’ as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais [...] A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. (FOUCAULT, 1989, p.153)

O controle sobre os corpos se difunde de forma sutil e invisível de dobrar uniformemente tudo o que está a ele submetido, separa, diferencia, leva seus processos de decomposição até as singularidades necessárias.

Além daquele poder explícito, exercido por meio da violência, a transição de Luís da Silva entre a juventude e a vida adulta mostrará também indícios de um poder sutil e invisível que incide sobre o protagonista e será também praticado por ele. Esse poder invisível será observado na obra por meio da vigilância do pai sofrida por Luís da Silva para que ele não se misturasse aos outros meninos. Mas o menino que é controlado também controla, assumindo uma postura de observador:

A escola era triste. Mas, durante as lições, em pé; de braços cruzados, escutando as emboanças de mestre Antônio Justino, eu via, no outro lado da rua, uma casa que tinha sempre a porta escancarada mostrando a sala, o corredor e o quintal cheio de roseiras. Moravam ali três mulheres velhas que pareciam formigas. Havia rosas em todo o canto. Os trastes cobriam-se de grandes manchas vermelhas. Enquanto uma das formigas, de mangas arregaçadas, remexia a terra do jardim, podava, regava, as outras andavam atarefadas carregando braçadas de rosas. (RAMOS, 2011, p.30)

Luís assume, então, a postura de um observador, atento aos detalhes do mundo que o circunda. De acordo com Luís Bueno, o protagonista inicia este hábito de se manter a distância, observando, no contexto da transferência do ambiente seguro da fazenda para o estranhamento da vila e da escola. Para o crítico:

O momento em que esse hábito vai se tornar insuficiente marca, num só movimento narrativo, a existência das duas ordens a que Luís se liga e a precariedade da forma como consegue conciliá-las para se manter tranquilo. Essa assunção da posição de observador se dará em todos os níveis da vida social de Luís em Maceió. (BUENO, 2006, p.625)

Assim, essa postura de observador, de espectador da vida, acompanhará Luís até maturidade, o que pode ser demonstrado no modo como se comporta nos cafés. E ainda, segundo Luís Bueno, o protagonista “quer mesmo é esse isolamento ligado aos outros não pelas mãos, que se sujariam, mas pelos olhos, que a tudo devassam, mas permanecem limpos do mundo.” (BUENO, 2006, p.624).

O entendimento acerca dessa segunda forma de poder poderá ser aprofundado com base nos estudos de Foucault, realizados a partir do século XVIII a respeito da transformação e da modernização dos mecanismos e das tecnologias de poder. Para o teórico, as monarquias da época clássica não somente desenvolveram um grande aparelho de estado (exército, política, administração local), ou seja, unidades de exercício do poder, como também instauraram o que se poderia chamar de “economia do poder”, ou seja, as práticas que permitiam circular os efeitos de poder de forma concomitantemente mais eficaz e menos dispendiosa, em relação às técnicas que eram utilizadas até então.

Para Foucault, o que motivou a permanência desse poder através dos tempos e sua aceitação é o fato de que ele não se apresenta nem se impõe como uma força que diz não, ou seja, que tem somente o valor de negação, proibição, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discursos. (FOUCAULT, 1979, p.8). Ele propõe ainda que o poder, ao longo dos tempos, expandiu assim sua mecânica para toda a sociedade. Neste contexto, ele assume formas mais específicas, como formas regionais e concretas, tomando corpo por meio de técnicas de dominação. Um poder “que situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrado na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micropoder ou subpoder.” (FOUCAULT, 1979, p.XIV).

O poder que no início da história social era restrito a prisões, hospitais, manicômios, escolas, órgãos e instituições estatais, expande-se para toda a sociedade, tornando seus mecanismos normalizados e internalizados ao cotidiano social. Para Michel Foucault, o poder não está localizado em um ponto específico da estrutura social, ele funciona como uma rede de dispositivos ou mecanismos do qual ninguém escapa. Assim, o poder não seria algo que se detém ou se possui, o poder é na verdade algo que se exerce, se efetua, e conseqüentemente passa a funcionar.

O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a ideia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto algo que é um poder, me parece baseada em uma análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado. (FOUCAULT, 1979, p.248)

O poder então estará sempre presente e será exercido por meio de uma multiplicidade de relações de força, alastrando-se como pontos móveis e transitórios que estarão distribuídos por toda a estrutura social. Assim, compreende-se que o gesto de observação de Luís é uma forma de controle que ele sofre e reproduz. Esse gesto mostra que atua no comportamento do protagonista uma forma moderna de poder e controle. Esse método teria sua origem no panóptico de Bentham, sistema de observação e controle implantado nas prisões francesas a partir dos séculos XVIII.

Como já foi proposto nesta pesquisa, o panóptico de Bentham é uma figura arquitetural, que tem o princípio conhecido: na periferia, há uma construção em forma de anel; no centro, há uma torre que é vazada por janelas que se abrem sobre a face interna do anel. Bentham propõe a noção de que o poder deveria ser visível e inverificável: “Visível: sem cessar, o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode vê-lo.” (FOUCAULT, 1989, p.177) A estrutura do panóptico, quando transformada e difundida para os diversos contextos e órgãos presentes na estrutura social, torna possível a utopia da cidade perfeitamente governada. Pois, dessa forma, a cidade será “atravessada inteira pela hierarquia, pela vigilância, pelo olhar, pela documentação, a cidade imobilizada no funcionamento de um poder extensivo que age de maneira diversa sobre todos os corpos individuais” (FOUCAULT, 1989, p.176).

Assim, as semelhanças da função e do mecanismo desse sistema estrutural, como o sistema de comportamento estabelecido pelo protagonista com o todo social é evidente: Luís da Silva observa a todos sem ser percebido, sem ser visto, pois está em um lugar inferior, quase insignificante, na estrutura social. A passagem da infância para a juventude do protagonista será marcada pela morte do pai, na vila, quando o protagonista tem de passar por mais uma situação humilhante. Nela o menino será invisível aos credores que vêm acertar as dívidas que o pai deixou:

Na casa escura, cheia das lamentações de Quitéria, não encontrei sossego. Adormeci pela madrugada. No dia seguinte os credores passaram os ganhos no que acharam. Tipos desconhecidos entravam na loja, mediam

peças de pano. Chegavam de chapéu na cabeça, cigarro no bico, invadiam os quartos, praguejavam. Enterrar os mortos, obra de misericórdia. O morto estava enterrado. Padre Inácio e os outros sumiram-se. E os homens batiam os pés com força, levavam as mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam, nem olhavam Quitéria, que se encolhia gemendo "Misericórdia!" (RAMOS, 2011, p.33)

O lugar de observador que não é visto é mais uma vez atribuído a Luís da Silva no final de sua infância, período onde se observam indícios desse poder invisível que somente se concretizará na vida adulta, no meio urbano. Esse trecho demonstra ainda que esse lugar subalterno ocupado por ele deixa-o vulnerável a sofrer a opressão social, pois sua casa é invadida pelos cobradores. A criança não será nem mesmo respeitada por ter acabado de perder o pai, e seu lugar inferior parece autorizar tais indivíduos a fazer o que querem, levando a uma situação de rebaixamento, que o oprime e o motiva a fugir da vila rumo à cidade. Porém, quando o adulto, como será observado no trecho que mostra a conversa com o amigo Moisés, lembra-se da trajetória de vida até chegar à cidade e de um período de mendicância pelo qual fora obrigado a passar:

Entro a falar sobre minha vida de cigano, de fazenda em fazenda, transformado em mestre de meninos. Quando ensinava tudo o que o seu Justino me ensinara, passava a outra escola. [...] E coisas piores que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vaqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. (RAMOS, 2011, p.39)

Ao se tornar um andarilho e ir de fazenda em fazenda em busca de emprego, ao pedir esmolas nas ruas, passando a noite em bancos de praças, Luís da Silva está, de certa forma, deslocado do espaço individualizado e hierarquizado do controle social. Por não estar vinculado a um emprego ou a uma residência o protagonista está temporariamente deslocado deste sistema de controle e poder sociais.

Para compreender melhor essa situação pela qual Luís da Silva passa, é interessante observar os estudos de Foucault que mostram um histórico da vadiagem para explicar a origem da ideia de condenação desse fenômeno social que se transformará e permanecerá sendo condenado na sociedade do século XIX. Esse julgamento negativo da perambulação se inicia, em 1764, quando Le Trosne, segundo Foucault, publica uma “memória da vadiagem”¹⁵ em que os lugares onde estas pessoas vagam são descritos como

¹⁵ “Le Trosne, o fisiocrata que foi conselheiro no tribunal presidial de Orléans, pode servir de exemplo aqui. Em 1764, ele publica uma memória sobre a vadiagem: viveiro de ladrões e assassinos “que vivem no meio da sociedade sem serem seus membros”, que fazem “uma verdadeira guerra contra todos os cidadãos” (FOUCAULT, 1989, p.81): (LE TROSNE, *Mémoires sur les vagabonds*, 1764, p.4).

um “viveiro de ladrões e assassinos ‘que vivem no meio da sociedade sem serem seus membros’, que fazem ‘uma verdadeira guerra contra todos os cidadãos’” (FOUCAULT, 1989, p.81). Nos escritos de Le Trosne, são voltadas contra esses indivíduos as mais severas penas “[...] que a polícia seja reforçada, que a cavalaria os persiga ajudada pela população vítima de seus roubos; pede que essas pessoas inúteis e perigosas ‘sejam adquiridas pelo Estado e lhe pertençam como escravos a seus senhores’” (FOUCAULT, 1989, p.81)

Essa ideia de condenação se intensifica pela relação estabelecida entre trabalho, disciplina e controle, pois, nas prisões, o trabalho foi colocado como uma das peças essenciais de transformação e socialização progressiva dos condenados. O trabalho será então considerado como uma suavização da pena para o condenado, contexto em que os dias trabalhados eram trocados por recursos financeiros, que serão enviados à família do detento ou serão computados na redução de sua pena.

Foucault propõe que, assim como o mecanismo de observação, o trabalho na prisão será modificado e transposto para sociedade em geral. Na fase inicial desta transposição: “A prisão se pareceria demais com uma fábrica deixando-se os detentos trabalhar em comum.” (FOUCAULT, 1989, p.109). Além do controle de observação e da regulação constante, os condenados primeiramente trabalhavam em conjunto e, posteriormente, sozinhos. Portanto, havia um choque, em que o preso sentia essa diferença ao executar o trabalho recluso, cabendo a este momento um exercício de reflexão sobre os benefícios do trabalho em conjunto. Por causa de tais mecanismos de disciplina: “O trabalho solitário se tornará então, tanto um exercício de conversão, quanto de aprendizado; não reformará simplesmente o jogo de interesses próprios ao *homo economicus*, mas também os imperativos do indivíduo moral.” (FOUCAULT, 1989, p.109)

Dessa forma, o trabalho se torna um forte instrumento de regulação e disciplina dos corpos em sociedade. Isso acontece porque ao poder o que interessa não é expulsar os homens de sua vida social ou impedir o exercício de suas atividades, mas sim gerir as vidas dos homens utilizando o máximo de suas potencialidades e aproveitando-os num sistema de aperfeiçoamento gradual. O objetivo do trabalho é ao mesmo tempo econômico e político, porque torna a força de trabalho dos homens uma utilidade econômica e porque diminui a capacidade de revolta e de resistência destes indivíduos. Assim, o trabalho torna os homens politicamente dóceis evitando a insurreição contra as ordens do poder.

Considerando-se o trabalho como um meio disciplinador e regulador, essa visão poderá ser relacionada aos efeitos exercidos pelo emprego em Luís da Silva. O protagonista, de humilhado e oprimido quando mendigava e perambulava na cidade, passa à condição de

homem alocado no sistema de poder e dominação social. Apesar de ser um funcionário público, sendo relevante a força econômica produzida em seu trabalho, o protagonista terá de obedecer a uma hierarquia imposta. Isso ocorre quando, enfim, consegue um emprego: “[...] Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me esse osso que vou roendo com ódio. [...] - Chegue mais cedo amanhã seu Luís. E eu chego. - Informe lá, seu Luís. E eu informo. Como sou diferente do meu Avô!” (RAMOS, 2011, p.39). O trecho evidencia a marcação desta posição inferior de Luís da Silva em relação aos chefes.

Sugere-se que, na Secretaria da Fazenda, onde o protagonista trabalha, é delimitado o lugar que cada um poderia ocupar, por meio de uma hierarquização. Caberia então a Luís da Silva receber e executar ordens, por ocupar uma posição subalterna na organização do sistema de trabalho, sofrendo o poder exercido pelos chefes. Além disso, o funcionário público se sente inferior porque seu trabalho na repartição é alienante, os textos que produz não fazem diferença e os chefes impõem até mesmo que posição ele deve tomar e o que deve escrever. Diante dos chefes, o protagonista reafirma sua posição inferior em relação aos “senhores” a quem deveria obedecer, como o Dr. Gouveia e os chefes políticos, que iam lhe procurar para que ele escrevesse artigos sobre os conflitos políticos da cidade. “De que me servia aquela verbiagem? - "Escreva assim seu Luís." Seu Luís obedecia. - "Escreva assado, seu Luís." Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria!” (RAMOS, 2011, p.149). Por isso, poder-se-ia compreender que ele se diz tão diferente de seu Avô, que era um homem da ordem patriarcal que possuía terras e homens que lhe asseguravam o prestígio e, portanto, o direito de exercer o poder.

A posição subalterna à figura dos chefes e a uma hierarquia, que delimita os funcionários como inferiores, poderá ser vista na figura de Luís da Silva quando ele se refere ao trabalho como algo que ressalta sua posição social rebaixada. Isto fica claro quando, ao caminhar pela Rua da Lama, uma espécie de periferia de Maceió, ao sentar-se em um bar na ladeira de Santa Cruz, onde havia grupos de trabalhadores braçais, pedreiros e empregadas, Luís da Silva comenta que: “Eu é que não podia entendê-las. - "Sim senhor. Não senhor." Entre elas não havia esse senhor que nos separava. Eu era um sujeito de fala arrevesada e modos de parafuso.” (RAMOS,2011, p.124-125). No trecho, Luís da Silva se coloca em uma posição de igualdade a esses sujeitos, pois, ao se referir à inexistência do tratamento de senhor, ele deixa claro que tais indivíduos ocupam uma posição rebaixada como a sua, do mesmo modo que ele ocupa um lugar inferior na hierarquia da repartição e do jornal.

A função do trabalho como elemento disciplinar, controlador, poderá ser ainda associada a outras colocações de Luís da Silva no romance: “Trinta e cinco anos, funcionário

público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento.” (RAMOS, 2011, p.46). E, no caso do protagonista, além dos chefes que constituíram figuras da burguesia que exerceriam certo tipo de poder, e assim de dominação, poder-se-ia dizer que o poder e a opressão sobre ele eram duplamente exercidos, pelos chefes burgueses e pelo estado, pois era funcionário público. Nesse sentido, a vida do protagonista será limitada por razões sociais exteriores que serão futuramente a causa de sua revolta. Essa segunda vertente do poder torna-se ainda mais latente por causa do contexto político vivido por Luís da Silva, marcado pela Revolução de 30, pelo golpe de estado e pelo início do governo ditatorial de Getúlio Vargas.

Estes acontecimentos políticos se refletiam em todos os âmbitos, tanto nos órgãos ligados ao governo, como nos jornais que foram censurados: “Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque eu trabalhava em jornal do governo. Moisés se tinha ausentado: a polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo.” (RAMOS, 2011, p.102). Luís da Silva tem consciência desses mecanismos controladores, dessa segunda camada, além da social, política, que exerce o poder de regulamento. A vida do funcionário público é limitada por imposições exteriores e sociais, que serão um dos motivos de sua revolta. Não somente ao falar da censura no jornal onde trabalha e dos jovens leitores, mas também ao falar dos “vagabundos” que havia conhecido em seu período de mendicância:

Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga me enfraqueceu a memória. Lembro-me de vultos bisonhos que se arrastavam como bichos, remoendo pragas. Que fim teriam levado? Mortos nos hospitais, nas cadeias, debaixo dos bondes, nos rolos sangrentos das favelas. Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas de parafusos fazendo voltas num lugar só. (RAMOS, 2011, p.123).

Na afirmação, ao colocar que raros vagabundos haveriam conseguido como ele um emprego público, Luís da Silva indica considerar tal cargo uma situação vantajosa em relação à situação anterior de fome e penúria. Essa postura deixa claro que o protagonista também exerce uma forma de poder social. Devido à posição em que se encontra, esse poder também será visto posteriormente quando ele observa os vizinhos, e assim os controla. Porém, ao expressar que era um funcionário público e por isso seria “um parafuso insignificante na máquina do estado”, o protagonista demonstra ter consciência acerca da existência desse sistema de poder e controle ao qual se encontra submetido, sem poder se libertar ou se deslocar na hierarquia social.

Esse controle político dos corpos será melhor explicitado por Foucault quando ele propõe que: “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais.” (FOUCAULT, 1989, p.28). O filósofo se refere ainda mais diretamente aos mecanismos de poder e controle observados nas instituições ligadas ao poder público, como as repartições públicas, quando fala sobre a disseminação dos exercícios de disciplina e coerções praticados na escola de Mettray¹⁶, utilizados também em outros órgãos relacionados ao sistema estatal e político:

Os suportes institucionais e específicos desses processos se multiplicaram desde a pequena escola de Mettray; seus aparelhos aumentaram em quantidade e em superfície; seus laços se multiplicaram, com os hospitais, as escolas, as repartições públicas e as empresas privadas; seus agentes proliferaram em número, em poder, em qualificação técnica; os técnicos da indisciplina fizeram escola. (FOUCAULT, 1989, p.259)

Considera-se que houve uma espécie de modernização e evolução destes mecanismos nestes órgãos, mas, apesar das modificações, o objetivo do sistema regular, de certa forma, persiste. Assim, os funcionários públicos, como Luís da Silva, estariam presos a um sistema de sujeição onde serão apenas “um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado” (FOUCAULT, 1989, p.28).

Nesse sistema, o corpo somente se torna útil se é ao mesmo tempo produtivo e submisso. Esse saber e controle exercidos sobre o corpo poderão ser chamados de tecnologia política do corpo. “Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e pelas instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e sua força.” (FOUCAULT, 1989, p.28).

Essa “microfísica de poder” explicitada por Foucault faz de cada indivíduo um agente de poder. Essa estrutura, que também vigora no ambiente de trabalho, ainda delimita e configura a posição e o comportamento destes indivíduos fora desse ambiente, expandindo-se na organização total da sociedade. Por isso Luís da Silva tem clara sua consciência de posição inferior:

¹⁶ A *Escola de Mettray* foi aberta na França, em 22 de janeiro de 1840, onde se realizou a completa formação do sistema carcerário. Forma disciplinar no estado mais intenso, é o modelo em que concentram todas as tecnologias coercitivas do comportamento. Nesta instituição, também eram forjados os chefes dos detentos/colonos, que seriam os futuros administradores e estes eram submetidos aos mesmos aprendizados e às mesmas coerções que os próprios detentos.

Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre diabo. Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, coloco-me as paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. (RAMOS, 2011, p.22)

O protagonista subalterno ao poder econômico, cultural e social dos chefes, que estão acima dele na sistematização da estrutura social, foge, esconde-se. Ele tem a clara consciência de que eles o “desprezam” porque ele é “um pobre diabo”. Observa-se que a passagem transparece o ressentimento de Luís da Silva, que era nobre na antiga ordem e acaba decaindo juntamente com ela, em relação à classe burguesa, ao caracterizar seus membros como “tipos bestas” que ficam “fuxicando” e “preguiçando” indecentes. Demonstra também a forma crítica com que o protagonista vê as situações às quais ele se submete, como no café. O funcionário público tenta fugir dessa opressão constante, que sente não apenas no trabalho, mas também e principalmente no café, onde parece haver uma “figuração” do que seria sua posição rebaixada na sociedade:

Sim, percebo, embora ele [Moisés] tenha sintaxe medonha e pronúncia incrível. Faz rodeios fatigantes, deturpa os sentidos das palavras e usa esdrúxulas demais, insensata. Escuto-o. Os ouvidos são para ele, os olhos para as figuras habituais do café. Os olhos estão quase invisíveis por baixo da aba do chapéu, e uma folha da porta oculta-me o corpo. Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhando, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem. (RAMOS, 2011, p.37)

Essa figuração sugerida na organização dos cafés ressalta a tentativa de Luís da Silva de exercer algum controle, observando as figuras habituais daquele estabelecimento. Mas logo salienta sua invisibilidade social, seu lugar insignificante, rebaixado, no qual se sente oprimido, chegando a considerar-se “uma criaturinha insignificante, um percevejo social” (RAMOS, 2011, p.37). Esta descrição é na verdade mais uma metáfora de uma situação que é bem mais ampla que o simples comportamento no café. Essa imagem expressa a forma com que Luís se sente alocado no sistema de estruturação social de controle e poder, ele tem de esconder-se, tornar-se invisível para poder sobreviver. A opressão e o controle identificados pelo protagonista na figura dos chefes conjugam-se em uma só figura, Julião Tavares:

Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe dele, voltava-lhe as costas, mas examinava o espelho coberto de letras brancas. Afetava desprezo, aparentemente ignorava a existência do homem. Via, porém, a roupa molhada nos sovaços, os olhos que saltavam das órbitas, o cabelo escorrido, a papada balofa, as bochechas enormes, tudo riscado de traços

brancos que anunciavam bebidas. Se me falavam, eu respondia com uma interjeição qualquer, voz selvagem, gutural, ouvida antigamente aos almocreves e aos tangerinos e que não perdi, apesar dos anos de cidade. Enquanto lançava distraído esses gritos estranhos e ásperos, lia os anúncios que havia no espelho. Juntava letras das palavras mais compridas e formava nomes novos. Esse exercício tornou-se em mim um hábito de que não me posso libertar. (RAMOS, 2011, p.159)

O protagonista desprezava o filho de comerciantes, mas os adjetivos pejorativos em relação ao burguês, que provocam aversão ao leitor, como “sovaco”, “papada balofa”, expressam o contrário do que Luís da Silva diz sentir, ele não consegue ignorar a existência do homem. Diante do filho de comerciantes, sua posição inferior fica ainda mais latente, pois o comportamento do protagonista lembra as ações de uma criança “uma interjeição qualquer, voz selvagem, gutural” (RAMOS, 2011, p.159), ele mal consegue se expressar diante daquele que, para o funcionário público, parece ser o símbolo das humilhações e opressões vividas.

A brincadeira com as palavras no espelho que funciona como distração, anestesia, poderá ser interpretada da seguinte forma: não é do hábito de fazer o jogo de palavras que Luís da Silva não consegue libertar-se, é da sua posição social, da sua insignificância, do controle e da opressão permanentes é que ele não conseguirá se livrar.

Conto pelos dedos às combinações que vão surgindo, em séries de vinte, correspondentes às duas mãos fechadas e abertas. [...] Esse passatempo idiota dá-me uma espécie de anestesia: esqueço as humilhações e as dívidas, deixo de pensar. Pelo menos não penso numa coisa só. [...] Ali sentado a um canto, voltado para a parede, sentia-me distante do mundo. Só via as letras brancas que se estampavam na cara vermelha de Julião Tavares. (RAMOS, 2011, p.160)

O jogo de palavras e o lugar que assume no café sentado a um canto e voltado para a parede figuram a forma de comportamento dentro do sistema social de Luís. E ele tenta desesperadamente se livrar das humilhações e das dívidas, do controle diário, da opressão cotidiana, inclusive pelo passatempo que o anestesia desses incômodos. Porém, essa rede invisível parece intransponível para o protagonista, que se irrita e parece voltar a incriminar Julião Tavares como o símbolo de todos aqueles que o humilham, rebaixam-no.

Esse lugar subalterno demonstra a dominação da classe burguesa sofrida pelo narrador-personagem, esta dominação será melhor compreendida se a relacionarmos à discussão sobre a produção da verdade proposta por Michel Foucault. Para ele, a verdade seria produzida por causa das múltiplas coerções que nela produziriam efeitos regulamentados pelo poder. Para o teórico, cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade, ou seja, tipos de discursos que essa sociedade acolhe e faz com que funcione como

verdadeiros. Assim, os mecanismos e as distâncias permitirão diferenciar enunciados verdadeiros e falsos, “a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.” (FOUCAULT, 1979, p.12)

Dentro desse sistema de organização da sociedade seríamos todos, portanto, submetidos ao poder da produção da verdade, inclusive só é possível exercer este poder por meio de tal produção. O teórico acredita que, na nossa organização social, moderna e dividida em classes sociais, as relações de poder, direito e verdade se organizam de forma especial, porque nela:

O poder não para de nos interrogar, de indagar, registrar e institucionalizar a busca da verdade, profissionaliza-a e a recompensa. No fundo temos [...] que produzir a verdade para poder produzir riquezas. Por outro lado, estamos submetidos à verdade também no sentido em que ela é lei e produz o discurso verdadeiro que decide, transmite e reproduz, ao menos em parte, os efeitos do poder. Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder. (FOUCAULT, 1979, p.180)

É esta verdade, ou o discurso da existência de uma verdade, que parecem ratificar a forma do sistema social em que Luís da Silva vive que parece impor-lhe, por todo tempo, uma verdade social que define sua posição inferior, sua insignificância e impotência diante de uma opressão contínua. Isso ocorre, pois a posse de capital econômico, cultural ou social, autoriza um grupo de indivíduos a exercer esse poder sobre o protagonista. Esse aspecto é algo que não está somente no exterior, é a forma como o protagonista se sente. É necessário considerar que os sentimentos de raiva e rancor do protagonista em relação a essa classe demonstram também o ressentimento social do protagonista, que antes pertencia a uma classe elevada e de prestígio, e agora se vê em uma posição rebaixada.

Ainda, segundo Foucault, há uma relação íntima entre poder e saber, uma articulação perpétua entre eles, pois o poder teria a necessidade de fazer descobertas, de buscar o saber, mas também exerce o poder, cria objetos de saber e os faz emergir. “Não se pode compreender nada sobre o saber econômico se não se sabe como se exercia, quotidianamente, o poder, e o poder econômico.” (FOUCAULT, 1979, p.142).

A teoria de Foucault sobre a relação entre poder e saber auxilia na compreensão da diferença essencial de capital cultural entre os personagens, que é cabal para compreender o sistema em que o protagonista se insere e do qual tenta desesperadamente libertar-se. Pois é o saber e o capital cultural nos estados incorporado e institucionalizado, possuídos por Julião

Tavares e por parte da classe burguesa, que possibilitam a esses indivíduos a produção de uma verdade, que será, então, utilizada como forma de poder, e assim de dominação e controle sobre os outros indivíduos, como Luís da Silva.

Essa relação se torna ainda mais coerente, se for considerado que, por verdade, pode-se entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repetição, a circulação e o funcionamento de enunciados. Portanto, a verdade estaria circularmente presa aos sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e aos efeitos do poder que ela induz e aos sistemas que a reproduzem. “Regime da verdade. Esse regime não é simplesmente ideológico ou superestrutural; foi uma condição de formação e desenvolvimento do capitalismo.” (FOUCAULT, 1979, p.14) Portanto o saber unido a um conjunto de outros elementos e privilégios da classe burguesa permitiram a ela produzir uma verdade, ou enunciados considerados como verdade. É essa verdade que classifica, diferencia e julga os indivíduos, suas posições sociais e seu direito, ou não, de exercer o poder.

Essa discussão sobre o processo de produção da verdade proposto por Foucault relaciona-se ainda à teoria de Bourdieu, associando-se ao que o sociólogo entende por cultura legitimada. A verdade produzida por uma classe, que ocupa um lugar superior na ordem social, será respeitada e valorizada. Da mesma forma acontece com o capital cultural da classe burguesa, ou das classes que ocupam um lugar superior e têm acesso aos tipos de capital cultural. O capital cultural incorporado, ou seja, hábitos, comportamentos e predileções dessa classe, além do capital cultural institucionalizado, o certificado escolar, serão, então, legitimados em relação a outros tipos de capital cultural.

Assim como a produção da verdade confere poder a essa classe bem colocada socialmente, a cultura legitimada possuída por essa classe também lhe atribuirá um amplo exercício desse poder. Tal relação poderá ser melhor compreendida por meio da colocação de Sérgio Micelli no prefácio da obra *A economia das trocas simbólicas* (1992):

Para Bourdieu, a organização do mundo e a fixação de um consenso a seu respeito constitui uma função lógica necessária que permite à cultura dominante numa dada formação social cumprir sua função político-ideológica de legitimar e sancionar um determinado estado de dominação. O consenso tornou-se a ilusão primeiro que conduz qualquer sistema de regras capazes de ordenar os materiais significantes de um sistema simbólico. (MICELLI, 1992, p.XVI)

O exercício deste poder, garantido pela legitimação cultural, permite então a essa classe conduzir o sistema de regras que organiza o sistema simbólico social, e assim, exercer a dominação controlando este sistema.

É necessário lembrar que, como proposto por Foucault, o poder não é algo que se detém, e sim uma espécie de rede invisível que permeia a sociedade. Segundo essa visão, todos estão sujeitos ao poder, mas também podem exercê-lo. Dessa forma, Luís da Silva também exerce o poder, e assim reproduz os mecanismos de controle a que está sujeito. Pode-se observar um exemplo deste exercício de poder quando o protagonista está na rua da Lama, lembrando-se de seu passado de mendicância, e fala sobre sua distância com os trabalhadores, membros de uma classe mais baixa que a sua:

A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins. Mas a fome desapareceu, os tormentos são apenas recordações. Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga me enfraqueceu a memória. (RAMOS, 2011, p.123).

Deve-se lembrar, afinal, que o protagonista, pelo menos desde que conseguiu o emprego na repartição pública, fazendo parte de uma pequena burguesia, pertencia de fato a uma classe distinta à dessa “arraia miúda” e talvez por isso diga que: “Está claro que não inspiro confiança aos trabalhadores.” (RAMOS, 2011, p.128). A diferença entre eles e os trabalhadores pode ser observada também entre ele e seu Ramalho, o pai de Marina, operário casado com mãe de Marina, Dona Adélia, que é dona de casa, e o fato de Marina não trabalhar. Tal distinção financeira, e consequentemente social, da família da vizinha em relação à de Luís da Silva fica clara quando Dona Adélia pede ao vizinho que tente arranjar um emprego para a filha:

A vizinha baixou mais a voz, que tremia, e o carão sardento ficou encarnado como o vestido de chita: - É por causa da Marina. Assim desocupada com as mãos abanando... Ela não é preguiçosa. Cose, borda, mas trabalho de mulher em casa não adianta. Gasta-se tempo sem fim num bordado e recebe-se uma ninharia. Se fosse possível arranjar um emprego para Marina. Acendi um cigarro, pus-me a contar os paralelepípedos sem me animar a desiludir a vizinha. - Dê uma penada por ela. [...] Coitado de mim. - Difícil. É preciso pistolão. - Eu sei, disse d. Adélia. Foi por isso que me lembrei do senhor, que é bem relacionado. Só conhecemos o senhor. (RAMOS, 2011, p.61)

A distância do funcionário público numa posição melhor que a do vizinho já era clara. Afinal, o pedido de Dona Adélia, a forma como ela se comporta com Luís ao fazer tal pedido e ao dizer que o vizinho seria a única pessoa “bem relacionada” que a família conhecia posiciona Luís da Silva em um lugar claro de vantagem em relação à família de Marina. É ainda, depois desse pedido, que a metáfora de gato e rato, em que o protagonista se

considerava um rato miúdo e, por isso, escondia-se nos cafés, inverte-se. Agora Luís da Silva se representará como gato e Marina é quem será o rato:

[...] recebia as faíscas dos olhos azuis e deixava enxugar com beijos a saliva que umedecia os beijos um pouco grossos da minha amiga. Estava linda. Tinha corrido por ali alguns minutos como um rato, chiando. Eu era um gato ordinário. Podia saltar em cima dela e abocanhá-la: ao pé das estacas podres que Vitória remove todos os meses, desafiava-me com os olhos e com os dentes miúdos. (RAMOS, 2011, p.71)

O protagonista se sente superior, apesar de não sê-lo tanto assim, e por isso ele se acha até mesmo na possibilidade de saltar em cima de Marina, dominá-la. Ainda por esse motivo, posteriormente, o casamento com Marina será visto como uma forma de exercer algum tipo de poder, de dominação sobre ela.

O mesmo trecho da obra será comentado por Lucia Helena de Carvalho, que interpreta a metáfora de gato e rato como uma “fantasia erótica” (CARVALHO, 1983, p.79), em que Luís da Silva se sente como um gato que poderá dominar Marina, o que recompensava um momento anterior, em que fora rebaixado por ela. Essa situação anterior será observada no trecho: “Marina, quando se excitava, enrolava-se como uma gata e miava” (RAMOS, 2011, p.100) e ainda ao descrevê-la como cheia de ‘gatimanhos’ (RAMOS, 2011, p.97), a mulher negaceia o amor, e reduz o sujeito à desprezível condição de rato. A crítica propõe ainda que:

Por sua vez, quando Luís da Silva se declara um rato, ele está consequentemente vendo o outro em sua ameaçadora superioridade de gato: ‘[Julião Tavares] Derramava-se no bonde, e se alguém lhe tocava as pernas, desenroscava-se com lentidão e lançava um olhar duro’ (A, p.193). De outro modo, ao identificar no rival o rato (usurpador e ladrão), obriga-se interiormente a assumir a condição heroica de gato, que lhe permitirá investir contra o rival intruso. [...] afirmando-se perante o próprio eu como gato: ideal de poder que cintila nos seus olhos, iluminando o quintal e, polissemicamente, a consciência ética que lhe censura a infração. (CARVALHO, 1983, p.79 – 81)

Carvalho faz ainda referência a um trecho da obra em que a observação será novamente presentificada na narrativa de Luís da Silva: Quando o funcionário público, ao furtar o dinheiro da empregada no quintal, nota que está sendo observado pelo gato que está em cima do muro e sente-se um rato. O mesmo sentimento poderá ser observado no protagonista quando, ao ver os chefes e sujeitos bem colocados, foge e se esconde no café, como se fosse um rato: “Quando avisto essa cambada, encolho-me, coloco-me as paredes

como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes.” (RAMOS, 2011, p.22)

Luís Bueno comenta o mesmo trecho anterior da obra, em que Luís da Silva vê o gato sobre o muro, chamando atenção para a posição de observador que o protagonista assume, evadindo-se, colocando-se à margem, como forma de lidar com essa posição de inferioridade que ele ocupa na nova ordem urbana. Do mesmo modo como se comporta no café, o personagem assumirá tal posição, pois o lugar de figurante o humilharia, seria inaceitável. Assim, o protagonista converte-se em uma espécie de “voyeur”, porque, todo o tempo que passa em casa, o protagonista se dedica a observação dos outros. Luís da Silva interage pouco com os vizinhos, mas sabe tudo o que ocorre, porque a tudo assiste.

Há mesmo duas personagens, o homem que lava dornas e a mulher que lava vidros, de quem nada se sabe, exceto que Luís os observa e projeta neles a sua tristeza. D. Rosália, D. Mercedes, Antônia, o lobisomem e suas filhas: de todos sabemos algo, embora Luís não tenha qualquer relação com eles. (BUENO, 2006, p.624)

Para Bueno, não é coincidência, portanto, que a primeira aparição de Marina seja percebida por meio dessa observação constante, que simboliza o lugar que Luís escolhe fixar-se nesta nova ordem. Apesar de não deixar totalmente claro, o crítico se refere a essa forma de controlar a vida alheia. Esse controle será observado também em outro trecho:

Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha. Como já disse, existe apenas uma cerca separando os dois quintais. [...] Para lá dessa linha de demarcação tudo me era familiar: o banheiro, paredes meias com o meu, algumas roseiras, um monte de lixo que a inquilina, senhora idosa, às vezes queimava. O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque. [...] E mergulhei na leitura, desatento, [...] Virava a página muitas vezes, e quando isto acontecia, olhava, fingindo desinteresse, a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas. - Lambisgoia! [...] Fiquei lendo o romance, péssimo romance, enquanto a tipinha se mexeu entre as roseiras. (RAMOS, 2011, p.46)

A questão do olhar, do julgamento sobre o fato de que não deveria olhar a vizinha e a percepção de que ele a observa são muito marcadas na passagem em que Luís da Silva vê Marina pela primeira vez. Pois o narrador-personagem quer mostra-se como um homem que respeita um código de valores, respeitoso, logo, não fica olhando as mulheres que não conhece. Outro aspecto de destaque é que Luís da Silva chama a vizinha de ‘Lambisgoia’ e ‘tipinha’ sem nem mesmo conhecê-la, adjetivos que carregam um valor pejorativo e parecem

demonstrar essa característica do protagonista que observa e julga os outros. No dia seguinte, ele observa a vizinha novamente, e a forma como Luís da Silva se coloca diante do fato de que ela poderia haver notado que ele a observava salienta a visão inferior e negativa que o protagonista tem de si próprio:

No dia seguinte [...] sentei-me de novo à sombra da mangueira, com o romance. A coisinha loura tornou a aparecer, em companhia de uma mulherona sardenta começaram ambas a cortar os ramos secos das roseiras. A pequena estouvada não me prestava atenção. Descontentara-a provavelmente o exame da véspera. Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhão, o encolhimento que é mesmo uma desgraça. (RAMOS, 2011, p.47)

A afirmação de Luís da Silva sobre a vizinha que o ignorara e também o fato de preocupar-se com a aparência diante da moça indicam que o protagonista começa a interessar-se pela vizinha loura. O desejo parece estar representado na negação do narrador-personagem, na forma de adjetivar negativamente a moça e também na observação do trecho anterior de que ela estava com as unhas pintadas, talvez uma espécie de mecanismo de sedução. É possível associar essa temática da observação constante à vertente da sexualidade, presente em várias passagens da obra, primeiramente na que Luís da Silva declara sua impressão a respeito da vizinha loura que ele viu cortando os ramos:

Deitei-me cedo, não pude dormir: os cabelos de fogo, os olhos e as pernas da vizinha começaram a bulir comigo. Aquilo devia ser uma pimenta. Passei a noite imaginando coisas terríveis com ela. No outro dia levantei-me aperreado. Quando me aparecem esses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadezas. (RAMOS, 2011, p.50)

O protagonista chama o desejo de “acessos”, o que demonstra a visão do sexo como algo sujo, negativo, pois, ao falar de acessos, Luís da Silva parece aproximar o desejo a uma doença. Aos poucos, o hábito de observação se associa mais intimamente à temática da sexualidade, como no trecho em que o protagonista conta sobre Antônia, criada de Dona Rosália, que estava conversando com um soldado de polícia, e volta rebolando “com as pernas abertas” (RAMOS, 2011, p.65), ou seja, o protagonista acha o sexo abjeto, mas parece ser obcecado por ele. Dentre todas as características da criada, a primeira que o narrador salienta é a das relações amorosas:

É uma criatura ingênua, meio selvagem. Acredita em tudo quanto lhe dizem e tem grande necessidade de machos. Quando pega um, entrega-se inteiramente. Não escolhe, é uma rede. Todas as tardes, findo o serviço, arruma a louça, veste os trapos melhores, calça os sapatos de verniz e sai. Se arranja algum dinheiro, deixa o emprego e amiga-se. Erra sempre. Gasta as

economias, volta ao trabalho, vai acumular novo pecúlio para sustentar novos amantes, novas decepções. [...] D. Rosália atura-a por causa dos filhos. Quando lhe faz as contas, diz numa voz áspera que ouço perfeitamente na sala de jantar: - Pegue o seu ordenado, Antônia, e suma-se, não torne a aparecer aqui. [...] Antônia recebe o salário, entrouxa os cacarecos, beija as crianças e sai cantando, certa de que encontrou um homem. Volta faminta, com marcas novas. Berreiro feio - é Antônia vagabunda e galicada. (RAMOS, 2011, p.61)

A forma com que Luís da Silva a descreve, dizendo que a criada “tem grande necessidade de machos”, e por fim que é “vagabunda e galicada”¹⁷, demonstra o interesse do protagonista pela vida íntima dos vizinhos e o julgamento moral que acompanha o seu olhar. E também indica sua obsessão pela sexualidade, ressaltando que esta é uma questão conflituosa para o protagonista. Posteriormente, o alvo observado e julgado será a patroa de Antônia, Dona Rosália.

A vizinha era casada, mas Luís da Silva nunca vira seu marido, que era caixeiro viajante. O protagonista reconhece a voz do cônjuge de Dona Rosália, porque, quando o Marido chega a casa, tudo se torna movimentado. Tudo na descrição da vizinha é relacionado à sexualidade. Inclusive a criada que avisa Luís da Silva sobre a chegada do marido de Dona Rosália aproxima-se do funcionário público e lhe diz: “‘O homem está aí.’ Mordia o beijo e saía bamboleando-se, com um risinho canalha, as pernas grossas muito abertas exibindo marcas de feridas.” (RAMOS, 2011, p.109 - 110), na descrição da empregada, o narrador já insere o aspecto sexual que remete às aventuras amorosas da moça. Logo comenta sobre a vida íntima da patroa de Antônia:

D. Rosália, honesta, vivia excitada, e o marido vinha feito um bode. Aquilo durava uma semana, mais de uma semana, até que o casal se acalmava e surgia nova viagem. Nessa lua-de-mel, sempre renovada, as crianças marchavam cedo para a cama. Antônia aprontava o café, ia correr a zona. E o trabalho do amor começava, ruidoso, indiscreto. Antes da minha cabeçada com Marina, eu não aguentava aquilo. Escrevia, lia, dormia, acordava, levantava-me, tornava a deitar-me. Não me continha: vestia-me, ia para a rua, meia-noite, de madrugada. (RAMOS, 2011, p.109 - 110)

Por mais que haja uma proximidade entre as casas, e de fato o protagonista escute tudo o que passa na casa da vizinha, a impressão que se tem é que Luís da Silva é quem dá muita importância e atenção à “lua de mel sempre renovada” da vizinha, demonstrando-se incomodado. Este incômodo indica, porém, um outro aspecto do protagonista: ele se incomoda com o fato antes da cabeçada que tivera com Marina, ou seja, sua irritação com a

¹⁷ A palavra Gálio é relativa ao mal de gálio, que seria a sífilis. (AURÉLIO, 1999, p.963). Portanto, infere-se que ao dizer que a personagem Antônia é galicada, acredita-se que o narrador queira dizer que ela sofre de várias doenças sexualmente transmissíveis, devido ao grande número de aventuras amorosas em que se envolve.

relação dos vizinhos poderia, então, apresentar alguma diferença após o término do seu relacionamento com Marina, o que já sugere o desconforto que o funcionário público apresenta diante da temática da sexualidade.

Esse incômodo une-se ao julgamento que o protagonista faz dos vizinhos, indignado com a exposição exagerada do casal: “O que se passava na cama de Dona Rosália é quase público, pelo menos estava no conhecimento dos vizinhos.” (RAMOS, 2011, p.111). E também na descrição detalhada que ele faz do ato: “Fazia minutos que os dois se conservavam em silêncio. Enjoados, provavelmente, separados, cada um com seu lençol. Engano. O barulho recomeçava: cochichos que iam crescendo e se transformavam em gritos, beijos compridos, chupões gorgolejados.” (RAMOS, 2011, p.111). A descrição que parece indignar Luís da Silva termina com um julgamento moral do casal: “Não sei como aquelas criaturas se podiam amar assim em voz alta, sem ligar importância à curiosidade dos vizinhos.” (RAMOS, 2011, p.111). E, por fim, com a crítica a Dona Rosália, que falava mal dos outros vizinhos e agora estava expondo sua intimidade aos olhos de todos: “Quando se debruçava à janela, fiscalizando a rua d. Rosália usava linguagem decente para censurar a filhas de Lobisomem, engulhava, cheia de pudores.” (RAMOS, 2011, p.111).

O incômodo com a vizinha demonstra, ainda, uma condenação recorrente na obra de Graciliano Ramos: a crítica à hipocrisia social, à vizinha que tem uma vida sexual explícita, mas que vigia e condena os vizinhos. Analogamente, há a crítica aos modos e aos indivíduos da classe burguesa, personificados na adjetivação pejorativa, por exemplo, de Julião Tavares, caracterizado como ‘gordo’ e ‘discursador’. Essa é uma crítica constante nas obras do autor alagoano que indica a presença de um “autor implícito” (BOOTH, 1980).

Outro aspecto relevante desta descrição é que Luís da Silva julga os aspectos morais de todos aqueles que estão a sua volta, exercendo de certa forma um poder que lhe é autorizado pela proximidade da vizinha e pelo comportamento dela própria, que julga e critica a vida alheia. Ou seja, o protagonista também é uma espécie de célula de poder, porque o exerce por meio do controle e da vigilância, da mesma forma que sofre seus efeitos. Então, a questão principal que se observa é que o poder está disseminado pelos mais finos meandros da sociedade, instituído por meio de muitos dos valores sociais. Tais valores se tornam agentes da preservação deste poder e, em alguns trechos, nota-se que Luís da Silva (a despeito de, na maior parte das vezes, ter a visão condicionada pelo ressentimento) demonstra a opinião crítica do “autor implícito” (BOOTH, 1980) sobre tais aspectos sociais.

Novamente o comportamento não somente de Luís da Silva, mas também da vizinha que observa a vida dos outros demonstra o mecanismo de controle da vigilância.

Segundo Foucault, essa vigilância seria praticada de forma contínua, ela é perpétua, permanente, não tem limites e penetra os lugares mais recônditos do espaço. Uma observação permanente que se caracteriza pela indiscrição de quem a sofre e pela discrição por parte de quem a exerce. “Olhar invisível – como o Panopticon de Bentham, que permite ver tudo permanentemente sem ser visto – que deve impregnar quem é vigiado de tal modo que este adquira de si mesmo a visão de quem olha.” (FOUCAULT, 1979, p. XX). Assim, esse olhar que se infiltra nos aspectos mais íntimos tem essa relação próxima com o que seria o exercício de poder.

Esse poder de observação, essa vigilância da vida alheia e os julgamentos morais não são exercidos somente por Luís da Silva, ele é um aspecto recorrente que permeia a sociedade em que protagonista se insere. Quando Marina começa a sair com Julião Tavares, todos os domingos eles vão ao cinema juntos, de braço dado, como se fossem marido e mulher, o protagonista descreve Julião “com ar bicudo e saciado” (RAMOS, 2011, p.104), o que parece já indiciar uma intenção subjetiva nas palavras do protagonista a respeito da relação entre os dois, relação que posteriormente também será comentada pelos vizinhos:

O pessoal da vizinhança povoava as janelas. D. Mercedes indignava-se, as filhas do Lobisomem mostravam as caras espantadas entre as rótulas. Antônia andava como lançadeira, ouvindo os comentários. As exclamações iam de um lado para outro. Só queriam saber se ainda estava inteira. As opiniões variavam. Discutiam as modificações do tipo: a grossura da barriga, o modo de andar. Eu, com os ouvidos abertos, simulando indiferença, escutava palavra aqui, palavra ali. - Que é que temos, Antônia? [...] Antônia, bamboleando-se, cosia pedaços daqueles fuxicos. (RAMOS, 2011, p.105)

O olhar invisível que a tudo quer ver e o hábito de julgar, de regular a vida alheia, sobretudo a vida íntima e sexual, será observado então como um aspecto dessa sociedade. O protagonista mostra ainda a fixação de outros personagens a essa temática sexual, que reafirma e reitera um julgamento moral social. Assim, a regulação e o controle que se manifestam nos vizinhos do protagonista e, portanto, na sociedade a que ele faz parte de uma forma geral, tornam-se explícitos. Essa característica atribuída ao meio de Luís da Silva vem reafirmar a possibilidade de inter-relações entre os mecanismos de controle e poder exercidos no século XIX, analisados por Foucault e a modernização desses mecanismos, invisíveis e normalizados na sociedade atual.

Segundo o teórico, o poder caracterizado pela onipresença dos dispositivos de disciplina, apoiado em todas as engrenagens carcerárias, era uma das funções mais importantes nas instituições. Nelas, há juízes dessas normas, que devem ser cumpridas por

toda parte. A rede carcerária, por exemplo, em suas formas concentradas ou disseminadas, por meio de um sistema de inserção, distribuição, vigilância e observação, foi a grande base para que a sociedade moderna estabelecesse um modelo de poder normalizador. Assim, o poder expande-se das instituições para a sociedade em geral.

Foucault propõe que esse controle pela vigilância se expandiria também para outras áreas e formas de exercício de poder, uma delas seria o controle da sexualidade. O teórico argumenta que, além da prisão, outros espaços e práticas - como a escola, as políticas habitacionais, a higiene pública, as instituições de assistência e previdência, a medicalização das populações, etc... - constituiriam uma tecnologia de controle que permitia manter a vigilância sobre o corpo e sobre a sexualidade. Essa sexualidade seria antes instrumento de hegemonia na classe burguesa e seria, neste momento do século XIX, utilizado como dispositivo de controle das classes baixas:

[...] em suma, todo um aparelho administrativo e técnico permitiu, sem perigo, importar o dispositivo de sexualidade para a classe explorada; ele já não corria o risco de desempenhar um papel de afirmação de classe em face da burguesia, continuava instrumento de sua hegemonia. Daí sem dúvida as reticências do proletariado diante da aceitação desse dispositivo; daí sua tendência a dizer que toda essa sexualidade é coisa da burguesia e não lhe concerne. (FOUCAULT, 1988, p.94-95)

A partir deste momento, o controle do sexo passa a ser uma forma de poder. (FOUCAULT, 1988, p.17) A sexualidade passa a ser sufocada, lhe é atribuída uma realidade analítica, visível e permanente. Passa a vigorar, portanto, a lógica da censura, ou seja, “Supõe-se que essa interdição [da sexualidade] tome três formas; afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que exista.” (FOUCAULT, 1988, p.159) Os mecanismos de censura passam a ser, ao mesmo tempo, princípio e efeito um do outro, ou seja, o sexo e as manifestações de sua existência são anulados em sociedade. Assim, o que é inexistente não tem direito a manifestação nenhuma e, mesmo na ordem da palavra, o que enuncia a inexistência do sexo deve ser calado e banido.

Nesse momento, as produções discursivas e esses efeitos de poder sobre o sexo passam a formular uma verdade, ou, melhor dizendo, formulam “mentiras destinadas a ocultá-lo, revelam a vontade de saber que lhe servem ao mesmo tempo de suporte e instrumento.” (FOUCAULT, 1988, p.18). É desta forma que o poder passa a ser atrelado ao sexo por meio de uma relação negativa: de rejeição, exclusão, recusa, barragem ou ocultação e mascaramento. É por isso, então, que reprimir o sexo passa a ser uma forma de poder. Sabe-se que o contexto sobre o qual Foucault discute a temática da sexualidade se relaciona com o

período do século XIX, em que o controle do sexo, o saber sobre o sexo, era praticado e realizado, sobretudo pela igreja e pelas confissões religiosas. Mas, propõe-se que, assim como o panóptico, os mecanismos de controle utilizados nesse contexto em relação à sexualidade também podem ter sido modificados, modernizados e integrados a nossa sociedade atual.

Seria então esse mecanismo de negação e abominação do sexo que faz com que o protagonista e seus vizinhos sempre comentem a sexualidade como algo proibido, que deve ser negado. Desse modo, a sexualidade estará sempre atrelada a valores e acontecimentos negativos em relação a Antônia e a Dona Rosália. O mesmo é visto quando Marina se relaciona com Julião e todos falam de modo pejorativo da moça, questionando se ela estaria inteira. Mais tarde, Julião Tavares também será apresentado pejorativamente por Luís da Silva, pois o filho de comerciantes sempre participa das conversas sobre sexo, e um dos aspectos mais abomináveis do burguês é justamente o seu comportamento sexual, sempre relacionado ao desvirginamento de moças pobres: “Julião Tavares julgava-se superior aos outros homens, porque tinha deflorado várias meninas pobres. Julgava-se dono delas.” (RAMOS, 2011, p.188)

A forma com que Luís da Silva condena e julga a sexualidade alheia é demonstrada durante a narrativa como uma temática insistente: “Havia no Cavalo Morto uma rapariga desbragadíssima. Não tinha decoro, amava aos gritos, como os gatos e os ciganos. Em horas de recolhimento natural berrava danadamente: - Rasga, diabo! Vai fazer isso com tua mãe pestel!”(RAMOS, 2011,p.48). Essa observação e julgamento (“Não tinha decoro”) constitui uma forma de exercício de poder do narrador-personagem sobre os outros a quem critica. Luís da Silva deixa clara a sua insatisfação quanto a sua vida sexual extremamente pobre e como isso de certa forma o afeta. Então, o que se vê é a reprodução de um poder pelo protagonista o qual ele sofre:

O que é certo é que eu precisava de mulher. Devia acabar aquela maluqueira e meter-me na farra. Se achasse uma criatura como Berta... O diabo da alemã voltava-me sempre à lembrança, provavelmente por ter sido a primeira mulher bonita e limpa a que me encostei – “Senhor não quer entrar?” Tipo admirável ariano puro. – “Madame, um sujeito como eu pode agarrar-se a uma pessoa da sua marca?”.(RAMOS, 2011, p.107)

É por isso que a sexualidade escandalosa dos vizinhos irrita tanto Luís da Silva e o faz ter até mesmo uma espécie de delírio enquanto ele escuta a relação sexual entre a vizinha e o amante:

Parecia-me que o meu quarto se enchia de órgãos sexuais soltos, voando. A brasa do cigarro iluminava corpos atracados, gemendo: - “Bichinha, gordinha...” – “Ui!” Na escuridão a parede estreita desaparecia. Estávamos os três [Luís, Dona Rosália e o amante] na mesma peça, eu rebolando-me no colchão estreito, picado de pulgas, respirando o cheiro de pano sujo de esperma, eles [Dona Rosália e seu marido] agarrados, torcendo-se, espumando, mordendo-se. Aquilo iria prolongar-se por muitas horas. (RAMOS, 2011, p.111)

Essas cenas vividas pelos vizinhos parecem ter levado o protagonista a um desejo incontrolável, que resulta na possibilidade de perdoar Marina por ela tê-lo preterido ao rival Julião Tavares. “Se Marina voltasse... Por que não? A água lava tudo, as feridas cicatrizam. Não valia a pena pensar no outro. Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono” (RAMOS, 2011, p.111). Essa hipótese de perdô-la, que surge logo abaixo da descrição das relações dos vizinhos e do trecho em que Luís da Silva declara que precisava de mulher, parece indicar que o protagonista quer perdoar Marina para que eles voltem a ter os encontros no quintal ou para que ele finalmente se case com ela, realizando, assim, os desejos sexuais reprimidos.

A repressão sexual de Luís da Silva será vista, por exemplo, nos encontros fortuitos que tem com Marina no quintal de sua casa em que, apesar das carícias e do contato entre os dois, o ato sexual não é consumado. Outro momento que torna latente essa opressão é a ocasião em que o funcionário público vai com uma prostituta para um quarto, mas também não consegue realizar o ato sexual, porque a relação puramente comercial não o satisfaz:

A criatura recusou os dez mil-réis que lhe apresentei: - Pode guardar. Nós não fizemos nada. Além disso, pagou a ceia. Eu estava com fome. [...] - Não senhora. Receba. É o que tenho. [...] - Muito obrigada. Já não lhe disse que não aceito. Eu estava com fome. [...] Encolizei-me de verdade e despropusitei: - Não me faça cometer um desatino. A senhora é relógio para trabalhar de graça? A senhora tem obrigação de andar nua diante de mim? Duas horas de chateação, de conversa mole! A senhora é relógio? A senhora não é relógio. [...] A mulher recebeu o dinheiro, espantada. Julgou-me doido, suponho. Realmente as últimas palavras me haviam tornado furioso. (RAMOS, 2011, p. 93)

A sexualidade não realizada torna-se latente, as lembranças dos encontros com Marina no quintal se tornam insistentes, trazidas por pequenos fatos, como gatos que miam perto da casa de Luís: “O gato amava nos telhados, gato ordinário. Uns miados estridentes, indiscretos: ‘- Rasga, diabo’. Marina, quando se excitava, enrolava-se com uma gata e miava. Miava baixinho, para não acordar a vizinhança.” (RAMOS, 2011,p.100). E ainda, ao andar pela rua, o protagonista vê pessoas excitadas e imagina os desejos sexuais dos outros por toda parte:

Havia intenções reservadas nos homens que se acercavam das mulheres, havia promessas nos olhos das mulheres que se desviavam dos homens. Automóveis abertos exibiam casais, automóveis fechados passavam rápidos, e eu adivinhava neles saias machucadas, gemidos, cheiros excitantes. Todos os veículos transportavam pecados. A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano. (RAMOS, 2011, p.166)

O desejo sexual reprimido do funcionário público mostra um ser controlado, censurado, que possui desejos sexuais, mas não os realiza, o que reproduz a negação e a proibição do sexo disseminadas por discursos e práticas sociais. Além disso, é importante ressaltar que essa negação do sexo por Luís da Silva, essa visão proibida da prática sexual, também é ocasionada porque o protagonista vê o sexo como algo sujo, impuro, como se observa na frase: “A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano.” (RAMOS, 2011, p.166) Vê-se, neste trecho, que sexo é associado à sujeira e à selvageria, ao animalesco.

Assim, Luís da Silva é sujeitado ao poder e também o exerce ao vigiar e julgar os vizinhos. A sexualidade será vista, portanto, como uma forma de poder e controle no contexto social do protagonista. Ela é mais um aspecto que demonstra essa regulação social, caracterizando uma opressão externa que se torna interna. Esse controle levará Luís a uma de suas tentativas de libertação, como a realização do casamento com Marina, tentativa esta que será tratada posteriormente neste trabalho.

3.3 A moral, o poder e a opressão: Um narrador ressentido.

O fracasso na competição amorosa leva o protagonista ao cume do sentimento impotência. Essa derrota salienta a falta de poder do protagonista e sua situação subjugada ao poder alheio, dos chefes, diretores, burgueses, etc... O rancor dos castigos vividos na infância, das humilhações sofridas na juventude, e do rebaixamento em que se encontra na vida adulta evoluíram para um ódio a estes homens considerados superiores, nesta ordem urbana vigente. Somados à opressão externa, que Luís da Silva também internaliza ao vigiar, controlar e oprimir os outros, tais sentimentos resultarão em outro tipo de opressão internalizada, que será o ressentimento. Este conjunto de afetos negativos já teve alguns de seus aspectos apontados neste trabalho, mas será aprofundado com o auxílio dos estudos de Friedrich Wilhelm Nietzsche.

No que se refere a *Angústia*, como foi dito, a opressão que incide sobre Luís da Silva vem desde a velha ordem social – em que ele sofre com a violência e a opressão do próprio meio – é explícita e brutal. Ela continuará presente na cidade, onde será vista de forma não tão explícita, nas ordens que o funcionário público obedece dia após dia no jornal e na repartição: “- ‘Escreva assim seu Luís.’ Seu Luís obedecia. – ‘Escreva assado, se Luís.’ Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria!” (RAMOS, 2011, p.149)

No emprego maçador e alienante, o funcionário público, do mesmo modo como os outros operários e trabalhadores, vê-se como “um parafuso insignificante na máquina do estado” (RAMOS, 2011, p.123) a dar voltas num lugar só. O emprego nada reverte ao funcionário público, não o enriquece e nem mesmo o realiza pessoalmente, somente ressalta seu sentimento de humilhação. Para completar sua situação aviltada, o protagonista tem que conviver com Julião Tavares, superior em relação ao protagonista devido à posse de variados capitais: “No relógio oficial, nos cafés, cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade... E lá vinham as intimidades que me aborreciam. Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.” (RAMOS, 2011, p.55). A forma com que o comportamento de Julião Tavares é descrita demonstra não somente o ódio do protagonista ao burguês, mas também ressalta outro aspecto da obra: a presença do “autor implícito”, já que personagens como este, burgueses e esnobes, são recorrentemente atacados nas obras de Graciliano Ramos, constituindo parte da crítica social feita pelo autor.

É a classe a que pertence Julião Tavares formada por chefes, diretores, burgueses, políticos que lideram parcelas da máquina do estado, que oprimem Luís da Silva, que se enxerga como instrumento de um sistema de poder o qual ele parece odiar profundamente: “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 [...]” (RAMOS, 2011, p.174) A posição social rebaixada parece avultar-se ainda mais quando a noiva fica grávida do rival que ele odeia. Situação que por fim leva o protagonista a ser dominado pelo ódio, demonstrando ter consciência deste sistema de poder e opressão no qual ele também seria uma ferramenta: “Marina era um instrumento e merecia compaixão. D. Adélia era um instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era também instrumento, mas não senti pena dele. Senti foi ódio que sempre me inspirou, agora aumentado.” (RAMOS, 2011, p.148).

A organização da sociedade apresentada em *Angústia* e os sentimentos que movem o narrador-personagem poderão ser melhor compreendidos sob a perspectiva proposta

por Friedrich Wilhelm Nietzsche. Este filósofo alemão do século XIX se propôs ao estudo do poder, ou melhor, da “vontade de poder”, mais profundamente abordado na obra *Genealogia da Moral*(1887)¹⁸. Essa teoria sobre o poder de Nietzsche influenciaria os estudos de Foucault e também de Pierre Bourdieu. Os estudos destes dois teóricos convergem para a mesma proposição desenvolvida na teoria de Nietzsche de que o poder irá delimitar e conduzir certas relações e hierarquias sociais e históricas.

Foucault acredita que a genealogia do filósofo alemão mostra uma espécie de peça representada em um teatro, que seria a história da humanidade, e nela seriam mostradas as relações através dos tempos entre dominadores e dominados. Na história da humanidade, os homens dominam outros homens e, assim, nasce a diferença de valores. Desde então, classes dominam classes e, conseqüentemente, também nasce a ideia de liberdade. A dominação não possuiria mais uma relação, nem um lugar, onde é exercida, pois, em cada momento da história, a dominação se fixaria, então, em um ritual, e este impõe obrigações, direitos e procedimentos. Desse modo, a dominação é feita pela violência, que se mostra na sociedade em forma de regras.

A regra é o prazer calculado da obstinação, é o sangue prometido. Ela permite reativar sem cessar fogo da dominação; ela põe em cena uma violência meticulosamente repetida. [...] A humanidade não progride lentamente, de combate em combate, até uma reciprocidade universal, em que as regras substituíram para sempre a guerra; ela instala cada uma de suas violências em um sistema de regras, e prossegue assim de dominação em dominação. (FOUCAULT, 1979, p.25-26)

O jogo da história será de quem irá se apoderar das regras, e assim definirá quem são os dominadores e quem são os dominados. Um aspecto importante dessa relação, proposta nos estudos de Nietzsche e de Michel Foucault, é que as regras são vistas como uma forma atenuada e velada de violência e, portanto, de exercício do poder.

Os sentimentos de rancor, ódio, despeito, a classe burguesa dos chefes e sujeitos bem colocados, tornam-se cada vez mais presentes em *Angústia*. No espaço do café, observando as letras brancas no espelho do estabelecimento, Luís da Silva demonstra evocar a violência, forma de poder reconhecido na velha ordem, como meio de dominar aquele que o oprime, almejando marcar com ferro a face de Julião Tavares.

¹⁸ A partir da *Genealogia da moral* (1887), é possível definir a moral como uma espécie de sistema de conceitos e valores criados em um determinado contexto, por uma determinada classe ou grupo de pessoas que estabelecerá certas formas de julgamento e hierarquias sociais – sendo esta a criação que ocorreu na revolta dos escravos na moral. (NIETZSCHE, 2009, p. 17).

Lembrava-me dos desenhos medonhos que os selvagens fazem no rosto e do costume que os cangaceiros têm de marcar os inimigos com ferro quente. [...] Se eu fosse um cangaceiro sertanejo e encontrasse Julião Tavares numa estrada, meter-me-ia com ele na capoeira e imprimir-lhe-ia no focinho, com ferro, algumas das letras brancas que lhe apareciam na pele e na roupa. (RAMOS, 2011, p.159)

Essa demonstração de desejo de praticar a violência é mais uma evidência de que o burguês filho de comerciantes é figurado na narrativa como símbolo de todos aqueles dominadores, de toda uma classe que oprime Luís da Silva de várias formas. A revolta do funcionário público contra essa hierarquia social, que parece intransponível, ao qual sempre lhe restaria o lugar rebaixado, mostra-se por meio do monólogo interior do protagonista, momentos antes de assassinar o rival:

Então eu era nada? Não bastavam as humilhações percebidas em público? No relógio oficial, nas ruas nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém. – “e conveniente escrever um artigo, Luís.” – Eu escrevia. E pronto, nem muito obrigado. Um Julião Tavares me voltava às costas, me ignorava. Nas redações, na repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado. Mas voltar-me as costas ali naquela estrada deserta, voltar-me as costas como um cachorro sem dentes! (RAMOS, 2011, p.195)

Nesse trecho fica clara a posição rebaixada de Luís da Silva em seu contexto social, a forma inferior com que todos lhe tratavam, dispensando-lhe somente ordens e desprezo, e ainda a forma como isso o avilta. Os chefes da redação, os políticos da repartição, as pessoas do bonde, os literatos, os advogados e bacharéis, o protagonista se sente oprimido e rebaixado por todos esses grupos sociais. O ato de violência, o assassinato será então a tentativa de obter algum tipo de poder, assumindo, pois, uma posição superior, de dominação.

O rancor de Luís da Silva em relação à classe burguesa ficará ainda mais explícito na caracterização que o narrador-personagem faz do rival. Como já foi proposto neste trabalho, por toda a obra, o narrador protagonista apresenta uma imagem negativa de Julião Tavares, a descrição do homem gordo, suado, com a “papada balofa”, que parece ter o objetivo de provocar uma sensação de asco, uma aversão no leitor. O filho de comerciantes é ainda falador, faz discursos no instituto histórico e gosta de discutir literatura e política, aspectos que parecem caracterizá-lo como um esnobe. Além de tais traços, já explorados neste estudo, é necessário destacar o comportamento imoral de Julião Tavares, que está sempre associado à temática da sexualidade, como um homem vulgar que quer se aproveitar das mulheres:

Ali no café, com o jornal enrolado sobre o mármore, a mão gorda e curta distribuindo acenos, sorrisos nos beiços grossos, derretia-se para as moças que passavam na calçada. Por detrás das linhas brancas do espelho. A cara redonda se afogava, as bochechas moles inchavam, o olho azulado queria escapular-se da órbita e meter-se no seio das mulheres. (RAMOS, 2011, p.161)

O burguês será caracterizado como um homem que não respeita qualquer tipo de código moral relativo à sexualidade, ou pelo menos aquele considerado importante por Luís da Silva. Este aspecto fica bem claro quando Julião Tavares fica sabendo sobre o caso do Lobisomem. Este, segundo a vizinhança do protagonista, abusava das três filhas, mantendo uma relação incestuosa com elas:

A notícia chegou aos ouvidos de Julião Tavares:

- Dizem que um velho por aqui destambocou as filhas? Como é?
- Calúnia, respondeu Moisés.
- Em todo caso é bom verificar isso. Talvez a gente pudesse agarrar uma. [...] Realmente a cara de Lobisomem não inspirava simpatia. E as filhas, de boca aberta, brancas, enroscadas, moles... Gente suspeita. Estas dúvidas eram terríveis. Agarrava-me ao judeu para libertar-me delas:
- Isto é o diabo. Uma criatura inofensiva, uma criatura parada!
- Safadeza, dizia Moisés tranquilamente.
- Infâmia. Esta canalha precisa chicote.
- Pois não fale nisso, homem. Para que mexer em porcaria?
- Não é tanto assim, intervinha Julião Tavares. O incesto é natural, explica-se.
- Lá vem pedantismo. ... E não prestava atenção à conversa de Julião Tavares. (RAMOS, 2011, p.77)

Essa será a imagem negativa apresentada acerca do personagem Julião Tavares, que quer agarrar uma das filhas do Lobisomem e se coloca a favor do incesto. Na forma com que Luís da Silva apresenta sua visão da sociedade de Maceió, observa-se a internalização e a normalização de alguns mecanismos de controle e poder, como aqueles relativos ao sexo, que é sempre visto como algo sujo, proibido e que deve ser reprimido pelo narrador-personagem. É com base nesta leitura acerca da sexualidade que a imagem pejorativa do filho de comerciantes é construída. Quando Luís da Silva chega a casa e encontra o burguês flertando em sua janela com Marina, que derretia-se para ele, Julião é novamente associado à figura de um homem torpe, que, em troca de sexo, aproveita-se de mulheres virgens: “Canalha. Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de que se tinha livrado graças ao dinheiro do pai. Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra.” (RAMOS, 2011, p.86). A prática do defloramento ratifica a imagem negativa do burguês filho de comerciantes que se aproveitava e abusava de moças pobres.

Ao contrário de Julião Tavares, a imagem de Luís da Silva é construída por si próprio como a de um pobre diabo, um homem feio e acabado a quem ninguém prestava atenção: “Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhão, o encolhimento que é mesmo uma desgraça.” (RAMOS, 2011, p.47). O pequeno burguês, que já passara várias adversidades na vida e habitava uma pequena casa, cheia de ratos, no subúrbio de Maceió, demonstra construir uma imagem negativa e autodepreciativa de si mesmo.

Essa imagem se diferencia da imagem de Julião Tavares porque o burguês aparece como um aproveitador, um imoral, já Luís da Silva é descrito como um homem humilhado, sofrido, e, que apesar de tudo, tem boas intenções com Marina. Ele respeita um código de valores morais, como demonstra ao querer oficializar seu relacionamento com Marina: “Como veem, eu tinha boa vontade. O que receava era transformar as nossas relações miúdas, num acontecimento social importante.” (RAMOS, 2011,p.79). Ainda em relação à amante, mesmo sendo seu banheiro de meia parede com o da vizinha e tendo a oportunidade de observá-la tomar banho, ele se mostra respeitoso com a ex-namorada: “Eu não queria vê-la despida sem o consentimento dela” (RAMOS, 2011, p.142).

Mesmo aceitando os defeitos de Marina e propondo-lhe casamento, Luís da Silva será preterido em relação ao rival e irá sofrer novamente. O sofrimento é agora amoroso, mas estabelece relação direta com a opressão social do protagonista, devido a sua ausência de capital econômico, que delimitam sua posição social.

Marina recebeu os panos friamente, insensível ao sacrifício que eu fazia, aquela ingrata. Se eu não tivesse cataratas no entendimento, teria percebido logo que ela estava com a cabeça virada. Virada para um sujeito que podia pagar-lhe camisas de seda, meia de seda.[...] Saí resmungando: - Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição. (RAMOS, 2011, p. 95 - 97)

Observa-se que Marina é vista como a culpada do fim do relacionamento dos dois e será também caracterizada de forma pejorativa, como já foi proposto neste trabalho. Tal aspecto é ressaltado porque Marina escolhe o rival por causa do capital econômico que este possui, demonstrando-se uma mulher interesseira, que deseja obter compensações financeiras por meio de suas relações pessoais com o sexo masculino, enfim, age de forma semelhante a uma prostituta.

Como já foi proposto, a imagem de Luís da Silva é demonstrada de forma paradoxal, porque, além dos aspectos positivos do homem honesto e respeitoso, o protagonista também comete um crime e demonstra possuir sentimentos negativos de raiva,

rancor e ódio. Além disso, o funcionário público revela atitudes também depreciativas, como a de perseguir Marina e insultá-la após o aborto que a vizinha faz.

Porém, o narrador personagem, ao ratificar sua posição rebaixada e fracassada, em sua ordem social, tendo sido humilhado e sofrido em sua trajetória, faz com que sua imagem positiva prevaleça sobre os aspectos negativos que lhe são atribuídos. Assim, o funcionário público é figurado como alguém piedoso, compassivo, altruísta, que respeita um código de valores morais e se compadece do sofrimento alheio.

A partir da contraposição apresentada em relação às figuras de Luís da Silva e Julião Tavares, será possível associá-las a alguns aspectos positivos da descrição do protagonista, como os de um homem justo, altruísta e piedoso. Já a imagem do rival seria composta de aspectos negativos. O burguês poderá, então, ser associado à figura do forte, bem nascido, do nobre, que se utiliza da força e dos meios necessários para obter o que deseja. A oposição destas imagens construídas pelo protagonista é o cume da revolta de Luís da Silva contra todos aqueles que o oprimem e o controlam, simbolizados pela figura de Julião Tavares. “Ora, foi uma vida assim cheia de ocupações cacetes que Julião Tavares veio perturbar. Atravancou-me o caminho, obrigou-me a paradas constantes, buliu-me com os nervos.” (RAMOS, 2011, p.57) Dessa forma, o ódio, o rancor, a inveja e o despeito sentidos pelo rival permitirão concluir que Luís da Silva é um homem ressentido.

Essa associação das imagens opostas presentes no romance poderá se relacionar ao ressentimento dos escravos da moral contra os fortes, nobres e aristocráticos. Este conjunto de sentimentos, segundo Nietzsche, resultará na rebelião dos escravos da moral. Para o filósofo alemão, este povo soube desferrar-se de seus inimigos e conquistadores apenas através de uma “tresvaloração” do valor deles, ou seja, por um ato de vingança.

[Os escravos da moral] com apavorante coerência, ousaram inverter a equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses), e com unhas e dentes (os dentes do ódio mais fundo, o ódio impotente) se apegaram a esta inversão, a saber, "os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança - mas vocês, nobres e poderosos, vocês serão por toda a eternidade os maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios, serão também eternamente os desventurados, malditos e danados!" (NIETZSCHE, 2009, p.23)

Nessa rebelião dos escravos da moral, os fracos, tomados pelo ódio de serem vistos justamente como fracos e inferiores em relação aos nobres - por sua vez superiores, bons de espírito - invertem a equação de valores aristocráticos. Aos seus olhos, “os miseráveis

somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, [...] sofrendores, necessitados, feios.” (NIETZSCHE, 2009, p.23) e os poderosos serão vistos como “os maus, os cruéis, os lascivos” (NIETZSCHE, 2009, p.23). A vontade frustrada dos fracos em se tornarem nobres irá gerar nos fracos um conjunto de sentimentos formados, “(em favor do ódio, do despeito, da inveja, da suspeita, do rancor, da vingança) nasce o próprio espírito do ressentimento.” (NIETZSCHE, 2009, p.58-59). Para Nietzsche, a fraqueza e a moralização do homem constituem um ideal, que nasceu do ódio contra a cultura aristocrática. Este ideal seria então “o domínio do sentimento de ressentimento sem rédeas, inventando como estandarte para a luta – o sentimento de culpa e a moralidade do cristão, a moralidade do ressentimento (uma atitude da plebe).” (NIETZSCHE, 2008, p.493)

Os bem nascidos, sendo homens plenos e repletos de força, ativos, não sabiam separar a felicidade da ação, assim a felicidade estaria relacionada à honestidade dos que desejam e realizam. Ao contrário destes homens, os impotentes, oprimidos, achacados por sentimentos hostis e venenosos seriam homens reativos, que não praticam a ação, mas somente a reação. Este seria o homem do ressentimento, que não é franco, nem honesto ou ingênuo: “ele entende do silêncio, do não esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria.” (NIETZSCHE, 2009, p.26-27)

Essa caracterização dos sentimentos de despeito, do rancor do homem do ressentimento e da humilhação própria será vista nas lembranças de Luís da Silva, dos dias anteriores ao assassinato do rival:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. [...] Tudo aquilo era uma confusão, em que avultava a ideia de reaver Marina. Mais de um mês, quase dois meses em intimidade com o outro. [Julião Tavares] Procurei por todos os meios uma nova aproximação. O despeito, a raiva que senti naqueles dias compridos, uns restos de amor próprio, tudo se sumiu. (RAMOS, 2011, p.116).

Neste trecho, fica explícita a impotência sentida pelo narrador personagem ao não conseguir reaver a namorada seduzida pelo rival, fazendo com que ele volte contra este toda a sua raiva e despeito. Tal aspecto aproxima a caracterização de Luís da Silva aos homens ressentidos, os escravos da moral.

A revolta dos escravos da moral, ocorrida há dois mil anos e que hoje se perdeu de vista, inicia-se motivada pelo ressentimento. Nela, os fracos obtiveram a vitória, ou seja, ainda hoje, os valores de bom e mau são utilizados e cunhados desta mesma forma. Assim, bom passa a ser aquele que não ultraja, que não fere a ninguém, que não ataca, que remete a Deus a vingança, que se mantém na sombra. E ele foge de toda maldade e exige pouco da

vida, é paciente, humilde, justo: “nós, fracos, somos realmente fracos; convém que não façamos nada para o qual não somos fortes o bastante” (NIETZSCHE, 2009, p.33-34).

Essa mudança de valores seria possível porque, para o filósofo alemão, a linguagem não contém em si a verdade essencial das coisas, a coisa em si. O homem seria o criador da linguagem e, para designar as coisas, para expressá-las, ele se serve da ajuda de metáforas, que são as palavras. O surgimento da linguagem não seria o material da verdade, a linguagem é o material que o homem filósofo, o pesquisador, trabalha e edifica. Sendo assim a linguagem não traduz a verdade pura das coisas, sua essência. As palavras são metáforas tidas como verdade. Logo essa verdade criada pelas palavras seria, portanto, um exercício de metáforas e metonímias. Elas seriam uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente e, após uma longa utilização, aparecem consolidadas, canonizadas e tornam-se obrigatórias, esquecendo-se de que elas são ilusões. Desse modo a linguagem fornece também as leis da verdade.

A verdade em Nietzsche seria algo próximo do que é a verdade para Foucault, já que o filósofo alemão influencia diretamente os estudos deste teórico francês. Em Foucault, como já foi dito, a verdade é uma criação de um grupo ou classe que se encontra mais favorecido, mais autorizado a exercer o poder em uma hierarquia histórica e social. Em Nietzsche, a verdade traduzida pelas palavras, o nomear as coisas, conceituá-las, é, na verdade, uma criação do homem, que decide como cada dado ou relação será designado.

Estas discussões sobre a verdade se relacionariam à opressão vivida por Luís da Silva, pois, no contexto de Maceió, ficcionalizado na obra, a submissão vivida pelo funcionário público é também motivada pelos os elementos que conferem poder aos superiores, ou seja, aqueles que são parte de uma cultura legitimada, e tem, por isso, seus discursos e suas ações valorizados, tidos como verdade. Ao contrário do protagonista, que faz parte de uma cultura marginalizada e, ainda, é oprimido por aqueles que seriam os burgueses, bem colocados socialmente; ele seria, portanto, um fraco. Sua revolta contra os burgueses é causada por sentimentos muito semelhantes aos dos escravos da moral. Poderíamos associar então as tentativas de Luís da Silva de configurar uma imagem positiva de si mesmo e de exercer também algum poder em seu espaço social - que está concentrado na mão dos burgueses - àquela atitude dos “escravos da moral” de inverter os valores para exercer o poder.

Outra definição importante para esta discussão é o conceito de niilismo, que foi associado pelo crítico Álvaro Lins às obras *São Bernardo* e *Angústia* em um posfácio de *Vidas Secas*. O crítico indica que Luís da Silva representa a figura de um fracassado, e, ao

contrário de Paulo Honório, ele não teria ambição. Por isso o funcionário público seria um vencido e não um conquistador. Para Lins, os dois personagens caracterizam, portanto, a filosofia do nada “da absoluta negação e destruição – que o Sr. Graciliano Ramos cultivava para os seus personagens. A ascensão de Paulo Honório ou a decadência de Luís da Silva representam caminhos diferentes para o mesmo niilismo.” (LINS, 1979, p.133)

Álvaro Lins ressalta, ainda, que os seres que povoam os quatro romances de Graciliano Ramos [*Vidas Secas*, *Angústia*, *São Bernardo* e *Infância*] são, em geral, criaturas desgraçadas, humilhadas e destroçadas. Personagens que não encontram sentido para a vida e não se associam a movimentos de ascensão ou se solidarizam a eles, “carregam, com a ausência de fé, um tamanho poder de negação que só encontra correspondência numa espécie de niilismo moral, num desejo secreto de aniquilamento e destruição.” (LINS, 1979, p.137).

Essa visão de Álvaro Lins será endossada por Otto Maria Carpeaux, em seu famoso ensaio “Visão de Graciliano Ramos” (1942). Este crítico elogia a associação dessas obras ao niilismo indicada por Lins e admira tal atitude. Esse aspecto será observado quando Carpeaux propõe que a grande maioria da crítica [em relação ao contexto da época] sente que arte e pessimismo se contradizem, mas, em vez de estudarem essa contradição, os críticos entrincheiram-se em áreas fora da arte para bombardear os romancistas “com censuras de ‘pouca generosidade’ ou de niilismo insaudável.” (CARPEAUX, 1979, p.225)

As ponderações destes críticos são essenciais para o desenvolvimento da presente pesquisa, pois Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux apontam para uma questão essencial à associação moral [como compreendida pelos estudos de Nietzsche]: O fato de que Luís da Silva é um pessimista, ele nega a vida. Propõe-se, pois, neste trabalho, que este protagonista, oprimido e subjugado chega ao rancor e ao ódio extremos contra aqueles que o oprimem. Esses sentimentos o levam a uma negação total da vida, a um pessimismo extremo, à constatação de sua infelicidade, inutilidade e de sua posição de instrumento, controlado por mãos alheias. Porém é importante ressaltar que a análise acerca do niilismo não foi aprofundada por tais críticos, por isso acredita-se na necessidade de detalhá-la nesta pesquisa.

Primeiramente, ao ver em Julião Tavares um inimigo imaginário, acumulando o ódio e desejando cometer a violência contra ele, Luís da Silva parece sofrer de um niilismo, que nega a vida e a vontade de poder. Porém, ao cometer o assassinato contra o rival, o protagonista reage contra o niilismo, tentando sair do nada e se afirmando pela violência, pelo ato criminoso. Nesse sentido, Luís da Silva mata o rival como forma de obter o poder e tornar-se um dominador e, assim, tentar libertar-se deste sistema de controle e opressão.

Retornando à perspectiva que Nietzsche apresenta acerca do niilismo, o filósofo propõe que os fracos tomariam então para si o direito de cunhar valores, usando de um poder que anteriormente era um direito senhorial, que nomeavam objetivos, acontecimentos, sons, apropriando-se de tais coisas. O filósofo propõe inclusive que a origem da linguagem poderá ser concebida como uma forma de expressão do poder dos senhores. (NIETZSCHE, 2009, p.16-17). Esses homens comuns do rebanho impossibilitados de realizar a vontade impossível de ser o outro superior, os senhores, para poderem permanecer como os bons e justos, de acordo com a moral cristã, não podem seguir seus instintos e atentar contra aqueles que são seus rivais. Dessa forma, aos homens do ressentimento só resta a vingança imaginária, o pensar incessante no sofrimento do outro, denominado *má consciência*¹⁹, característico, segundo Nietzsche, dos *homens doentes*²⁰.

Ao contrário dos nobres, fortes, que seguem seus instintos e realizam ou buscam, por meio da força, a realização de seus os afetos propriamente *ativos*, como a ânsia de domínio, a sede de posse, (NIETZSCHE, 2009, p.58-59), o homem doente não se vinga, não segue seus instintos, não usa a força. Resta-lhe o ressentimento, “O ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação.” (NIETZSCHE, 2009, p.26-27). Nesse sentido, ele busca a vingança imaginária e, para tanto, ele culpa a si mesmo, faz uma autodepreciação, colocando-se como sofredor e espera que o injusto, o indivíduo mau que lhe causou o sofrimento, seja punido de outra forma, pela instância divina e não pelas suas mãos. Este aspecto culminará posteriormente na criação da justiça realizada por meio do castigo.

O ressentimento se apresenta como uma reação às formas de opressão, de humilhação, e à ocupação de um lugar subalterno. Assim, os sentimentos e ações de Luís da Silva o associam a esse conjunto de fatores, porque ele os projeta em um outro, considerado superior na ordem vigente, enxergando nesse outro um inimigo imaginário, que se concretiza na figura de Julião Tavares. Essa projeção resulta em uma relação paradoxal, em que o ressentido inveja e deseja a posse daquilo que confere valor ao seu algoz, no sistema social. Esse sentimento ambíguo poderá ser observado na fala do protagonista ao seguir o rival momentos antes do assassinato: “Mas então? Por que seguir um homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros?” (RAMOS, 2011, p.192) Nota-se o desejo de Luís de obter o capital

¹⁹ A *má consciência* seria o pensar incessante no sofrimento do outro, a vingança imaginária do homem que suprime seus instintos naturais e não pratica sua vingança contra o outro. (NIETZSCHE, 2009)

²⁰ O *homem doente* é o indivíduo que segue a moral cristã e direciona seu ressentimento; ele suprime seus instintos e não pratica sua vingança contra o outro, restando-lhe apenas a vingança imaginária. (NIETZSCHE, 2009)

cultural, econômico e social de Julião Tavares, além de obter seu prestígio, fatores que levam o burguês a exercer um poder simbólico em sua sociedade e a conquistar Marina. Ao mesmo tempo, o narrador sente ódio, alimentando o desejo de vingança contra aquele que constitui, em seu imaginário, tanto o símbolo da opressão vivida quanto o possuidor daquilo que ele não pode obter.

De acordo com Nietzsche, o personagem ressentido deseja reparar o dano sofrido. O criminoso é um infrator, alguém que quebra a palavra e o contrato com o todo em relação aos benefícios da vida em comum, dos quais até então ele participava. O castigo é uma forma de provocar remorso, culpa. Porém o criminoso é visto pela justiça como o devedor por seu credor. Este, em sua posição superior, vê no sofrimento do outro uma forma de pagamento da dívida, uma vingança. A partir de então, a vingança é sacralizada como forma de justiça.

A simbolização de Julião como a classe em que Luís reflete seu ódio e a que dirige sua vingança fica evidente no momento anterior à morte do rival. Nesse contexto, Luís parece expressar seu sufocamento em relação a todas as opressões vividas durante sua trajetória:

Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só podia me mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que o meu pai me dava no poço de pedra, a palmatória de Mestre Antonio Justino, os berros do sargento, as grosserias do chefe de revisão, a impertinência macia do diretor. Tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discursos – e estava ali, amunhencando, vencido pelo próprio peso [...] (RAMOS, 2011, p.196)

Portanto, o assassinato do rival será visto pelo narrador-personagem como uma forma de libertação de todas as opressões e formas de controle vividas durante a infância e a vida adulta, e ainda como uma vingança ao personagem-antagonista que simboliza a classe que o oprime e a que é, de certa maneira, subordinado.

Capítulo 3

LUÍS DA SILVA: AS REBELIÕES FRUSTRADAS.

4. Capítulo 3 - Luís da Silva: As rebeliões frustradas.

Nessas marchas compridas a que me habituei - um, dois, um, dois - a fadiga adormece e quase não penso. Exatamente como se uma vontade estranha me dirigisse, um sargento invisível que se descuidasse do exercício e fosse pelo campo, embrutecido pela cadência - um, dois, um, dois - esquecido da voz de comando, pensando nos versos de um Julião Tavares ou nos bilhetes de outra Marina. [...] Por que à direita? Por que à esquerda? Poderia ser meia-volta. Mas ninguém fala, e vou para a frente, sem perceber que posso voltar, libertar-me da autoridade de um sargento invisível e caminhar naturalmente, parando, observando as casas e as pessoas. (RAMOS, 2011, p.189)

Neste trecho de *Angústia*, o “Soldado invisível” a que Luís da Silva faz referência e também o poder e controle invisíveis que incidem sobre ele são expressos de maneira semelhante a quando o protagonista diz que quase não pensa e segue uma marcha, uma voz de comando que controla aonde ele irá, a direção na qual se locomoverá. Tais aspectos da obra demonstram a existência de um sistema de poder e vigilância que controla e oprime Luís da Silva, como já foi explorado nesta pesquisa a partir dos estudos de Nietzsche e Michel Foucault. Ainda na passagem acima, o protagonista dá indícios da vontade de libertar-se desse poder que o regula: “libertar-me da autoridade de um sargento invisível e caminhar naturalmente” (RAMOS, 2011, p.189)

Em momentos anteriores ao assassinato de Julião Tavares, esse “soldado invisível” é ainda melhor delineado por Luís da Silva, e a vontade de libertar-se, de reagir às formas de controle e regulação sofridas pelo protagonista são presentificadas em sua fala:

Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. Que é que me pode acontecer? Se dr. Gouveia passar por mim, finjo não vê-lo. E impossível pagar o aluguel da casa. Não pago. Hei de furtrar? Dr. Gouveia que se lixe. Se o governador e o secretário me encontrarem, é como se não encontrassem. Não os enxergo, na rua sou um homem. Pensam que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede. Mas não é necessário que dr. Gouveia, o governador e o secretário apareçam na rua. Aliás é bom que eu não veja essas criaturas exigentes. Se elas desejarem qualquer coisa de mim, falarão de longe: escreverão um bilhete ou darão uma ordem para o jornal, ao Pimentel, pelo telefone. Mandarei um mês do aluguel da casa, se puder, ou escreverei mais uma coluna que já escrevi centenas de vezes e reproduzo sempre, substituindo palavras. Esses homens dominam-me sem mostrar o focinho: manifestam-se pelo arame, num pedaço de papel. Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino, no banco do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam? (RAMOS, 2011, p.127)

Luís da Silva, ao afirmar que é preciso ter “a dignidade de um bípede”, mostra o desejo de enfrentar esses chefes e sujeitos da classe burguesa que o dominam, a vontade de reagir aos hábitos e as obrigações sociais que controlam e regulam sua vida, modificando a postura que adquiriu e com a qual se acostumou desde a infância. Em outras passagens da obra, o protagonista demonstra vontade de fugir da vida que leva, do emprego sem importância e do meio social que o regulam: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas as cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida.” (RAMOS, 2011, p.23).

Após ter visto Marina derretendo-se na janela para Julião Tavares, o protagonista parece sentir uma vontade incontrolável de libertar o desejo sexual reprimido, e, ao procurar uma prostituta na Rua da Luz, o tema da liberdade aparece novamente na fala de Luís da Silva:

Muito bem. Fazia tempo que não frequentava as mulheres. Pois estava em casa de uma. O pior é que só me restavam catorze mil-réis e uns níqueis. O dinheiro tinha voado, tinha-se esbagado, virara camisas de seda, pó-de-arroz. Dos males o menor.

- Vão-se os anéis, fiquem os dedos. Magnífica solução. Liberdade, liberdade completa.

Pus-me a cantar estupidamente, batendo com os dedos na tábua da mesinha: Liberdade, liberdade Abre as asas sobre nós...

- Está indisposto? perguntou a mulher. É bom deitar-se, descansar. Vamos dormir.

Dormir, que lembrança! (RAMOS, 2011, p.92-93)

O narrador-personagem, após a decepção de ver Marina insinuando-se para o burguês, parece imaginar frustrada a possibilidade de casamento com ela e, por conseguinte, a obtenção de prestígio social e de realização de seu desejo sexual frustrado. Assim, a ida à casa de uma prostituta seria vista como uma espécie de solução, ou pelo menos parte de uma solução, que seria a realização do desejo sexual. A repetição da palavra liberdade e a lembrança do verso da música que clama por liberdade e igualdade poderiam ser, talvez, interpretadas como uma insinuação de que a realização do desejo sexual seria então uma das formas de o funcionário público libertar-se daquilo que o prendia, vigiava, oprimia. Ainda, a busca de tal liberdade se torna inegável quando o protagonista descobre que a vizinha estaria grávida de Julião Tavares: “Afastei-me como um bêbedo. Mas o ventre disforme continuava a perseguir-me. Era-me necessário falar, ir ao café, libertar-me da obsessão, do ódio que me enchia.” (RAMOS, 2011, p.142).

Este trabalho propõe que Luís da Silva, com os meios de que dispõe, busca desesperadamente libertar-se desse sistema de dominadores e dominados a que está subjugado e desse poder invisível que permeia toda a sociedade. Assim, o casamento com Marina, o assassinato de Julião Tavares e o sonho de escrever um livro parecem ser três formas pelas quais Luís da Silva busca essa libertação. Portanto essas três ações do protagonista significariam tentativas de obter um lugar na sociedade. Dessa forma, o protagonista busca atingir um lugar distinto daquele, oprimido e rebaixado, a que o impuseram e em que esteve durante sua infância, juventude e vida adulta, expandindo-se a todas as esferas de sua vida social, pessoal e profissional.

Essa busca de poder como forma de libertação almejada por Luís da Silva poderá ser melhor compreendida a partir da teoria de Nietzsche, que, na obra *Genealogia da moral* (1887) e na coletânea póstuma de textos *A vontade de poder* (1906)²¹, explica que um dos aspectos que leva os escravos da moral, ou seja, os homens oprimidos a buscar a inversão dos valores seria a vontade de poder. Para o filósofo, os homens fracos, homens do ressentimento, odeiam os homens fortes, dominadores, que, de certa forma, exercem o poder. Assim, “Se o sofredor oprimido perdesse a crença em ter direito ao seu desprezo à vontade de poder, então entraria no estágio do desespero sem nenhuma esperança.” (NIETZSCHE, 2008, p.54). Logo, se o oprimido desiste de sua vingança contra os fortes, de tomar seu poder, ele entenderia que estava no mesmo solo que o opressor e que não teria nenhum privilégio, não seria superior ao seu dominador. Se os dominadores querem permanecer exercendo o poder, e os fracos, dominados, querem obtê-lo, o filósofo propõe então que: “Não há nada na vida que tenha valor de fora do grau de poder – posto, justamente, que a própria vida é vontade de poder.” (NIETZSCHE, 2008, p.54).

Nietzsche explica que os oprimidos passariam por vários estágios até chegar ao poder ou à vontade de poder: primeiro eles desejam o poder, depois libertam-se dos ensinamentos do sacerdote, e então passam a culpar o outro e não a si mesmos, reconhecem o lugar rebaixado onde se encontram e passam a buscar o poder. No terceiro estágio, eles entram em guerra para obter a justiça e os direitos iguais aos dos dominadores e, no último estágio, eles querem o poder para si próprios sozinhos. (NIETZSCHE, 2008, p.132) O

²¹ Nota de César Benjamim: a obra *A vontade de poder* de Friedrich W. Nietzsche. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2008. “Durante a sua última década produtiva, a de 1880, Friedrich Nietzsche acumulou uma enorme quantidade de anotações que só vieram à luz postumamente. O agravamento de seu estado de saúde impediu que o projeto chegasse ao fim. Elizabeth Forster-Nietzsche, sua irmã, e Peter Gast, seu amigo, organizaram esse acervo e o publicaram em duas edições. A versão mais completa, tal como aparece na décima terceira edição da Kroner, serviu de base para esta primeira edição brasileira. [...] A obra que aqui traduzimos oferece, pois, a possibilidade de se descortinar o pensamento do filósofo em seu período mais maduro, mas nela esse pensamento não está acabado e sistematizado.” (BENJAMIN, 2008).

filósofo alemão propõe, nesse sentido, que a vontade de poder teria várias funções, uma delas seria a função de sentir, pensar e querer, que seria traduzida na busca de prazer. Nesse contexto, ter poder resultaria em obter prazer e vice-versa. A outra função do poder seria a vontade de nutrição, de propriedade, de instrumentos de servidor, de obedecer e mandar, ou seja, de exercer poder sobre um outro. (NIETZSCHE, 2008, p.332)

Por fim, calcado no “Machiavelismo” (NIETZSCHE, 2008, p.386), o teórico propõe que a vontade de poder aparecerá em três tipos de sujeitos ou classes, dos quais citaremos dois: “Nos oprimidos, nos escravos de toda espécie, como vontade de “liberdade”: o mero conseguir livrar-se para ser a meta (moral-religiosa: “responsável diante de sua própria consciência moral”; “liberdade evangélica”, etc...)” (NIETZSCHE, 2008, p.386). E ainda, “Em uma espécie mais forte e que cresceu até o poder, como vontade de supremacia; quando ela não obtém sucesso de início, restringe-se então à vontade de justiça, isto é, à vontade da mesma escala de direitos que possui a espécie dominante” (NIETZSCHE, 2008, p.386)

Portanto, a teoria deste filósofo ajudaria a explicar porque Luís da Silva, sentindo-se ofendido e controlado, tenta libertar-se desse sistema de dominadores e dominados obtendo o poder. Acredita-se então que, na verdade, a libertação para o protagonista significa conquistar um lugar em que ele possa exercer o poder, mudando assim do lugar do dominado e assumindo o lugar de dominador. Dessa forma, ao ocupar um lugar em que estaria autorizado a exercer o poder sobre os outros, Luís da Silva não mais seria submisso à opressão, às humilhações e ao controle a que era subjugado.

É de um poder dominante - que está em todo lugar, em todas as partes e se expressa de várias formas: na regulação e na censura do sexo, na veiculação de discursos na sociedade, nas regras e obrigações no trabalho, nos hábitos e deveres sociais, na cordialidade e no tratamento social - que o protagonista Luís da Silva está tentando se libertar. Esse poder que o regula o tempo todo e que o subjuga e incomoda faz com que o protagonista se sinta inferior.

O narrador-personagem apresenta, ainda, um comportamento totalmente controlado pelas regras e normas sociais, em alguns momentos, ele mesmo admite que se habitua a falar baixo na presença dos chefes, recebendo humilhações em público e sendo ignorado pelos chefes e membros da classe burguesa nos meios sociais. É a partir da revolta de Luís da Silva com esse domínio exercido sobre ele pela classe burguesa e por aqueles que são vistos como socialmente superiores ao protagonista que se tem a noção do quão dominado o funcionário público se sente, escrevendo o que lhe mandavam, sendo ignorado pelos outros. Desse modo, fica clara a necessidade urgente de Luís da Silva de desprender-se dessa posição

rebaixada e submissa, sua vontade de libertação desse lugar em que se sentia ignorado e infeliz na sociedade.

Esta forma de resistência ao poder e da tentativa de libertar-se expressadas pelo protagonista será também indicada por Fernando Cristóvão. De acordo com o crítico, a obra *Angústia* será centrada em vários aspectos antagônicos. Um deles seria a oposição entre a humilhação e a dignidade, expandindo-se para várias outras contraposições, que constituem os principais momentos de intriga. Tais contraposições serão vistas nas humilhações e no desprezo sofridos por Luís da Silva em sua trajetória, na vontade de realizar seu desejo e obter um lugar de adequação por meio do casamento com Marina:

Desprezado/amado encerra todo o conflito amoroso com Marina, que não soube corresponder à dedicação de Luís da Silva e acabou por se associar, pela infidelidade, ao desprezo sobranceiro a que o guarda livros votou Julião Tavares. Desde a infância que Luís da Silva julga inumano o mundo que o envolve e condiciona, habituando-se desde cedo a juntar novas humilhações às antigas, sem conseguir libertar-se delas pela única via socialmente prescrita e aceita para o protesto viril que estava ao seu alcance: atividade e sublimação literárias. [...] É o desprezo deste mundo inumano que o leva ao crime, e a vingar-se num daqueles que o humilhavam. (CRISTOVÃO, 1986. p.293)

Acredita-se inclusive que não somente o assassinato, mas também o casamento, o sonho da escrita do livro e a enunciação de sua história serão igualmente tentativas de libertação frustradas a que recorre o narrador-protagonista.

4.1. O casamento.

O crítico Antonio Candido propõe que Luís da Silva manifestara um sentimento do sexo reprimido, ao qual o crítico nomeia de “abafamento”. Segundo Candido, haveria uma explicação sexual para o abafamento do protagonista esclarecido pela opressão que sofre desde que era menino:

Na infância, foi o isolamento imposto pelo pai, a solicitude na qual se desenvolveram os sonhos e os germes da inadaptação. “Eu ia jogar pião sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só” Sonhos e desejo acumulados na infância não se libertam na mocidade. Pobre, vagabundo, humilhado, Luís vive sem mulheres, represando luxúria; em consequência, “O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta.” Finalmente quando encontra Marina, vem Julião Tavares e a carrega, deixando-o na angústia maior do ciúme, alimentado pelo desejo insatisfeito. Essa tensão dramática do sexo reprimido percorre quase todas as páginas. Luís tem a obsessão da intimidade dos outros. Fareja safadezas, vê

em tudo manifestações eróticas e vestígios de posse. (CANDIDO, 2006, p.52-51)

O crítico conclui que o protagonista sofreria de um recalque e de um sentimento de frustração que estariam marcados por três símbolos fálicos: “as cobras da fazenda do avô, os canos de água e a corda com que enforca Julião.” (CANDIDO, 2006, p.52-51)

A análise da disciplina e do controle sofridos na infância por Luís da Silva poderão ajudar a compreender outros aspectos relativos à sexualidade do protagonista. Quando Luís da Silva conhece Marina e passa a ter contato com a vizinha, ele manifesta uma espécie de desejo sexual reprimido e a presença da vizinha parece tornar a vontade de realizar esse desejo algo incontrolável. Tal aspecto poderá ser observado nas descrições que o narrador-personagem faz de Marina e nas cenas, e delírios, que imagina relacionados a ela:

Estava num entorpecimento estúpido. Tive a impressão extravagante de que o ar havia tomado de repente a consistência mole e pegajosa de goma-arábica. Nesse ambiente gelatinoso Marina se movia, andava, desesperadamente bonita, o peitinho redondo subindo e descendo, a querer saltar pelo decote baixo, pimenta nos olhos azuis, os cabelos de fogo desmanchando-se ao vento morno e empestado que soprava dos quintais. Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta ideia absurda e sanguinária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado. Mas eu não reparava na parte inferior, que tanto me perturbava: recebia as faíscas dos olhos azuis e deixava enxugar com beijos a saliva que umedecia os beiços um pouco grossos da minha amiga. Estava linda (RAMOS, 2011, p.71)

As descrições que Luís da Silva faz da vizinha e as ações que imagina nas cenas com ela deixam nítido esse desejo que procura realização. Mas ao mesmo tempo demonstram a complicada relação que o protagonista estabelece com a sexualidade, pois seus desejos são como delírios em que o ar toma “a consistência mole e pegajosa de goma-arábica” (RAMOS, 2011, p.71). Inclusive uma imagem surreal é o devaneio de Luís da Silva, que imagina Marina partida em dois pedaços, caracterizando a cena como “absurda e sanguinária” (RAMOS, 2011, p.71). Imagem esta que, apesar de ter sido adjetivada de forma negativa pelo protagonista, lhe dá grande satisfação, numa atmosfera surreal em que prazer, horror e absurdo se unem para expressar o desejo de Luís da Silva, o que expressa a sua dificuldade de lidar com a sexualidade.

Ao longo da narrativa, a repressão sexual do funcionário público, de seus desejos, fica cada vez mais explícita, expandindo o campo de interpretação com detalhes que mostram que essa repressão parece ser uma constante na vida de Luís da Silva. “Deitei-me cedo, não pude dormir: os cabelos de fogo, os olhos e as pernas da vizinha começaram a bulir comigo.

[...] Quando me aparecem esses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadezas.” (RAMOS, 2011, p.50). Portanto, ele deixa explícito que, quando tem esses “acessos”, ou seja, rompantes de seu desejo sexual, ele constantemente fica “calado, murcho, pensando safadezas” (RAMOS, 2011, p.50).

Além disso, como já fora explorado, Luís da Silva também deixa margem à interpretação de que ele vê o desejo sexual como algo sujo, proibido, primeiro ao chamar as expansões do desejo de “acessos”, vocábulo associado a um estado patológico ou a um quadro de doença nervosa. E também porque posteriormente relaciona o desejo ao comportamento dos bodes na fazenda onde morava: “A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano. Que perigo!” (RAMOS, 2011, p.166) Desse modo, pode-se também inferir que a negação da sexualidade por Luís da Silva e a associação desta a algo sujo poderão ser associadas a elementos da infância, que o marcaram como as regras e visões de um ambiente patriarcal, rural e arcaico.

A negação da sexualidade e a censura que Luís da Silva expressa a respeito das relações íntimas entre homens e mulheres se tornarão mais nítidas ao longo da obra, como nas conversações que o protagonista mantém com Seu Ramalho, pai de Marina:

Realmente a minha vizinha desconhecia as igrejas, e isto não me preocupava. - O cinema é o diabo, seu Ramalho. O senhor não imagina. São uns beijos safados, língua com língua, nem lhe conto. Provavelmente as moças saem de lá esquentadas.

- Devem sair, concordava seu Ramalho. Por isso há tanta gente de rédea no pescoço.

- Que rédea! Hoje não há rédea. Um sujeito corre atrás de uma saia, pega a mulher, larga, pega outra, e é aquela garapa.

- Safadeza.

- É. Tudo é safadeza. Antigamente essa história de honra era coisa séria. Mulher falada não tinha valia. (RAMOS, 2011, p.112)

Luís da Silva demonstra a negação da sexualidade ao censurar o comportamento das mulheres, ao dizer que, antigamente, mulheres faladas não tinham valor. O protagonista mostra seu olhar de crítica e censura ao comportamento sexual dos vizinhos, por exemplo a empregada Antônia, que estava sempre “à procura de machos” (RAMOS, 2011, p.105), e a vizinha Rosália, que tinha noites de amor escandalosas com seu marido caminhoneiro quando ele chegava de viagem, em sua “lua de mel sempre renovada” (RAMOS, 2011, p. 110). Convém salientar que tais aspectos seriam ainda uma forma com que Luís exerce o poder do qual também era vítima, ou seja, vigiar e regular os outros. A associação do sexo a algo sujo leva à percepção da razão pela qual narrador-personagem parece ter uma fixação por Marina,

pela realização de seu desejo sexual com ela, primeiramente porque ela parece passar a imagem e a sensação de limpeza:

Além disso, ela era meiga, muito limpa. Asseio, cuidado excessivo com as mãos. Passava uma hora no banheiro, e a roupa branca que vestia cheirava. Nos nossos momentos de intimidade eu sentia às vezes uma tentação maluca; baixava-me, agarrava-lhe a gola da camisa, beijava-a, mordida-a. Isto me dava um prazer muito vivo. (RAMOS, 2011, p.79)

A descrição destes encontros também mostra que o protagonista construía uma imagem de Marina associada à virgindade e à inocência. Isso será visto, em outra ocasião, em que ele toca os seios de Marina e acredita que eles nunca foram tocados por outro homem, e se envaidece por isso, e ainda quando a vizinha defende sua virgindade:

-Marina, a gente deve acabar com isto, minha filha. Vamos para dentro.
- Vou nada!
Torcia o corpo, defendia a virgindade com unhas e dentes.
- Está direito. Então é melhor apressar o casório.
- Com que roupa? disse Marina.
- Que é que falta?
- Tudo. Eu sou uma noiva pelada, meu filho. (RAMOS, 2011, p.79)

Essa visão de Marina como uma mulher de família, talvez honesta e limpa, faz com que o protagonista veja na vizinha a mulher adequada para realizar seus desejos e também para unir-se matrimonialmente. Assim, o casamento para Luís da Silva trará, além da realização de seus desejos sexuais, a ocupação de um novo lugar social de destaque, ele seria um homem casado com uma mulher de família e de princípios próximos aos dele.

Acredita-se que a repressão e o controle vivenciados por Luís da Silva na infância e na juventude irão refletir-se na visão sobre sexo do narrador-personagem, que vê a prática sexual sob uma ótica de proibição, negação e sujidade. O protagonista parece então sofrer de uma pressão externa que se torna interna, que o faz sentir-se oprimido sexualmente e ver a sexualidade como algo sujo. Por isso, o casamento com Marina seria a única possibilidade de libertar o desejo reprimido. A união conjugal purificaria, ou tornaria permitido, o ato sexual. E, além disso, o sexo não seria mais considerado como algo proibido e, talvez por isso, será também visto como algo limpo pelo protagonista, porque também estará associado à figura limpa e pura de Marina.

A figura do “Don Juan”, explicada por Michel Foucault, na obra *A história da sexualidade* (1976-1984), poderá ajudar a compreender a forma com que o sexo será visto e apresentado pelo protagonista. O “Don Juan” será aquele que infringe as regras sobre a sexualidade, realizando a “folia do sexo”: “ladrão de mulheres, sedutor de virgens, vergonha

das famílias e insulto aos maridos e aos pais — esconde um outro personagem: aquele que é transpassado, independentemente de si mesmo, pela tenebrosa folia do sexo. Sob o libertino, o perverso.” (FOUCAULT, 1988, p.46-47) O sexo será notado, portanto, como uma forma da burguesia de afirmar-se. Entende-se, neste trabalho, que casos como o do “Don Juan” poderiam ser considerados uma espécie de autoafirmação ao seduzir mulheres consideradas proibidas a eles, mulheres casadas ou de famílias tradicionais.

Esta passagem dos estudos foucaultianos auxilia na compreensão acerca da relação entre Luís da Silva, Julião Tavares e o poder. Associando tais aspectos do “Don Juan” à figura de Julião Tavares, poderíamos compreender porque o protagonista comenta exacerbadamente sobre o burguês filho de comerciantes e o critica pelo ato de desvirginar moças pobres. Não somente porque isto torna Julião um canalha, antiético e aproveitador, mas também porque tais ações mostram que o burguês parece usar sua sexualidade como forma de poder. “Julião Tavares julgava-se superior aos outros homens porque tinha deflorado várias meninas pobres. Pelos modos, imaginava-se dono delas.” (RAMOS, 2011, p.191). O burguês seduz as moças com seus bens materiais e atributos sociais, e assim consegue dominá-las, submetê-las e adquire o que deseja, o sexo, utilizando-o como forma de autoafirmação. Talvez seja também por isso que Luís da Silva critique tanto esse comportamento sexual do filho de comerciantes e procure um caminho oposto ao dele para realizar seu desejo sexual insatisfeito, o casamento.

Em um dos primeiros comentários que o narrador-personagem faz acerca de casamento, observa-se que já há uma espécie de julgamento do protagonista acerca da união conjugal: “Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda.” (RAMOS, 2011, p.50) Tal visão do matrimônio já esboça uma espécie de código de preceitos e valores em que o protagonista acreditava e o qual respeitava, ao desejar uma mulher séria, honesta e, subentende-se, que tenha mantido a virgindade. Mais adiante, quando trata do assunto do casamento com Marina e a vizinha parece aceitar, ou concordar, Luís da Silva revela que guarda uma espécie de expectativa do casamento e da postura que espera da esposa:

Domingo, na missa, o padre lia: - "Querem casar-se Luís Pereira da Silva, com trinta e cinco anos, etc. etc., e Marina Ramalho, etc, etc" Depois os cartões de comunicação, grandes, com letras douradas, aos colegas de repartição, aos conhecidos, às amigas de Marina, ao padrinho, oficial do exército. Indispensável um cartão ao padrinho, que era oficial do exército e servia em Mato Grosso. Alguém me mandaria um telegrama. Intenções puras. Marina dá grande valor aos telegramas. [...] Mão de esposo, união conjugal, intenções puras - Marina gosta disto. Provavelmente iria recortar e

guardar com cuidado a notícia que o jornal publicaria na sétima página, junto aos versos. Em pé, diante de livro aberto, o juiz me perguntaria: - "O senhor Luís da Silva quer casar com d. Marina Ramalho?". Eu, encabulado, mastigaria uma sílaba, esfregando as mãos de Marina, de roupa branca e flores de laranjeira, arrumaria com a cabeça, pálida e comovida. O diretor me diria: - "Entrou no rol dos homens sérios, seu Luís." D. Adélia choraria abraçada à filha, como é de costume. (RAMOS, 2011, p.79)

A passagem diz muito sobre a expectativa do protagonista acerca do que simbolizaria casamento, demonstrada por meio de uma enumeração sumária dos elementos que constituiriam o enlace conjugal, como um acontecimento de acordo com as convenções sociais, constituído por uma série de rituais ou de obrigações que deveriam ser cumpridos. Depois se observa que ele espera de fato que o casamento se torne público, ao falar dos cartões com letras douradas que mandaria aos seus colegas, e aos conhecidos e amigos de Marina como se, de certa forma, a participação dos outros tivesse grande importância para ele. E, ainda, por esperar que a notícia fosse publicada no jornal, levando-o a receber os cumprimentos do diretor. Ao enunciar a frase que seria a parabenização do diretor, o protagonista demonstra que casar-se significa ocupar outro lugar na sociedade, "o rol dos homens sérios", que, ao longo do livro, parecerá ser caracterizado como um lugar de destaque e de adequação para o protagonista na nova ordem urbana.

A visão que Luís da Silva tem da namorada, de uma mulher adequada para se casar, estará também relacionada à ideia que ele faz do casamento, vista, por exemplo, no fato de ele achar que a noiva recortaria o anúncio do casamento no jornal para guardar, tamanha seria sua empolgação com o matrimônio. O funcionário público ainda associa Marina a uma imagem de inocência ao imaginá-la vestida de roupa branca, com folhas de laranjeira, e que ela ficaria comovida ao se casar. O funcionário público completa a visão de Marina como a de uma esposa exemplar, que receberia bem o marido e seria ainda admirada pelos outros: "À noite, quando eu fosse procurar em minha mulher as últimas novidades, ela me falaria com entusiasmo naquela glória toda. No dia seguinte d. Rosália, se penduraria à janela para gritar: - "Estava muito bonita a sua grinalda, minha negra." (RAMOS, 2011, p.79)

Por mais que o protagonista diga que não queria transformar sua união com Marina em um acontecimento social, fica nítido que ele considera o casamento uma espécie de passagem para um lugar mais confortável, mais ameno, em relação ao que ocupava quando era solteiro, uma nova posição social em que ele seria notado. Um lugar onde a felicidade seria possível, em que, ao contrário de quando fazia parte da velha ordem, ele estaria confortável, teria uma casa e uma esposa para quem voltaria.

Observa-se que o que Luís da Silva deseja alcançar com o casamento possivelmente é o mesmo que Marina deseja, isto é, uma posição na sociedade, obter uma espécie de ascensão social. Para Marina, essa ascensão está relacionada à ideia de se casar com um homem de posses que lhe desse uma vida confortável, e talvez luxuosa. Para Luís da Silva, esta ascensão estará associada à ideia de ocupar um lugar onde ele será notado pela sociedade, em que se sentirá integrado ao meio social, onde ocupará um lugar que lhe parece confortável.

Além disso, o funcionário público parece se esforçar ao máximo para que o casamento saia como Marina deseja, e se empenha para corresponder às expectativas da noiva dentro de suas limitações. O protagonista endivida-se e chega a jogar na loteria com este intuito:

Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas à mão. Pobre de Marina! Precisava fazenda macia, pulseiras de ouro, penduricalhos. [...] Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores. - 16.384. Vestido de pijama, fumando, olharia lá de cima os telhados da cidade, os bondes pequeninos a rodar quase parados e sem rumor, os focos da iluminação pública, os coqueiros negros à noite. (RAMOS, 2011, p.83)

Observa-se novamente que Luís da Silva enxerga o casamento como um momento em que sua vida seria confortável, a felicidade seria possível ao encontrar um lugar na sociedade. O funcionário público chega mesmo a se comparar a Julião Tavares, seu rival, como se o casamento lhe permitisse um lugar ou uma colocação que o igualaria ao filho de comerciantes. Além disso, a descrição que faz é quase idílica: um bangalô no alto do Farol, com vista para a lagoa, onde veria coqueiros e canoas de pescadores, longe do barulho e da movimentação da cidade.

Outro aspecto que fazia de Marina uma mulher adequada para Luís da Silva era o fato de que era “muito limpa, [tinha] asseio, cuidado excessivo com as mãos” (RAMOS, 2011, p.79). Seriam, na verdade, essas características que faziam de Marina ainda mais apropriada para o casamento que Luís da Silva desejava. Tendo associado o sexo à ideia de algo sujo, a união a uma mulher limpa, de certa forma, fazia com que as relações com ela tivessem também a feição de algo limpo. Inclusive, pode-se depreender tal análise no momento em que Luís da Silva diz que, quando se encontrava com Marina no quintal, ele

esfregava e cheirava o colarinho limpo da blusa de Marina porque tinha fixação pelo limpo, aspecto associado à vizinha, ou ainda no trecho:

Imaginava-a branquinha, coberta de uma pasta de sabão que se rachava, os cabelos alvos, como uma velha. Essas duas imagens me davam muito prazer. [...] A torneira se abria. Lá estava Marina outra vez nova e fresca, enchendo a boca e atirando bochechos nas paredes, resfolegando, sapecando frases desconexas. (RAMOS, 2011, p.141-142)

Nota-se que um dos momentos de prazer de Luís da Silva é imaginar a mulher extremamente limpa, coberta de espuma. A imagem da moça de boa índole será confirmada ainda em outro trecho pela reação de Marina, quase nua, ao ser tocada pelo protagonista, e a interpretação que este faz de tal reação. Tal leitura se torna possível porque neste trecho o pedido de casamento será provocado pela erupção dos desejos de Luís da Silva em um dos encontros que ele tinha com Marina no quintal:

Desloquei as estacas podres, puxei Marina para junto de mim, abracei-a, beijei-lhe a boca, o colo. Enquanto fazia isto, minhas mãos percorriam lhe o corpo. Quando nos separamos, ficamos comendo-nos com os olhos, tremendo. Tudo em redor girava. E Marina estava tão perturbada que se esqueceu de recolher um peito que havia escapado da roupa. Eu queria mordê-lo e receava ao mesmo tempo que d. Adélia, encontrasse a filha descomposta.

- Meu Deus! exclamou Marina sobressaltada. E virou-se rapidamente. Quando tornou a mostrar o rosto, o peito havia desaparecido.

- Que foi que nós fizemos, Luís? E começou a choramingar. A comoção dela me trouxe alguma vaidade, um pouco de arrependimento e quase a certeza de que nunca ninguém lhe havia tocado nos peitos. Apesar da admiração idiota que Marina tinha a d. Mercedes, tomei aqueles soluços como prova de inocência.

.- Que foi que nós fizemos, Luís?

A cantilena chorosa arrasava-me os nervos. Cocei a testa, agoniado:

- É o diabo, Marina. Ninguém tem culpa. Foi uma topada. E agora é continuar. Qualquer dia a gente casa. E verdade, precisamos tratar disso. Você que acha? ...Concordou passivamente, numa sílaba:

- É... Esta anuência chocha me desorientou. Várias vezes tinha pensado em amarrar-me a ela, e nunca me passara pela cabeça a ideia de que a minha amiga hesitasse. Mordi os beiços, despeitado:

- Falei nisto porque pensei... Compreende. Sim, perfeitamente. Enfim você é quem sabe. (RAMOS, 2011, p.73- 74)

O trecho mostra ainda como o casamento parece ser uma vontade ou um sonho íntimo de Luís da Silva por causa da maneira como ele coloca o pedido, como algo comum, inevitável, que de fato iria acontecer. E, mesmo após a reação desanimada e insossa de Marina ao pedido, o funcionário público parece reiterá-lo. Apesar de dizer que ela é quem saberia, nota-se que o narrador-personagem não parece fazer o pedido só para consertar o mal

que faz a Marina ao tocá-la, mas também pela vontade de realizar o desejo sexual agudo daquele momento e porque de fato ele já pensava nisso.

Outro trecho que deixa claro que o desejo sexual é um dos elementos que motiva a vontade de Luís da Silva a unir-se com Marina é o momento em que ele anseia por sua reconciliação com a vizinha. Um dos únicos motivos que faz com que ele queira fazer as pazes com Marina são os momentos em que o desejo sexual se torna incontrolável para o protagonista, quando ele testemunha as relações sexuais escandalosas dos vizinhos:

Nessa lua-de-mel, sempre renovada, as crianças marchavam cedo para a cama. Antônia aprontava o café, ia correr a zona. E o trabalho do amor começava, ruidoso, indiscreto. Antes da minha cabeçada com Marina, eu não aguentava aquilo. Escrevia, lia, dormia, acordava, levantava-me, tornava a deitar-me. [...] Agora não podia arredar-me dali. Parecia-me que, na minha ausência, Julião Tavares penetraria na casa e levaria o que me restava: livros, papéis, a garrafa de aguardente. Sentia-me preso como um cachorro acorrentado, como um urubu atraído pela carniça. [...] Aquela espécie de fogo-corredor me fascinava. Se Marina voltasse... Por que não? A água lava tudo, as feridas cicatrizam. Não valia a pena pensar no outro. Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono. (RAMOS, 2011, p.109 - 111)

Assim, torna-se nítida a possibilidade da interpretação de que Luís da Silva verá em Marina e no casamento com a vizinha a libertação de seu desejo sexual reprimido, sobretudo no momento em que a convivência com a vida sexual dos vizinhos faz com que se torne insuportável a vontade de realizar seus desejos. “[...] no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada, os cabelos pegando fogo. Lá estão novamente gritando os meus desejos. Calam-se acovardados, tornam-se inofensivos.” (RAMOS, 2011, p.30).

O crítico Luís Bueno afirma, ainda, que o casamento representa para Luís uma forma de adequação a essa nova ordem urbana por meio da formação de uma família, que apagaria, de certa forma, a lembrança e a concepção de uma instituição falida psicológica e socialmente, que ele havia relacionado a Trajano, Camilo e Germana. Essa possibilidade se vê ainda melhor para o protagonista quando ele é procurado pela mãe de Marina para que arranje um emprego para a moça, tendo, assim, a consciência de que ele estaria em um lugar superior ao de Marina, confirmando essa possibilidade de dominação. Bueno complementa ainda que:

Um casamento nessas condições era mais interessante ainda em sua trajetória rumo a uma posição mais fixa e respeitável na nova ordem que substituía o velho Trajano. Estando por cima, um casamento com Marina lhe daria a oportunidade de exercer sobre ela algum tipo de dominação. Sem mencionar que a beleza de Marina, além de despertar-lhe o desejo, garantia uma nova forma de superioridade, a inveja dos outros homens – situação que

ele imagina em detalhes, mais tarde, na ocasião em que a moça vai ao teatro com Julião Tavares. (BUENO, 2006, p.631)

Assim, o novo lugar concedido pelo casamento seria não só uma forma de obter Marina, mas também de colocar o protagonista em um lugar que lhe permitiria exercer o poder em uma posição confortável, em que ele se sentiria adequado, distintamente da antiga ordem. Todos esses fatores constituirão inclusive a tentativa de casar-se como uma forma de autoafirmação, buscada justamente por Luís da Silva.

Porém, o funcionário público não irá conseguir realizar o casamento, o que impossibilita a autoafirmação que seria conseguida por meio da libertação de seu desejo sexual e de si mesmo. Incapacitado de realizar o desejo reprimido com Marina, o narrador-personagem pensará até mesmo em procurar outra parceira para o matrimônio:

Comecei a passar trombudo pela calçada, remoendo a decepção, que procurei recalcar. - Mulheres não faltam. Entrei a procurá-las, a observá-las. Porque só haveria de servir aquela safadinha? Uma datilógrafa que me aparecia em toda a parte era bem engraçada. Bonitinha, com olhos verdes e rosto de santa. Eu ia dobrar uma esquina - dava de cara com ela; tomava o bonde - ela era minha companheira de viagem. [...] Sumiu-se umas semanas. Se não se tivesse sumido, é possível que a minha vida fosse hoje diferente. E talvez não fosse. Duas criaturas juntam-se um minuto, mas entre elas há um obstáculo. Provavelmente a datilógrafa dos olhos verdes, enquanto sorria para mim no bonde ou na esquina, pensava numa espécie de Julião Tavares que iria visitá-la horas depois. (RAMOS, 2011, p.101)

Contudo, não encontrando companheira à altura de Marina e obcecado pela ideia de que Julião Tavares lhe haveria roubado a namorada e poderia lhe roubar outras, como a datilógrafa, o funcionário público buscará a autoafirmação e a libertação do poder que preponderaram sobre ele de outra forma, por meio do assassinato do inimigo e rival.

4.2 O crime.

Quando Luís da Silva ganha a corda de seu Ivo, que utilizará para enforcar Julião Tavares, percebe-se no protagonista uma espécie de negação em relação à corda, uma vontade de afastamento do objeto, que parece transmitir o desejo que o protagonista já possuía de matar Julião Tavares. O funcionário público tenta afastar-se do objeto, esforçando-se para distanciar-se da vontade de matar o inimigo, tentando negá-la:

- Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe...

E pôs em cima da mesa uma peça de corda. [...] Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos, indignado com o caboclo: - Retire isso daí, seu Ivo. Que diabo de lembrança idiota foi essa?

O homem espantou-se: -Por quê? Guarde, seu Luisinho. É dada de bom coração. Serve para armar rede.

Pensei na rede onde Marina descansava à noite e que me roubava o sono, ringindo nos armadores. - Não quero. Tire isso depressa.

Evitava dizer o nome da coisa que ali estava em cima da mesa, junto ao prato de seu Ivo. Parecia-me que, se pronunciasse o nome, uma parte das minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança com o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder. (RAMOS, 2011, p.151)

Como já fora proposto por Antonio Candido, Luís da Silva, desde que conheceu Julião Tavares, enxerga nele seu rival, pois, de acordo com o crítico, o burguês será o duplo invertido do protagonista, ou seja, a imagem triunfante, o contrário de como o protagonista enxergava a si mesmo e de como era visto no meio social onde se encontrava. Por isso o funcionário público apresentará sentimentos duais em relação a Julião, porque, ao mesmo tempo que ele inveja a figura do burguês, o modo de se vestir, a vida que levava, o sucesso nos meios sociais, a “existência fácil” que o burguês representava, o protagonista também odeia Julião. O funcionário público tem aversão à falácia do filho de comerciantes, ao seu modo discursador e sem conteúdo, à forma com que abusava de moças pobres seduzindo-as e desvirginando-as: “Mas então? Por que seguir um homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros?” (RAMOS, 2011, p.192). Inclusive o rancor e a inveja do protagonista em relação a Julião Tavares se demonstrarão aumentados a partir do momento em que ele vê Marina na janela “derretendo-se” para o rival:

Ao chegar à Rua Macena recebi um choque tremendo. Foi a decepção maior que já experimentei. À Janela da minha casa, caído para fora, vermelho, papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina, que da casa vizinha, se derretia para ele, tão embebida que não percebeu a minha chegada. Empurrei a porta brutalmente, o coração estalando de raiva, e fiquei em pé diante de Julião Tavares, sentindo um desejo enorme de apertar-lhe as goelas. O homem perturbou-se, sorriu amarelo, esgueirou-se para o sofá onde se abateu.- Tem negócio comigo? A cólera engasgava-me. Julião Tavares começou a falar e pouco a pouco serenou, mas não compreendi o que ele disse. Canalha. Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de quase tinha livrado graças ao dinheiro do pai. Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra. E um cachorro daquele fazia versos, era poeta. (RAMOS, 2011, p.86).

Esse ódio contra o filho de comerciantes aumentará quando Luís da Silva descobre que Julião estaria oferecendo jantares na casa de Marina, a Dona Adélia e Seu

Ramalho. E ainda, alcançará seu ponto máximo na ocasião em que o protagonista percebe a movimentação na casa de Marina, que se enfeita para ir à ópera com Julião. Nessa ocasião, em que ele tenta conseguir um ingresso para ir a tal evento, logo o desejo de vingança contra o rival filho de burgueses será explicitado:

Se Pimentel aparecesse, talvez me arranjasse o ingresso do jornal. Ou um empréstimo. Dentro de cinco dias, seis quando muito, o tesouro pingaria o ordenado da gente. - Daqui a dez anos terei esse ordenado?
E Julião Tavares? Julião Tavares estaria expatriado, fuzilado ou enforcado. Enforcado, Julião Tavares enforcado. Marina deixaria de pintar as unhas e iria trabalhar no asilo das órfãs. (RAMOS, 2011, p.129)

Ao observar a rua, ele vigia os movimentos na casa de Marina, quando o carro chega para pegá-la e some na fumaça do automóvel, o protagonista associa uma figura vista na escuridão a Julião Tavares e deixa clara sua vontade de vingança: “Uma criatura dissipou as fumaças mesquinhas de vingança, uma figura que apareceu numa esquina e logo se sumiu, mas que me ficou profundamente gravada na cabeça.” (RAMOS, 2011, p.136)

A partir deste momento, Luís da Silva parece ficar perturbado, a narrativa se torna confusa, é como se o envolvimento de Marina com Julião Tavares deixasse ainda mais nítida a situação subjugada do funcionário público, pois ele sente que lhe foi imposta uma competição injusta. Isto ocorre, pois diante do poder simbólico, do prestígio, do conforto e de tudo o que o burguês poderia oferecer a Marina, o protagonista torna-se inofensivo, pois não tinha recursos ou formas de oferecer a Marina o que o rival poderia lhe proporcionar. Assim, o sentimento de inferioridade e a consciência do rebaixamento do protagonista parecem ser ressaltados, e ele se sente cercado de inimigos por toda parte, ele tem a impressão de que todos são hostis com ele:

Como certos acontecimentos insignificantes tomam vulto, perturbam a gente! Vamos andando sem nada ver. O mundo é empastado e nevoento. Súbito uma coisa entre mil nos desperta a atenção e nos acompanha.[...] Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e, como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés e bater-me nos calcanhares. Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler, escrever. A multidão é hostil e terrível. (RAMOS, 2011, p.136)

Pouco após a notícia do envolvimento de Julião com Marina, Luís da Silva passa a notar certas movimentações estranhas na casa da vizinha, que fica horas trancada no banheiro, enjoada. Ele a vê com o rosto murcho, pálido, percebe que as visitas de Julião à casa

de Marina cessam e começa a desconfiar da possível gravidez da ex-namorada, deixando claro o ódio cada vez mais aumentado que sente pelo rival:

Agora havia duas imagens distintas: uma barriga que se alargava pela cidade e a mulher que mostrava apenas um pedaço de cara. Nessa parte visível, endurecida pelo sofrimento, pouco a pouco se esboçavam as feições de Marina. [...] Eu fervia de raiva. Se tivesse encontrado Julião Tavares naquele dia, um de nós teria ficado estirado na rua. (RAMOS, 2011, p.137)

Enfim, Luís da Silva tem certeza de que Marina estaria grávida do burguês e intensifica-se o conjunto de sentimentos que formam o ressentimento do protagonista em relação àquele que simbolizaria a classe que o oprimira: “Isto me cortava o coração e aumentava o meu ódio a Julião Tavares. Vi-o claramente como o vi na tarde em que o surpreendi à minha janela, derretendo-se para Marina.” (RAMOS, 2011, p.143) Neste momento, fica inegável a visão do narrador-protagonista de que o assassinato de Julião Tavares seria a melhor solução para a situação, pois, cometendo tal atitude, eliminaria o rival e vingaria-se dele por ter lhe roubado a namorada e a engravidado:

Não haveria desatino: as duas mulheres [Marina e Dona Adélia] eram fatalistas e queixavam-se da sorte. Malucas. Revoltava-me o recurso infantil de se xingarem, arrancarem os cabelos. Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia que inutilizava as outras ideias. Julião Tavares devia morrer. (RAMOS, 2011, p.147)

É possível perceber que, nesse momento, Luís da Silva parece inocentar as duas vizinhas de qualquer culpa pelo fato de Marina estar grávida, ele inclusive chega a dizer que: “Marina era um instrumento e merecia compaixão. D. Adélia era instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era também instrumento, mas não senti pena dele. Senti foi ódio que sempre me inspirou, agora aumentado.” (RAMOS, 2011, p.148)

É necessário considerar que Julião Tavares tem um significado que vai além de sua própria pessoa, o burguês é um símbolo do poder e da opressão sofridos pelo protagonista. Por isso, o assassinato seria mais que um ato criminoso, seria antes uma forma de tentar libertar-se da opressão, do controle e da condição rebaixada em que vivera desde a infância. Matar aquele sujeito seria eliminar, na visão do protagonista, o símbolo da classe burguesa, responsável pela sua situação subjugada na vida adulta. Assim, o assassinato do burguês torna-se uma ideia fixa para Luís da Silva:

Necessário que ele morresse. Julião Tavares cortado em pedaços, como o moleque da história que seu Ramalho contava. Logo me aborrecia da tortura comprida. Nojo, medo, horror ao sangue. Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. Em sonhos ou acordado, vi-o roxo, os olhos esbugalhados a língua fora da boca. (RAMOS, 2011, p.148)

O protagonista começou a imaginar fixamente modos de matar Julião, vinculando a morte do burguês aos crimes e às formas de violência praticadas na velha ordem. No decorrer da narrativa, quando o acontecimento do crime se torna mais próximo, é possível observar que o narrador-personagem associa a morte de Julião à ideia de justiça:

Palavras antigas, esquecidas, voltavam-me. - "Os que têm fome de justiça", cantavam os alunos de mestre Antônio Justino. Sede ou fome de justiça? Não me lembrava. Também já não sabia as vantagens que o catecismo reserva aos que têm fome ou sede de justiça. - Na cadeia, percebe? Comendo bacalhau e dormindo na esteira. Sem-vergonha... A frase antiga me perseguia, mas, por mais que tentasse reconstruí-la, não havia meio de tê-la completa. - "Bem-aventurados os que têm sede de justiça..." E o resto? Que aconteceria a esses bem-aventurados? O esforço para recordar-me exasperava-me. Insultava Marina. Puta. A justiça havia de agarrá-la, jogá-la para lá das grades pretas que a gente não pode tocar. Vinham-me tiradas incoerentes, que embranqueciam e enegreciam Marina. (RAMOS, 2011, p.182)

Por mais que insultasse Marina, a justiça feita por Luís da Silva se refere somente a Julião, ele deseja mal à ex-namorada, mas quem deve pagar pela falta cometida é somente o filho de burgueses: “- Merecia estar na cadeia, resmunguei, senti uma necessidade urgente de justiça.” (RAMOS, 2011, p.182.) Assim, o funcionário público apresenta o assassinato como algo justo porque, para ele, Julião não tinha boa índole, nem caráter. Mas esse julgamento poderá ser visto também como uma forma de justificativa, devido à questão do narrador de primeira pessoa, para a vingança. É possível perceber, portanto, que o assassinato de Julião seria para o funcionário público uma vingança por ele ter lhe “roubado” e engravidado a noiva, e é também a vingança contra uma classe que o diminuía e rebaixara. E ainda, pelas humilhações que o funcionário sofrera durante toda sua trajetória pelos chefes e burgueses, que integravam o grupo social a que Julião Tavares pertencia. Aspecto que ficará ainda mais nítido nos momentos posteriores ao assassinato de Julião:

A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homem da repartição não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que

aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos havia me convencido de que só podia me mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que o meu pai me dava no poço de pedra, a palmatória de Mestre Antonio Justino, os berros do sargento, as grosserias do chefe de revisão, a impertinência macia do diretor. Tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discursos – e estava ali, amunhencando, vencido pelo próprio peso. (RAMOS, 2011, p.196)

A alegria e o deslumbramento experimentados pelo narrador-protagonista são na verdade o sentimento de liberdade após ter matado o rival e sentir que, ao mesmo tempo, se livrara daqueles que sempre o oprimiram e humilharam. A obsessão que desaparece é a vontade de vingar-se destas figuras sociais. O que vira fumaça são as ordens que ele recebe dos outros, as humilhações sofridas desde a infância na fazenda até a maturidade na repartição.

A forma com que Luís da Silva enxerga Julião Tavares parece ser semelhante à forma como Nietzsche propõe que os criminosos ou os fortes eram vistos pelos ressentidos. Tal aproximação entre a figuração de Julião e a dos criminosos poderá auxiliar no entendimento da lógica que faz com que o protagonista enxergue no rival o símbolo da classe que o massacrava e na morte do filho de comerciantes a libertação do jugo sobre o qual vivia. Será interessante esclarecer alguns elementos dos estudos de Nietzsche acerca da vingança utilizada como forma de justiça.

O criminoso é um devedor que não só não paga os proveitos e adiantamentos que lhe foram concedidos, como inclusive atenta contra o seu credor: daí que ele não apenas será privado de todos esses benefícios e vantagens, como é justo - doravante lhe será lembrado o *quanto valem esses benefícios*.[...] O "castigo", nesse nível dos costumes, é simplesmente a cópia, *mimus [reprodução]* do comportamento normal perante o inimigo odiado, desarmado, prostrado, que perdeu não só qualquer direito e proteção, mas também qualquer esperança de graça; ou seja, é o direito de guerra e a celebração. (NIETZSCHE, 2009, p.56)

Assim, o castigo funciona como uma forma de justiça em que aqueles que desrespeitam as regras em comum da sociedade serão julgados e castigados por seus atos. O castigo também será visto sob a perspectiva de que “fazer sofrer” seria altamente gratificante, na medida em que o prazer causado por ver o outro sofrer seria uma espécie de pagamento àquele que acredita ter sido roubado, no caso da justiça, a sociedade como um todo.

Dessa forma, a obsessão que desaparece quando Luís da Silva mata Julião e dá lugar à alegria e ao deslumbramento seriam semelhantes ao prazer causado pelo castigo aplicado àquele que está em dívida com a sociedade. Julião se assemelha ao criminoso em

dívida com a sociedade porque abusa de moças pobres, praticando, assim, uma conduta condenada por Luís da Silva. Logo o desejo de justiça se une ao desejo de vingança pelo rival que o rebaixara, e o ressentimento leva o protagonista ao assassinato do rival.

O assassinato do burguês poderá ser associado às formas com que o castigo será aplicado e aos sentidos que ele terá, na história da humanidade:

Castigo como neutralização, como impedimento de novos danos. Castigo como pagamento de um dano ao prejudicado, sob qualquer forma (também na de compensação afetiva). [...] Castigo como espécie de compensação pelas vantagens que o criminoso até então desfrutou (por exemplo, fazendo-o trabalhar como escravo nas minas). [...] Castigo como festa, ou seja, como ultraje e escárnio de um inimigo finalmente vencido. [...] Castigo como compromisso com o estado natural da vingança, quando este é ainda mantido e reivindicado como privilégio por linhagens poderosas. (NIETZSCHE, 2009, p.62-63)

Eis que os fracos, os infelizes, aqueles que não exercem poder, alimentados pelo ódio de estarem submissos, abaixo dos homens fortes iniciam a revolta dos escravos da moral. Estes ressentidos passam então a ver no castigo uma forma de justiça contra aqueles que exerceram o poder sobre eles e também uma vingança por este lugar subalterno a que foram subjugados. O castigo será utilizado como forma de poder e afirmação dos escravos da moral sobre os fortes, ativos, que são considerados criminosos, devedores, de acordo com a moral escrava.

Acredita-se, portanto que o crime cometido por Luís da Silva pode ser associado a valores e concepções históricos do castigo e da vingança como forma de justiça. Assim, o protagonista, ao construir uma imagem negativa de Julião, ressalta seus defeitos e sua péssima conduta, (como a sexual) e se coloca como alguém que está punindo Julião Tavares pelos atos criminosos cometidos por ele. O narrador-personagem estaria, portanto, fazendo justiça. Porém, ao mesmo tempo, o funcionário público estaria se vingando da frustração amorosa e da rivalidade social, da opressão e das humilhações. Matar Julião será, portanto, uma forma de evitar que o rival faça outros danos à vida de Luís da Silva, que o humilhe mais ou conquiste outra Marina qualquer. É também uma compensação para o funcionário público, uma forma de ultraje e escárnio pelo rebaixamento imposto a ele por Julião na competição amorosa injusta, em que o burguês filho de comerciantes saíra vitorioso ao desvirginar e engravidar Marina.

Além disso, ao entender o valor de justiça e punição como forma de controle e assim como exercício de poder, compreende-se que Luís da Silva acredita que a obtenção do poder o levará à libertação dessa sociedade ao tirá-lo do lugar social subjugado que ocupa. A

obtenção de poder será então um modo de libertação e será a única forma de poder possível que o funcionário público acredita que poderá exercer sobre o burguês. Essa tentativa de obtenção de poder acontece porque o funcionário público se sente rebaixado, submisso a Julião pela figura poderosa que ele parece representar:

Julião Tavares seguia pela rodagem, rente aos jardins dos palacetes adormecidos. [...] Aproximando-me, ouvia perfeitamente os passos do homem nas folhas secas. Porque era que aquele sem-vergonha caminhava como se estivesse em casa, pisando no chão pago? Em toda a parte era assim. Derramava-se no bonde. E se alguém lhe tocava as pernas, desenroscava-se com lentidão e lançava ao importuno um olhar duro. Eu encolhia-me, reduzia-me e, em caso de necessidade sentava-me com uma das nádegas. As viagens se tornavam horrivelmente incômodas, mas havia me habituado a elas, e ainda que o carro estivesse deserto, não poderia espalhar-me como Julião Tavares: receava que me viessem empurrar e tomar, sem pedir licença, algumas polegadas da tábua estreita. Aqueles modos davam-me a impressão de que tudo em roda era dele, os passeios públicos eram dele. (RAMOS, 2011, p.187)

A forma com que o protagonista apresenta a figura de Julião, vendo-o como alguém que se sente e se comporta como se fosse dono de tudo, ressalta o ressentimento que permeia a visão e as relações do protagonista. O que também será observado na forma com que Luís da Silva se comporta, ele se encolhe no bonde, reduz-se, parece tentar não ser notado nessas situações de contato social, demonstrando sentir-se inferior aos outros.

Assim, Luís da Silva parece acreditar que a única forma de libertar-se dessa sensação de estar preso a esse lugar subjugado que cabia ao protagonista na nova ordem seria exercendo poder sobre Julião Tavares, realizando uma espécie de inversão de papéis entre dominador e dominado. Para realizar essa inversão, Luís da Silva recorre ao poder da violência vivenciado por si próprio durante a infância e a juventude, retomando-o por meio do ato criminoso. Isso ocorre porque, como o protagonista não possui um lugar na nova ordem urbana, ele recorre a valores de sua origem, na ordem rural, onde convivia com figuras que praticavam a violência e eram associadas à ideia de poder e prestígio, como o jagunço Fabricio e José Baia:

Recordei-me da morte de Fabrício, amigo e compadre de meu pai. Nunca tinha visto um homem assassinado. Assoando-se e gemendo, sentada na prensa de farinha que apodrecia no quintal, Quitéria falava de Fabrício como de uma criatura extraordinária, narrava façanhas maravilhosas dele. Rosenda escutava-a com interjeições, eu pensava em José Baía. Mais tarde fugi de casa e cheguei-me à cadeia pública, onde o corpo de Fabrício estava exposto, o tronco nu, os olhos vidrados. Esse cangaceiro tornou-se para mim excessivamente grande, e nenhum dos defuntos que encontrei depois, na vida e em livros, foi como ele. Comparei a Fabrício mortos ilustres, e

Fabrcio resistiu à comparação, porque foi o primeiro homem assassinado que vi, teve os elogios de Quiteria e era compadre de meu pai. (RAMOS, 2011, p.152-153)

Ao longo da obra, Luís da Silva revela a vontade de ser como esses homens do meio rural para se vingar do filho de comerciantes assim como eles se vingavam de seus inimigos: “Se eu fosse um cangaceiro sertanejo e encontrasse Julião Tavares numa estrada, meter-me-ia com ele na capoeira e imprimir-lhe-ia no focinho, com ferro, algumas das letras brancas que lhe apareciam na pele e na roupa.” (RAMOS, 2011, p.159) Nesse sentido, figuras como a de Fabrcio, José Baia e Amaro Vaqueiro são retomadas como figuras que simbolizam o poder e, de certa forma, estavam acima dos guardas e policiais da nova ordem urbana. Dessa forma, Luís da Silva tenta utilizar o mesmo mecanismo que estas figuras notáveis utilizavam na velha ordem para exercer o poder sobre Julião Tavares. Ao realizar tal associao e acreditar nela, o protagonista se sente como se tornasse tão importante como os cangaceiros e matadores da antiga ordem.

O crítico Lamberto Puccinelli complementa ainda que, no momento do crime, Luís da Silva colocaria de forma descoberta toda a violência que havia interiorizado no curso de sua infância, que se reforçou por uma longa repressão, explodindo pelo mecanismo de autoafirmao, que seria o assassinato.  então que o protagonista recorda como a violência se ligava ao prestígio,  importância e ao respeito: “O povo olhava o assassino com admirao [...] um criminoso de morte merecia considerao [...] gente se espremia, abrindo caminho, e os olhos se arregalavam num pasmo quase religioso, mistura de aprovao e medo.” (RAMOS, 2011, p.159).

A violência na família do protagonista e no meio da antiga ordem rural era um fator de reconhecimento social, espelho em que se via refletida, no temor e no respeito alheio, a importância pessoal. Assim, “arrasado pelos maus-tratos, pela penúria, pelas humilhaes que o desgastaram, feriram-no contínua e profundamente, a violência  um instrumento que encontra para uma tentativa de reabilitao” (PUCCINELLI, 1985, p.12). Quando se encontra em desequilíbrio, Luís da Silva tem lampejos de consciência que lhe indicariam a própria fraqueza e, contudo, acentuariam ainda mais a violência como padrão dos grandes valores:

Não me seria possível imaginar José Baia atacado de uma crise de ódio como a que me fazia pregar as unhas nas palmas. Provavelmente ele ficava sossegado na capoeira, tirando um trago do cigarro de palha, que apagava logo com saliva e guardava atrás da orelha, para a fumaça não denunciar a emboscada. O ouvido atento a qualquer rumor que viesse do caminho estreito, o joelho no chão, em cima do chapéu de couro, o olho na mira, a arma escorada a uma forquilha, com certeza não pensava, não sentia. Estava

ali forçado pela necessidade. No dia seguinte faria com a faca de ponta novo risco na coronha do clavinote e contaria no alpendre histórias de onças. (RAMOS, 2011, p. 194)

O crítico comenta ainda que, na mente do protagonista, a violência havia se cristalizado como um valor e parece poder arrancá-lo da impotência, neutralizando tudo quanto havia suportado. Luís da Silva parece ter a ilusão de que havia dado, pela primeira vez, uma resposta adequada à situação que o subjugava. “Seu ego triunfa, momentaneamente, de toda uma existência de miséria” (PUCCINELLI, 1985, p.13) Isso ocorre porque a violência organiza os impulsos de afirmação do funcionário público, após todas as vias comuns de realização (o trabalho, as relações humanas, o casamento) haverem sido frustradas. Assim, o estudioso acredita que, para Luís da Silva, a violência “é o instrumento de libertação de todas as peias” (PUCCINELLI, 1985, p.14)

Ao matar Julião, o funcionário público acredita exercer sobre o burguês o único poder que ele seria capaz de praticar sobre esse inimigo na sociedade onde se encontrava, o poder de morte, sentindo-se, então, tão prestigiado e forte como os cangaceiros eram vistos na velha ordem. Além disso, acredita-se também que o protagonista vê Julião Tavares e a classe burguesa como uma espécie de inimigo que deve ser eliminado. Isto poderá ser observado na maneira com que Luís parece reagir à forma com que essa classe lhe tratava momentos antes de assassinar o rival:

Pensam que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede. Mas não é necessário que dr. Gouveia, o governador e o secretário apareçam na rua. [...] Esses homens dominam-me sem mostrar o focinho: manifestam-se pelo arame, num pedaço de papel. Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino, no banco do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam? (RAMOS, 2011, p.127)

Ou seja, depreende-se que Luís da Silva vê a burguesia, e, portanto, o filho de comerciantes, como um inimigo. Logo a única forma de livrar-se desse inimigo, da opressão deste, seria eliminá-lo. Ao matar Julião Tavares, o protagonista parece acreditar que está eliminando toda a classe burguesa, e assim sentindo-se seguro e autoafirmado, livrando-se da opressão sofrida por ele até então.

4.3 O sonho da escrita do livro e a enunciação de sua história.

Em *Angústia*, nota-se pela maneira de se manifestar de Luís da Silva que a literatura e os livros serão vistos predominantemente como meio de superação e satisfação, o

exercício de leitura é um momento que representa uma espécie de lugar em que Luís da Silva parece se sentir à vontade. O protagonista se identifica com os personagens dos romances, nestas obras, ele consegue ver alguém que sofre como ele, que vive a mesma opressão a que ele está subjugado:

Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras. Habituei-me a entender algumas. Nunca me serviram para falar, mas sei o que há nos livros. Certas personagens de romances familiarizaram-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem da minha raça, talvez meu parente, inquilino de um dr. Gouveia, policiado pelos mesmos indivíduos que me policiam. (RAMOS, 2011, p.174)

Assim, a literatura parece ajudá-lo a suportar e a conviver com a opressão e controle sofridos ao ser controlado, “policiado”. Não somente a leitura, mas também a escrita, constituem elementos de prazer, uma espécie de universo mais ameno, um lugar onde Luís da Silva parece sentir-se melhor, em que ele se sente realizado de alguma forma. É para o exercício da escrita e da leitura que o protagonista quer fugir quando se vê rodeado de inimigos, quando se sente triste e o mundo que o cerca parece desagradável. “Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos [...] Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler, escrever.” (RAMOS, 2011, p.137)

Além disso o ambiente de trabalho é para Luís da Silva um meio de regulação e controle, onde o funcionário público permanece em seu lugar subjugado. Mas o trabalho é, contudo, meio de distração porque está associado à escrita e à leitura e afasta o funcionário público da realidade desagradável, do lugar incômodo que ele ocupa na sociedade:

Nas horas de serviço conseguia distrair-me. Os livros enormes de lombos de couro e folhas rotas, os ofícios, a campainha do telefone e o tique-taque das máquinas de escrever me arrastam para longe da terra. O que lá fora é bom, útil, verdadeiro ou belo não tem aqui nenhuma significação. Tudo é diferente. Respiramos um ar onde voam partículas de papel e de tinta e trabalhamos quase às escuras. A voz do diretor é doce, ranzinza e regulamentar. [...] O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. [...] Era, pois, na repartição que eu obtinha algum sossego. (RAMOS, 2011, p.165)

O mundo da repartição é um universo à parte constituído por livros, folhas, pelo barulho das máquinas que indicam o exercício da escrita, um espaço alheio ao mundo real, onde tudo é diferente. No mundo criado pelo ambiente da repartição, o exercício da escrita é tão satisfatório que, por mais que os assuntos de seus textos sejam escolhidos e delimitados

por terceiros, o universo de palavras e textos faz com que a voz do diretor se torne doce. Mais que isso, o narrador protagonista declara que se trabalhava quase às escuras, talvez isto indique que não haveria necessidade de ver os outros, enxergá-los como seres sociais, julgá-los, classificá-los de acordo com o contexto e a classe social a que faziam parte. É por estar atrelada à leitura e à escrita que a repartição torna-se um lugar de descanso e alívio para Luís da Silva.

Além disso, a literatura torna-se também elemento das horas de lazer, como nas discussões que o protagonista estabelece com os amigos, como no caso de Pimentel:

A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão. - Estou em segurança, em perfeita segurança. Cada vez mais me convencia, porém, de que não estava numa segurança assim tão perfeita. Parecia-me que na calçada inimigos embiocados me espiavam. - Um homem de repartição habitua-se a não ver nada fora dos processos. Vive lesando, como um cego, não é verdade, Pimentel? - Sem dúvida. Pimentel concordava distraído. Não desgosta ninguém. Escrevendo, agarra uma opinião e, sinta quem sentir, sapeca tudo no papel. Saem artigos furiosos, agressivos como uma peste. Mas em conversa aprova o que a gente diz. (RAMOS, 2011, p.168)

A arte da escrita, associada aos artigos de Pimentel, é uma espécie de forma de desabafo em que o amigo de Luís da Silva lança suas opiniões, suas sensações. O resultado são artigos furiosos e agressivos, talvez resultado de uma escrita vista como forma de revolta contra a opressão e a submissão que a organização social de Maceió impunha a pessoas como o protagonista e seu amigo Pimentel. Seria possível observar no exercício da escrita o único mecanismo de revolta possível de ser utilizado pelo amigo do protagonista, que talvez esteja se sentindo já tão subjogado que concorda com tudo o que lhe dizem, não encontra meios de reagir, de refutar o que seja na vida real e por isso o faz por meio da pena e do papel.

Além disso, será observada, tanto nas ideias de Pimentel quando nas ideias de Moisés, a relação entre a arte e a política, ou simplificando, a arte como instrumento de propaganda ou de reforma política: “- A arte deve ser assim e assado, explicava Moisés. A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. [...] - Continue, Moisés. Como é lá isso? Tranquilo, perfeitamente tranquilo.”(RAMOS, 2011, p.167). Essa temática e essas discussões parecem remeter diretamente ao contexto de produção e publicação da obra. Isso porque Graciliano Ramos era pertencente à geração de escritores de 1930, vinculada à crítica e ao engajamento político-social. Tais aspectos parecem demonstrar também a visão que o próprio autor, Graciliano Ramos, tem da arte e da literatura e mostra inclusive outro tema importante que marca as produções artísticas do período em que o alagoano escreve

Angústia, o fato de que muitos escritores utilizavam a literatura para discutir a própria literatura.

A literatura será vista também como meio de realização, prestígio, status e felicidade, quando Luís da Silva fala sobre o sonho de escrever um livro e o desejo de unir-se à datilógrafa:

Onde estaria a datilógrafa? [...] Invadia-me uma ternura, queria ligar-me àquela moça que vestia roupas ordinárias e andava às pressas, com uma pasta debaixo do braço. Seríamos felizes. Ela trabalharia menos. Ao chegar a casa, fatigada, distrair-se papagueando com o Currupaco, meteria as mãos doídas no pelo do gato. Eu escreveria um livro de contos, que ela datilografaria nas horas vagas, interessando-se. Convidaríamos Pimentel e Moisés. Quando a corja estivesse na sala vizinha, bebendo, nós conversaríamos sobre literatura. Moisés atacaria os livros feitos com frases bem arrumadas. A arte deveria estar ao alcance de todos, a serviço da política. - "Que diz, seu Pimentel?" Pimentel responderia estirando o beijo. Escrevendo, é capaz de demonstrar qualquer coisa. Diante da folha de papel, em mangas de camisa, trabalha como um carroceiro, os dedos grossos pegando a caneta com força. Depois fecha o cérebro e desenruga a testa. - "Que diz, seu Pimentel?" Não diria nada. Para que um homem discutir, se não é obrigado a isto? Do outro lado da parede, risos, tinir de copos. Nós continuaríamos a conversa tranquilamente. Onde andaria a datilógrafa dos olhos agateados? (RAMOS, 2011, p.107)

A escrita do livro vem associada à situação agradável da união amorosa, quando Luís da Silva idealiza o momento em que publicaria o livro, tudo lhe parece bom e agradável, como a companhia da moça e a conversa com os amigos que têm interesses intelectuais como ele. Neste momento, a situação em que o funcionário público se encontrará será de tal forma agradável e triunfante que nem mesmo o riso e o tinir de copos dos amantes da casa vizinha, Julião e Marina, o atingirão. Compreende-se, portanto, que, para o protagonista, redigir um livro é fazer uma revolução em sua vida, é um sonho burguês que o entretém como uma espécie de possibilidade de felicidade, após a desilusão com Marina. Luís da Silva lê muito, inclusive livros em línguas estrangeiras, e ainda comenta as obras que lhe são enviadas por editoras. Desse modo o protagonista sonha com uma vida burguesa, mas sobretudo ele deseja se tornar um burguês intelectual. O sonho de escrever um livro é uma forma de fuga para um lugar onde a felicidade seria possível. O diálogo com os amigos e a união à datilógrafa mostram que a escrita da obra possibilitará, ainda, uma forma de integração social, de ajustamento à sociedade, para o narrador-protagonista.

O crítico Fernando Cristóvão complementa que, nas conversações de Luís da Silva com Moisés, quando ele conta dos tempos difíceis que passara, pedindo esmolas, ele argumenta que era um escritor incompreendido à procura de um editor que publicasse seus

trabalhos. O crítico propõe que, quando o protagonista sonha com o livro que escreveria quando estivesse casado com a datilógrafa, nota-se que, no ideal de felicidade que o protagonista deseja para si, ele antevê-se desempenhando tarefas próprias de um escritor em: “um ambiente de tertúlia onde os intelectuais discutem problemas literários” (CRISTOVÃO, 1986. p.329), nas conversas com Moisés e Pimentel na sala de sua casa. Cristóvão propõe ainda que o mesmo sentido de superioridade do escritor, intelectual, aparece em *Infância*, bem ressaltada na forma como é descrita a chegada de Antonio Venâncio “Logo correu que havia chegado à terra um literato [...] E alguém afirmou na loja que estava ali um sujeito profundo, colaborador de jornais, autor de livros, o diabo” (*Infância*, p.215). (CRISTOVÃO, 1986. p.329) Tais passagens mostrariam, portanto, essa idealização acerca da figura do escritor.

Lucia Helena de Carvalho destaca ainda que, no romance, o livro se desdobra em “duas direções significativas simultâneas”, de um lado como objeto de leitura, livro alheio, a cujo prazer o sujeito leitor se entrega como compensação de sua medíocre existência. E assim, investe na aventura fictícia em busca do prazer sempre adiado e reprimido na existência real. De outro lado, o livro será objeto da escritura do sujeito, empenhado na construção de um romance que se constitui como lugar de realização “sublimada” do desejo. (CARVALHO, 1983, p.85)

Em outra passagem de *Angústia*, é possível perceber que os sentimentos de fracasso e interioridade do narrador seriam canalizados para a realização artística que o lançaria na superação do seu estatuto social. Dessa forma, o livro servirá como forma de compensação e mostra que, mesmo estando na prisão, a escrita do livro seria ainda uma forma de obter prazer, de obter notoriedade e distinção:

Se algum desses papéis tivesse caído na estrada? Perdido, trinta anos de cadeia, a imundície, os trabalhos dos encarcerados: fabricação de pentes, esteiras, objetos miúdos de tartaruga. Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo, faria um grande livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrevê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos. O carcereiro me pediria umas explicações. Eu responderia: - "Isto é assim e assado." Teria consideração, deixar-me-iam escrever o livro. Dormiria numa rede e viveria afastado dos outros presos. (RAMOS, 2011, p.215)

Esse trecho será comentado pelo crítico Marcelo Magalhães Bulhões, que acredita que a realização da escrita, o “livro da prisão”, constitui plenamente uma experiência de sublimação. O romance na prisão seria para Luís da Silva um recurso de libertação de uma “linguagem coibida” em sua atividade de jornalista, caracterizada pelos artigos que escrevia sob encomenda, além de responder ao desejo de vitória e reconhecimento social. Porém, ao

contrário de Paulo Honório, de *São Bernardo*, este narrador-personagem não conseguiria escrever seu livro, limitando-se a uma expressão regulada pelo meio social burocrático, em que adapta sua habilidade de escritor à determinação de seus superiores: “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?” (RAMOS, 2011, 169)

Luís da Silva, assim como toda uma estrutura social, enxerga no escritor, intelectual um personagem de respeito, alguém que tem prestígio pelo lugar que ocupa, por ser detentor de certo saber e, ainda mais, por produzir essa espécie de saber, de conhecimento em sua escrita. Ele vê o escritor como alguém que tem notabilidade e importância social, que é elogiado pelos outros, e talvez um personagem que pelo status que possui será autorizado a exercer uma espécie de poder justamente por causa do lugar de destaque e notabilidade que ocupa. Essa visão, que parece ser aquela apresentada pelo protagonista, poderá ser vista nos momentos em que, sozinho no banheiro, antes de ir trabalhar, o funcionário público passa horas imaginando, fantasiando como se daria uma revolução em sua vida acaso publicasse um livro:

Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida. Faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda. Vou crescer muito. Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes. E ouvirei as censuras resignado. Um sujeito me dirá: [...] - Meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente. Está aqui a opinião dos críticos. [...] - Muito obrigado, doutor. [...] Abro a torneira, molho os pés. Às vezes passo uma semana compondo esse livro que vai ter grande êxito e acaba traduzido em línguas distantes. (RAMOS, 2011, p.140)

Como se vê, o lugar do escritor que ele ocuparia se escrevesse e publicasse uma obra seria de destaque, de sucesso. Não é somente a obra que seria considerada ilustre, Luís da Silva também seria notado pela sociedade, seria visto pelos outros, porque seria atacado e defendido. Ou seja, a publicação da obra o tiraria do lugar invisível, subjugado, abaixo dos chefes e burgueses, e o levaria a um lugar de relevo na sociedade. O protagonista iria “crescer muito”, ou seja, ascender socialmente, pois seu livro seria comentado nas cidades grandes. É como se o livro proporcionasse a Luís da Silva um lugar delimitado e adaptado na nova ordem urbana, levando o funcionário público a se sentir adequado a esse sistema social como nunca se sentira antes.

Assim, considerando-se que o escritor seria aquele que se utiliza da linguagem e a transforma, acredita-se que o escritor seria, pois, produtor e detentor de um saber, podendo ser relacionado à figura do intelectual. A pesquisadora Maria Zilda Cury apresenta uma colocação que auxilia a entender como será vista a figura do intelectual na cultura ocidental:

Do latim *intellectualis*, de que a palavra intelectual deriva, conservou-se o sentido de ‘relativo à inteligência’. Decompondo-se a palavra temos: *intus*, para dentro e *lectus*, particípio passado de *legere* (ler). Ler (para) dentro das coisas, para seu interior. Mas, o sentido etimológico do verbo *legere* “postula certa intensificação do fato social”, na medida em que aponta para uma dimensão de exterioridade. Ler, pois, pressupõe um movimento para o exterior, para comunicar-se com os outros, fazendo uma leitura do mundo, o que adota a palavra intelectual dos dois movimentos: para dentro de si e para fora de si. Alargando o sentido ainda a partir da etimologia da palavra, saliente-se a condição intermediária do intelectual, sua função mediadora. (CURY, 2008, p.13)

A estudiosa cita ainda uma importante colocação de Francisco de Oliveira, que vê a figura do intelectual associada ao momento fundador do novo mundo que marcará a relação desse intelectual com o conhecimento e o espaço público. Assim, o intelectual será visto como um “produtor de conhecimento independente” (OLIVEIRA, 2004, p.56: APUD CURY, 2008), considerando também que a finalidade de produzir o conhecimento é conhecer.

A partir de tal raciocínio, considera-se ainda a significação dicionarizada de “intelectual” como: “Literário, científico, que diz respeito ao entendimento, pessoa dada a estudos literários ou científicos” (BUENO, 2007, p.441) e ainda a conceituação de “Intelecto”: “Inteligência, entendimento” (BUENO, 2007, p.441). Tais acepções permitiriam confirmar essa figura do intelectual relacionada à inteligência, ao detentor do saber. A partir da relação entre saber e poder, acredita-se, então, que a obtenção do saber pelo intelectual permitiria a ele certo lugar de destaque no exercício do poder. Esse lugar de destaque seria atribuído ao intelectual também por causa do status associado a sua figura, à função que exerce e às permissões que são dadas a ele justamente pelo lugar que ocupa. Partindo também da definição de escritor como: “Autor, literato” (BUENO, 2007, 313), entende-se, portanto, que o escritor poderá inclusive ser visto como intelectual, como produtor de um saber, de um conhecimento e, portanto, ocupará também um lugar de destaque que lhe permitirá o exercício do poder.

Propõe-se, logo, que o protagonista associa a figura do escritor a aspectos como: status, inteligência e detenção de conhecimento. Características estas que permitiriam ao escritor um lugar de destaque na sociedade também reconhecido pelos outros; uma função e um lugar que lhe permitiriam o exercício do poder. Depreende-se ainda, das análises já feitas

da obra, que, para o funcionário público, obter o poder é um meio de livrar-se da posição subjugada e subalterna ocupada por ele na sociedade de Maceió. Desse modo, obteria uma libertação dessa posição que tanto o incomodava.

Sobre o desejo de escrita de Luís da Silva, Fernando Cristóvão complementa que escrever, para Luís da Silva, seria desnudar a realidade através da nomeação, recuperando os fatos, as circunstâncias e as pessoas e dando relevo a eles. “A escrita modificou a realidade, não podendo o futuro ser como o passado, pois o narrador vê-se com outra clareza e sabe que é visto pelo leitor.” (CRISTOVÃO, 1986. p.320) Assim, a importância da escrita como forma de ação é vista como uma possibilidade de o homem ser livre. Para Cristóvão, no romance, a capacidade de agir por meio da escrita sugere em diversos níveis de atuação, repartindo-se a sua importância por quatro setores característicos: a carta, o artigo, o jornal e a obra literária.

Uma última função da escrita do livro poderá ser vista também no fato de Luís da Silva enunciar sua história, contar a sua versão sobre o crime cometido, realçando as opressões e as humilhações sofridas e ainda as figuras pejorativas de Marina e Julião Tavares, o que seria também uma forma de produzir uma verdade. Essa seria a verdade do narrador-personagem, verdade esta que lhe permitiria uma autojustificação de modo a acreditar no assassinato como uma forma de justiça. E seria ainda um modo de justificar-se ao outro, ao interlocutor de sua história, convencendo-o de que o ato fora somente uma resposta à competição amorosa injusta imposta por Julião Tavares e ao lugar rebaixado que lhe fora imposto pela sociedade. Assim, para o narrador-protagonista, autoafirmar-se por meio da enunciação de sua verdade, ao mostrar sua voz e ao sobrepor-se à do rival e à da amante traidora, seria também uma forma de obter o poder e acreditar na obtenção de uma libertação, mesmo que temporária, da posição incômoda na qual se encontrava alocado.

4.4 O fracasso das formas de libertação.

Como se sabe, as tentativas de libertação do protagonista fracassam. O casamento não se realiza pelo desinteresse de Marina e pelo envolvimento da vizinha com Julião Tavares. A escrita do livro também não se realiza, porque o narrador-personagem somente fala em escrever uma obra, mas em nenhum um momento diz estar escrevendo o romance com que sonhara. Como foi discutido no segundo capítulo deste trabalho, o que se presume é que não há dados o suficiente para dizer que *Angústia* seria o livro escrito por Luís da Silva. A enunciação da história pelo protagonista e a escrita das notas poderiam indicar, somente, a

redação do esboço do livro sonhado pelo funcionário público, pois o que se tem é uma obra assinada por Graciliano Ramos. Além disso, sua última tentativa de libertação também irá fracassar, pois, após o assassinato de Julião Tavares, o protagonista se sente culpado, ele tem medo de ser preso:

O galho curvava-se. Ia quebrar-se, atirar-nos ao chão. Tudo perdido. A polícia, a cadeia. Denunciar-me-ia no primeiro interrogatório. Segurei-me à corda, com o intuito de amarrá-la. Desceria. Livre do meu peso, o galho se elevaria, os pés de Julião ficariam suspensos como os de Cirilo de Engrácia.
- Bem. Apareceram vozes na estrada. Vozes? Ou seria que eu estava tresvariando? Alucinação. Não queria acreditar que pessoas normais se avizinhassem de mim sossegadamente. Agarrava-me com desespero à corda.
- Trinta anos de prisão, trinta anos de prisão. (RAMOS, 2011, p.200)

O protagonista fica desesperado ao matar o rival, ele parece sentir tanto medo de ser preso que começa a soluçar e chorar: “Dei um salto para trás e caí sentado nas folhas secas. A ideia do perigo assaltou-me com tanta intensidade que me pus a soluçar. Tentei levantar-me, as pernas vergaram. Arrastei-me chorando, apalpando o chão, a procurar qualquer coisa.” (RAMOS, 2011, p.203) Por fim, Luís da Silva assume que sente culpa pelo ato cometido: “Banhava-me devagar, para não fazer barulho. Se os vizinhos ouvissem as pancadas de água no cimento? Uma culpa grave. Se fosse descoberto, infelicidades me chegariam. Todos os gestos eram culpas graves. Pisava como um gato. Talvez no banheiro próximo estivessem pessoas escondidas.” (RAMOS, 2011, p.209) Este sentimento pelo qual sofre Luís da Silva poderá ser melhor compreendido por meio das colocações de Nietzsche acerca do crime e da culpa.

De acordo com Nietzsche, em sua teoria da moral, o crime seria uma rebelião contra a ordem social. O criminoso é, sobretudo, um infrator, alguém que quebra a palavra e o contrato com o todo social, no que diz respeito aos benefícios e às comodidades da vida em comum, dos quais até então ele participava. O criminoso é um devedor que não paga ao seu credor o que lhe fora cedido e ainda atenta contra este credor. Aquele que comete algum delito não somente será privado dos benefícios da vida em sociedade, como também será castigado pela falta cometida.

O criminoso é levado a sofrer o sentimento de culpa, o medo de ser punido por ter atentado contra a sociedade, contra as normas sociais. Esse sentimento de culpa estaria associado à relação entre credor e devedor, pois aquele devedor que não paga o que deve ao credor, ou seja, não age com a sociedade da forma que se espera, como pagamento do benefício de viver em sociedade, será punido pela justiça. A “justiça é a boa vontade, entre

homens de poder aproximadamente igual, de acomodar-se entre si, de "entender-se" mediante um compromisso - e, com relação aos de menor poder, forçá-los a um compromisso entre si." (NIETZSCHE, 2009, p.54-55)

Da mesma forma, Luís da Silva não honra seu compromisso social e ainda atenta contra o próximo, ele sente, então, a culpa. Não a culpa cristã por ter machucado ou causado algum dano à vida do próximo. Mas, sim a culpa que se constitui pelo medo, o medo de ser preso, punido, de sofrer na prisão. Ser preso significaria o fracasso da última tentativa de libertação de Luís da Silva, pois se, ao matar o rival, o que ele deseja é obter o poder e livrar-se de seu lugar rebaixado; ao ser preso, ele estaria em um lugar mais subjugado ainda, estaria sob o poder e o controle efetivos da prisão. Seria um indivíduo colocado abaixo da sociedade. O criminoso, aquele que atenta contra a sociedade e não cumpre seus deveres, passa a não ter direitos, sendo encarcerado e devendo aceitar as condições que lhe são impostas. Porém, o protagonista não é preso, apesar disso, a condição em que termina o livro parece ser, mesmo que momentaneamente, um lugar tão rebaixado como o de um encarcerado, por aproximar-se da demência.

O protagonista não somente se sente culpado, ele se mostra apreensivo e fica transtornado:

Quando eu menos esperasse, surgiria a intenção ruim, - e daí em diante todas as perguntas seriam como cobras enrodilhadas que se preparavam para armar o bote. Um, dois, um, dois. Não apareceria aquela casa amaldiçoada? As luzes do nordeste subiam e desciam. Olhei os quatro cantos numa ansiedade, certo de que a testemunha ia de repente dobrar a esquina e avançar na rua. [...] Provavelmente não conseguiria dormir. Um, dois, um, dois. Eram as pancadas do pêndulo, mas eu pensava em marchas. Olhei a porta aberta. Vi apenas um buraco escuro, mas era como se visse a luz do farol espalhando-se sobre a folhagem da mangueira. (RAMOS, 2011, p.207)

Nas últimas trinta páginas do romance, observa-se que a sensação de insegurança e medo de Luís da Silva se intensifica cada vez mais, resultando em uma narrativa fragmentada, confusa e muitas vezes sem nexos. Tais passagens não somente constroem uma imagem atordoada do narrador-protagonista, mas transparecem ainda essa perturbação mental, esse desordenamento, ao leitor por meio da técnica narrativa.

Seria interessante destacar que esse recurso narrativo foi novamente utilizado pelo autor Graciliano Ramos no conto "Insônia". Escrito em 1939²² e publicado em 1947, este conto praticamente não tem enredo, a história é contada em primeira pessoa por um homem

²² Datas de referência retiradas do *Catálogo de manuscritos do arquivo de Graciliano Ramos*. Coordenadoras. LIMA, Yêdda Dias. REIS, Zenir Campos. São Paulo, SP, Ed. EDUSP; IEB., 1992.

que, por alguns momentos, parece estar sentado na cama e em outros está de pé. Ele sente insônia no meio da noite, por um motivo desconhecido, e parece ter delírios: uma mão que puxa seus cabelos, um ladrão que parece entrar em sua casa, ruídos e barulhos estranhos. No trecho abaixo, o personagem do conto repete incessantemente que precisa dormir, assim como Luís da Silva após matar Julião Tavares:

Nada sei: estou atordoado e preciso continuar a dormir, não pensar, não desejar, matéria fria e impotente. Bicho inferior, planta ou pedra num colchão. De repente a modorra cessou, a mola me suspende e a interrogação absurda me entrou pelos ouvidos: - “Sim ou não?” Encostar de novo a cabeça ao travesseiro e continuar a dormir, dormir sempre. Mas desgraçado o corpo está erguido e não tolera a posição horizontal. Poderei dormir sentado? [...] Um, dois, um, dois. Certamente são as pancadas de um pêndulo inexistente. Um, dois, um, dois. Ouvindo isto, acabarei dormindo sentado. E escorregarei no colchão, mergulharei a cabeça no travesseiro, como um bruto, levantar-me-ei tranquilo com os rumores da rua, os pregões dos vendedores que nunca escuto. (RAMOS, 1976, p.9) [Trecho de “Insônia”]

O trecho anteriormente mostrado do romance e essa passagem do conto, se comparados, demonstram elementos quase idênticos: a preocupação do narrador em ter que dormir, o pêndulo do relógio que bate, a imagem de objetos distorcidos que o recordam da possível testemunha, a visão da luz que se alastra, a impressão de que ele vai dormir sentado e a preocupação com os rumores da rua. Além disso, o próprio estilo da escrita transparece a mesma sensação de angústia, de atordoamento, sendo ainda, os trechos do conto e do romance, idênticos na utilização de algumas expressões: “um, dois, um, dois”, seguidas da preocupação com o pêndulo, que demonstra a aflição do homem desperto perturbado com o tempo que passa, em que ele deveria estar dormindo.

No final do romance, a confusão psicológica de Luís da Silva se intensifica e a culpa parece levá-lo a ter delírios:

Fechei os olhos e encostei a cabeça à mesa, remexi os dedos com o fósforo queimado. Um rumor enchia-me os ouvidos, burburinho que ia crescendo e me dava a impressão de que a casa, a cidade, tudo, caía lentamente. As paredes se desmoronavam como pastas de algodão. E no ruído confuso surgiam sons que me arrastavam a realidade: o tique taque do relógio, o apito do guarda civil, o canto de um galo, um miar de gato no telhado [...] Provavelmente não ia conseguir dormir. Um, dois, um, dois, eram as pancadas do pêndulo, mas eu pensava em marchas. Olhei a porta aberta. Vi apenas um buraco escuro, mas era como se visse a luz do farol espalhando-se sobre a folhagem da mangueira. (RAMOS, 2011, p.210) [Trecho de *Angústia*]

Essa sensação de total confusão mental também poderá ser observada em outro conto do autor alagoano, “O relógio do Hospital”, escrito em 1936 e publicado em 1947:

Fechei os olhos, tentei sacudir a cabeça presa. Uma cara me perseguia, cara terrível que surgira pouco antes, na enfermaria dos indigentes. Eu ia na padiola, os serventes tinham parado junto a uma porta aberta – a grade alvacentas aparecera, feita de tiras de esparadrapo, e, por detrás da grade, manchas amarelas, um nariz purulento, o buraco negro de uma boca, buracos negros de órbitas vazias. Esse tabuleiro de xadrez não me deixava, era mais horrível que as visões ferozes do longo delírio. (RAMOS, 1976, p.38) [Trecho de “O relógio do hospital”]

Neste conto, da mesma forma como acontece em “Insônia”, o enredo é quase inexistente, e o que é ressaltado na narrativa é a sensação angustiante de confusão psicológica que o doente experimenta e narra em primeira pessoa. O personagem do conto está deitado na cama e parece ser medicado algumas vezes por enfermeiras, mas é possível perceber que por vários momentos ele delira, imagina que há pessoas entrando no quarto, que está sendo machucado pelos outros e há uma grande preocupação com as horas, com o tempo que ele permanece ali, assim como Luís da Silva.

No conto e no romance, observa-se uma mesma forma de estruturar o texto que expressa a sensação de perturbação do narrador. O movimento de tentar balançar a cabeça para voltar à lucidez; os delírios, como a parede que se desmancha como uma mancha de algodão ou como uma mancha amarela, o nariz purulento. A associação de imagens com um buraco negro; a porta vista como uma saída ou sinal de perigo, a preocupação com as horas e, ainda, com o relógio que também aparecerá em outro momento do conto: “O relógio bate de novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com a sua gêmeira irritante.” (RAMOS, 1976, p.43)

O personagem do conto, do mesmo modo que Luís da Silva, tem lembranças do passado que se misturam, como a mulher que se despia em sua frente; assim como a datilógrafa que Luís da Silva procurava após concluir que seu romance com Marina, já que a vizinha estava flertando com Julião Tavares. Outra imagem recorrente é a do professor que explicava a lição com uma voz de matraca, da mesma forma que o professor de Luís da Silva, que dava aulas na fazenda e dormia durante as lições. Há também o político influente que lhe entrega a carta de recomendação, semelhante a Luís da Silva, que tem de se humilhar e pedir emprego a um deputado que lhe dá uma função na repartição e, ainda, a presença da máquina de escrever no conto, constantemente presente também no espaço da casa e do trabalho de Luís da Silva. Além disso, o personagem do conto lembra-se de mendigos, homens da rua, assim como seu Ivo, e como Luís da Silva, que recebe um cigarro de um mendigo após assassinar Julião.

A semelhança da construção narrativa de alguns contos e do romance é apontada pelo próprio escritor e por seus críticos. Graciliano Ramos, em um comentário sobre o período em que esteve no hospital por causa de problemas de saúde, indica a relação entre alguns contos e o romance:

Estava no capítulo XIX [de São Bernardo], capítulo que escrevi já com febre, quando adoeci gravemente com uma psóite e tive de ir para o hospital. Do hospital ficaram-me impressões que tentei fixar em dois contos – ‘Paulo’ e ‘O relógio do hospital’ - e no último capítulo de *Angústia*. (FACIOLI, 1987, p.47-48)

Otávio de Faria, ao comentar as obras de Graciliano Ramos que lhe pareciam mais célebres, chama a atenção para as afinidades entre a obra *Angústia* e a coletânea *Insônia*, ao propor que: “[...] *Angústia* [é], acompanhada de alguns de verdadeiros ‘capítulos extras’ que são, na verdade, vários dos contos de *Insônia* (como o “O relógio do hospital”, “Insônia” ou “Paulo”)” (FARIA 1978, p.183).

Esse “artifício” de elaboração ficcional será sistematizado por Fernando Alves Cristóvão (1975), ao propor que, em Graciliano, tudo é conto e nada é só conto, pois: “Tudo é conto porque seu processo criador modela o texto à maneira de conto: pequena extensão, concentração dramática, uma certa unidade de tempo e espaço, descrição sóbria.” (CRISTOVÃO, 1975, p.128). Este método de criação literária poderá ser confirmado por outra revelação feita pelo autor: “O terceiro conto estirou-se demais e desandou em romance, pouco mais ou menos romance, com uma quantidade apreciável de tipos de miúdos, desses que fervilharam em todas as cidades pequenas do interior.” (RAMOS, 1986, p.194). Cristóvão também sugere uma relação entre a coletânea de contos e outras obras posteriores: “A explicação parece estar em que *Insônia* é uma espécie de resíduo de materiais literários à espera de um contexto: as suas histórias mais nobres ficariam aí a aguardar que chegasse a hora de serem figuradas em romances.” (CRISTOVÃO, 1975, p.129)

Dessa forma, as mesmas técnicas utilizadas para mostrar o delírio do homem que não consegue dormir e do doente no hospital, serão utilizadas para demonstrar a total desagregação psíquica a que chega Luís da Silva, num fracasso total de suas formas de obtenção de poder e libertação. O narrador-personagem se encontra, assim, beirando a fronteira tênue entre delírio e insanidade, misturando elementos do passado e do presente, repetindo expressões dos personagens dos contos da coletânea *Insônia*:

José Baía, trôpego, rompia a marcha. **Um, dois, um, dois...**²³ A multidão que fervilhava na parede acompanhava José Baía e vinha deitar-se na minha cama. Quitéria, sinhá Terta, o cego dos bilhetes, o contínuo da repartição, os cangaceiros e os vagabundos, vinham deitar-se na minha cama. Cirilo de Engrácia, esticado, amarrado, marchando nas pontas dos pés mortos que não tocavam o chão, vinha deitar-se na minha cama. Fernando Inguítai, com o braço carregado de voltas de contas, vinha deitar se na minha cama. As riscas de piche cruzavam-se, formavam grades. - "José Baía, meu irmão, há que tempo!" As crianças corriam em torno da barca. - "José Baía, meu irmão, estamos tão velhos! "Acomodavam-se todos. 16.384. Um colchão de paina. Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Fomos descansar. Um colchão de paina. (RAMOS, 2011, p.230-231) [Trecho de *Angústia*]

Encontrar de novo a cabeça ao travesseiro e continuar a dormir, dormir sempre. Mas desgraçado o corpo está erguido e não tolera a posição horizontal. Poderei dormir sentado?[...] **Um, dois, um, dois.** Certamente são as pancadas de um pêndulo inexistente. Um, dois, um, dois. Ouvindo isto, acabarei dormindo sentado. E escorregarei no colchão, mergulharei a cabeça no travesseiro, como um bruto, levantar-me-ei tranquilo com os rumores da rua, os pregões dos vendedores que nunca escuto. (RAMOS, 1976, p.9) [Trecho de "Insônia"]

A narrativa confusa e fragmentada do romance de 1936 traduz, na verdade, o pensamento desordenado e caótico do narrador, em que o monólogo interior combinado ao fluxo de consciência demonstram a tentativa de expressar os pensamentos do personagem, recurso estético que chega ao ponto máximo de sua realização ao simular uma espécie de radiografia do pensamento e das sensações do narrador-personagem em um momento de desespero.

O teórico Robert Humphrey explica que o fluxo de consciência, que estaria diretamente ligado ao procedimento narrativo do monólogo interior, é a técnica usada na ficção para representar o conteúdo e os processos psíquicos por que passa o personagem. (HUMPHREY, 1976, p.22). O fluxo de consciência seria, então, a representação literária do pensamento em seu estado corrente. Neste recurso, o consciente e o inconsciente se misturam, levando a uma ausência de linearidade no que é expressado, ausência esta muitas vezes demonstrada na interrupção da sintaxe e da pontuação.

Essa associação de ideias, lembranças e imagens desconexas, que seria o fluxo de consciência, ressalta o conflito psíquico de Luís da Silva como expressão do fracasso de sua tentativa de autoafirmação e libertação do lugar subjugado ocupado por ele na sociedade. A hipótese deste trabalho é de que o término demente do protagonista indicará mais uma vez que não há provas de que Luís da Silva seria o autor de *Angústia*. A impressão que se tem é de

²³ Grifo nosso.

que o funcionário público vivera aquela história da desilusão amorosa e do assassinato do rival chegando a um momento de total desagregação psíquica e, posteriormente, ao tentar lembrá-la, enunciá-la, as emoções submersas ressurgem e o narrador entra novamente em colapso. Dessa forma, o término do romance seria a expressão maior de um homem extremamente subjugado e controlado pelas regras e construções sociais, que, não tendo outra alternativa, termina pela saída, inconsciente, da quase insanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. Considerações finais.

Luís da Silva apresenta uma trajetória marcada pela opressão e humilhação: sujeitou-se aos castigos e à violência na infância, às humilhações e à mendicância na juventude, à opressão e ao controle na vida adulta. Como se sabe, o protagonista sofre ao ser subordinado pelo poder, pelo domínio e pela sujeição sofridos nas ordens do chefe da repartição e do jornal; na escolha do que deverá escrever, pelos políticos e personalidades locais; e ainda no café, quando parece se esconder atrás da porta para tentar se tornar invisível, por não se encaixar nos diversos grupos sociais ali representados, que eram quase uma figuração da sociedade da Maceió, ali ficcionalizada.

A presença de Julião Tavares ressalta ainda a inferioridade, a insignificância, com que Luís da Silva é visto dentro deste sistema, uma vez que o filho de burgueses, falador e prestigiado, impõe contra o funcionário público uma competição amorosa injusta, da qual sai vitorioso ao conquistar e engravidar Marina. Logo o poder, o controle e a opressão incidem sobre todas as esferas da vida de Luís da Silva: pessoal, social, profissional e até afetiva. Este padecimento interminável, essa vigilância e essa tirania, ora visíveis no contexto patriarcal, ora invisíveis no contexto urbano, poderiam, talvez, até mesmo se aproximar da concepção de *Biopoder*²⁴, proposta por Michel Foucault.

Como resultado dos sofrimentos e das humilhações diversas, Luís da Silva apresenta-se como um personagem ressentido, atribuindo ao burguês filho de comerciantes a culpa por tudo que sofrera, vendo no rival o símbolo da classe que o oprimira e marginalizara em seu contexto social. Partindo da colocação de Luís da Silva como escritor de artigos e jornais e aspirante a escritor de livros, a história de outro intelectual, também subjugado, irá aproximar-se das concepções de Bourdieu e Nietzsche sobre o ressentimento, por apresentar-se em condição semelhante a Luís da Silva.

Jean Améry, em sua obra de caráter autobiográfico *Além do crime e do castigo* (2013), mostra uma tentativa de superação da opressão, da humilhação e das torturas vividas em um campo de concentração durante a ditadura nazista, e talvez por boa parte de sua vida,

²⁴ Constituído por meio da “Biopolítica”, o “Biopoder” (FOUCAULT, 1999, p.294), proposto por Michel Foucault, poderá se entendido como uma tecnologia de poder sobre a população, sobre o homem enquanto ser vivo, um poder contínuo e científico que poderia fazer viver, fazer morrer ou deixar viver. O biopoder seria uma espécie de elemento que vai circular entre o disciplinar e o regulamentador, que vai se aplicar, da mesma forma, ao corpo e à população, que permite controlar ao mesmo tempo a ordem disciplinar do corpo e os acontecimentos aleatórios de uma multiplicidade biológica, constituindo assim uma sociedade de normalização. Ou seja, uma sociedade em que as instituições disciplinares teriam se alastrado e finalmente recoberto todo o espaço. O poder não é, portanto, uma instituição, nem uma certa potência de que alguns poderiam ser dotados, o poder é, na verdade: “o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada.” (FOUCAULT, 1988, p.103)

ao carregar o título de judeu. Jean se assume como um homem ressentido, consciente de que o ressentimento não seria um “estado natural” e até contraditório do ponto de vista lógico. Ele propõe que o ressentido é alguém que prega firmemente a cruz em seu passado destruído, que exige que o passado se reverta, e que se anule o acontecido. Para Améry, o ressentimento bloqueia a saída para a dimensão autenticamente humana, que seria o futuro. O ressentido desejaria, então, algo duplamente impossível: a volta atrás do vivido e a anulação do que aconteceu.

Logo, assumindo-se como esse homem magoado e ofendido, ele diz viver na sangrenta ilusão de que poderá compensar seus sofrimentos se a sociedade conceder a ele a liberdade de devolvê-los, ou seja, de compensá-los por meio de sua vingança, ao ver aquele que o torturou, seu “látego”, atrás das grades. Para este ressentido, é impossível aceitar um paralelo entre sua vida e o caminho daqueles que o sujeitaram, pois isso seria uma espécie de cumplicidade a estes criminosos. Assim, ao contrário, ele exige que seus algozes se reneguem e sejam punidos. Por fim, a experiência do perseguido é vista por Améry, em última instância, como a experiência extrema da solidão e deseja se libertar do desamparo que o persegue até hoje. Apesar de assumir de forma tão determinada e intensa esse lugar marcado pelo rancor e pelo sentimento de vingança, o intelectual reconhece que o seu “estado de alma” é condenado por moralistas e psicólogos, “Os primeiros o consideram uma mácula; os últimos, uma espécie de doença”. Sobre isso afirma ainda: “Preciso reconhecer que partilho desse sentimento: assumo sua mácula social e sua doença, como parte da minha personalidade, para então, justificá-lo.” (AMÉRY, 2013, p.109)

Embora se tratem de contextos, tipos de opressão e de intensidades distintos, as situações de Luís da Silva, personagem fictício criado por Graciliano Ramos, e Jean Améry, na voz autobiográfica que assume em sua obra, apresentam o mesmo conjunto de sentimentos que os aloca na sociedade como ressentidos. É interessante observar que Améry assume o ressentimento como uma doença pessoal, algo que cresce em si e que de certa forma depende de si mesmo para ser curado. Assim poderíamos enxergar o rancor e a raiva de Luís da Silva - que apresenta, na verdade, uma vontade de sentir-se integrado em um sistema social, pertencente a alguma classe ou a um grupo social com que se identifique, que signifique para ele alguma espécie de prestígio ou de poder - buscando um lugar notável na sociedade. Essa inadequação e esse conjunto de sentimentos que caracterizam o funcionário público são transmutados para a imagem que configura de si, de Marina e de Julião Tavares, em sua enunciação, ao opor seu próprio comportamento de acordo com um código de valores, ao comportamento e às imagens de Marina e Julião. Nessa narrativa, o funcionário público

utiliza-se da enunciação em primeira pessoa para buscar uma autojustificação para o crime que cometera como tentativa de obtenção de poder e de justificar-se ao outro, seu leitor, visando talvez a uma absolvição.

Porém, na voz de Jean Améry, que assume sua culpa, é difícil não escutar uma espécie de eco histórico e social que ressoa por traz dos elementos que o levaram a se tornar um ressentido: a perseguição, seus alagoes, o partido nazista, o fato de ser um judeu, o contexto econômico e político da segunda guerra que permitira que o nazismo progredisse, os cidadãos alemães que pactuaram com esse regime, que o adotaram. Essa voz deixa visível que, mais que um ressentimento pessoal, o que Jean Améry apresenta é um ressentimento também social causado justamente por fatores históricos e sociais. Sendo assim é inegável que seu complexo de sentimentos, de fato, pode ser considerado uma espécie de doença psicológica como propõem os psicanalistas. Porém os fatores psicológicos e pessoais não seriam os únicos a originarem o ressentimento que move este intelectual. Este escritor foi também vítima de uma construção e um contexto histórico-social que o rebaixaram e subjugarão. Nesse sentido, sua “doença” pessoal foi inegavelmente resultado não apenas de aspectos psicológicos, ou psicanalíticos, mas também de um sistema histórico e social que permitiu que Jean Améry padecesse tais sofrimentos e que também é culpado do que ele se tornara.

Dessa mesma forma poderíamos pensar esse lugar em que Luís da Silva se vê, ainda que marcado por um passado patriarcal sem afeto, sem lugar ou sem integração social, tendo como valor, talvez único, a violência, sendo inclusive subjogado pelo abandono da infância e pelo lugar inferior em que o sistema o alocou na vida adulta. O conjunto de sentimentos, o rancor, o ódio, a vontade de vingança do funcionário público, apesar de constituírem também essa doença pessoal de que fala Améry, são ainda resultado de uma construção histórica e social que o permitiram padecer da opressão, do controle e das humilhações. Essa construção que delimitou os lugares sociais e o prestígio de cada indivíduo de acordo com seus capitais - sejam eles culturais, econômicos ou simbólicos - permite, se aproximados de estudos como o de Nietzsche, ver na sociedade ficcionalizada de Maceió a delimitação de dominados e dominadores, de oprimidos e opressores, mesmo que invisivelmente ancorada pelo nome de classe social, ou pelo lugar do chefe, do funcionário, do burguês, ou do pequeno burguês.

Portanto, o ressentimento de Luís da Silva, mais que uma doença ou “neurose pessoal”, é também um ressentimento de classe e um conjunto de sentimentos que foi motivado por valores e construções históricas. Deve-se se considerar ainda que, ao assumir o

lugar de enunciador de sua história, o escritor de artigos para jornais coloca-se na posição de crítico da sociedade em que vivera e do local que lhe fora delimitado por um sistema. Nesse sentido, o ressentimento de Luís da Silva tem muito de drama pessoal e talvez de drama humano e mostra também não só o lugar dos oprimidos, mas o lugar de um intelectual oprimido. É preciso lembrar inclusive que essa situação dual entre dominador e dominado, figurando o dominado como um intelectual ou escritor, já fora esboçada por Graciliano Ramos em contos de *Insônia*, os quais, como já se vira, estão intimamente relacionados ao romance de 1936. As narrativas “Dois dedos” (1935) e “Um pobre diabo” (1937), escritas na época em que *Angústia* fora redigido e publicado, revelam também personagens que se sentem inferiores ao outro e demonstram sentir ódio, rancor ou inveja, estabelecendo uma relação de rivalidade, semelhantes à de Luís da Silva²⁵.

O médico do conto “Dois dedos”, apesar de negar inicialmente, pede uma colocação àquele que diz ser seu velho amigo de infância: “[...] E pediu emprego. Uma sinecura, um gancho na saúde pública. [...] Necessidade, pobreza, tempos duros” (RAMOS, 1976, p. 114). O personagem demonstra ter consciência da situação de inferioridade na hierarquia social: “uma criatura inferior. Sem dúvida inferior” (RAMOS, 1976, p. 111). Circunstância essa que é explicitada pela metáfora que dá nome ao conto, vista em outra passagem da narrativa, em que o personagem estirava os dedos da mão contraindo o médio para que os dois dedos ficassem do mesmo tamanho, mas infelizmente não ficavam. “Um deles estudara direito, entrara em combinações, trepara, saíra governador; o outro, mais curto, era médico de arrabalde, com diminuta clientela e sem automóvel.” (RAMOS, 1976, p. 104). Os dois personagens, distintos como os dedos da mão, nunca ocupariam lugares semelhantes na ordem social.

Da mesma forma, em “Um pobre diabo”, a relação dual é simbolizada por uma metáfora sobre o jogo de bilhar, em que o escritor é a bola orientada pelo seu jogador: “A bola avançava, mas recuava antes de alcançar a tabela ou a outra bola. [...] Em todo o caso o deputado governista era um bom jogador.” (RAMOS, 1976, p. 138). O escritor que vai “pedir emprego a um político governista e influente” (MALARD, 2003, p. 154), mas acaba frustrado, deixa clara sua relação de rancor e ódio com o quase rival, o deputado, que é também escritor. “Detestava aquilo, desprezava o autor, um pedante [...]. Lendo-o, sentia-se

²⁵ Esta relação entre estes dois contos e a obra *Angústia* (1936) será somente citada aqui, pois tal associação já se encontra bem explorada em outro texto desta mestranda intitulado “Do conto ao romance: Interrelações nas obras de Graciliano Ramos à luz dos estudos de Nietzsche”, publicado no volume 2, do ano de 2013, da *Revista Arredia*, Revista da Faculdade de Educação, Artes e Letras da UFGD, fonte: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/arredia/issue/view/108>, parte das reflexões encontradas nesse artigo estarão presentes também aqui na última parte deste trabalho.

duplamente roubado. [...] E como levava uma vida ruim, gastando solas sem proveito em viagens às repartições, achava injustiça à ascensão do outro.” (RAMOS, 1937, p. 141).

Seja no pedido de emprego que o médico faz ao governador ou no que o escritor faz ao deputado, a temática do ressentimento também poderá ser observada em seu estado embrionário, através da tensão existente nessas relações entre dominados e dominadores. Essa relação entre os contos e *Angústia* já foi também apontada por Leticia Malard, que a associou à técnica de “estrutura desmontável” (LINS, 1988) de *Vidas secas* (1938): “Chegou-se a dizer também que, à semelhança do que ocorreu em *Vidas Secas*, um romance montagem de contos, as narrativas curtas de *Insônia* poderiam ser vistas como “anotações” para futuras narrativas longas ou pedaços delas.” (MALARD, 2003, p.145). A crítica ainda faz uma leitura que associa a dualidade oprimido/opressor, inferior/superior, que já fora observada em *Angústia*, à escolha do conto “Insônia” como título, e texto de abertura da coletânea, devido ao fato de que a narrativa chega ao limite do construtivismo psíquico, assimilador do tempo de homens partidos e corrompidos. Essa narrativa seria a representação do espaço das articulações entre o homem e seu duplo, do flutuar entre a razão e a loucura num mundo de pesadelos e de ilusões perdidas.

A voz aterradora bipolarizada “sim, não”, torturantemente repetida vinte e duas vezes no conto, em diapasão com “um, dois, um, dois” da marcha militar, é o tique-taque do relógio do hospital, a bipartição narrador/Paulo, a saída e o retorno do ladrão, os dois dedos unidos/desunidos do governador e do amigo de infância, [...] o pobre diabo e o deputado, [...] Essa hipertextualização pode ser lida como alegoria dos conflitos e contradições político-culturais da década de 30, dos quais Graciliano Ramos foi importante agenciador. (MALARD, 2003, p.156)

Deve-se notar que essa leitura apresentada sobre a dualidade dos anos 30 relacionada à obra de Graciliano já foi tratada neste trabalho, observada na censura à hipocrisia social feita por Luís da Silva quanto à visão da obra de arte como instrumento de crítica e denúncia social e política, proposta pelos amigos Pimentel e Moisés. Acredita-se, nesse sentido, que o autor alagoano trata do drama pessoal do narrador-protagonista e de seu conflito psíquico que origina o ressentimento, que já foi inclusive interpretado por meio de diversas teorias e estudos psicanalíticos por vários críticos literários. Contudo, além disso, a consciência que subjaz a obra de 1936 demonstra também uma crítica do autor Graciliano Ramos à estrutura histórico-social em que se encontra Luís da Silva, estrutura esta que será reproduzida em outros tantos lugares, dividindo grupos de sujeitos em dominados e dominadores, vigente há muitos anos em diversos contextos e lugares da sociedade.

É necessário lembrar também que a temática do ressentimento, tão insistente em sua obra, é ainda o tratamento de um conflito universal, vivido pelo ser humano nas várias relações de opressão e de inferioridade/superioridade, desde o início da civilização até a modernidade. Essa relação entre oprimido e opressor, dominado e dominador, estará relacionada intimamente ao lugar do intelectual em *Angústia*, e também em outras obras do escritor, como no João Valério de *Caetés* ou no Seu Tomás da Bolandeira de *Vidas Secas*, e na figura do escritor em formação em *Infância* e do próprio autor encarcerado em *Memórias do Cárcere*.

Esse lugar do intelectual insistentemente retratado por Graciliano Ramos é melhor elucidado em um texto que discute o percurso histórico e a visão atual que se tem da figura do intelectual. Estabelecendo um panorama histórico sobre o lugar e as imagens vistas da figura do intelectual e assumidas por ele, Maria Zilda Cury irá analisar aspectos que caracterizam tais sujeitos em escritores e pensadores como Émile Zola, Edward Said e Jacques Derrida. A pesquisadora trata do lugar do intelectual como crítico de uma estrutura social de poder, justamente porque este se utilizaria do poder da palavra. Para tanto, Cury ressalta a concepção desta figura cultural em Sartre, que acredita que os intelectuais realizam a manutenção da crença no poder da palavra, colocando-se no lugar daquele que fala “no lugar daqueles cuja a voz não tem ressonância na sociedade.” (CURY, 2008, p.21).

Roberto Bobbio marcaria então essa mutação extrema da visão que se propunha do intelectual no fim dos anos 60, por meio da “substituição da crítica que estes faziam ao poder por uma “contestação” da cultura, em uma tentativa de encerrar o discurso anterior sobre os intelectuais. [...]” (CURY, 2008, p.21) A crítica ressalta também a proposição de Michel Foucault acerca do lugar do intelectual, vendo-o como “presa do sistema intrincado do poder que julga denunciar.” (CURY, 2008, p.21), para Foucault:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento; na ordem do saber, da “verdade”, da consciência do “discurso”. (FOUCAULT, 1979, p.71)

Cury assinala que o intelectual assumiria, portanto, um “papel de mediador; entre homens, entre homem e mundo, nestes homens e fenômenos.” (CURY, 2008, p.23) Restaria ao escritor assumir este lugar por meio da escrita, pela produção de narrativas, símbolos, imagens e artefatos culturais. A estudiosa destaca ainda o lugar assumido por Edward Said em sua autobiografia *Out of place* (SAID, 1999), em que o escritor propõe que o intelectual deve

evitar um pensamento central e considerar os “marginalizados no conjunto social”. Cury aponta na obra deste pensador a proposição do lugar do intelectual que “Questiona a história, o mundo da cultura, fazendo incidir seu olhar também sobre a literatura, criticando-os como sistemas que, muitas vezes, conservam as estruturas hegemônicas de conhecimento e poder.” (CURY, 2008, p.24)

Esse lugar do intelectual destacado por Cury, daquele que realiza a manutenção do poder da palavra, será almejado por Luís da Silva, que sonha escrever uma obra literária como meio de ratificação do lugar de intelectual que, de certa forma, já ocupa por produzir artigos para jornais, escrever poemas que vende e fazer críticas de livro para editores. Ao mesmo tempo, a obra de 1936 apresenta uma dupla crítica a essa rede de poder, controle e legitimação dos lugares sociais distintos entre dominados e dominadores. Isso ocorre primeiramente na figura de Luís da Silva, que expõe em sua enunciação o sofrimento e a submissão vivenciados por ele nessa estrutura histórica e social de poder, ficcionalizada na Maceió de *Angústia*. Em segundo lugar, na presença do autor-implícito, em uma consciência que indica a crítica feita pelo autor Graciliano Ramos a este sistema de controle e poder, de que o próprio foi vítima ao viver uma vida de penúria, fazendo bicos como escritor, apesar de também ter sido prefeito de Palmeira dos Índios, e sendo ainda preso pelo governo de Getúlio Vargas, momento em que fica subentendida a justificativa da prisão por causa da atuação intelectual do escritor.

Essa situação será ainda ressaltada por Sergio Miceli, que destaca o episódio em que Graciliano Ramos é libertado pelo governo de Getúlio Vargas, em 13 de janeiro de 1937, e é então informado por Murilo Miranda que *Angústia* receberia o prêmio Lima Barreto e por isso seria realizada uma edição da *Revista Acadêmica* integralmente dedicada à obra do escritor alagoano. Cândido Portinari fora, então, solicitado para que fizesse um retrato do autor de *Angústia*²⁶ para capa da revista. De acordo com Sergio Miceli, o pintor, ciente das circunstâncias políticas que envolviam o prêmio, fez um desenho da cabeça de Graciliano em que “ressalta a expressão dramática e amargurada, o semblante sofrido que acabou se tornando a imagem de marca do romancista ‘triturado’ pelo regime.” (MICELI, 1996, p.98). O crítico completa, ainda, que Portinari fez um desenho escultórico da cabeça do escritor com uma entrada profunda no lado esquerdo da testa larga, de olhos cansados com olheiras inchadas, rugas de expressão em toda a superfície do rosto, resultando, assim, num semblante amargurado pelas experiências recentes de humilhação vividas nos cárceres do Estado Novo.

²⁶ O retrato de Graciliano Ramos feito por Candido Portinari para a *Revista Acadêmica*, em 1937, está exposto na página

Para Miceli o retrato “foi capaz de juntar uma percepção sensível do amigo e frequentador das mesmas rodas de intelectuais e artistas à intenção de moldar uma figura sofrida em condições de construir um lembrete político das arbitrariedades do regime.” (MICELI, 1996, p.98-99), situação que ilustra a tensa relação existente entre o autor de *Vidas Secas* e o poder público e político.²⁷

A aproximação entre os elementos das obras analisadas, os contos e o romance, parece suscitar esse tipo relação entre escritor e poder público, na medida em que Luís da Silva é o escritor e intelectual frustrado, que só consegue exercer parte do que seria seu anseio pelo trabalho com a literatura porque encontra neste o meio de sua sobrevivência, subsidiado pelo governo e assim submisso a ele, ainda que o ofício seja rebaixado aos chefes e o salário seja ínfimo. Poder-se-ia depreender, então, que a escrita e o ressentimento seriam talvez, a única forma de resistência encontrada por estes intelectuais, como o protagonista de *Angústia* (e também de Jean Ámery), para reagir contra sistema histórico-social que os oprime.

Da mesma forma, o escritor de “Um pobre diabo” é o intelectual que se humilha na busca de um emprego diante do deputado, símbolo do poder público, e ainda, o político, que é também escritor, sendo ambos rebaixados à dependência do poder público. O médico de “Dois dedos” inveja no político a capacidade de escrever cartas e a coleção de livros, mostrando novamente os aspectos associados ao ofício de escritor como motivadores do ressentimento. Essa relação entre escritor e poder público é ainda proposta por John Gledson (2003) ao comparar *Angústia* e *O amanuense Belmiro* (1937):

Pode ser então que estamos na presença de uma tradição literária muito difundida, ela mesma o resultado de condições sociais. Literatura e sinecura andam juntas, e juntas impõe suas limitações aos escritores. Se assim ocorre, então também é verdade que esses romances, que não são só escritos por funcionários públicos, mas o tomam como assunto, fazem com que o leitor dolorosamente se conscientize dessa tradição e da dificuldade de transcendê-la para fazer contato com algo mais fundamental, ou com qualquer esperança real para o futuro, ao menos por meio da literatura. (GLEDSON, 2003, p.228)

A relação dual de dependência e rancor entre intelectual, escritor e poder público vivida por Graciliano, ao ganhar um prêmio pelo livro *A terra dos meninos pelados* (1981) das mãos do mesmo governo que o encarcerou, é também vivida por intelectuais como Mário de Andrade, Cyro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade e tantos outros autores em diferentes décadas. A relação entre os contos e o romance de Graciliano seria, portanto, além

²⁷ O retrato feito por Candido Portinari e publicado na Revista Acadêmica em 1937 encontra-se exposto na página 8, no início deste trabalho.

do tratamento do drama universal do ressentimento, um olhar para o conflito, também dramático, vivido pelo intelectual no Brasil e na América latina ao longo dos anos.

[...] nunca o vi tão satisfeito como após a leitura, numa revista americana, de um artigo considerando *Angústia* não apenas o romance de um drama pessoal, um ensaio sobre a loucura chegando ao crime, mas, e principalmente, a crônica da condição do intelectual nos países subdesenvolvidos da América Latina. [RICARDO] (RAMOS, 1992, p.110)

6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE GRACILIANO RAMOS

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. *Insônia*. São Paulo: Martins fontes, 1976.

_____. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1994.

_____. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1993. (2 vol.)

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1934.

_____. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 1988.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS TEÓRICAS E CRÍTICAS

AMÉRY, Jean. *Além do crime e do castigo; Tentativas de superação*. Trad. LISBOA, Marijane. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. BEZERRA, Paulo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*, Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: EDUSP, 2007.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Escritos sobre educação*. Organização de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. Organização e introdução de Sergio Miceli. 3ªEd. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BRAYNER, Sônia.Org. COUTINHO, Afrânio. Dir. *Graciliano Ramos: Seleção de textos. Coleção Fortuna Crítica*. Vol. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2ªed. 1978.

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

BUENO, Silveira. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 2 ed. São Paulo: FTD, 2007.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos*. São Paulo : Annablume : FAPESP, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. 3ª Ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”. In: *Angústia*. 21ª Ed. São Paulo: Record, 1979.

CARVALHO, Lucia Helena. *A ponta do novelo: (uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos)*. São Paulo: Ática, 1983.

CRISTOVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: Estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CURY, Maria Zilda. “Intelectuais em Cena”. In: *Intelectuais e vida pública: Migrações e mediações*. / Maria Zilda Ferreira Cury, Ivete Lara Camargos Walty, organizadoras. – Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

DOSTOIÉVSKI. Fiódor. *O idiota*. Trad. BEZERRA, Paulo. 3 ed. Editora 34: São Paulo, 2010.

_____. *Memórias do subsolo*. Trad. SCHNAIDERMAN, BORIS. Editora 24: São Paulo, 2009.

FACIOLI, Valentim. “Dettera Ilusão e verdade. - Sobre a (im) propriedade em Alguns Narradores de Graciliano.” In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*. N 35. 1993.

FACIOLI, Valentim. Um homem bruto da terra. In: _____; GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo (org.) *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. [Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e estudos.

FARIA, Octavio de. “Graciliano Ramos e o sentido Humano”. IN: BRAYNER, Sônia. Organização e direção de Afrânio Coutinho. *Graciliano Ramos: Seleção de textos*. Coleção Fortuna Crítica. Vol. 2. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FLAUBERT, Gustave. *A Educação Sentimental*. Trad. MONTEIRO, Adolfo Casais. Nova Alexandria: São Paulo, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1971.

_____. *História da loucura na idade clássica*. Tradução: NETO, José Teixeira Coelho. 9ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: ALBUQUERQUE, Maria Thereza da Costa. Rio de Janeiro: Graal Ed, 1988.

_____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução: MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Graal Ed, 1979.

- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1986.
- _____. *Vigiar e punir: História da violência nas prisões*. 7ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1989.
- _____. *Arqueologia do saber*. Trad. NEVES, Luiz Felipe Baeta. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège France (1975/1976)*. Trad. GALVÃO, Maria Ermantina. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- _____. *As palavras e as coisas*. Trad. MUCHAIL, Salma Tannus. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. *A história da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Trad. ALBUQUERQUE, Maria Tereza da Costa; ALBUQUERQUE, J.A. Guilhon. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2003.
- HUMPHREY, Robert. *O fluxo de consciência*. Trad. MEYER, Gert. Ver. COUTINHO, Afrânio. São Paulo: Mc Graw – Hell do Brasil, 1976, 110p.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do psicólogo, 2004.
- LIMA, Luiz Costa Lima. *Dispersa demanda*. Ensaios sobre literatura e teoria, Volume 1. Front Cover. Rio de Janeiro: Livraria F. Alves Editora, 1981.
- LIMA, Yêdda Dias. REIS, Zenir. Coord. Campos. *Catálogo de manuscritos do arquivo de Graciliano Ramos*. São Paulo: EDUSP; IEB, 1992.
- LINS, Álvaro. “Valores e misérias de *Vidas secas*”. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1988; p. 127-155.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. BRAGA, Guilherme da Silva. Porto Alegre: LPM, 2010.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2000, 240p.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ªEd. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 2ª Ed. São Paulo: Graal Ed. 1999.
- MAIA, Pedro Moacir. *Cartas Inéditas de Graciliano Ramos aos seus tradutores argentinos Benjamín Garay Raúl Navarro*. / Introdução, ensaios e notas de Pedro Moacir Maia; Organização e apresentação de Fernando da Rocha Perez. Salvador: EDUFUBA, 2008. 164p.
- MALARD, Leticia. Prefácio de *Insônia*. 29ª. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MICELI, Sergio. *Imagens negociadas: Retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004. (col. Folha Explica).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A genealogia da Moral*. São Paulo: Centauro Editora, 2007.

_____. *Além do bem e do mal, ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. São Paulo: Hemus, 1976.

_____. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A vontade de poder*. Trad. FERNANDES, Marcos Sinésio P.; MORAES, Francisco José D.; Org. BENJAMIN, César. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2008.

_____. *Nietzsche – Obras completas*. Seleção: Gerard Lebrun, Tradução: Rubens Rodrigues T. Filho, Posfácio: Antonio Candido. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1996.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloisa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

PUCCINELLI, Lamberto. *Angústia: romance das origens sociais da neurose*. In: _____. *Graciliano Ramos: relações entre ficção e realidade*. São Paulo: Edições Quíron; Brasília: INL, 1975.

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

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. *O drama ético na obra de Graciliano Ramos: Leituras a partir de Jacques Derrida*. Tese. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Literatura comparada, poéticas da modernidade. Belo Horizonte, 2012.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: A intriga e a narrativa histórica*. V1 São Paulo: Ed. WMF, Martins Fontes, 2010.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. OLIVEIRA, Silvana Pessoa. *Sujeito, tempos e espaços ficcionais: Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.