

**WAGNER FREDMAR GUIMARÃES JÚNIOR**

**MODERNIZAÇÃO CAPITALISTA E DECADÊNCIA: O PROBLEMA  
DA CONSCIÊNCIA NOS NARRADORES DE *ANGÚSTIA* E *O  
AMANUENSE BELMIRO***

**FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**2016**

**WAGNER FREDMAR GUIMARÃES JÚNIOR**

**MODERNIZAÇÃO CAPITALISTA E DECADÊNCIA: O PROBLEMA  
DA CONSCIÊNCIA NOS NARRADORES DE *ANGÚSTIA* E *O  
AMANUENSE BELMIRO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit), da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Estudos Literários

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes

Belo Horizonte  
2016

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

R175a.Yg-m      Guimarães Júnior, Wagner Fredmar .  
Modernização capitalista e decadência [manuscrito] : o  
problema da consciência nos narradores de *Angústia* e *O  
Amanuense Belmiro* / Wagner Fredmar Guimarães Júnior. – 2016.  
117 f., enc.

Orientador: Marcos Rogério Cordeiro Fernandes.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

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

Bibliografia: f. 110 -117.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953. – *Angústia* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Anjos, Cyro dos, 1906-1994. – *Amanuense Belmiro* – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura e sociedade – Brasil – Teses. 4. Ficção brasileira – Séc. XX – História e crítica. 5. Subjetividade na literatura – Teses. I. Fernandes, Marcos Rogério Cordeiro. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33



Dissertação intitulada *Modernização capitalista e decadência: o problema da consciência nos narradores de Angústia e o Amanuense Belmiro*, de autoria do Mestrando WAGNER FREDMAR GUIMARÃES JÚNIOR, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literatura Brasileira/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves - UFRJ

Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva - FALE/UFMG

Prof. Dr. Georg Otte

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento  
Sucoordenadora do Programa de  
Pós-Graduação em Estudos Literários  
FALE / UFMG

Belo Horizonte, 30 de junho de 2016.

*Para a minha mãe, a quem tudo devo.*

*À memória de meu pai, que se foi cedo demais.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Marcos Rogério Cordeiro Fernandes pela amizade, pela disponibilidade, pela confiança no meu trabalho e, sobretudo, pela paciência demonstradas durante o processo de realização desta dissertação.

À minha mãe por tudo na vida, especialmente pelo apoio intensivo desde que ingressei na universidade, em 2009, sem o qual nada disso seria possível.

Ao Prof. Dr. Luis Alberto Nogueira Alves (UFRJ) por sua generosa participação na minha banca de Mestrado.

Ao Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva (UFMG) por ter sido meu orientador na graduação (de 2010 a 2013) e na monografia, pela amizade e paciência, e, por fim, pela generosa participação na minha banca de mestrado.

À querida amiga Verônica e ao querido amigo Marcelo pelo apoio essencial (acadêmico e emocional) que me deram durante todo o meu percurso na universidade e pela grande amizade. Saber que podemos, sempre, contar uns com os outros torna a vida menos difícil.

Aos queridos Pablo e Daniel por serem grandes amigos com quem tenho o prazer de compartilhar a vida desde o memorável ano de 2008, no PRÉ-UFMG, passando pelos inesquecíveis finais de semana em Mariana (de 2010 a 2013) e por todas as viagens que fizemos juntos. Agradeço especialmente por terem estado do meu lado no que foi o momento mais difícil da minha vida; nunca me esquecerei disso.

Ao Luiz Paixão, grande companheiro de mestrado, com quem travei sempre grandes discussões sobre literatura (sem as quais esta dissertação não seria possível!), por toda a generosidade sempre demonstrada, sobretudo nas valiosas leituras e sugestões do primeiro capítulo, período mais conturbado do trabalho. Agradeço, ainda, pelos valiosos conselhos sobre a vida e pelo apoio essencial quando da perda de meu pai.

Ao Henrique, grande camarada durante todo o percurso do mestrado, com quem travei grandes diálogos a respeito das descobertas teóricas que íamos fazendo. Agradeço especialmente por ter revisado esta dissertação, grande demonstração de amizade e generosidade.

Ao Alex, à Bárbara e ao Felipe pela amizade e, sobretudo, pela generosidade das contribuições acadêmicas para a minha formação e para a realização desta dissertação.

Ao André pela valiosa convivência e por todo o apoio concedido durante o conturbado ano de 2015, sem os quais essa dissertação não teria se concretizado. Agradeço especialmente pela generosa revisão do abstract.

À querida Marina, essa pessoa incrível com quem tive a felicidade de me encontrar nesses últimos meses de dissertação e compartilhar momentos inesquecíveis (de muito aprendizado e reflexões!) e, sem dúvida, essenciais para a conclusão dessa etapa, bem como para acreditar no porvir.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa de estudos de 2014 a 2016, que possibilitou a realização desta pesquisa.

## RESUMO

A proposta deste trabalho é desenvolver um estudo comparativo dos romances *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, e *O amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, sob uma perspectiva materialista que considere a interpenetração dialética entre subjetividade e objetividade na constituição da consciência dos narradores-protagonistas Luís da Silva e Belmiro Borba, de modo a entender o devido peso da matéria histórica na experiência dos personagens. Para isso, será buscado, como ponto de partida, o entendimento da noção dialética de forma literária em alguns autores da tradição marxista ocidental europeia e brasileira. Em um segundo momento, investigaremos o período histórico correspondente ao processo social dramatizado nos romances (fins do século XIX e primeiras décadas do XX), a fim de entender como se originou a forma social que buscaremos interpretar nas obras estudadas e, posteriormente, compreender a conjuntura que engendrou o romance de 30, bem como *Angústia* e *O amanuense Belmiro* especificamente. Por fim, analisaremos efetivamente os romances para verificar como ocorre a inserção dos protagonistas no mundo moderno e como eles reagem ao novo modo de vida, passando pelo conflito entre passado e presente, tradição e modernidade.

**Palavras-chave:** Romance de 30. Consciência. *Angústia*. *O amanuense Belmiro*.

## ABSTRACT

This work aims at developing a comparative study on the novels *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos, and *O amanuense Belmiro* (1937), by Cyro dos Anjos, from a materialist perspective which considers the dialectical relationship between the subjectivity and the objectivity on the constitution of Luis da Silva and Belmiro Borba's consciousnesses. First, I try to understand the dialectical concept of the literary form in some authors of marxist tradition in Europe and in Brazil. On a second moment, I investigate the historical period represented by the novels (the last years of the XIX and first decades of the XX century in Brazil) in order to understand the origins of the social form that motivated these narratives and the context that motivated the Brazilian novel of the 1930's as a whole. Finally, I actually analyze the novels in order to discuss the insertion of the narrator-characters Luís and Belmiro in the modern world cities of Belo Horizonte and Maceió and how they face this new way of life and live the conflicts between past and present, tradition and modernity.

**Keywords:** Brazilian Novel of the 1930's. Consciousness. *Angústia*. *O amanuense Belmiro*.



## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                            | <b>9</b>   |
| <b>CAPÍTULO 1</b>                                  |            |
| <b>FORMA LITERÁRIA E PROCESSO SOCIAL:</b>          |            |
| <b>PRESSUPOSTOS .....</b>                          | <b>15</b>  |
| <b>CAPÍTULO 2</b>                                  |            |
| <b>A CONSCIÊNCIA CONCRETA DOS NARRADORES .....</b> | <b>36</b>  |
| <b>CAPÍTULO 3</b>                                  |            |
| <b>DO BRILHO RURAL À INSIGNIFICÂNCIA SOCIAL:</b>   |            |
| <b>A OLIGARQUIA DECAÍDA E SUA INSERÇÃO NO</b>      |            |
| <b>MUNDO MODERNO .....</b>                         | <b>53</b>  |
| 3.1. LUÍS DA SILVA.....                            | 55         |
| 3.2. BELMIRO BORBA .....                           | 83         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                  | <b>106</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>            | <b>110</b> |

## **INTRODUÇÃO**

*Angústia* (1936) dramatiza (em seu todo: memórias e presente da narração) o período situado entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, que corresponde ao processo de decadência das oligarquias rurais brasileiras, deflagrado pela modernização econômica pela qual o país passava naquele momento. Essa modernização culminou na formação de uma classe média urbana, da qual o narrador-personagem Luís da Silva passa a fazer parte em Maceió, após deixar o interior de Alagoas e passar rapidamente pelo Rio de Janeiro quando da morte de seu pai (gota d'água para a falência total da família).

Na mesma tônica está *O amanuense Belmiro* (1937). Narrador-protagonista do romance, Belmiro Borba é filho de uma oligarquia rural do interior de Minas Gerais que tivera muitas posses e influência política. Assim como Luís da Silva, deixa a fazenda e vai viver em uma grande cidade – neste caso, Belo Horizonte. O livro dramatiza (em seu todo) o mesmo período de *Angústia*, porém, com foco mais concentrado no passado-recente e no presente da narração, que ocorrem entre 1934 e 1936.

Em ambos os romances, o motor que estrutura toda a vida dos narradores-protagonistas é o processo histórico de transição de um Brasil arcaico e aristocrático para um Brasil capitalista e moderno à sua maneira; transição que tem como consequência a decadência das grandes famílias aristocráticas rurais, donas não só de terras, como também possuidoras de poder político. Segundo a perspectiva crítica aqui adotada, esse processo histórico é o que dá forma e substância aos narradores-personagens e às suas consciências, bem como aos romances como um todo. Essa forma social significativa cria uma tensão que dá força e realismo aos romances.

O presente trabalho teve origem no problema da relação entre indivíduo e sociedade, de modo que nos interessou entender a interpenetração desses dois pólos contrários e dialéticos na constituição dos narradores de *Angústia* e *O amanuense Belmiro*, duas das mais significativas obras do romance de 30, implicadas na problemática da divisão entre intimismo e realismo. Parte da crítica os entendeu como “romances psicológicos”, o que traz em seu bojo a ideia de uma consciência indeterminada e a-histórica, enclausurada em si mesma e criadora dos seus próprios problemas. Essa visão tende a menosprezar ou subvalorizar o processo social, entendendo os impasses de Luís da Silva e Belmiro Borba como meros problemas psicológicos, e não como fruto do processo histórico. Luciana Stegagno-Pichio, por exemplo, entende *Angústia* como um romance “de mais empenhada exploração psicológica”.<sup>1</sup> Para ela, Luís da Silva busca interiormente os motivos de ânsia de destruição, o que o leva quase automaticamente ao crime. Já *O amanuense Belmiro* é descrito como romance intimista, de

---

<sup>1</sup> STEGAGNO-PICHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*, p. 532.

“introspecção e [...] reconstrução de ambientes psicológicos disfarçadamente recuperados”<sup>2</sup>. A visão de Alfredo Bosi é mais profunda e matizada, acenando para certa articulação entre subjetividade e objetividade, embora termine por entender essa relação como uma interiorização do externo, e não como uma relação de mão dupla em que há troca entre as duas esferas. O crítico entende que o romance de Cyro dos Anjos narra “menos a vida que as suas ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação, flutuantes entre o desejo e a inércia, entre o projeto veleitário e a melancolia da impotência”<sup>3</sup>. Sobre *Angústia*, diz que está no “limite entre o romance de tensão crítica e o romance intimista”<sup>4</sup>. Afrânio Coutinho também possui uma interpretação mais matizada, mas acaba optando pela divisão, integrando *Angústia* e *O amanuense Belmiro* na corrente “psicológica, subjetivista, introspectiva e costumista”<sup>5</sup>. Interessa ressaltar, nesses rápidos comentários dos três autores de trabalhos historiográficos, a tendência a separar – com maior ou menor ênfase – sujeito e objeto, sugerindo uma leitura concentrada nos aspectos psicológicos das obras. O mesmo movimento ocorreu com parte da fortuna crítica.

Para Otto Maria Carpeaux, o material de Graciliano Ramos é o mundo interior, em que ocorre a sondagem de almas “caçadas por um turbilhão demoníaco de angústias”<sup>6</sup>, de modo que “a realidade, nos romances de Graciliano Ramos, não é deste mundo. É uma realidade diferente. [*Angústia*] é um mundo fechado em si mesmo”<sup>7</sup>. Já Wilson Martins sustenta que o problema de Luís da Silva é a indistinção moderna entre o bem e o mal, em uma sociedade em que tais valores estão misturados, e que isso se deve às concepções morais de Graciliano Ramos, cujo olhar se dirigiria “para mais longe do que o espetáculo imediato dos homens formigando e defendendo as suas reivindicações de classe”<sup>8</sup>. Álvaro Lins, por sua vez, sustenta que a preocupação dominante de Graciliano Ramos é revelar o caráter humano; colocação que já se aproxima de uma leitura mais psicológica da obra. Afirma, entre outras coisas, que a preocupação do romancista em fixar e exibir o caráter humano, em lugar de estima em relação aos outros seres humanos, significa um sentimento de ódio ou desprezo em face do outro e que isso se deve ao caráter “sombrio e áspero” de Graciliano.<sup>9</sup> Nelly Novaes Coelho leva a reflexão para um lado mais universalista e abstrato, aproximando-se de uma ideia de essência humana.

---

<sup>2</sup> STEGAGNO-PICHIO, L. *História da literatura brasileira*, p. 540.

<sup>3</sup> BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*, p. 418.

<sup>4</sup> BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*, p. 403.

<sup>5</sup> COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*, p. 214.

<sup>6</sup> CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos, p. 26.

<sup>7</sup> CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos, p. 30.

<sup>8</sup> MARTINS, W. Graciliano Ramos, o Cristo e grande inquisidor, p. 40.

<sup>9</sup> LINS, Á. Valores e misérias das vidas secas, p. 147.

Ela desistoriciza a questão afirmando que “os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência do Homem em Sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o Próximo”.<sup>10</sup> Como visto, os quatro autores aqui brevemente comentados se aproximam por compartilharem de uma visão mais metafísica e universalista quanto ao romance de Graciliano Ramos.

Ana Paula Nobile apresenta uma postura contraditória: afirma entender que o romance é composto por aspectos sociais e psicológicos, mas adere à dicotomia, optando pelo lado do intimismo. Ela defende que se trata de um “romance voltado para ‘dentro’, para o homem e seus problemas”, “em tudo oposto ao romance social, a chamada literatura psicológica ou intimista”<sup>11</sup>. Trata-se, para ela, de “um mergulho na intimidade do homem”, uma vez que “em *O amanuense Belmiro*, o interior substituiu o exterior, a descrição cedeu lugar à análise psicológica, [...] as indagações metafísicas substituíram os problemas sociais”<sup>12</sup>. As leituras de João Camillo, Godofredo Rangel, J. Bernardes Filho, Ivan Ribeiro, Josué Montello, Marques Rebello e Aires da Mata Machado Filho, escritas, muitas vezes, no calor da hora, têm como ponto em comum a dicotomização dos aspectos internos e externos, do íntimo e do social. Todos consideram que a formalização literária da realidade não pode se efetivar a partir do sujeito e de sua consciência, de modo que, para eles, é inconcebível unir introspecção e focalizar ao mesmo tempo o externo.<sup>13</sup>

Indo na direção contrária dessas leituras que menosprezam a interpenetração dialética entre indivíduo e sociedade, e na tentativa de entender o devido peso da matéria histórica na experiência dos narradores-protagonistas dos romances e na formação das suas consciências, nos propomos a realizar uma interpretação das obras que fuja da armadilha do psicologismo e da noção do “homem em geral”, que desconsidera os aspectos particulares da realidade brasileira em favor de uma pretensa igualdade de essência entre os indivíduos à revelia das condições materiais locais. Entendemos que o proposto por nós é o mais condizente com o que está gravado nas obras, tendo sempre em mente a concepção de literatura como uma “síntese de tendências universalistas e particularistas”.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> COELHO, N. Solidão e luta em Graciliano, p. 61.

<sup>11</sup> NOBILE, A. P. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*, p. 15.

<sup>12</sup> NOBILE, A. P. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*, p. 57.

<sup>13</sup> CAMILLO, J. *O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*, p.128-129; RANGEL, G. *Belmiro, um símbolo*, p. 146; FILHO, J. B. *O amanuense Belmiro*, p. 150; RIBEIRO, Ivan. *O fenômeno mineiro e O amanuense Belmiro*, p. 158; MONTELLO, J. *O livro nacional*, p. 161; REBELLO, M. *Figuras mineiras*, p. 164; MACHADO FILHO, A. *O amanuense Belmiro e sua novidade*, p. 171.

<sup>14</sup> CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*, p. 23.

Para a efetiva realização do estudo proposto, o trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro, sendo um capítulo teórico, teve como objetivo apresentar os pressupostos que nortearam a análise das obras literárias. A lógica pensada para tal foi concebida com o propósito de percorrer um caminho particular do desenvolvimento da noção dialética de forma literária na tradição marxista, partindo do Formalismo Russo e passando por alguns dos mais significativos autores desse escopo que refletiram sobre o problema, cada um à sua maneira. Parte-se da ideia de que a realidade social se encontra formada e é o que dá insumo às representações literárias. Trazendo a discussão para o Brasil, chegamos ao trabalho de Antonio Candido, que sintetiza de maneira própria aqueles pressupostos, mobilizando-os em favor da interpretação da realidade brasileira, pensada na sua relação dialética com a totalidade mundial. O percurso se completa com Roberto Schwarz, que intensificou a investigação, via literatura, da especificidade da nossa experiência histórica como resultado local de um processo global.

O segundo capítulo teve como objetivo apresentar brevemente o processo de modernização capitalista do Brasil, desde as últimas décadas do século XIX, até os primeiros anos da década de 1930, período compreendido pelos romances analisados, com vistas a compreender a conjuntura histórica e social que engendrou o romance de 30. Passando pelo problema da polarização ideológica entre comunismo e fascismo, que deu o tom da década no país, discutimos a consequente divisão dos romances do período feita pela crítica (entre intimismo e realismo) a fim de entender as motivações do surgimento do problema, além das implicações literárias dessa questão. Investigamos, ainda, como *Angústia* e *O amanuense Belmiro*, especificamente, foram enquadrados pela crítica do período, em meio à polêmica entre romance psicológico e romance social. A segunda parte do capítulo expõe a origem dos narradores-protagonistas, Luís da Silva e Belmiro Borba, e o modo como migraram do campo para a cidade, com vistas a verificar a gênese da diferença de postura entre eles e entender o modo como cada um encara a realidade. Na terceira e última parte, relacionamos a experiência histórica dos narradores com a formação de suas consciências, de modo a situá-las como formas sociais artisticamente transfiguradas por Graciliano Ramos e Cyro dos Anjos, recusando assim interpretações que se fecham no subjetivismo e concebem os romances a partir da cisão entre indivíduo e sociedade, como uma espécie de história individual dos narradores. Desse modo, definimos a consciência como algo concreto e engendrado na relação de Luís da Silva e Belmiro Borba com a realidade sócio-histórica, e não como algo indeterminado.

No terceiro capítulo, em que analisamos efetivamente os romances, buscamos demonstrar como a inserção particular de cada um dos narradores no mundo moderno (na cidade) engendrou diferentes posturas deles frente às suas novas condições de classe. Os filhos da oligarquia decaída se inserem nesse universo de forma ambígua, sendo que cada um enfrenta o rebaixamento social a seu modo e os efeitos da experiência histórica nas consciências de Luís e Belmiro comprometem sua relação com a realidade. Enquanto o primeiro é revoltado e lúgubre, odeia o capitalismo e tem uma consciência oligárquica, o segundo é conciliador e resignado, adere pontualmente às prerrogativas do capitalismo e apresenta uma consciência típica burguesa. Os aspectos analisados dos narradores foram escolhidos por serem os que julgamos mais significativos para a exposição dos seus conflitos de consciência e os que melhor expõe nossa questão. Estes foram: I. a reação deles diante do rebaixamento e o conflito de cada um com a nova realidade que encaram; II. a deformação da realidade empreendida por eles; III. o seu posicionamento político e intelectual e IV. a sua relação com os mais pobres, com as classes mais baixas. Por fim, nos propusemos a pensar na solução buscada pelos personagens para sanar o problema, de modo a analisar a efetividade da postura escolhida por cada um para isso: o protagonista de *Angústia* opta por matar o burguês, enquanto Belmiro ignora os seus problemas (reais), fingindo que eles não existem.

Nesse sentido, é possível afirmar que esta proposta tem sua relevância no fato de realizar uma leitura comparativa entre os dois romances sob uma perspectiva materialista, a partir da chave de leitura da decadência como estruturada das consciências de Luís da Silva e Belmiro Borba, sem desconsiderar os aspectos psicológicos, que também têm parte na formação da personalidade dos narradores-protagonistas, sendo indissociáveis. Assim, acreditamos que nossa leitura ajusta os termos da relação entre indivíduo e sociedade na interpretação dos romances analisados, de modo a considerar a consciência como algo em processo, formado na *práxis* cotidiana, cujo determinante mais importante é, em última análise, o fator econômico.

**CAPÍTULO 1**  
**FORMA LITERÁRIA E PROCESSO SOCIAL: PRESSUPOSTOS**



Para que se tenha uma ideia menos literal e mais próxima da realidade dos fatos, o Formalismo Russo deve ser compreendido à luz do seu momento histórico, marcado pelas discussões no campo da linguagem e no campo social, e também como um trabalho coletivo, de modo que as contradições internas do grupo sejam tomadas como parte de um todo teórico coerente e feito de etapas. Muitos problemas levantados em suas pesquisas não chegaram a ser plenamente desenvolvidos, por motivos que vão desde particularidades de cada investigação até eventos históricos como as perseguições e os expurgos stalinistas que dissolveram o grupo. Visto de maneira cuidadosa, o trabalho desses teóricos já aponta para uma abordagem dialética da forma, cujo objetivo era compreender de maneira integral o fenômeno literário em suas relações com a vida social. Podemos dizer que o grupo teve duas “fases” teóricas. Na primeira, foram privilegiados os estudos da especificidade da arte literária, procedimento teoricamente necessário, já que a literatura era tratada como meio para os estudos de outras disciplinas diversas. Ao contrário do que se cristalizou como um lugar-comum nos estudos literários, as investigações já consideravam a relação existente entre literatura e realidade, o que se confirma pela ideia de transfiguração artística, sempre presente no horizonte teórico desses estudiosos e em suas formulações. Complementarmente, no período que estamos chamando de segunda fase, a orientação dialética ganha mais força com as investigações sobre a evolução literária, questionamentos que para eles se configuravam de forma dinâmica.

É preciso pensar que o grupo surge num contexto em que não havia propriamente uma teoria da literatura, com princípios metodológicos próprios e definidos, de modo que a arte literária era estudada sem que se considerasse sua especificidade, sequer discutida. Com o conceito de “literariedade”<sup>15</sup> (organização interna e particular de elementos que torna literária determinada obra) como objeto de estudo, eles delimitam o campo da teoria da literatura. O conceito tradicional de forma com o qual se depararam era impreciso, entendido como algo acabado, estático e espacial, um recipiente no qual se deposita um líquido – o conteúdo. Tal concepção compreendia o conteúdo enquanto tema, perfeitamente separável da forma. A literatura era livremente utilizada em estudos historicistas, biográficos, psicológicos etc., abordada com pouca mediação, como documento de segunda ordem. Para desfazer essa correlação e reorientar a noção, esses estudiosos partiram da diferenciação de língua poética e língua cotidiana, concluindo que o específico da arte estava na utilização particular dos elementos constituintes da obra. Verificou-se que o conteúdo, ao ser utilizado de maneira artística, sofre transformações diversas que engendram a forma, entendida agora como “uma

---

<sup>15</sup> EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”, p. 8.

integridade dinâmica e concreta”<sup>16</sup> cujos elementos estão ligados por um sinal de correlação e integração. Entendida de maneira concreta, como uma superposição de estruturas que mantêm seu vínculo com a empiria, ainda que transfiguradas artisticamente, a forma é a um só tempo autônoma e ligada à realidade. Fundamental para os teóricos russos, a noção dialética de signo linguístico permitiu a compreensão da forma como mediação entre arte e realidade, respeitada a independência da obra em relação ao meio social, sem que no entanto se apagassem o vínculo entre as duas esferas. Essa nova concepção revelava a existência da utilização específica do material (“procedimento”), da matéria externa tornada fator interno/formal e ali desempenhando um papel determinado (“função literária”) e da correlação interna dos elementos da obra (“função construtiva”<sup>17</sup>), dispositivos que tornavam a forma palpável, dando uma visão anatômica do fenômeno literário. As referidas noções ganham ainda mais relevo quando se define que o procedimento da arte consiste na singularização dos objetos, de modo a obscurecer a forma e aumentar a dificuldade e a duração da percepção, ou seja, a arte deve desautomatizar a nossa percepção e nos apresentar o objeto como “visão” e não como “reconhecimento”<sup>18</sup>. Note-se que a ideia é coerente com o signo enquanto dialético. O objeto é captado e formalizado de maneira específica, com a finalidade de ser apresentado com o máximo de expressividade possível, jogando nova luz sobre o real. Não se perde, em momento algum, o vínculo com a empiria; o signo se refere simultaneamente a si mesmo e às coisas do mundo objetivo.

A grande importância da noção de forma desenvolvida pelos teóricos russos está sobretudo no fato de que estudar a obra literária a partir da estrutura é coerente com o fato de que é ela quem põe o problema (internaliza o externo). Sendo assim, o movimento interpretativo deve partir da imanência, com o objetivo de mapear as estruturas internas, antes de realizar o movimento contrário, e assim sucessivamente, de acordo com a necessidade. Os Formalistas tinham essa ideia muito clara, uma vez que partir da forma é considerar que os conteúdos ali presentes são algo de diferente do que eram na vida prática, o que não significa, absolutamente, desprezo pelo significado (pela referência ao externo), que também está no constructo e nele deve ser buscado. Entendida como uma combinação de estruturas dispostas em camadas de significação, não se perde de vista o caráter de mediação intrínseco à noção. Essa contribuição inicial e, digamos, mais “geral”, abriu caminho para as investigações posteriores da constituição interna das estruturas da forma (na prosa e na poesia), chegando a resultados notáveis, que

---

<sup>16</sup> EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”, p. 13.

<sup>17</sup> EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”, p. 18. Referência para os três conceitos entre parêntesis.

<sup>18</sup> EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”, p. 15. Referência válida para os dois conceitos entre aspas

reforçaram seu caráter concreto e objetivo, além de aprofundar o conhecimento das funções que desempenham os elementos em seu interior.

O problema da evolução literária, de como as formas mudam, representou uma guinada no horizonte teórico desses estudiosos, de modo que à preocupação com as especificidades da literatura se somaram questões relativas às formas histórico-sociais, pensadas em sua implicação com as primeiras. O que interessa especificamente aqui é demonstrar como a forma histórica torna-se ainda mais dinâmica, com sua variabilidade constitutiva. Essa variabilidade se deve ao fato de que a unidade da obra não se traduz em simetria e hermeticidade, pelo contrário, é uma integridade dinâmica que dialeticamente possui seu próprio desenvolvimento na relação que mantém com o meio literário e artístico, que também é histórico por sua vez. Os elementos que compõem a forma têm seu valor determinado por uma época, mas esse valor se transforma em outra época, de modo que a mudança contínua da função estética é o que caracteriza os elementos da obra. Compreendendo a forma nesses termos, os teóricos russos chegaram à conclusão de que o sincronismo puro é uma ilusão, posto que “cada sistema sincrônico contém seu passado e seu futuro”<sup>19</sup>. Assim, a evolução literária é entendida como um sistema conflituoso e complexo, em que cada período é composto pela coexistência de diversos estilos literários, sendo que um entre eles tende a ser hegemônico. Na perspectiva da variabilidade funcional e histórica das formas, os teóricos russos definiram a evolução literária como uma mudança da relação entre os termos do sistema, ou seja, variação das funções e elementos: “A evolução parece ser uma ‘substituição’ de sistemas. Essas substituições têm, segundo as épocas, um ritmo lento ou sofrado, e supõem não uma renovação e uma substituição súbita e total dos elementos formais, mas a criação de uma nova função destes elementos formais”.<sup>20</sup> É esclarecedor a consciência que os Formalistas tinham sobre a correspondência entre as mudanças históricas e literárias como parte de um processo que decorre da interação dinâmica e complexa dos elementos das formas literárias entre si e simultaneamente com as demais formas artísticas e histórico-sociais. Isso fica claro em diversos trabalhos do grupo, como nesta passagem: “Na época da dissolução de um gênero, ele que era central torna-se periférico e um novo fenômeno vindo da literatura de segunda ordem [não-canônica] ou da vida prática, toma o seu lugar”<sup>21</sup>. Tudo isso se mostra de grande valia para se pensar a obra dos autores brasileiros aqui contemplados, pois neles vemos o trabalho meditado

---

<sup>19</sup> TYNIANOV, J.; JAKOBSON, R. Os problemas dos Estudos Literários e Linguísticos, p. 96.

<sup>20</sup> TYNIANOV, J. Da evolução literária, p. 117.

<sup>21</sup> EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”, p. 38.

de tendências universais e particulares como um todo orgânico formalizado em consonância com o momento histórico no qual viviam. Intimismo e visão social, portanto, não são opções excludentes, mas se conformam, de acordo com cada caso, como parte de um processo de reflexão via literatura.

Para finalizar essa parte, ressalte-se que, segundo os formalistas russos, as formas literárias são constituídas não só pelo diálogo da literatura com a própria literatura, mas seus conteúdos provêm, principalmente (e podemos dizer, em maior dimensão) da realidade objetiva, de onde são tomados, artisticamente trabalhados e transformados em algo diferente do que são, sem que no entanto percam seu vínculo com a realidade. Essa dimensão complexa e multideterminada da forma só pôde ser alcançada através do pensamento sistematicamente dialético.

\*\*\*

Criada em 1926, a Escola de Praga surge sob forte influência do Formalismo Russo. Estabelecido o contato, já no ano seguinte o grupo de Moscou passa a frequentar as reuniões na Tchecoslováquia, o que se intensifica em meados de 1930, quando, devido às perseguições stalinistas, é proibido de exercer suas reflexões teóricas e em pouco tempo dissolvido. Tal impedimento histórico inviabilizou o desenvolvimento, então em curso, de uma série de problemas apontados pelos russos, tarefa legada ao estruturalismo de Praga e que teve, em certo sentido, um caráter de continuidade. Interessa aos nossos propósitos tratar de duas dessas questões: I. A noção de forma artística, pensando a obra como signo; II. A homologia entre as esferas da arte e da vida social.

Partindo da ideia de forma dinâmica e concreta dos russos, segundo a qual o signo é a um só tempo referencial e autorreferencial, os estruturalistas chegaram a uma maior especificação e problematização dessa relação. No entendimento de Jan Mukarovsky, figura central da Escola de Praga, para que se mantenha a integridade do signo e, por consequência, da obra de arte, não se deve pensá-lo de maneira a-dialética, de modo que tanto a tese saussuriana da autonomia do signo, como a teoria do reflexo, do marxismo oficial, são vistas como um exclusivismo teórico<sup>22</sup> incapaz de apreender o fenômeno. A questão se coloca da seguinte maneira: a dita autorreferencialidade pura do signo, assim como a ideia de que ele possa refletir a realidade direta e passivamente, são ambas um falso problema. A respeito do

---

<sup>22</sup> Pensamento desenvolvido por CORDEIRO, M. R. O método estruturalista. Out. 2013. Trabalho inédito apresentado, como conferência, no III SPLIT – Seminário de Pesquisa Discente do Pós-Lit – UFMG. p. 7.

primeiro caso, formula-se que “há signos que não se referem a uma realidade diferente deles, e no entanto o signo significa sempre algo [...]. Porém, no caso dos signos autônomos, esse ‘algo’ não é claramente determinado”.<sup>23</sup> O raciocínio vai além no sentido de esclarecer que essa realidade indefinida a que se refere a obra de arte nada mais é que o contexto geral das relações sociais. Contra a teoria do reflexo, os estruturalistas deixam claro que há grande liberdade na conexão das obras de arte com a realidade sócio-histórica, de tal modo que não é possível concebê-las como reflexo passivo ou testemunho direto: “A obra de arte, como qual outro signo, pode ter uma relação indireta com a coisa que designa [...], sem deixar com isso de se lhe referir”.<sup>24</sup> Fica claro, portanto, que o signo é uma mediação entre as duas esferas em questão. Até aqui, nessa pontual exposição do pensamento teórico do grupo de Praga, percebe-se a preocupação em não reduzir o fenômeno artístico a apenas uma de suas muitas dimensões. O que se vê, pelo contrário, é um avanço na direção do aprofundamento da dinamicidade sistêmica configurada no constructo artístico. Consideram que ele possui duas significações semiológicas: uma autônoma, outra comunicativa; assim pensada, a obra oscila permanentemente entre a referencialidade e a autorreferencialidade, manifestando a antinomia dialética própria das funções do signo. Essa confluência de princípios antitéticos responde ao esforço do estruturalismo de Praga no sentido de superar as dicotomias criadas pela problematização teórica a respeito do fenômeno.

A observação da homologia estrutural entre a forma artística e a realidade sócio-histórica, problema já apontado pelos Formalistas russos<sup>25</sup>, ganha, com o grupo tcheco, uma sistematização mais aprofundada. Fica especificado o que é essa realidade de que se constitui a forma artística. Trata-se, na verdade, de um problema mais amplo, que respeita à evolução literária, processo que ocorre em comunicação com outras esferas, artísticas e extra-artísticas. Antes de tratar propriamente da relação entre forma artística e forma social, é preciso ter em mente o que esses teóricos entendiam por estrutura, já que estamos lidando com interações dessa natureza. A estrutura artística é compreendida como uma totalidade em que as partes estão em relação mútua e dinâmica, de modo que a unidade desse conjunto se manifesta como conjunto de contradições dialéticas, equilíbrio instável de relações. Apenas a identidade do todo perdura; a correlação das partes, sua composição interna, modifica-se incessantemente. Por conta da disputa em que sempre estão, umas procuram sempre se sobrepor às outras. Nesse jogo, a hierarquia, a subordinação e a superioridade das componentes as colocam em estado de

---

<sup>23</sup> MUKARÓVSKY, J. A arte como fato semiológico, p. 13.

<sup>24</sup> MUKARÓVSKY, J. A arte como fato semiológico, p. 14.

<sup>25</sup> TOMACHEVSKI, B. Temática, p. 177.

permanente mudança, mas há sempre componentes temporariamente dominantes, aos quais se atribui importância decisiva para o sentido geral da estrutura artística, já que deflagram as reorganizações subsequentes. Cada uma dessas componentes possui significações parciais, que juntas constituem o que se chama de sentido global da obra<sup>26</sup>, uma determinada visão de mundo expressa pelo constructo, de maneira objetiva. Independentemente da visão pessoal do autor, o sentido global resulta do modo como as estruturas foram configuradas naquele todo. Para que se compreenda uma obra de arte enquanto estrutura, ela deve ser relacionada, na sua criação e na sua recepção, a determinadas convenções artísticas, estabelecidas pela tradição. Dito de outro modo: autor e receptor devem compartilhar dos mesmos códigos que permitam a identificação daquele constructo como produção artística.

A obra é sempre histórica e socialmente variável, nunca fechada em sua imanência. Cada forma de arte possui sua própria dialética interna de interação das componentes estruturais entre as obras de seu sistema, relação que também se dá com a cultura em geral, com as outras artes e, ainda, com as estruturas histórico-sociais. No caso da literatura, temos portanto que ela é um conjunto com a sua dialética interna, mas que possui relações, carregadas de tensão, com a cultura em geral e com a realidade objetiva. A realidade aparece na obra literária entranhada em suas camadas internas, como parte do organismo vivo a que chamamos estrutura. Os teóricos de Praga entendiam a realidade como algo formado por estratos desiguais porém combinados e coerentes, dotado de lógica própria, de modo que mesmo a serviço da função estética (sempre predominante nas obras de arte), no contexto da forma, a realidade ainda se mantém como estrutura, como sobrevivência. Embora artisticamente trabalhadas, as formas sócio-históricas não se desmancham quando configuradas na obra de arte; antes pelo contrário, elas compõem a forma artística, são um seu elemento estruturador. Ressalte-se que, na compreensão do grupo, a utilização da realidade pela arte, como matéria estrutural, não violenta esta nem aquela esfera, pelo contrário, atua como mediação da relação do sujeito com a realidade objetiva. Essa relação atua no receptor de modo a dotá-lo de esclarecimento e visão crítica potenciais perante à totalidade, o que, ressalte-se, nada tem que ver com qualquer tipo de subjetivismo estético. Mukaróvsky é categórico quando afirma que

a influência do valor estético não consiste, absolutamente, em absorver e reprimir os outros valores [os extra-estéticos], mas sim em que, apesar de arrancar cada valor particular ao imediato contato com o valor vital correspondente, põe todo o conjunto de valores, contidos como unidade dinâmica numa obra de arte, em contato com o

---

<sup>26</sup> MUKARÓVSKY, J. Sobre o estruturalismo, p. 140.

sistema geral daqueles valores que constituem as forças motrizes da prática da vida da coletividade receptora.<sup>27</sup>

O estruturalismo entende que a mencionada homologia estrutural proporciona à crítica o ganho do movimento dialético, a partir do qual o aprofundamento no âmbito específico da arte resulta no aprofundamento no âmbito extra-artístico, sem perder de vista, no exercício crítico, o primado do objeto (da obra), que coloca o problema e é, em última análise, o mais importante. É nesses termos que os teóricos da Escola de Praga concebem as relações entre arte e realidade social, sempre tendo uma visão dialeticamente armada que busca apreender mais profundamente a essência dos fenômenos artísticos.

\*\*\*

No entendimento de György Lukács, as formas artísticas são engendradas a partir de forças históricas estruturadas na realidade objetiva e captadas para o plano da arte, isto é, a partir da figuração estética das formas sócio-históricas. Não se trata, no entanto, de reprodução passiva e estática da vida. A realidade empresta sua lógica e estrutura à composição, passando assim a atuar como fator de construção de um mundo dialeticamente independente e com leis próprias: “A forma artística nunca é uma simples cópia mecânica da vida social. É certo que ela surge como espelhamento de suas tendências, porém possui, dentro desses limites, uma dinâmica própria”.<sup>28</sup> O artista deve captar os traços mais significativos e representativos, conjugando fidelidade histórica e veracidade humana a fim de que a obra seja dotada de força e expressividade. A história, sobrevivência da realidade externa, não aparece na obra como simples pano de fundo ou como um amontoado exaustivo e desconexo de descrições, ela surge configurada na forma, articulada aos demais elementos do constructo de que se torna parte orgânica e com o qual é artisticamente coerente.

Assim compreendidas, as formas artísticas são verticalizadas, de maneira que nelas existem duas camadas principais de significação: uma aparente, configuração mais técnica e formal, e outra, mais estrutural, engendrada pela primeira, em que residem os conteúdos profundos, este o nível ideológico e social, a essência.

A isso se liga outra concepção lukacsiana de nosso interesse: o compromisso social da arte, princípio metodológico-ideológico da crítica marxista. Nesses termos, o artista (autêntico)

---

<sup>27</sup> MUKARÓVSKY, J. Função, norma e valor estético como fatos sociais, p. 84.

<sup>28</sup> LUKÁCS, G. Romance histórico e drama histórico, p. 135.

deve estar comprometido com uma representação realista<sup>29</sup>, que não falsifique a realidade, apropriando-se subjetiva e utopicamente da história. Assim como as formas provêm da realidade sócio-histórica, elas exercem, de torna-viagem, influência decisiva no decurso do desenvolvimento da sociedade, sendo por isso um importante instrumento ideológico de ação. Essa tomada de consciência pela via da arte tem grande potencial de se tornar uma verdadeira práxis, uma tomada de atitude perante a totalidade. Para que possa representar a realidade artisticamente sem deformá-la, o artista precisa possuir profundo conhecimento histórico (o que, em termos lukacsianos, quer dizer entender o passado como pré-história do presente e, assim, a história como construída pelos seres humanos), de modo a ter uma visão realista dos fatos da vida. Primeiramente, precisa ser um sujeito de seu tempo para, em consequência disso, figurar os grandes problemas do presente histórico e concreto no qual se encontra imerso e do qual é fruto. Essa figuração nada tem de objetivismo, ela conjuga e articula, como mediação, conteúdo histórico-social e aspectos humanos e emocionais de uma época (assim como acontece na vida prática), daí a expressividade que concorre a alcançar.

Como visto, a concepção lukacsiana de arte, sobretudo de literatura, vai totalmente na contramão da literatura como “torre de marfim”, que, isolada em sua “pureza estética”, paradoxalmente se descuida do trabalho estético sério e efetivo, o qual é a um só tempo artístico e social. Indispensável no combate a esse tipo de arte ornamental, que contribui para a manutenção do atual estado de coisas, o pensamento do filósofo húngaro conserva grande atualidade e necessidade. “Dar à literatura uma eficácia social ativa na sociedade de seu tempo”<sup>30</sup> continua sendo uma missão a se cumprir nos tempos atuais, embora de difícil execução em uma sociedade que vivencia um estágio aprofundado do capitalismo, nocivo à dignidade humana e do qual a arte não escapa, haja vista o nexu indissolúvel entre as duas esferas.

\*\*\*

Das reflexões desenvolvidas por Lucien Goldmann no âmbito da cultura em geral, trataremos de duas específicas que dizem respeito à relação entre literatura e realidade: I. A homologia formal entre esses dois âmbitos, a partir da concepção da realidade enquanto

---

<sup>29</sup> Lukács concebe o “realismo” como um conjunto de procedimentos artísticos que capta e transfigura artisticamente as tensões da realidade sócio-histórica, algo que supera os ditames da escola Realista, do século XIX.

<sup>30</sup> LUKÁCS, G. O romance histórico do humanismo democrático, p. 405.



formada; II. A forma e o movimento de compreensão e explicação na análise literária histórico-estrutural.

Em virtude da concepção marxista da realidade sócio-histórica enquanto estruturada, complexo dinâmico de processos em permanente estruturação e desestruturação, Goldman entende que as formas literárias são engendradas a partir da transfiguração artística de estruturas históricas, que às primeiras emprestam sua lógica. Ao mesmo tempo, não se perde de vista o fato de que a obra constitui um universo imaginário diferente da realidade imediata, embora com ela guarde relações. Assim, a obra literária é uma “estrutura significativa”, um todo dotado de coerência interna e unidade entre seus diferentes elementos que expressa “visões do mundo”<sup>31</sup>. Essas visões são coletivas, no sentido de que correspondem a determinados grupos sociais, representando “atitudes globais do homem diante dos problemas fundamentais colocados pelas relações inter-humanas e as relações entre os homens e a natureza”.<sup>32</sup> O que interessa ao estruturalismo genético é estudar as relações estruturais entre o texto literário e a realidade sócio-histórica, tendo como mediação a visão do mundo das classes sociais. Com isso, temos que a obra literária é uma estrutura significativa global, uma totalidade coerente em si mesma, mas que possui em si outras estruturas significativas globais, a sobrevivência do externo no interior da literatura. Ora, se a obra é parte de um todo maior a que chamamos cultura e, por conseguinte, também da realidade sócio-histórica, um estudo científico deve levar em conta essas conexões, a fim de melhor esclarecer o texto literário. É nesse sentido que trabalha a análise histórico-estrutural da sociologia da literatura marxista.

Para um estudo propriamente dialético sobre a estética, a ligação entre literatura e sociedade não deve só ser investigada no plano dos conteúdos, como temas; se a estrutura literária é uma transfiguração artística da realidade, uma linguagem específica portanto, deve ser estudada como tal, no plano das estruturas, sob o risco de se ficar buscando meras correspondências entre o texto e a empiria, o que, insistimos, significa desconsiderar o artístico e tratá-lo como documento da realidade. Mesmo quando seus conteúdos são inteiramente diversos e até opostos, a relação entre a estrutura da consciência de determinado grupo social e a estrutura do universo da obra é, ainda assim, homóloga. No plano dos conteúdos, parte referente à criação de um universo imaginário, regido pelas estruturas sociais, o escritor possui total liberdade; este é o plano propriamente individual da criação artística. Isso demonstra, inclusive, que não há oposição entre a criação literária ligada à realidade sócio-histórica e a

---

<sup>31</sup> GOLDMANN, L. O conceito de estrutura significativa em história da cultura, p. 94.

<sup>32</sup> GOLDMANN, L. O conceito de estrutura significativa em história da cultura, p. 94.

imaginação criadora, de modo que uma situação aparentemente fantástica ou irreal pode guardar rigorosa homologia estrutural com a empiria. O movimento dialético de análise literária deve, a fim de apreender a complexidade do objeto, ter duas etapas principais e reversíveis, que são mutuamente condicionadas e parte de um mesmo processo: a “compreensão”, esclarecimento da estrutura significativa imanente à obra, e a “explicação”<sup>33</sup>, inserção dessa estrutura numa estrutura mais ampla, a realidade sócio-histórica remetida pelo que a obra figura. “Durante a pesquisa, com efeito, explicação e compreensão se reforçam mutuamente de forma que o pesquisador é levado a transitar permanentemente de uma a outra e vice-versa”<sup>34</sup>, no entanto se deve, no momento de apresentar os resultados da pesquisa, separar rigorosamente as hipóteses interpretativas imanentes das hipóteses explicativas exteriores à obra. Nesse “vaivém” interpretativo, deve-se partir do objeto, primando pela sua integridade, de modo a realizar, de saída, uma leitura cerrada do texto e nada a acrescentar a ele. Na visada para o externo, complementarmente, busca-se o caminho apontado pelo texto. É bastante claro, bem entendido, que o texto é quem dita as regras ao crítico e é, em última análise, o elemento mais importante. Estamos na trilha de uma noção bastante cara à crítica marxista, a ideia de que o significado objetivo das obras de arte reside nelas mesmas, onde deve ser buscado, não importando a rigor as opiniões do escritor ou até mesmo de um personagem. O crítico “deve tratar as intenções conscientes do autor como um índice entre muitos [...] que lhe traz sugestões como qualquer outra obra crítica, mas que ele deve julgar à luz do texto sem lhe outorgar nenhum privilégio”.<sup>35</sup> O fato de que o escritor não possui, como qualquer outro indivíduo, o total controle consciente dos conteúdos de sua criação já afasta, por si só, uma possível autoridade especial de seus juízos.

Compreendemos os pontos aqui rapidamente abordados como valiosas lições de aproximação ao texto literário, bastante atuais sobretudo quando vemos, atualmente, práticas que não primam pela integridade do objeto, pelo contrário, enxertam teorias estranhas a ele, sem a mínima preocupação com a obra, resultado do que o trabalho do artista configurou.

\*\*\*

Theodor Adorno investiga a relação entre arte e sociedade com notável sendo dialético, de modo a cuidar dessas duas esferas articuladamente. Trabalhando o problema a partir de três grandes linhas de força, entende que a arte é um fenômeno social enquanto produto do trabalho

---

<sup>33</sup> GOLDMANN, L. A Sociologia da Literatura: status e problemas de método, p. 46.

<sup>34</sup> GOLDMANN, L. A Sociologia da Literatura: status e problemas de método, p. 60.

<sup>35</sup> GOLDMANN, L. A Sociologia da Literatura: status e problemas de método, p. 46.

social do espírito (um modo de produção), origem social de seu conteúdo temático e posição antagonista que adota perante a sociedade reificadora do capitalismo tardio – estes dois últimos são, ao mesmo tempo, aspectos associativos da arte. Trataremos aqui, de acordo com nossos interesses, da noção de forma artística desenvolvida pelo filósofo alemão.

Para Adorno, a forma artística se constitui por uma tensão dialética entre os âmbitos do interno e do externo, da obra e da realidade; forma é conteúdo sedimentado, engendrada a partir da transfiguração de formas sociais e históricas, que se tornam seu elemento imanente, mas que guardam relação com o âmbito exterior: “A história pode chamar-se o conteúdo das obras de arte. Analisar as obras artísticas equivale a perceber a história imanente nelas armazenada”.<sup>36</sup> Nessa medida, a arte é concebida como cópia do vivente empírico e, complementar e contraditoriamente, antítese social da sociedade, o que bem entendido representa a profunda articulação entre a seleção dos traços essenciais da realidade e o processo técnico de criação, demarcando, com efeito, o cuidado com o âmbito específico do estético, sem perder de vista o nexo indissolúvel com o sócio-histórico. É cara a essa concepção a noção de que a realidade deve estar estruturada no constructo, ao invés de superficialmente refletida, como elemento estranho àquela configuração artística. A história deve participar efetivamente da forma, onde faz as vezes de um motor que ativa os demais componentes ali presentes, dando vida e movimento a eles. Daí a importância dos pormenores. A forma artística bem construída se mostra como uma totalidade coerente de pormenores plenamente elaborados e articulados entre si; é ela quem organiza e dá coerência a esses elementos, tornando a obra inteligível, altamente significativa, conforme o caso, e realizando a mediação da relação das partes entre si e com o todo da obra. Adorno defende que o valor da obra de arte deve ser determinado pelo seu grau de articulação, cujo ideal, a que se chama unidade estética<sup>37</sup>, é atingido quando “nada resta de morto, nada de informado, [e não há] nenhum campo que não seja percorrido pela configuração”.<sup>38</sup> Em síntese: uma obra possuirá maior qualidade artística tão mais articulados e em perfeito funcionamento estiverem os fios que constituem esse circuito. Nessa relação dialética entre forma e conteúdo, não se pode perder de vista que a forma dinâmica e concreta é devida ao conteúdo e é em si mesma conteúdo sedimentado, de modo que não se trata da velha noção de um recipiente em que se deposita um líquido, esta sim uma forma. A especificidade da arte reside exatamente no trabalho estético sobre o conteúdo, que então se sedimenta, tornando-se forma estética. Assim, o conteúdo é entendido como forma social e forma artística

---

<sup>36</sup> ADORNO, T. W. *Teoria estética*, p. 135.

<sup>37</sup> ADORNO, T. W. *Teoria estética*, p. 289.

<sup>38</sup> ADORNO, T.W. *Teoria estética*, p. 288-289.

ao mesmo tempo: “Embora se oponha à empiria através do momento da forma – e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção – importa, porém, [...] buscar a mediação no fato de a forma estética ser conteúdo sedimentado”<sup>39</sup>. A essa especificidade se deve o primado do objeto na arte, de modo que uma vez compreendida a dialética de forma e conteúdo, ambos são esteticamente inseparáveis.

Concebida nesses termos, a arte é um modo privilegiado de conhecimento do real, posto que o incorpora e, figurando seus traços essenciais, dá a conhecer melhor o que na aparência comum da empiria se apresenta como informe e desconexo. Incessante tensão entre construção e mimese, a arte, dotada de grande potencial crítico-cognitivo, “pode incidir mais sobre a essência social do que a protocolização fiel”.<sup>40</sup> Tal raciocínio sumariza de modo exato a relevância social desse fenômeno humano tão necessário.

\*\*\*

Walter Benjamin também tem suas investigações norteadas pelo princípio materialista segundo o qual as formas artísticas são engendradas pela configuração estética de formas sociais. O comparatismo que o filósofo empreende parte da realidade a fim de entender as motivações concretas que engendraram as obras, cujas semelhanças temáticas e estruturais são atribuídas menos a possíveis influências entre autores do que a experiências históricas análogas que provocaram certo tipo de representação literária. Supera-se, assim, o exercício da verificação de possíveis intertextualidades em benefício de uma dialética que, movimentando-se tanto quanto necessário entre texto e contexto, possui a vantagem de uma leitura mais ampla, ao mesmo tempo artística e histórica. É uma concepção básica para os que entendem a literatura como parte da totalidade sócio-histórica e da cultura em geral, e não como um espaço linguístico autônomo. Essa perspectiva, investiga como as profundas transformações que a modernidade acarretou no modo de apreensão da realidade geram formas sociais novas e como estas fornecem matéria para as representações literárias diversas. Cabe ao artista, portanto, dar forma artística à experiência da modernidade, valer-se de formas de expressão capazes de captar essa substância. Quando analisa o advento da grande cidade moderna, no século XIX, Benjamin percebe que esse movimento provoca diversas modificações na literatura. A existência da multidão, por exemplo, ao tornar possível a supressão dos vestígios do indivíduo, motivou o gênero do romance policial, assim como influenciou na poesia lírica de Baudelaire: “Os fatos do dia

---

<sup>39</sup> ADORNO, T. W. *Teoria estética*, p. 17.

<sup>40</sup> ADORNO, T.W. *Teoria estética*, p. 187.

são o fermento que, na poesia de Baudelaire, fazem crescer a massa da cidade grande”.<sup>41</sup> Essas mudanças não se restringem ao nível temático, que é mais imediato, ocorrem também no nível profundo da elaboração formal, dos procedimentos técnicos empenhados na construção artística: síntese, montagem, segmentação, simultaneidade, expressão breve etc., o que culminou nos princípios artísticos e estéticos das vanguardas.

Nessa perspectiva, entende-se que a alegoria moderna é pensada como uma forma literária necessária para a representação da metrópole urbano-industrial; ela representa a interpenetração dialética de tempos históricos distintos (o antigo e o novo), situação típica das grandes cidades como a Paris do Segundo Império. A realidade sócio-histórica da modernidade provocou alterações na forma literária, que, sem força expressiva suficiente para refletir adequadamente os traços mais substantivos e estruturais daquela situação nova, teve de se modificar. Nessa noção de forma literária, está intrínseca a ideia de deformação, de modo que o movimento do constructo artístico em retratar a realidade histórica é da ordem da semelhança, e não da reprodução passiva. A semelhança garante a autonomia dialética da obra de arte, do âmbito estético e ao mesmo tempo liga-se à empiria. Captada a estrutura essencial da realidade na representação, a aparência pode até mesmo divergir do “modelo”, embora não deixe de guardar com ele relações estruturais.

Como visto, Benjamin concebe a arte como produto do próprio tempo histórico, resultado das múltiplas determinações da realidade social. A partir desse pressuposto, desenvolve uma noção própria de forma literária.

\*\*\*

Na direção contrária às idas e vindas dos diversos estudos da relação entre literatura e sociedade, que ora subestimavam a forma, considerando o valor de uma obra apenas pela expressão de certo aspecto da realidade, ora superestimavam o constructo, atribuindo seu valor apenas à linguagem e supostamente sem existência extra-artística, Antonio Candido buscou um método que não desfigurasse a obra nem de um lado nem de outro. Fundindo elementos dessas visões, de maneira independente, chegou a uma noção dialética e integradora de forma, a partir do que se abriu o caminho da análise estético-histórica das obras no Brasil. Essa é uma necessidade do objeto, dada sua natureza heterogênea, união de uma categoria técnica e de um substrato histórico e social fornecido pela realidade. A forma possui dois níveis principais e articulados de significação: a camada ostensiva, da técnica de escrita, e o subsolo do discurso,

---

<sup>41</sup> BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p. 167.

onde reside o social. Interessa, em um primeiro momento, entender como o dado externo se torna elemento interno estruturador da obra literária, e o seu papel nesse novo mundo engendrado, o qual é dialeticamente independente da empiria, embora a ela permaneça indissolúvelmente conectado. O segundo momento da interpretação dialética é verificar o que a obra diz a respeito da realidade social que representa, buscar na obra literária a historicidade imanente a ela.

A originalidade da noção de forma do crítico decorre da percepção de que, sendo o Brasil um país periférico, a relação entre literatura e realidade aqui ocorre de modo específico. Ajustando o foco do problema, Antonio Candido se orienta pelo debate internacional da crítica dialética a respeito, mas não diretamente. Ao invés de pensar de maneira abstrata e inespecífica os estudos do interno e do externo, o crítico aborda o problema na sua feição local, com vistas a verificar como nossa realidade particular engendra, por meio de uma filtragem reordenadora da forma europeia, um tipo particular de literatura. É um problema de “filiação de textos e fidelidade a contextos”<sup>42</sup>, de modo que os modelos literários ganham outra feição quando utilizados para a representação da nossa realidade social historicamente localizada, aclimatando-se e se livrando da sua feição postiça. A questão é entender como a forma europeia, surgida de uma experiência histórica outra, programada de acordo com aquelas condições, funciona em solo brasileiro, cuja situação histórica é peculiar, mas integra a totalidade mundial. É a dialética do local e do universal, objetividade constitutiva das sociedades periféricas, cujos modelos são importados. A partir da concepção de que a realidade se encontra estruturada e a estrutura literária é uma redução da primeira<sup>43</sup>, captada em seus traços essenciais e mais significativos, entende-se que o material da criação artística carrega em si um acumulado de relações históricas, que, embora artisticamente trabalhadas, não perdem sua realidade extra-artística. Formas literárias trabalhando formas sociais. Trata-se de esclarecer, então, “como, em [um] país subdesenvolvido, a elaboração de um mundo ficcional coerente sofre de maneira acentuada o impacto dos textos feitos nos países centrais e, ao mesmo tempo, a solicitação imperiosa da realidade [...] social imediata”<sup>44</sup>. Ora, em uma situação histórica como a nossa, o exercício analítico que se limita apenas à busca da “filiação de textos”<sup>45</sup>, prática que é a moda atual, perde a mais importante dimensão da obra, reduzindo a criação artística à linguagem autorreferencial. Enxergar a forma literária como algo abstrato ou universalista significa passar

---

<sup>42</sup> CANDIDO, A. De cortiço a cortiço, p. 108.

<sup>43</sup> Antonio Candido cria a expressão “redução estrutural dos dados externos” para designar essa operação. Dialética da malandragem, p. 28.

<sup>44</sup> CANDIDO, A. De cortiço a cortiço, p. 109.

<sup>45</sup> CANDIDO, A. De cortiço a cortiço, p. 108.

ao largo de aspectos relevantes da nossa história e repousar no inespecífico, o que parece ter como fundo o desejo de eliminar, pela vida do discurso, as condições reais do nosso subdesenvolvimento e, como num passe de mágica, estar em pé de igualdade com os países desenvolvidos. Na direção de uma crítica integradora, deve-se ajustar os termos e buscar a dialética do movimento e do momento social, que veja e pense a relação entre o local e o universal. No clássico ensaio “De cortiço a cortiço”, o crítico demonstra, de várias maneiras, como a realidade social brasileira engendra diferenças estruturais na forma literária do romance brasileiro em relação ao modelo de Zola. Enquanto neste, por conta do estágio em que se encontrava a sociedade francesa, a presença do explorador ocorre vagamente, sendo apenas entrevista, em *O cortiço* a realidade brasileira (artisticamente captada) determina a obra de modo a tornar possível a coexistência íntima das figuras do explorado e do explorador. A diferença formal do romance de Aluísio de Azevedo é histórica ela mesma e ocorre em razão do estágio elementar de acumulação financeira em que se encontrava o Brasil da época, cujo sistema econômico, embora pré-capitalista, já participava do capitalismo mundial como fornecedor de gêneros agrícolas. Essa noção de forma literária é inteiramente objetiva, de sorte que a realidade social, em sua relação com os demais elementos configurados pelo artista na forma, dá o seu depoimento e revela algo de si. O movimento da forma revela a verdade histórica comunicada pela obra, que pode levar a melhor sobre intenções e opiniões do seu criador, elementos estes que não possuem autoridade especial nem significam diretamente. A configuração dada à forma pode recontextualizar os conteúdos de modo imprevisto e revelador, como demonstra a análise de Antonio Candido sobre o mesmo romance. Funcionando “nas costas” do autor, a engrenagem econômica de *O cortiço* desautoriza o caráter preconceituoso e antirrealista das ideias científicas a respeito da humanidade e do meio, pondo às claras o verdadeiro mecanismo que rege ao mesmo tempo aquela sociedade e a criação literária: a exploração econômica para acumulação primitiva. A leitura a contrapelo realizada pelo crítico demonstra como essas ideias giram em falso ao serem confrontadas com o chão histórico local (captado pela obra), que determina a criação artística, contrariando o que dizem os “inimigos da vida”<sup>46</sup>, partidários de um espaço literário etéreo e abstrato, situado no vácuo do privilégio artístico. Assim entendida, a forma literária possui grande potência cognitiva e, de torna-  
viagem, poder esclarecedor a respeito da realidade, que incorpora, trabalha e modifica de acordo com as necessidades iminentes, resultando em um mundo novo, mas que nos diz algo sobre o mundo real das relações sociais e históricas. A crítica dialética vê o trabalho de figuração

---

<sup>46</sup> RAMOS, G. Norte e Sul, p. 136

literária como um modo substantivo de pensamento, que comunica certa visão a respeito da sociedade.

Antonio Candido reorientou os termos da crítica literária brasileira a partir da noção de forma literária que desenvolveu. Combinando seus amplos conhecimentos nas disciplinas das ciências históricas e sociais, sua sensibilidade político-moral e sobretudo sua grande capacidade de avaliação da realidade, o ato crítico empreendido supera os limites da análise estritamente literária e se inscreve como análise a um só tempo estética e histórica, demonstrando o valor de conhecimento das obras que procedem a uma sondagem da experiência brasileira, seja ela intencional ou não.

\*\*\*

Seguindo a trilha de Antonio Candido, Roberto Schwarz potencializa a crítica dialética de interpretação da realidade brasileira, entendida como parte da totalidade mundial, procedendo a análises indissolúvelmente artísticas e históricas das obras literárias. Abordaremos abaixo alguns pontos de nosso interesse.

Sua tese parte da premissa de que a vida em países periféricos é regida objetivamente pela relação com os países centrais, que se dá em todos os níveis, desde a esfera econômica até a esfera cultural, tudo articulado em uma complexa e dinâmica dialética. Saibamos ou não, queiramos ou não, as coisas ocorrem dessa maneira na realidade mundial. Livre de ilusões e paixões, sem complexo de inferioridade e outros entraves ao trabalho crítico, Roberto Schwarz procede a uma interpretação materialista do nosso processo social e cultural, pela via da literatura. A discussão sobre o que seria o nacional já teve, desde o século XIX, muitas idas e vindas, e até os dias de hoje provoca debates, nem sempre tão lúcidos e realistas como a análise do crítico. A questão que se impõe tem dois lados principais. Por um lado, exige o abandono da ilusão do nacional por subtração, ideia segundo a qual, como o nome sugere, chegaríamos ao genuinamente brasileiro pela exclusão de tudo o que é estrangeiro (como se isso fosse possível); por outro lado, o abandono da ideia ingênua do “globalismo”<sup>47</sup>, segundo a qual, uma vez que vivemos em um mundo no qual as relações internacionais estão em primeiro plano, o nacional deixa de existir – como se se tratasse apenas de uma categoria do pensamento e do discurso. Obviamente, ambas as teses não resistem ao teste de realidade, a que o bom senso manda submeter os esquemas. Em um olhar atento para os fatos, é visível que as coisas são mais complexas do que sugerem os “rompimentos conceituais” mencionados.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Roberto Schwarz utiliza a expressão “globalistas” para designar essa prática. Nacional por subtração, p. 34.

<sup>48</sup> Expressão de Roberto Schwarz em Nacional por subtração, p. 36.



Pela análise do processo social mundial, articulado pelo sistema capitalista moderno, entende-se que o nacional se constitui por uma síntese dialética entre os modelos de sociedade europeus (e estadunidenses) e a realidade social brasileira, que por sua vez é resultado local de um processo global. Diante de tal equação, nossa vida cultural não escaparia a essa contingência, como parte que é da vida social e econômica. Para um materialista, as ideias são engendradas pela realidade histórica do local onde nascem, de modo que a sua importação, no caso dos países periféricos, gera descompassos reveladores, que dizem muito a respeito das sociedades envolvidas. Na análise do crítico, vemos como, no século XIX, a elite escravista brasileira transpôs para nossa sociedade o ideário liberal burguês europeu, como se este fosse uma “ideia sem realidade” e não influísse no andamento da vida social por aqui. Enquanto na Europa a ideologia liberal encobria a exploração capitalista do trabalho, no Brasil, chocava-se com a estrutura social local e revelava nossa diferença. Uma ideia que, pela lógica, iria contra o escravismo e a violência social por ele gerada, mas que aqui funcionava como palavrório vazio da elite. Essa ideologia lhes garantia distinção e relevo social, enquanto exploravam, por um lado, o trabalho escravo e por outro, engendravam a dominação pessoal pela via do favor, forma social oriunda da relação entre essa classe e os chamados “homens livres”. Dois tipos de dominação pessoal que variavam no trato e desmentiam as ideias liberais: os homens livres sofriam uma violência mais velada, da ordem da “dívida de gratidão”, enquanto os escravos eram submetidos ao poder direto e sem máscara<sup>49</sup>. A compreensão desse complexo processo social, o qual esquematicamente expusemos, permitiu ao crítico identificar, na literatura, como a forma social do favor migrou para a ficção. De duas maneiras distintas, José de Alencar e Machado de Assis trabalharam a questão.

A importação da forma do romance para o Brasil também passou, como “ideias” que são, pela mesma ordem de problemas. Sofrendo da ambivalência própria de nações de periferia, cujo modelo cultural são os países centrais, o romance brasileiro percorreu um longo caminho antes de chegar ao nível da “adequação nacional”<sup>50</sup> e se tornar efetivamente brasileiro. Perseguindo esse objetivo e se valendo da forma europeia, José de Alencar representou a realidade fluminense em *Senhora*. Essa forma, no entanto, já trazia consigo uma maneira própria à sociedade europeia de tratar a sua matéria. Tratar a matéria brasileira a partir desses pressupostos acarretava, naturalmente, em um descompasso entre as duas realidades, o que se refletiu na forma do romance alencarino. Em suma, a realidade brasileira da época se regia pelo

---

<sup>49</sup> Ideia explicitada por Leopoldo Waizbort em Roberto Schwarz: entre forma literária e processo social, p. 410.

<sup>50</sup> SCHWARZ, R. Adequação nacional e originalidade crítica, p. 27.

mecanismo do favor, enquanto a forma romance trazia em si mesma certas convenções literárias próprias do Realismo de influência romântica: “Fiel à realidade observada (brasileira) e ao bom modelo do romance (europeu), o escritor [Alencar] reedita, sem sabê-lo e sem resolvê-la, uma incongruência central em nossa vida pensada”<sup>51</sup>. Eis a problemática das “ideias fora do lugar”<sup>52</sup>, que surge então como problema formal, da lógica interna de *Senhora*. Expondo muito esquematicamente, ocorre que a disparidade entre a forma europeia e a matéria brasileira cria, no movimento do romance, um efeito grotesco, de modo que o enredo [europeu] e a notação realista [brasileira] não se integram, resultando em uma estrutura dual, ou melhor dizendo, em duas estruturas em um só livro. A protagonista Aurélia age de acordo com a ideologia liberal burguesa, que pressupõe a autonomia do sujeito, o que não condiz com a sociedade brasileira, então escravista e regida pelo obséquio. Como fatura, resulta que a ação da personagem parece ao leitor postiça e idiossincrática; em uma palavra: “fora do lugar”. Enquanto Aurélia age de acordo com a ordem clássica do mundo burguês, o ambiente ao seu redor é de “clientela e proteção”<sup>53</sup>. Para resolver o impasse, que é, ao mesmo tempo, histórico-social e literário, Alencar deveria representar consciente e criteriosamente o descompasso entre a ideologia liberal e o mecanismo do favor, com o que sua obra se tornaria intencionalmente crítica daquele estado de coisas. Naturalmente, para isso o autor precisaria possuir consciência histórica crítica a esse respeito, de modo a compreender claramente o problema. Só então procederia à representação artística crítica daquela forma social. Não era o caso. Reitere-se, entretanto, que essa fraqueza formal de *Senhora* reflete a dificuldade essencial da vida ideológica brasileira, tratando-se de uma “inconsistência substancial”<sup>54</sup> da configuração artística, que joga sua luz sobre o problema objetivo da realidade brasileira. Mal ou bem, ainda que involuntariamente, ao expor essa aberração social, a obra faz sua crítica de alguma forma: “Apagada no primeiro plano da composição, que é determinado pela adoção acrítica do modelo europeu, a nossa diferença nacional retorna pelos fundos, na figura da inviabilidade literária”<sup>55</sup>.

Pensando na acumulação literária brasileira, a obra de José de Alencar possui valor inestimável. O escritor estabeleceu um modelo de romance brasileiro, que serviu e serve de acervo comum a nossa literatura, ajudando assim a construí-la. Para quem escreveu romance no Brasil a partir de então, havia essa “lição” (se bem observada) a partir do que, somando-se à interpretação arguta da nossa realidade, pôde surgir como grande romancista um Machado de

---

<sup>51</sup> SCHWARZ, R. A importação do romance e suas contradições em Alencar, p. 42.

<sup>52</sup> SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar, p. 9-31.

<sup>53</sup> SCHWARZ, R. A importação do romance e suas contradições em Alencar, p. 60.

<sup>54</sup> SCHWARZ, R. A importação do romance e suas contradições em Alencar, p. 68.

<sup>55</sup> SCHWARZ, R. A importação do romance e suas contradições em Alencar, p. 70.

Assis, em cuja obra madura o problema do descompasso foi superado, tornando-se forma literária. Encarnado no narrador-protagonista Brás Cubas, em cuja pessoa o problema grotesco é uma pesada crítica àquele estado de coisas, o impasse reflete adequadamente a realidade brasileira. Graças a seu apurado senso dialético, Roberto Schwarz parte da forma para entender como esse modo de configuração da realidade internalizou as estruturas sócio-históricas. Incorporando os progressos conquistados pela tradição da estética marxista, que entende a arte como um modo substantivo de pensamento plenamente articulado ao processo social, o crítico empenhou essas ferramentas para a interpretação do Brasil, o que passa necessariamente pela compreensão de que nossa especificidade nacional só existe enquanto momento e resultado da dialética local-universal, enquanto parte do concerto das nações integradas pelo desenvolvimento do capitalismo moderno.

Seguindo de perto os passos teóricos dos autores aqui abordados, especialmente de Antonio Candido e Roberto Schwarz, procederemos à análise dos romances *Angústia* e *O amanuense Belmiro*, que dramatizam, cada um a seu modo, os primeiros anos da conturbada década de 1930. Esta, por sua vez, deve ser entendida como resultado do processo histórico que teve início ainda na Monarquia, passando pela Abolição da Escravatura, pela Proclamação da República e se desdobrando durante a República Velha, até chegar nos primeiros anos da Era Vargas. Esse processo, de extrema importância para a formação do Brasil moderno, culminou na decadência das oligarquias rurais, do Nordeste e do Sudeste, que não realizaram a transição necessária para o mundo moderno, ainda que à brasileira. Como resquícios do poder dessas classes dirigentes, os narradores-protagonistas Luís da Silva e Belmiro Borba obtêm, por meio de antigas influências no Estado, colocações no serviço público, o que representa certa acomodação desse grupo à nova ordem, uma espécie de “queda para cima”.<sup>56</sup> Essas mudanças da sociedade brasileira, determinadas pelo capitalismo internacional, que entrava em sua fase monopolista, eram resultado local de um processo global. Partindo do pressuposto de que os romances são configurações artísticas da realidade, interessa entendê-los em uma via de mão-dupla e que possui efeito retroativo.<sup>57</sup> Como *Angústia* e *O amanuense Belmiro* são respostas a seu tempo histórico? O que podem nos dizer do nosso tempo? Como os dias de hoje sugerem uma leitura diferente dessas obras e, conseqüentemente, uma reinterpretação do passado? Essas são as perguntas que uma leitura materialista dialética se propõe a responder, conjugando

---

<sup>56</sup> Ideia desenvolvida por Roberto Schwarz em *Sobre O amanuense Belmiro*, p. 11-20.

<sup>57</sup> SCHWARZ, R. *A lata de lixo da história*, p. 8.

análise artística e interpretação histórica, de modo que ambas as esferas se iluminem reciprocamente.

**CAPÍTULO 2**  
**A CONSCIÊNCIA CONCRETA DOS NARRADORES**

O processo de modernização do Brasil teve início ainda nas últimas décadas do Segundo Império, quando ocorre o primeiro ciclo de industrialização, limitado à produção de gêneros de consumo diário, tais como roupas e outros artigos de tecido. O cenário era composto por pequenas fábricas dispersas, de caráter predominantemente artesanal. A Abolição, a implantação do trabalho assalariado e o intenso fluxo imigratório dão grande impulso à indústria, tanto pelo alargamento do mercado interno quanto pela oferta de mão-de-obra para esse setor e para a lavoura cafeeira, carro-chefe da economia brasileira àquela altura. Durante a Primeira República, a indústria vai se desenvolvendo progressivamente. Ocorrem surtos industrializantes em determinadas fases, intercalados por constantes declínios. Na virada do século, a indústria já representa lugar de relevo no conjunto da economia nacional, tornando-se indispensável.

Durante as três primeiras décadas do século XX, como decorrência desse processo de industrialização, o Brasil passa pela complexificação do seu sistema econômico e conseqüentemente da sua vida social. Crescem as cidades, a classe média urbana e também aumentam as pequenas propriedades no campo. Nesse contexto, surgem as greves, que entre 1917 e 1920 ocorrem em grande número, quando então passam a ser reprimidas. Em 1922, funda-se o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e tem início o Movimento Tenentista. Surgido sob influência da vitória comunista da Revolução de Outubro de 1917, o PCB representa uma investida significativa contra as oligarquias dominantes do país. Atuando na luta sindical, na luta pela reforma agrária e contra o imperialismo, o partido apresenta uma nova proposta de sociedade, em que pudesse haver justiça social sobretudo para as classes baixas. Não à toa, as elites dominantes o mantiveram na ilegalidade até 1945, exceto por alguns meses dos anos de 1922 e de 1927. Ainda assim, o partido elege um deputado federal e dois vereadores no Distrito Federal, pelo Bloco Operário Camponês, frente legal do PCB. Embora a situação geral não tivesse sido radicalmente mudada, é inegável o progresso representado pelo partido naquele contexto arcaico e fechado a qualquer mudança que ameaçasse a manutenção da dominação oligárquica. O Movimento Tenentista teve o mesmo significado de contribuição para o abalo dessas estruturas. De 1922 a 1927, período que correspondente à fase de rebeldia contra o governo da República<sup>58</sup>, ocorreram revoltas em diferentes partes do país. Destas, a mais significativa foi a Coluna Prestes, formada pela união de segmentos de tropas dos estados de São Paulo e do Rio Grande do Sul, com o reforço da oposição gaúcha ao Partido Republicano

---

<sup>58</sup> Conforme aponta Bóris Fausto, “Há uma história do tenentismo antes e depois de 1930. Os dois períodos dividem-se por uma diferença essencial. [...] depois de 1930, os ‘tenentes’ entraram no governo e procuraram lhe dar um rumo que promovesse seus objetivos”. FAUSTO, B.O processo político dos anos 20, p. 307.

Rio-grandense – PRR. Em abril de 1925, a Coluna iniciava sua caminhada pelo Brasil, tendo como objetivo disseminar a ideia de revolução e levantar a população contra as oligarquias. Após percorrer 24 mil quilômetros até 1927, os colonistas encerram o movimento, exilando-se em países vizinhos. O significado da Coluna, sobretudo para a população urbana insatisfeita com as classes dominantes, era a esperança da real mudança do país, cuja possibilidade demonstravam os “tenentes”. Assim como o PCB, esta parte do tenentismo representava o avanço político e ideológico do progressismo nos quadros de um Brasil oligárquico e excludente. Embora ambos não tenham conseguido derrubar o governo, não há exagero em afirmar que contribuíram para o enfraquecimento político da República Velha, abrindo caminho para o golpe de Getúlio Vargas. Com a Revolução de 30, não há grandes rupturas, o que ocorre é uma troca de mãos do poder: “Caíram os quadros oligárquicos tradicionais [...] e subiram os militares, os técnicos diplomados, os jovens políticos e, um pouco mais tarde, os industriais”.<sup>59</sup> A partir daí, com a perda da primazia política da antiga oligarquia agroexportadora (que não deixa de existir), priorizou-se o crescimento do país “para dentro”, com a industrialização tomando a frente da economia nacional. Isso significou a integração das regiões isoladas à divisão inter-regional do trabalho, ampliando o mercado para o capital industrial e sendo uma fonte de acumulação primitiva, e o conseqüente aumento da infraestrutura, que passava então a interligar o país de modo mais eficiente. Esse processo proporcionou a mobilização interna em massa da população, o que desencadeou a urbanização e a criação de grandes metrópoles.

Em suma, o processo de modernização do Brasil se intensifica a partir de 1930, com o governo de Getúlio Vargas, que se esforçou por promover o chamado capitalismo nacional. No entanto, o que se viu nos anos seguintes frustrou as perspectivas de progresso trazidas pela modernização capitalista, que prometia melhorar a vida sobretudo das camadas mais pobres, que era a maioria da população. Os benefícios do desenvolvimento não foram distribuídos, de modo que a estrutura arcaica do país se mesclou a uma estrutura moderna. Por aqui, o processo não se deu por meio de uma ruptura do antigo sistema, gerando assim o nosso “atraso moderno”. A modernização no Brasil não seguiu o caminho das revoluções burguesas de França, Inglaterra e Estados Unidos, onde ocorreram violentas rupturas com o passado arcaico, resultando em sociedades capitalistas e democráticas em que as elites tinham um projeto de nação que incorporava os estratos inferiores da estrutura social ao sistema econômico capitalista. Pelo contrário, nossa modernização se deu mediante uma espécie de pacto entre a nascente burguesia industrial e as antigas oligarquias, motivo pelo qual foi menos uma revolução do que uma

---

<sup>59</sup> FAUSTO, B.O processo político dos anos 20, p. 327.

acomodação ou conciliação. Disso resultou o subdesenvolvimento brasileiro, criado e mantido pela dependência, sem a existência de um projeto de poder autônomo para a nação, de modo favorecê-la como um todo. A “revolução burguesa” no Brasil dos anos 30 tomou o caminho de um capitalismo dependente composto por

dois pólos: um *interno*, representado por classes dominantes que se beneficiam da extrema concentração da riqueza, do prestígio social e do poder, bem como do estilo político que ela comporta, no qual exterioridades “patrióticas” e “democráticas” ocultam o mais completo particularismo e uma autocracia sem limites; outro *externo*, representado pelos setores das nações capitalistas hegemônicas que intervêm organizada, direta e continuamente na conquista ou preservação de fronteiras externas, bem como pela forma de articulação atingida, sob o capitalismo monopolista, entre os governos dessas nações e a chamada “comunidade internacional de negócios”.<sup>60</sup>

Em linhas gerais, até 1930 predominava da ideia de que o Brasil era um “país novo”, motivo pelo qual nosso progresso viria no futuro, sendo uma simples questão de tempo. Após a Revolução de 30, observada a realidade, percebeu-se que, apesar das consideráveis mudanças, a estrutura excludente do país permanecia. Há então uma “tomada de consciência”, passando a predominar a partir de então a noção de “país subdesenvolvido”.<sup>61</sup> A ideologia do “país novo” serviu muito bem à burguesia ao criar empecilhos de acesso das classes mais baixas à cidadania e à democracia, excluindo-as assim das vantagens trazidas pela modernização. A consciência pessimista do subdesenvolvimento põe a realidade às claras, ao aprofundar contradições que o modelo burguês não podia solucionar e revelar que o verdadeiro progresso e a real modernização do país dependiam da inclusão das camadas mais pobres da população. O bolo da acumulação crescia, com o fermento e a força de trabalho do povo, que era, como sempre, espoliado pelas classes dominantes. Essa tomada de consciência quanto ao atraso do Brasil engendrou diversas reações de intelectuais e artistas, de modo que o conhecimento da realidade brasileira se tornou tarefa urgente para a década. No âmbito da cultura, o romance de 30 é especialmente representativo dessa conjuntura.

No romance da década de 30 está ausente qualquer crença em possíveis transformações positivas do Brasil por meio da modernização, que a bem da verdade, se deu à brasileira, isto é, sem superar o arcaísmo. De modo geral, o progresso é encarado com desconfiança pelos romancistas, em cujas obras são expressas a falência do modelo burguês de desenvolvimento e a persistência do atraso – pense-se em Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, Jorge Amado, Dyonélio Machado, José Lins do Rego, Cyro dos Anjos, entre outros. A urgência em se buscar

---

<sup>60</sup> FERNANDES, F. Por que estudamos a mudança social?, p. 29, grifos nossos.

<sup>61</sup> CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento, p. 1.



uma atitude crítica em face da realidade brasileira, de modo a conhecer o “real país”, somada às condições do cenário mundial do período, leva à polarização ideológica entre os intelectuais.<sup>62</sup> De um lado, a saída à esquerda, com o comunismo; de outro, a saída à direita, com a solução religiosa, que se aproxima, muitas vezes, do fascismo, via integralismo. Havia, ainda, uma vertente “liberal”, que não era necessariamente de esquerda nem de direita, mas assumia um posicionamento “burguês crítico”, se nos permitem o termo, mesclando-se muitas vezes às duas grandes correntes do período. Como parte deste matiz, poderíamos pensar no próprio Cyro dos Anjos, que embora não expressasse em suas obras uma posição de esquerda, não poderia ser considerado de direita. Também seriam exemplos disso um Dyonélio Machado, um Lúcio Cardoso, um José Lins do Rego etc. À direita, à esquerda ou pela via liberal, cada tendência a seu modo, fato é que a intelectualidade estava preocupada com os problemas da nossa realidade e buscava representá-la artisticamente.<sup>63</sup> A consciência da necessidade de transformação do país levava à questão de se saber como e por qual caminho se daria a mudança. Para a esquerda, o problema era o sistema capitalista, que explora e envilece os seres humanos. Para a direita, tratava-se de uma crise moral, de modo que no mundo burguês, onde Deus está ausente, permite-se a exploração deles. Para os “liberais”, embora o capitalismo fosse considerado um problema, não se pensava em uma revolução proletária, nem no caminho divino, a saída consistia em um “arranjo”, cético em termos religiosos, dentro do capitalismo. Essa era a ideia geral dos dois grandes grupos da década, somada à terceira via. Naquele ambiente de polarização, não havia espaço para a dúvida, era preciso ser isto ou aquilo, cobrava-se uma postura definida, o que significava um dos extremos.

Surge daí a ideia de que, na arte, deveriam ser abordados os problemas sociais de modo a evidenciar mais a sociedade como um todo, em detrimento do individual, que seria fugir dos

---

<sup>62</sup> “O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase do crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes”. LAFETÁ, 1930: *a crítica e o Modernismo*, p. 28.

<sup>63</sup> Na introdução de *1930: a crítica e o Modernismo*, João Luiz Lafetá parece tratar as diferenças ideológicas da segunda fase do Modernismo como uma divisão estanque entre esquerda e direita na intelectualidade, de modo que, no “isto ou aquilo”, sua avaliação enfatiza o “lado esquerdo” do interesse da intelectualidade pelos problemas da realidade brasileira, ainda que mencionando que “por outro lado, o conservadorismo católico, o tradicionalismo de Gilberto Freyre, as teses do integralismo, são maneiras de reagir contra a própria modernização” (p. 30) e comentando de passagem “a direção diferente de Cyro dos Anjos” (p.31). Entendemos que o crítico tinha (naturalmente, por sua apurada capacidade analítica) consciência dos matizes existentes entre esquerda e direita, mas acabou, de todo modo, deixando de lado essa importante dimensão do problema.

problemas urgentes da realidade. Essa divisão leva à falsa ideia de que o psicológico está dissociado do social, resultando em uma fuga da realidade, enquanto o social estaria mais diretamente voltado para o externo e seria o único modo de se figurar os problemas brasileiros. Essa separação resultou no a priori da divisão estanque entre o que se entendia por romance social e romance intimista/psicológico, desconsiderando a existência de uma tendência em todos os seguimentos (na esquerda, na direita e nos “liberais”) a articular, cada uma a seu modo, esses procedimentos artísticos visando a representação artística da realidade nacional<sup>64</sup>. O fato de o romance do Nordeste ter sido considerado o romance por excelência no decênio (modelo de romance social, isto é, romance que abordava os problemas da sociedade brasileira) talvez se deva a fatores como a representação de forma mais perceptível e pungente da realidade viva da região (pense-se nas obras de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, José Lins do Rego); além disso, seus principais autores eram declaradamente de esquerda, o que já levava a pressupor sua preocupação social. Sem desconsiderar, naturalmente, a alta e inegável qualidade desses autores citados e de outros desse grupo, esse tipo de julgamento acabou se tornando negativo, contribuindo para a cristalização de um modelo de romance como a única via a se seguir para fazer romance no Brasil. Como consequência, os romances que não representavam mais diretamente os problemas do país, utilizando-se, por exemplo, de procedimentos formais psicológicos, focalizando mais o indivíduo que a coletividade, esses romances (mesmo que de escritores do romance do Nordeste) eram classificados como intimistas, dissociados do social, e relegados a segundo plano como obras menores, sobretudo no período da polarização plena (1933-1936). Essa dicotomia entre as possibilidades formais do romance se cristalizou na crítica e na história literária, sendo reproduzida até pelo menos 1970, quando Alfredo Bosi apontou o problema, defendendo uma integração dessas “duas correntes”:

A costumeira triagem por tendências em torno dos tipos *romance social-regional/romance psicológico* ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite didático vê-se que, além de ser precária em si mesma (pois regionais e psicológicos são obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo Morto*), acaba não dando conta das diferenças internas que separa os principais romancistas situados em uma mesma faixa.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup>No caso dos escritores de esquerda, tornou-se de certa forma um “programa” a articulação desses dois modos de figuração realista, o que não exclui o fato de os “liberais” e os de direita também se valerem de tais procedimentos, muito embora poderíamos dizer que talvez essa não fosse sua intenção. Dito de outro modo: Não se pode dizer que não há realismo nas obras desses escritores. Seria um equívoco pensar que só há realismo na esquerda.

<sup>65</sup> BOSI, A. As trilhas do romance: uma hipótese de trabalho, p. 390.

Pensando o período a partir dessa integração, entendemos que o social e o intimismo, compreendidos como dois modos de representação artística da realidade sócio-histórica, são diversos, mas se combinam nas obras mais bem realizadas do decênio. Desse modo, dualizar a questão, separando as duas vertentes como se fossem inconciliáveis e repelentes entre si, acaba significando incorrer num erro de visão, já apontado e corrigido pelos trabalhos de críticos como Antonio Candido, Alfredo Bosi, João Luiz Lafetá e Luís Bueno<sup>66</sup>. Fato é que o romance de 30 é um dos períodos mais representativos da literatura brasileira, que se aproximou de modo pungente da realidade local, refletindo criticamente sobre suas contradições e buscando sobretudo modificá-la em profundidade, funcionando como renovação e desmistificação da visão de Brasil que era então corrente. Embora tenha havido certo “prejuízo estético” devido a preocupações ideológicas, que em alguns casos obnubilaram a elaboração formal, o saldo geral foi bastante positivo. Beneficiários da “fase heróica” do Modernismo, os autores do romance de 30 puderam fazer uma literatura com assuntos renovados e buscar a naturalidade necessária para representá-los, construindo assim uma maneira nova de escrever. Esses escritores potencializaram o movimento de “desliterarização”, em curso desde o decênio anterior, destruindo tabus de vocabulário e sintaxe, utilizando termos considerados “baixos” e desarticulando a estrutura mais linear da narrativa:

Por exemplo: a obtenção do ritmo oral em José Lins do Rego; a transfusão de poesia e a composição descontínua do primeiro Jorge Amado; a atualização da linguagem tradicional em Graciliano Ramos ou Marques Rebelo; o contundente prosaísmo de Dionélio Machado; a simplicidade chã de Érico Veríssimo<sup>67</sup>.

O trabalho de consolidação das renovações estilísticas, temáticas e estruturais deixou um valioso acervo comum às gerações futuras, que, pensando-se na noção de “acumulação literária”, foram beneficiárias desses ganhos.

*Angústia* e *O amanuense Belmiro* são dois romances que participaram significativamente nessa problemática. Em linhas bem gerais, ambos estão temporalmente inseridos, respectivamente, nas fases de “plena polarização” (1933-1936) e no “tempo da nova dúvida” (1937-1939), conforme a divisão de Luís Bueno, motivo pelo qual são recebidos pela crítica no “espírito dos anos 30”. Quando de seu lançamento, em 1936, *Angústia* é entendido como romance psicológico, afastado da realidade, evasão de um autor do romance social para

---

<sup>66</sup> CANDIDO, A. A Revolução de 30 e a cultura; BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*; LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*; BUENO, L. *Uma história do romance de 30*.

<sup>67</sup> CANDIDO, A. A nova narrativa, p. 205.

a outra vertente.<sup>68</sup> Já *O amanuense Belmiro*, publicado em 1937, é acolhido euforicamente como a grande realização do momento, por ter sido entendido como romance intimista e distante das preocupações sociais, diverso do romance do Nordeste que predominara até então, mas já apresentava sinais de esgotamento. Pode-se dizer que, pelo menos por parte da crítica, eram esperados romances diferentes do modelo cristalizado como romance social.<sup>69</sup> O que se quer frisar aqui é que esse modo de entender as coisas prejudicou o entendimento profundo dessas obras, cuja complexidade ultrapassa a dicotomia entre intimismo/psicológico e social. *Angústia* e *O amanuense Belmiro* são duas representações da realidade brasileira dos anos 30 que, por caminhos esteticamente semelhantes, porém diferentes, colocam em xeque a modernização à brasileira empreendida e desnudam essas contradições. Concluir que o primeiro (por ser de um romancista do Nordeste que utilizou procedimentos entendidos como psicológicos) não figurou a realidade brasileira, deixando de tratar dos problemas sociais, e que o segundo (por não ser de um escritor do romance do Nordeste) explorou os problemas da “humanidade em geral”, deixando de lado o social, é não compreender os romances em sua totalidade, o que leva a um menosprezo do refinamento estético de ambos.

Nossa análise vai no sentido de demonstrar que o psicológico/intimista e o social são duas vertentes diferentes que se misturam, muitas vezes de modo diverso, como é o caso dessas obras. Como demonstraremos em nossa análise, o que vamos ver são variações dessa “composição mesclada”, que funcionam como modos de construção associados e complementares com vistas a melhor refletir a realidade brasileira em movimento, ambos os livros lastreados pela transição do Segundo Império para a República e, em seu foco principal, nos primeiros anos da Era Vargas. Trata-se, portanto, de duas configurações sofisticadas de realismo (enquanto categoria estética, modos de figuração da realidade) que discutem, cada uma a seu modo, o subdesenvolvimento do Brasil e nos levam a refletir sobre nossa

---

<sup>68</sup>Exemplo dessa recepção é o comentário do jornalista Aídano do Couto Ferraz, que acusa Graciliano Ramos de evasão do romance de costumes para o romance psicológico: “um escritor como o autor de *Angústia*, que, pretende, ao menos agora, escrever para o povo, deve voltar, mesmo que temporariamente, ao romance de costumes, gênero de ficção mais próprio para documentar os antagonismos sociais”. FERRAZ *apud* BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*, p. 621.

<sup>69</sup>Ana Paula Nobile dedica seu livro *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)* à verificação de como o romance do escritor mineiro foi recebido pela crítica publicada em diversos jornais. Todos os comentários têm como ponto de partida geral a diferença em relação ao modelo cristalizado como romance do Nordeste. Interessa, aqui, frisar apenas o tom predominante da recepção, cujo destaque foi para o caráter universalizante do livro de Cyro dos Anjos, que, segundo dizem, estaria “distante da preocupação social, às voltas com a seca, os seringais, os engenhos dos romances sociais da década de 30” (p. 16). Ainda dentro deste direcionamento, houve aqueles para quem “o romance de Cyro dos Anjos teria como preocupação básica o elemento homem e seus mistérios, enquanto os romances sociais colocariam em relevância o domínio da terra, do meio físico ou social sobre o homem” (p. 17).

modernização conservadora, sobre os rumos que o governo Vargas (Provisório e Constitucional – 1930-1937) dava ao país, então à beira da ditadura do Estado Novo. Esse realismo se efetiva através do procedimento da mescla estilística. A mistura de estilos é o que dá movimento à representação literária da realidade, conjugando vida cotidiana e forças históricas em movimento, articulando indivíduo e sociedade. Através do estilo mesclado, demonstra-se que “as forças que estão na base dos movimentos históricos e os modelam vivem nas relações espirituais e econômicas que perfazem o domínio da vida cotidiana [e que] o devir histórico está enraizado na profundidade dessa vida cotidiana, *locus* das forças históricas e sociais em ato”.<sup>70</sup> Seguindo essa linha de raciocínio, temos que essa mescla estilística resulta, em cada caso, em diferentes modalidades de realismo, uma vez que o maior ou menor entendimento da interdeterminação dialética entre vida cotidiana e movimento histórico, ou seja, o maior ou menor grau de consciência histórica dá notícia da profundidade, seriedade e do nível de problematização de cada tipo de realismo. No caso aqui trabalhado, a ideia de mescla refere-se à conjugação de um estilo intimista a um estilo social na construção das narrativas dos romances, isto é, nos termos de Auerbach, à conjugação de um “estilo elevado” e um “estilo baixo”.<sup>71</sup> Se se “separa o cotidiano do sério, do trágico e do sublime [...], estes referem-se, então, a um mundo extra ou supra cotidiano”,<sup>72</sup> o que significa desistoricizar a representação, retirando-lhe o movimento próprio da sociedade, afinal composta por indivíduos concretos e comuns. A proposição para encarar a questão literária dessa maneira se deve ao fato de que, para nós, a subjetividade não deve ser entendida por meio de uma polarização mecânica entre indivíduo e sociedade, entre os fatores internos e os externos. Se assim fosse, a subjetividade seria vista como espaço autônomo e autossuficiente, reino de um eu que cria a si mesmo independentemente das condições objetivas; enfim, uma subjetividade pura. Em nossa perspectiva, as coisas se dão de outro modo: indivíduo e sociedade formam uma unidade dialética, isto é, uma unidade de contrários, de modo que se interpenetram reciprocamente e um está contido no outro. Indivíduo e sociedade são distintos não sendo, porém indissociáveis,

---

<sup>70</sup> WAIZBORT, L. *A passagem do três ao um*, p. 308-309.

<sup>71</sup> A comparação entre *estilo intimista* e “estilo elevado” e *estilo social* e “estilo baixo” fundamenta-se na ideia difundida pela crítica do romance de 30, de modo geral, de que os romances intimistas estariam preocupados com os problemas da alma, com as questões mais metafísicas e existenciais, enquanto os romances sociais estariam às voltas com os problemas da vida cotidiana do homem, principalmente pensando no caso do romance regionalista nordestino. Embora talvez forçando um pouco nota, acreditamos na coerência do nosso raciocínio, pensando que a “regra da separação dos estilos”, proposição da poética clássica, cuja quebra é investigada por Auerbach, orienta que os assuntos sérios e elevados deveriam ser tratados em linguagem elevada e transcorrer em um mundo elevado, não terreno, o que, para nós, equivaleria a uma *fuga da realidade [intimista]*; enquanto os assuntos cotidianos, de pouca importância, deveriam ser registrados em uma linguagem simples, já que são do mundo comum, o que equivaleria, a nosso ver, a uma *aproximação da realidade [social]*.

<sup>72</sup> WAIZBORT, L. O mundo condensado, Revista Cult, 2013, p. 3, grifos nossos.

como se um polo existisse apartado do outro. Devemos entender a subjetividade em relação à vivência social, à interação com outros seres humanos e coisas externas ao indivíduo. Sartre define muito precisamente esse fenômeno quando afirma que:

a subjetividade é interiorização e retotalização [...]: vive-se; a subjetividade é viver o seu ser, vive-se o que é, e o que se é em uma sociedade, pois não conhecemos outro estado do homem; ele é precisamente um ser social que, ao mesmo tempo, vive a sociedade inteira do seu ponto de vista.<sup>73</sup>

Quando se diz que o sujeito vive a sociedade do seu ponto de vista, não se deve esquecer que o indivíduo já nasce inserido em uma sociedade estabelecida, com seu conjunto de relações sociais e com sua história, de maneira que o ponto de vista é ele mesmo social, formado a partir do que já existe, e não abstratamente. O ponto de vista é resultado da equação entre os aspectos objetivos e a forma como estes são compreendidos pelo sujeito, isto é, a forma como são interiorizados, processados subjetivamente e novamente exteriorizados em ações e/ou ideias. Tendo em mente, portanto, que “não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina sua consciência”<sup>74</sup>, podemos agora pensar nosso problema nos romances.

\*\*\*

*Angústia* e *O amanuense Belmiro* dramatizam o período da história brasileira referente aos primeiros anos após a Revolução de 30. Em *Angústia*, não há marcação precisa desse tempo; apenas alguns indícios bastante pontuais, mas que delimitam o período. Já em *O amanuense Belmiro*, a data é definida do natal de 1934 até o carnaval de 1936. Esses períodos da década de 1930 se referem ao tempo presente das narrativas. Quanto ao passado, origem das condições objetivas atuais e que influi incessantemente no presente, há referências, em ambos os romances, que remontam ao período da Abolição da Escravatura, já à beira da Primeira República. Trata-se, como já dito, do processo de modernização conservadora do Brasil, que tem início nesta época e se desdobra pelo menos até meados dos anos 1950. Esse movimento, uma mudança estrutural significativa no país, traz em seu bojo a decadência das oligarquias rurais. Processo este que se arrasta pela República Velha (não à toa chamada de “República Oligárquica”) e chega até os primeiros anos da Era Vargas, quando parte dessa oligarquia “se moderniza”, fundindo-se à nascente burguesia (ou se tornando a nascente burguesia). A outra parte vai à ruína e a à falência. Luís da Silva e Belmiro Borba são exemplos, no campo da

---

<sup>73</sup> SARTRE, P. Arte e subjetividade, p. 99.

<sup>74</sup> MARX, K. Introdução, p. 24.

literatura, dessa parte que chamamos de “oligarquia decaída”, embora não da mesma maneira. Vejamos a origem de ambos.

Luís Pereira da Silva, 35 anos, narrador-protagonista de *Angústia*, nasce no sertão nordestino, interior do estado das Alagoas, na cidade fictícia de Bebedouro. Quando criança, sua família já se encontra em decadência, e seu avô, o fazendeiro Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, bastante velho e desgastado. Luís conta que os negócios na fazenda andavam mal, culpa que atribui a seu pai, Camilo Pereira da Silva, homem inapto ao trabalho, incapaz de se integrar ao ritmo de trabalho exigido pela modernização capitalista:

Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas. [...]  
Eu andava pelo 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, 1964, p. 11).

Com a morte da avó e do avô (ambos com sua sanidade comprometida: a avó xingava escravas que outrora possuíam; o avô chamava pela esposa, quando ela já havia morrido), Luís da Silva e seu pai vão morar na vila, avançando mais um estágio na decadência. Quatro anos depois, Luís já com quatorze anos, morre Camilo Pereira da Silva. Os credores tomam tudo o que seria sua herança e ele fica sozinho no mundo:

No dia seguinte os credores passaram os gadanhos no que acharam. Tipos desconhecidos entravam na loja, mediam peças de pano. Chegavam de chapéu da cabeça, cigarro no bico, invadiam os quatos, praguejavam [...]. Os homens batiam os pés com força, levavam as mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam [...] (RAMOS, 1964, p. 19).

Luís da Silva decide, então, abandonar Bebedouro: “Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam, que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. Abandonei a vila, com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola” (RAMOS, 1964, p. 21). Algumas páginas depois, conta ao amigo Moisés sobre sua trajetória até a capital, Maceió. Não há, na narração, uma delimitação precisa do local para onde ele vai, mas se pode inferir que, antes de ir para a capital das Alagoas, passa pelo Sudeste:

Entro a falar sobre a minha vida de cigano, de fazenda em fazenda, transformado em mestre de meninos. Quando ensinava tudo o que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. Tinha o sustento. Depois era a caserna [alojamento de

soldados]. Todas as manhãs nos exercícios. – “Meia-volta! Ordinário”! As peças do fuzil, marchas na lama, a bandeira nacional, o hino, as tarimbas sujas, os desaforos do sargento. Em seguida vinha a banca de revisão: seis horas de trabalho por noite, os olhos queimando junto a um foco de cem velas, cinco mil-réis de salário, multas, suspensões.

E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia. E assaltava-o:

– Um filho do Nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de v. exa.

Valorizava a esmola [...]. Recebia com um sorriso, o níquel e o gesto de desprezo [...]. Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão (RAMOS, 1964, p. 25).

No penúltimo trecho, Luís fala a respeito de ir para Rio de Janeiro, São Paulo ou Minas Gerais, o que, somando-se a este, em que o guarda o identifica como nordestino, “perseguido pela adversidade” e Luís diz “mais tarde, já aqui em Maceió”, fornece materialidade para que se afirme que o narrador passou por outro lugar que não o Nordeste. Lembre-se que o Rio de Janeiro era o Distrito Federal, capital do país; Minas Gerais, mais especificamente Belo Horizonte, era uma cidade moderna planejada; e São Paulo era o carro-chefe da industrialização brasileira, além de centro financeiro do país. Todos eram símbolos da modernização capitalista no Brasil.

Chegado a Maceió, depois de passar por mais humilhações, Luís mente e consegue um emprego na repartição: “– 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 este osso que vou roendo com ódio” (RAMOS, 1964, p. 25). Empregado, Luís da Silva vai morar numa pensão bastante modesta, cheia de percevejos: “Depois era a pensão de d. Aurora. [...] No colchão duro da minha cama de ferro os percevejos passeavam sobre os ossos amarelos que Dagoberto jogava lá” (RAMOS, 1964, p. 91). Quinze anos depois, mora de aluguel em um bairro humilde da cidade:

Ainda não disse que moro na rua do Macena, perto da usina elétrica. [...] 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. (RAMOS, 1964, p. 36).

Nesses poucos trechos citados, está apresentada a trajetória de Luís da Silva até o seu presente. Oriundo de uma família de passado abastado, numa ordem social arcaica e tradicional do ponto de vista econômico e moral, vê sua família ser reduzida a pó, rola pelo mundo, até chegar a ser um modesto funcionário público de repartição, morador de um bairro simples de Maceió, recorrendo, para sobreviver, a agiotas e trabalhos esporádicos como revisor de artigos



de jornal. A decadência do narrador está representada pela redução no nome das três gerações da família: Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, seu avô, ainda possui a imponência de um nome correspondente ao poder do fazendeiro abastado e poderoso que um dia foi; seu pai é “reduzido a Camilo Pereira da Silva” (RAMOS, 1964, p. 11); e ele, o fim da linhagem rural, é “um Luís da Silva qualquer”(RAMOS, 1964, p. 21). Essa linha de decadência vai do fazendeiro, passa pelo comerciante residente na vila, até chegar ao funcionário público de segunda ordem, residente na cidade, num bairro modesto. É uma decadência progressiva que vai do campo à cidade, da fazenda à vila e à periferia, no curso do processo de modernização por que passava o país.

Belmiro Borba, 37/38 anos, nasce no interior de Minas Gerais, na também fictícia cidade de Vila Caraíbas. Quando Belmiro ainda era moço, seu pai, o então poderoso fazendeiro Belarmino Borba, queria que o filho assumisse o trabalho na fazenda, pois era contra o bacharelato em qualquer ramo de ciências ou letras: “Temos doutores demais, dizia ele. Precisamos é de braços para a lavoura” (ANJOS, 2008, p. 21). Contrariando as expectativas paternas e desinteressado do trabalho na fazenda, Belmiro anda a frequentar a Vila, “metido em serenatas e noutras relaxações” (ANJOS, 2008, p. 21), gastando o dinheiro do pai. Vendo que o filho nada quer com a dureza do trabalho na lavoura, Belarmino faz um arranjo para que o jovem não se afaste por completo da fazenda da família:

Como minha mãe tivesse o secreto desejo de me ver na carreira das letras (dizia que eu saíra aos Maias e não aos Borbas), o velho acabou pensando num acordo, “Se o menino não se ajeitava na fazenda, que, pelo menos, não se distanciasse dela – poderia tirar uma carta de agrônomo. Ficaré nas letras agrícolas”, repetia, satisfeito, por um lado com a associação verbal que descobrira, e, por outro, com o acordo, no sentido das aspirações da velha.(ANJOS, 2008, p. 21-22).

Com o arranjo feito pelo pai, Belmiro vai, então, estudar em Belo Horizonte, sustentado pela mesada do velho, mas acaba por se desviar desse objetivo, tornando-se um literato:

Abandonei, porém, as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras, nada rendosas. Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. Tive amores infelizes, fiz sonetos. [...] E a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades sentimentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam. (ANJOS, 2008, p. 22).

Em visita ao filho em Belo Horizonte, Belarmino constata o malogro do empreendimento. Brigam, fazem as pazes e o velho volta a Vila Caraíbas, não antes sem interceder junto a um deputado para que introduzisse Belmiro no serviço público: “O velho voltou com uma grande dor no coração [...], e mais tarde um deputado me introduziu na burocracia” (ANJOS, 2008, p.

22). Algum tempo depois, com a morte dos pais, Belmiro recebe suas irmãs, as velhas Emília e Francisquinha, que vêm morar com ele na capital mineira.

A origem de Belmiro Borba é revelada logo no capítulo três, em que se passa o episódio da escolha de profissão e de como ele vai parar em Belo Horizonte. Belmiro conta os fatos de modo a revelar sua linhagem rural, uma família de abastados fazendeiros – esse modo de narrar é recorrente em todo o livro, como pretexto para revelar sua suposta importância. Vejamos. O amanuense fala da importância dos Borbas, das “virtudes da estirpe”, do “ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural” etc., mas parece narrar os fatos com a finalidade de deixar claro esse brilho rural passado: “Lá estava a fazenda, grande poderosa como um estabelecimento público, com suas lavouras à espera de cuidados moços” (ANJOS, 2008, p. 21).

Em outra situação, Belmiro conta de um almoço de seu pai, em Belo Horizonte, com um deputado que lhe queria votos, o que revela a importância do velho Belarmino como fazendeiro que certamente conseguia votos de seus empregados, como é típico na estrutura coronelística. Seguindo a narração, como um “romano”, vão se desenrolando fatos que levam à origem do próprio Belmiro. Primeiramente, o amanuense revela a linhagem do pai:

Sua formação intelectual era de bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Caraíbas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemática e história. Gostava dos seus clássicos, repetia passagens inteiras dos *Lusíadas*. Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo. (ANJOS, 2008, p. 117).

Continua falando de Belarmino, mas de modo a revelar as origens da família da mãe: “Mas em matéria de modos, ficou-lhe intata a campesina rudeza dos Borbas, apesar da influência que nele exerceu a grande velha, que vinha dos Maias, gente da Vila. Os Maias eram finos e a avó Maia era um ser delicado e inteligente”. Continua falando da avó, para revelar mais um “figurão” da família, um deputado: “Fora de Ouro Preto para a Vila, quando casou com meu avô materno, deputado geral. A velha tinha finuras de nascença; não tolas finuras de salão”. Finalmente, com um tom de lamentação, afirma cingidamente não ser bom como os seus; afirmação que, trocando-se o sentido de suas afirmações, vemos as verdadeiras intenções do amanuense, que afirma o contrário do que quer realmente dizer: “Desse consórcio de Maias com Borbas foi que surgiu o amanuense, sem a virilidade destes e sem a delicadeza daqueles”. Mais um exemplo disto é o trecho em que Belmiro conta que as irmãs falavam errado, porque foram criadas na fazenda com antigas escravas, remanescentes do tempo da escravidão, revelando com isso que Belarmino já fora dono de escravas em suas terras, o que denota a

importância passada do fazendeiro: “Vivendo só na fazenda e em meio de antigas escravas, que lá permaneceram depois do *13 de Maio*, Emília e Francisquinha aprenderam com elas o pouco que sabiam do mundo e da língua” (ANJOS, 2008, p. 222-223).

Assim como Luís da Silva, Belmiro Borba se origina de uma oligarquia rural que remonta a várias gerações de poder político e econômico no Brasil, ligada ao mando e ao coronelismo. Embora possuam esta semelhança geral, percebe-se que a história de Luís ocorreu de forma mais complicada. Em pouco tempo, ainda adolescente, perde seus avós, seu pai (não há menções à mãe), os poucos bens materiais que restaram são levados por credores, deixa Bebedouro, passa fome, mendiga, trabalha em várias profissões, até chegar a Maceió e, por meio de uma mentira, conseguir um pistolão que o estabelecesse na repartição pública. Sozinho no mundo aos 14 anos de idade, desde novo Luís já não tinha mais nada a seu favor, no sentido de influência da família, ajuda financeira, não dispunha de nada disso. Já Belmiro gozava de condições bem mais favoráveis. Ainda em Vila Caraíbas, preferia as serenatas e pagodes ao trabalho duro na terra. Gastava com divertimentos diversos o dinheiro gerado pela propriedade. Quando chega a hora de escolher sua profissão (Luís sequer teve essa opção), Belmiro nega a roça. Vai para Belo Horizonte, sob o acordo de estudar agronomia para futuramente trabalhar na fazenda da família. Na capital mineira, desvirtua-se do caminho traçado, passa a frequentar rodas de literatos, gastando a mesada do pai com literatura e chope. O malogro do plano “Belmiro agrônomo” é compensado por Belarmino, que consegue, via pistolão, empregar o filho na burocracia. Quer dizer, após negar o trabalho na fazenda como mão-de-obra braçal, negar também como agrônomo e gastar o dinheiro da família, Belmiro é, ainda assim, amparado pelo pai, que “o ajeita” na vida. Beneficiário da influência do velho, o jovem “resolve”, relativamente, sua vida, ingressando na profissão de amanuense. Embora funcionário de segunda ordem, é lotado na Seção do Fomento Animal, órgão governamental em que há pouco trabalho e, no geral, só se espera pela aposentadoria.

A decadência da família de Belmiro parece ter sido um processo menos fulminante do que o da de Luís, no sentido de que antes de se consumir por completo, o Borba já havia gozado dos privilégios ainda existentes, de modo a se estabelecer na capital mineira, ao passo que o Silva teve de se virar por conta própria, dando conta de si mesmo no mundo. Isso explicaria, sobretudo, a diferença de postura entre Luís da Silva e Belmiro Borba: porque um seria lúgubre, trágico, e o outro, conciliador e cordial, porque um beira à loucura, comete um assassinio, e o outro chega ao imobilismo conformista, porque, enfim, têm posicionamentos fundamentalmente distintos diante das condições históricas em que estão inseridos.

\*\*\*

O que determina a consciência de Luís da Silva e de Belmiro Borba é, em última análise, a transição histórica referente ao processo de modernização do Brasil. Transição esta de um mundo rural, em que estavam sob a proteção do poder oligárquico de suas famílias (embora o processo de decadência já estivesse em curso) para o mundo urbano, em que começava a se instalar um modo mais moderno de vida, em termos de um Estado mais centralizador do poder político e da economia, de certa forma mais impessoal. Vivia-se o aburguesamento do país. Esse processo causa, na consciência de Luís e de Belmiro, um desacordo entre passado e presente. Não se trata de uma ilusão da consciência ou de um problema psicológico abstrato de uma consciência que se autodetermina “de dentro para dentro”. Entendemos que esse desacordo é engendrado, sobretudo, pela decadência de classe, experiência de indivíduos oriundos de oligarquias mineiras e nordestinas (periféricas no processo de modernização capitalista) que decaem e se tornam parte da classe média – “classe média burocrática”, no caso de ambos. O processo de urbanização vivido pelos amanuenses engendra uma deformação em suas consciências, comprometendo, com isso, sua relação com a realidade. Em se tratando de técnica literária, essa desadaptação se traduz na deformação da matéria narrada (matéria histórica), que é subjetivada e fragmentada, correspondendo ao modo como a consciência dos narradores percebe e capta a realidade, ao modo como com ela se relacionam. A forma das narrativas não se deve a uma idiossincrasia dos narradores, à escolha puramente subjetiva deles. A forma é determinada pelo modo como Luís e Belmiro percebem o mundo, de modo que a consciência deles está indissoluvelmente ligada à vivência social, sendo por ela formada como deformação.

A consciência dos narradores também não deve ser atribuída a uma mera criação da imaginação de Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos, sua estrutura resulta do movimento histórico da sociedade brasileira, “antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma [...] foi produzida pelo processo social, mesmo que ninguém saiba dela”.<sup>75</sup> Trata-se de uma forma histórica captada pelos autores, artisticamente trabalhada, mas que não perde seu vínculo com a realidade, continuando a refletir a sociedade brasileira – embora de modo cifrado. Não se pode abstrair esse movimento, sob a pena de se conceber erroneamente a criação literária como criação de entidades espirituais estranhas aos seres humanos concretos. Entendemos que

A criação artística não é um delírio apesar de ser evasão, transformação, deformação da realidade de acordo com as leis particulares da arte. Por fantástica que possa ser, a arte não tem à sua disposição outro material além do que o mundo das três dimensões

---

<sup>75</sup> SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem, p. 141.

e o universo mais limitado que a sociedade de classes lhe fornece. Mesmo se um artista cria o céu e o inferno, não faz nada mais do que transformar a experiência [...] em imagens fantásticas, ate e inclusive a dívida de sua pensão.<sup>76</sup>

Portanto, recusamos qualquer interpretação que vá na direção do subjetivismo ou que conceba *Angústia* e *O amanuense Belmiro* a partir da falsa dualidade entre indivíduo e sociedade, como uma “história pessoal” dos seus narradores ou como uma “análise clínica” deles. Trata-se de entender a consciência como *concreta* (nos termos do materialismo histórico) como resultado do processo histórico, na relação entre os indivíduos sociais que formam a sociedade, e não como pura e a-histórica. Trata-se, enfim, de entender que

a consciência é um produto social e continuará sendo enquanto existirem homens. A consciência é, naturalmente, antes de tudo a mera consciência do meio sensível mais imediato e consciência do vínculo limitado com as outras pessoas e coisas exteriores ao indivíduo que se torna consciente”.<sup>77</sup>

A partir desses pressupostos, analisaremos a consciência dos narradores, tentando compreender como o movimento histórico resultou na formalização artística dos romances e, de torna-viagem, como esse movimento leva novamente à sociedade brasileira.

---

<sup>76</sup> TROSTKY, A Escola poética formalista e o marxismo, p. 80.

<sup>77</sup> MARX, K; ENGELS, F. Feuerbach e história, p. 35.

### **CAPÍTULO 3**

## **DO BRILHO RURAL À INSIGNIFICÂNCIA SOCIAL: A OLIGARQUIA DECAÍDA E SUA INSERÇÃO NO MUNDO MODERNO**

"De lá para cá, muita coisa mudou, mas nem tudo".  
Roberto Schwarz – *A lata de lixo da História*

Luís da Silva e Belmiro Borba possuem o mesmo perfil de classe, membros de oligarquias rurais, no passado, e classe média burocrática, no presente. Ambos têm uma origem muito semelhante, quase idêntica. Ocorre, no entanto, que os processos históricos por que passam são ligeiramente distintos, de modo que a inserção deles no mundo moderno não acontece da mesma forma. As diferenças pelas quais passam os Pereira de Aquino Cavalcante e Silva e os Borbas correspondem às especificidades do processo histórico brasileiro em Alagoas e em Minas Gerais, processo esse internalizado como modo de apreensão da realidade e de posicionamento diante dela por parte dos indivíduos Luís e Belmiro. Por isso, dizemos que as explicações para o sistema de valores de cada um, para a “psicologia” dos heróis, encontram-se, em última análise, nessa distinção de vivências sociais e condições objetivas. Isto é, a visão de mundo deles é constituída pela experiência histórica particular vivida, internalizada e retotalizada de modo específico por cada um.

A consciência aqui deve ser entendida não como algo inato ao indivíduo, mas como algo que se constitui na práxis cotidiana, relacionado com o “comportamento de determinados estratos sociais”.<sup>78</sup> Em se tratando de uma sociedade de classes (como a que se formava àquela altura no Brasil), a consciência tem de ser pensada como consciência de classe, a fim de melhor compreender as conexões existentes entre a condição social, o posicionamento de classe e a psicologia do indivíduo. Nos casos de Luís da Silva e Belmiro Borba, entendemos que explicar sua relação com a realidade a partir dessa ótica é o mais adequado com o que está formalizado nos romances. Não se trata de uma tentativa de enquadramento das obras literárias em um *a priori* teórico estranho a elas, e sim de algo que acreditamos ser uma necessidade do objeto, uma demanda sua, de modo que nossa intenção máxima é respeitar tanto quanto possível o primado formal da obra. Entender o posicionamento dos personagens e sua relação com a realidade abstraindo o papel determinante do fator de classe seria se aproximar da ideia de “homens em geral”, quando o que perseguimos são os “homens históricos reais”.<sup>79</sup> Assim sendo, buscaremos entender essas questões em ambos os romances, comparativamente, em diálogo com a fortuna crítica pertinente que engendrou nossa visão.

---

<sup>78</sup> IASI, M. O dilema da consciência, p. 36.

<sup>79</sup> MARX, K.; ENGELS, F. Feuerbach e história, p. 30.

\*\*\*

Como já vimos, o problema dos protagonistas é a transição de um contexto rural (no passado) para um contexto urbano (no presente) e o rebaixamento na escala social que daí decorre. Este fato é o motor das outras questões, determinando todas elas. No caso de Belmiro, o rebaixamento social é um problema maior do que o choque entre o passado e o presente, do modo como ele afirma existir. A nostalgia de Belmiro é menos importante do que ele afirma, de modo que o passado importa mais como finalidade demonstrativa do brilho rural que um dia os Borbas tiveram do que como uma nostalgia autêntica, uma real desadaptação decorrente do choque entre os modos de vida. No caso de Luís, o rebaixamento social e o choque entre passado e presente estão mais imbricados, constituindo, enquanto unidade, um problema verdadeiro. Luís não teve a oportunidade da vida rural, de se tornar um fazendeiro, enquanto Belmiro a teve, mas negou. Por ora, deixemos em suspenso este raciocínio, que será amarrado em momento oportuno com o que se segue.

A partir destas considerações, a análise visa a responder de modo expositivo à seguinte pergunta: como os dois filhos da oligarquia decaída reagem ao rebaixamento, que culminou em sua condição social presente, e se inserem no mundo moderno? Qual é o posicionamento deles diante dessa nova realidade?

### **3.1. Luís da Silva**

Segundo Antonio Candido, Luís da Silva é “o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira”<sup>80</sup> e *Angústia* um estudo completo da frustração; através disso fornece ao leitor a chave da obra. Luís é um frustrado, alguém que não aceita sua nova condição social, que é inferior; um sujeito cujo sistema de valores pessoal se choca com o do moderno capitalista, situação que engendra um conflito da personagem consigo mesma e com o mundo. Esta frustração se revela em sua personalidade, figurando-o como um indivíduo violento, revoltado, humilhado e degradado, tudo isso em indissociável relação com o social. Estas são as linhas mestras da inserção do tipo social de Luís da Silva no mundo moderno. Vejamos como isto se dá no livro.

Embora as primeiras páginas de *Angústia* sejam o início da narrativa, e não o início do que foi vivido por Luís, elas são de grande importância porque, por serem a abertura do livro, são a primeira impressão do leitor, sua entrada naquela atmosfera sufocante. Nelas, já se define

---

<sup>80</sup> CANDIDO, A. Ficção e confissão, p. 46.



a personalidade de Luís da Silva, bem como a articulação entre a sua consciência deformada e a realidade social, que gera essa deformação:

Há criaturas que não suporto. Os vagabundos, por exemplo. Parece-me que eles cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tomar-me qualquer coisa.

Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos a preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. [...] os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo como as mulheres da rua da Lama. [...] Vivo agitado, cheio de terrores [...]. Impossível trabalhar. [...].

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, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria.

Não posso pagar o aluguel da casa. Dr. Gouveia aperta-me com bilhetes de cobrança. [...]. Há também o homem da luz, O Moisés das prestações, uma promissória de quinhentos mil-réis, já reformada. E coisas piores, muito piores. [...]

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que 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, 1964, p. 7-9).

No trecho acima, percebe-se o conflito do protagonista com o mundo, que não é um mundo abstrato, mas o do dinheiro e do capitalismo. O conflito é engendrado pela condição de classe de Luís, alguém que não consegue ultrapassar sua consciência oligárquica e aceitar sua posição (ambígua) na cidade grande. Repare-se que a sua subjetividade é determinada, em última análise, pelo social: não é por uma idiosincrasia que ele não suporta as criaturas e as despreza, e sim porque elas o ameaçam de alguma forma. Os pedintes vão lhe tomar algo, os autores venderam sua dignidade (assim como ele), tornando-se mercadorias; os terrores e a agitação de Luís têm como causa os “sujeitos remediados” que o acham um pobre-diabo. Luís foge “como um rato” dos negociantes em geral, a quem deve dinheiro de alguma forma não explicitada, e não consegue pagar o aluguel, a conta de luz e suas já reformadas promissórias – situação social que lembra muito o drama de Naziazeno, de *Os Ratos*, que vive ameaçado pelo leiteiro a quem deve dinheiro. Luís é, em suma, um sujeito acochado pela realidade social circundante, em que não se encaixa por questões morais e financeiras, já que não tem posses. Quando Sonia Brayner afirma que “é impossível qualquer dissociação entre o *background*

psicológico e social”<sup>81</sup> de *Angústia*, entendemos que se trata justamente de uma ideia próxima à nossa, de que a consciência de Luís da Silva é constituída enquanto movimento e devir na relação do personagem com a realidade social. Luís tem a sua consciência determinada pela transição histórica e pelo presente enquanto uma troca incessante entre o interno e o externo, de modo que sua interioridade está relacionada com as vivências sociais pelas quais passou e passa, e, dialeticamente, essa interioridade age retroativamente sobre a realidade, também nela influenciando.

Carlos Nelson Coutinho destaca o fato de Luís da Silva ter migrado para a cidade grande com a ideia de vencer na vida, acreditando de certa forma no mito (ideologia) da possibilidade de realização individual na sociedade capitalista.<sup>82</sup> Seu meio para isso é a literatura: “– 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 as minhas obras”. (RAMOS, 1964, p. 25). No Rio de Janeiro, apesar da situação adversa, Luís ainda crê que vai superar as dificuldades e se afirmar nesse novo contexto, mas logo a seguir revela o fracasso dessa esperança, percebendo o seu caráter ilusório:

Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. [...].  
Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me este 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 de meu avô (RAMOS, 1964, p. 24).

Em lugar da afirmação buscada na cidade por meio do sucesso como escritor, Luís da Silva é obrigado a se submeter ao trabalho maçante na burocracia do Estado para sobreviver em condições precárias. Nas palavras do próprio personagem, ele é levado a se “prostituir”, em sua honra e dignidade pessoal.<sup>83</sup>

Obrigado a um trabalho alienado (ou diretamente a serviço de convicções que não eram as suas, ou inteiramente desprovido de sentido criador, como era o burocrático),

---

<sup>81</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 211.

<sup>82</sup> COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos, p. 95.

<sup>83</sup> A propósito, lembre-se das palavras de Lukács, em sua análise sobre a reificação, em *História e consciência de classe*, p. 222: "E o 'virtuoso' especialista, o vendedor de suas faculdades espirituais objetivadas e coisificadas, não somente se torna um espectador do devir social [...], mas também assume uma atitude contemplativa em relação ao funcionamento de suas próprias faculdades objetivadas e coisificadas. Essa estrutura mostra-se em seus traços mais grotescos no jornalismo, em que justamente a própria subjetividade, o saber, o temperamento e a faculdade de expressão tornam-se um mecanismo abstrato, independente tanto da personalidade do "proprietário" como da essência material e concreta dos objetos em questão, e que é colocado em movimento segundo leis próprias. A 'ausência de convicção' dos jornalistas, a prostituição de suas experiências e convicções só podem ser compreendidas como ponto culminante da reificação capitalista."

Luís da Silva é obrigado a renunciar às suas esperanças anteriores, a destruir o “demonismo” que o havia feito emigrar para a cidade e buscar a realização como intelectual.<sup>84</sup>

O personagem, então, acomoda-se a uma vida mesquinha, embora a revolta que ele nutre alimente uma contradição latente em sua personalidade. Trata-se de uma espécie de recalque desse “demonismo”, que, vindo à tona posteriormente, culmina no assassinio de Julião Tavares. Esse fenômeno, como aponta Antonio Candido, determina a exacerbação do conflito em Luís da Silva entre um ser social, que corresponde à necessidade de se ajustar às convenções para sobreviver, e um ser profundo, “revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo”.<sup>85</sup> Esse conflito é estruturado em diversas situações, como mostra a relação de Luís da Silva com o contexto urbano. Em Maceió, por exemplo, que na comparação com Bebedouro o personagem via como uma cidade grande, os problemas sociais típicos se opõem à lógica de desigualdade na fazenda:

Cidade grande, falta de trabalho. O meu quarto ficava junto à escada, e à noite o cheiro de gás era insuportável. [...].  
O bonde chega ao fim da linha, volta. Bairro miserável, casas de palha, crianças doentes. Barcos de pescadores, as chaminés dos navios, longe. (RAMOS, 1964, p. 10)

Luís tem ódio à vida na cidade como ela é, mas suporta viver ali se submetendo a todas as convenções sociais “necessárias”, violentando-se ao tentar suprimir sua inadaptação. Índice disto é que em várias passagens o burocrata se lamenta de sua vida na cidade: “Se pudesse abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida” (RAMOS, 1964, p. 9). Em outra passagem, ele se refere à dualidade entre campo e cidade, segundo seu juízo: “Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não me posso esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (RAMOS, 1964, p. 20). Outra situação em que tem de recalcar sua consciência e seus valores é o ressentimento que alimenta por ter que se curvar às pessoas bem posicionadas nessa sociedade urbano-capitalista, mas que Luís, baseado no sistema de valores rural, considera inferiores a ele – apesar de longo, o trecho é esclarecedor em diversos aspectos:

Onde estariam os descendentes de Amaro Vaqueiro? Talvez o guarda civil do relógio oficial fosse um deles. Se eu matasse Julião Tavares, o guarda civil não levantaria o

---

<sup>84</sup> COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos, p. 96.

<sup>85</sup> CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo, p. 112.

cassetete: apitaria. Chegariam outros, que me ameaçariam de longe. O guarda civil não tem coragem. Se tivesse, não olharia os automóveis horas e horas, junto ao relógio oficial: ocupar-se-ia devastando fazendas, incendiando casas, deflorando moças brancas, enforcando proprietários nos galhos dos juazeiros. Os sertanejos fortes revoltaram-se e andam matando, roubando, violando, quase selvagens, sujos, os cabelos compridos, enfeitados de penduricalhos, os chapéus de couro cobertos de medalhas, as cartucheiras pesadas, enormes. Nenhum respeito à autoridade. Se um policial viajar pela estrada, morre na tocaia. E se não morrer logo, é pior: levam-no para a capueira e torturam-no. Os campos estão desertos, o gado enegreceu com o carrapato, os homens valentes pegaram o rifle, amarraram a cartucheira na cintura. O guarda civil do relógio oficial veio para a cidade e arranhou emprego. É um sujeito magro como eu, civilizado como eu. Se houver barulho na rua, ele apita. Se houver greve nas fábricas e lhe mandarem atirar contra os grevistas, atira tremendo. As greves acabam. E ele voltará para a chateação do ponto, magro, triste. É pouco mais ou menos como eu.

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

Bocejo e sapeco uma literatura ordinária, constrangido. Sei que estou praticando safadeza. Penso no que acontecerá depois. Quando houver uma reviravolta, utilizarão as minhas habilidades de escrevedor? E o guarda civil? Continuará junto ao relógio, olhando os automóveis, apitando em caso de necessidade? E Julião Tavares patriota e versejador? Para que serviria Julião Tavares? Agora era uma figura importante demais. Tavares & Cia. negociantes de secos e molhados na rua do Comércio, eram uns ratos. [...] (RAMOS, 1964, p. 145-146).

Luís da Silva cria uma relação de oposição entre dois tipos de sertanejo. Aquele que se adaptou à vida urbana “se civilizou”, possui uma personalidade fraca e, vivendo na cidade, abaixa a cabeça para as autoridades. Enquanto o sertanejo forte é o que permaneceu no sertão, e escolhendo não se adaptar, não respeita o Estado nem os ricos. Vê-se que o sistema de valores do personagem concebe a modernização capitalista como um valor negativo, moralmente degradante e humilhante. Luís se irmana ao guarda civil, classificando-o e a si mesmo como sertanejos fracos e civilizados; ele o seria pelo fato de se vender no jornal para o qual escreve artigos e se prostitui intelectualmente, já o guarda porque sua profissão lhe exige que abaixe a cabeça. Isso sinaliza, novamente, a mencionada impossibilidade de realização da plena individualidade sob a égide do capitalismo, que viola e reifica a humanidade do ser humano. Ainda neste trecho do romance, é importante comentar o aceno (ainda que tímido) de Luís da Silva para uma perspectiva socialista. Ao imaginar uma revolução, o amanuense poderia ser uma espécie de casaca de ferro, um intelectual, e o guarda civil poderia ser aproveitado de alguma forma, já Julião Tavares não serviria para nada, devendo ser liquidado. Luís sugere que o prestígio do filho do dono da Tavares & Cia só é possível no capitalismo, por conta do dinheiro do pai. Sem forçar a nota, entendemos que Luís nos diz que a dignidade humana é impossível no capitalismo, de modo que só se valorizam crápulas e vermes como os Tavares, e que, isto mudado, os valores autênticos iriam sobressair. Embora tenha aversão a se curvar, a consciência burguesa de Luís da Silva fala mais alto em alguns momentos, como quando ele acaba de conhecer Marina e chega a vislumbrar uma promoção na burocracia em que trabalha:

– Necessitamos um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro. *E eu havia concordado, naturalmente: – É o que eu digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores.* Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. [...]. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil réis de ordenado (RAMOS, 1964, p. 35).

Para conseguir ascender socialmente, Luís concorda “naturalmente” com o “doutor”, afirmando ser partidário de um “governo duro. E que reconheça os valores”. A própria vaidade contida no desejo de ascensão revela que não é apenas no plano financeiro que ele a busca, mas também como prestígio, embora se reconheça um “níquel social”. Isso está ligado a uma questão levantada por Luís Bueno, que menciona o fato de que havia um lugar de destaque para Luís da Silva na antiga ordem social, caso ela tivesse se mantido, e que não há lugar para ele na nova ordem, “já que os valores com que se havia criado o impediam de identificá-la como sua”.<sup>86</sup> Concordamos que o sistema de valores do personagem gera um conflito em sua consciência, sem dúvida; mas em certa medida, como mostrado acima, há uma oscilação em sua consciência que o leva a se acomodar nessa contradição em prol de uma vida pequeno-burguesa em que viveria razoavelmente bem, como apontaram Carlos Nelson Coutinho e o próprio Luís Bueno.

O conflito de Luís da Silva leva ao aspecto essencial de sua consciência, que é a deformação da realidade, o devaneio. Diferentemente de Belmiro Borba, em cujo espírito a deformação leva a fantasias quase idílicas, refúgios possíveis em que seria agradável permanecer e se alienar, as de Luís gravitam numa atmosfera de perturbação e pesadelo. O principal aspecto dessa deformação seria, até onde podemos compreender, a animalização dos seres humanos. Sonia Brayner historiciza esse processo chamando a atenção para o seu lastro sociológico, de modo que a consciência doentia do personagem encontra, implicitamente, suas referências no Nordeste agrário, nos consequentes problemas nascidos das relações de senhores e escravos e na decadência dos poderosos engenhos engolidos pelas modernas usinas. Nesse processo histórico, engendra-se a degradação, de modo que:

o animal assume o homem e Graciliano constrói uma zoologia inferiorizante correspondente à diminuição de humanidade: rato, sabiá, Ratuína, sururu, coruja, vão-se incorporando e ganhando lugar nesse mundo, no qual um primitivismo de sujeição pela sobrevivência substitui um sistema de valores ao nível do humano.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 628.

<sup>87</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 215.

Completaríamos dizendo que essa zoologia inferiorizante se exacerba na cidade grande, onde a sujeição pela sobrevivência atinge níveis ainda mais degradantes. Assim, o devaneio está indissociavelmente ligado ao social, de modo que a animalização possui uma lógica bastante complexa nesse sentido. Para Luís da Silva, o capitalismo transforma todos os seres humanos em animais, e a figura que mais representa isso no livro é a do rato. Todos são ratos, mas são diferentes de acordo com a sua maior ou menor importância socioeconômica. Os ricos, representados por Julião Tavares e sua família, são ratos por conta do sistema de valores oligárquico de Luís da Silva, que os julga moralmente indignos de possuírem valor social positivo, valor que lhes é conferido pelo dinheiro a despeito do fato de os Tavares serem degradados moralmente (o que é um problema moral para o protagonista, mas ligado ao econômico-social). Já os pobres, inclusive o próprio Luís, são ratos porque vivem em situação degradante e desumana, como ressalta Sônia Brayner, e não possuem dinheiro, o valor social do capitalismo. Isto é, além da animalização apontada pela autora, há outra, ligada aos ricos. Esse fenômeno da zoologia inferiorizante assume, ainda, outras conotações além da moral (sexual e intelectual), mas não se resume a isso, seu lastro é sempre econômico e social. Ou seja, embora a manifestação desse fenômeno possa assumir as formas sexual, intelectual e moral, e sustentar essa aparência, sua essência é sempre social, como veremos.

Nesse sentido, Luís da Silva manifesta a deformação da sua consciência já nas primeiras páginas de *Angústia*:

Os conhecidos dirão que eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, a minha carcaça meio bichada. Enquanto pegarem e soltarem as alças, revezando-se no mister piedosos e cacete de carregar defunto pobre, procurarão saber quem será o meu substituto na diretoria da fazenda.

Enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha [...]. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato, não quero ser um rato. Tento distrair-me olhando a rua.

À medida que o carro se afasta do centro sinto que vou me desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca. Do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. Diante delas, Marina é uma Ratuína. Do lado direito, navios. [...]. Vida de sururu (RAMOS, 1964, p. 9-10).

Neste trecho, o devaneio de Luís é bastante significativo. Ao se imaginar morto, pensa em um “caixão barato” e visualiza sua “carcaça meio bichada”, o que se relaciona com a baixa condição financeira do defunto; a lógica é: carcaça bichada + defunto pobre = caixão barato. Ocorre, aqui, uma autoanimalização, que se completa com o desespero de dizer a si mesmo “Não sou um rato, não quero ser um rato”. Luís da Silva sugere, neste caso, a ligação entre ratos e pobreza, evidenciando o lastro social do problema; o mesmo se dá quando, ao passar pelas casas dos

ricos e comparar as senhoras finas a Marina, conclui que a moça é uma “ratuína”, um ser financeiramente inferior. Por fim, a expressão “vida de sururu” assume uma conotação negativa, ligada a briga e a confusão, significado popular da palavra no Nordeste. Outro exemplo dessa zoologia inferiorizante é quando Luís da Silva conhece Julião Tavares:

Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome e as intenções do homem. Família rica, Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos. Quando eu passava pela rua do Comércio, via-os por detrás do balcão, dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais. Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles, tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico. [...].

Ouviu-me atento e mostrou desejo de saber o que eu era. Encolhi os ombros, olhei os quatro cantos, fiz um gesto vago, procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada (RAMOS, 1964, p. 41).

Inicialmente, a imagem de Julião Tavares é a de um homem, estado que muda imediatamente quando Luís pronuncia “família rica”, lista todas as posses e comenta o prestígio social dos Tavares, concluindo que “eram uns ratos”. Aqui, esses animais assumem valor negativo, claramente associados à classe dos novos ricos, comerciantes que enriqueceram na transição para o capitalismo, como consequência, de certo modo, das ruínas das oligarquias rurais, como se deu com Trajano Pereira. No trecho citado anteriormente, os ratos representavam a inferioridade em função da pobreza; agora, a razão é o fato dos personagens terem se aproveitado das chances que tiveram para acumular dinheiro. Lúcia Helena Carvalho entende que o valor repulsivo que os Tavares têm para Luís da Silva está ligado à ideia de roubo, contida na palavra rato e ligada a negócio/negociante: “No mundo do comércio, o sistema de trocas, como se sabe, mostra-se geralmente comprometido com a esperteza e o engodo; daí *rato* encontrar-se dicionarizado com os sentidos de ladrão, tratante, canalha e larápio”.<sup>88</sup> O roubo é também da posição social de prestígio que seria herdada pelo protagonista no antigo sistema, mas que na nova ordem é ocupada por Julião, o que faz com que Luís se sinta usurpado por alguém que ele julga não merecedor desse lugar social:

Sabendo-se historicamente herdeiro legítimo do lugar privilegiado no sistema antigo, vê, no presente, seu direito de herança irreconhecido e o seu lugar conseqüentemente usurpado. Julião Tavares, [...] sem origem nem berço, ocupa glorioso o privilegiado lugar na ordem presente, ostentando no aumentativo que o nomeia o deslumbramento balofo de uma classe emergente, a dos novos ricos burgueses, legitimados pelo poder do capital.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> CARVALHO, L. H. De rato a gato, p. 69, grifos da autora.

<sup>89</sup> CARVALHO, L. H. De rato a gato, p. 71.

Entendemos que o sistema de valores oligárquico do protagonista considera que pessoas grotescas e desprezíveis, como Julião Tavares, são inaptas para ocupar uma posição de destaque social, de modo que o problema não existe apenas pelo fato do bacharel não ter origem nem berço, é também moral. A descrição da imagem de Julião Tavares se torna mais detalhada, e ele surge com dentes miúdos e afiados, ameaçando Luís da Silva ao questioná-lo a respeito de sua posição na sociedade; ele se encolhe, olha para os quatro cantos e, acuado, disfarça para não ter que revelar a sua desimportância. O rato rico e gordo, expansivo e falastrão afugenta o rato pobre, franzino, retraído e discreto. Note-se que a maior ou menor importância socioeconômica é determinante. Para Carlos Nelson Coutinho, a relação do narrador com seu antagonista é representativa do que chama de “psicologia típica do pequeno-burguês” (referindo-se a Luís da Silva), que enxerga o burguês numa “contraditória dialética psicológica, como aquilo que no fundo ele ambicionara ser e, ao mesmo tempo, como tudo o que ele despreza e repugna”.<sup>90</sup> Assim, ele deseja ter o prestígio social dos Tavares, por quem nutre certa inveja, mas ao mesmo tempo os repugna moral, política e intelectualmente, julgando-os inferiores. O sistema de valores de Luís da Silva se choca com o dos Tavares, mas ainda assim o amanuense desejaria ter o prestígio social e as posses deles. Embora seja indiscutível a existência dessa contraditória dialética psicológica, entendemos não se tratar da manifestação de uma consciência pequeno-burguesa, e sim da consciência oligárquica do personagem, que, como observado por Lúcia Helena, sente-se usurpado do lugar social que na velha ordem seria dele por direito. Esse desajuste do neto de Trajano, manifestação do conflito entre as duas ordens sociais antagônicas, deve-se ao processo de “conversão do mundo paroquial, constituído de pequenos grupos de poder, em grande sociedade de massa, assim como [...] ao esfacelamento dos padrões morais e das categorias políticas tradicionais”.<sup>91</sup> Podemos acrescentar que se deve sobretudo ao fato de que esse mundo correspondente a seu sistema de valores e à sua consciência oligárquica não existe mais nem é passível de ser reestabelecido. É significativo o fato de serem também os ratos a causa do fracasso do plano de Luís de se tornar escritor e ser reconhecido como tal em Maceió:

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. Em todo o caso acompanharam-me por onde andei. Um dia, na pensão de d. Aurora, o meu vizinho Macedo começou a elogiar um desses sonetos, que por sinal era dos piores, e acabou oferecendo-me por ele cinquenta mil réis. Nem foi preciso copiar: arranquei a folha do livro e recebi o dinheiro, depois de jurar que a

---

<sup>90</sup> COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos, p. 97.

<sup>91</sup> CARVALHO, L. H. De rato a gato, p. 71.



coisa estava inédita. [...]. Desde então procuro avistar-me com moços ingênuos que me comprem esses produtos. Antigamente eram estampados em revistas, mas agora figuram em semanários da roça, e vendo-os a dez mil réis. O volume está reduzido a um caderno de cinquenta folhas amarelas e roídas pelos ratos (RAMOS, 1964, p. 42).

O demonismo que fez Luís migrar para Maceió foi destruído, e sua literatura, caminho pelo qual buscara vencer na vida, tornou-se uma mercadoria, uma “coisa”, nas suas próprias palavras. Aqui, a animalização tem motivações intelectuais: Luís chama de ratos os compradores da sua consciência, que ele considerava ter algum valor. A supressão do verdadeiro autor equivale, ainda, à supressão da personalidade e da humanidade do personagem, um apagamento social que tem parte na sua revolta e, posteriormente, no desrecale dela, representado pelo crime. Sônia Brayner ressalta que “o próprio ato da criação literária vem nele [Luís] desvirtuado por ser fruto de encomendas, tráfico do espírito a que se submete para sobreviver. [De modo que] sua liberdade criadora acha-se comprometida com jornais elogioso, políticos venais ou comerciantes inescrupulosos”.<sup>92</sup> Em outra passagem, a própria Marina também é animalizada pelo noivo:

Marina tinha deixado de ver-me à tarde, mas todas as noites a gente se reunia no fundo do quintal. Ela passava pelo buraco da cerca, encostava-se ao tronco da mangueira, e eram beijos, amolegações que nos enervavam.  
– Vamos entrar, descansar um bocado, Marina. Já que chegou aqui, dê mais uns passos.  
– Você está maluco? Eu vou dar o fora. Qualquer dia a gente mete o rabo na ratoeira. Os velhos descubrem tudo, estrilam, e é um fuzuê da desgraça (RAMOS, 1964, p. 61).

Os namorados se encontram no fundo do quintal, ela passa pelo buraco da cerca, arrisca-se a meter o “rabo na ratoeira”, tudo caracterizado pela animalização, engendrada pelo sentimento de inferioridade econômica e, como lembra Sonia Brayner, pelos valores da sociedade rural em decadência. Eles são ratos porque pobres, o que se estende a sua sexualidade, vivenciada num ambiente grotesco e subumano. Outro exemplo envolvendo Marina é quando Luís delira, imaginando que dividiu a amada em várias partes e que ele é um gato caçando o rato:

– Chi, chi, chi.  
O cochicho risonho afastava-me, chegava-me aos ouvidos como o chiar de um rato. Chiar de rato, exatamente. Chiar de rato ou carne assada na grelha. [...].  
– Chi, chi, chi. O rato roí-me por dentro. Senti cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia, em meses de quebradeira. [...]. A poça de água, os canteiros mofinos, o monte de lixo sumiram-se. O que eu via bem eram os quartos brancos de Marina curvada, as coxas brancas.  
– Chi, chi, chi. [...]. O livro caiu, cruzei as pernas, sentei-me, vi Marina em pé junto da cerca, rindo como uma doída:  
– Puxa! Que olhos abotoados! Parece que vai ter uma congestão.

---

<sup>92</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 213.

Eu devia estar ridículo. [...]. Marina continuava no mesmo lugar, exibindo os dentinhos, com tanta malícia no rosto que fiquei besta, acuado. [...]. Veio-me o pensamento maluco de que tinha 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 [...]. 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. Não saltei. [...] (RAMOS, 1964, p. 54-56).

Inicialmente, a animalização aparenta ser apenas sexual. Luís imagina Marina como uma rata que se oferece para ele, o gato, que a deseja em devaneio. Quando a moça real se aproxima, interrompendo o delírio, Luís logo trata de retornar ao devaneio e imagina, com grande prazer, que dividiu Marina em várias partes, e que uma delas se mexia “como um rabo de lagartixa cortado”. Até aqui, ele é apenas o gato que podia saltar em cima da rata e abocanhá-la. Com a continuidade da cena, agrega-se outro significado: o porquê de Luís da Silva estar nessa posição de relativo poder. Luís Bueno aponta que a transferência da posição de rato para Marina, convertendo-se o próprio personagem em gato, reside no fato de ele ser socialmente superior à família da moça, cujo pai é um operário e a mãe uma sofrida dona de casa, o que é simbolizado pelo emprego obtido para Marina<sup>93</sup>:

– Marina, grunhi, sua mãe não lhe falou?  
– Sobre quê?  
– Sobre uma colocação. Uma colocação para você.  
Sim, é bom uma pessoa pensar no futuro. Vocês não conversaram?  
– Não. [...].  
– Encontrou alguma coisa? Perguntou Marina sem entusiasmo.  
– Encontrei. Para bem dizer, não encontrei coisa boa não. Emprego público não há. Tudo fechado, tudo escuro. Enfim sempre achei um gancho.  
– Onde?  
– Numa loja. Cem mil réis por mês. Um princípio. Depois a gente cava serviço mais fácil e mais rendoso. [...].  
– Numa loja? Disse Marina com um risinho mau. [...].  
– Oh! Marina! Que horror! Se você não quer, acabou-se. Meti-me nisso porque sua mãe me pediu, compreende? É porque lhe quero muito bem (RAMOS, 1964, p. 56-57).

Luís comunica à moça a colocação obtida para ela, que não se entusiasma com o emprego, mas acaba conseguindo sensibilizá-la e talvez convencê-la de que obteve o posto de bom grado, sem maiores interesses. A moça agradece, e imediatamente Luís se vale de sua posição de gato e parte para cima dela, agarrando-a:

Marina sensibilizou-se. Os olhos aguaram-se, o beijo tremeu:  
– Obrigado, Luís.

---

<sup>93</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 631.

E esticou a mão. Levantei-me, tomei-lhe os dedos. O contato da pele quente deu-me tremuras, acendeu os desejos brutais que tinha esmorecido. [...] Veio-me a tentação de rasgar-lhe a saia. [...] Apertei-lhe a mão, mordi-a, mordi o pulso e o braço. Marina, pálida, só fazia perguntar:

– Que é isso, Luís? Que doidice é essa?

Mas não se afastava. Desloquei as estacas podres, puxei Marina para junto de mim, abracei-a, beijei-lhe a boca, o colo (RAMOS, 1964, p. 58-59).

Essa progressão demonstra a articulação entre a animalização empreendida por Luís em relação a ele mesmo e à Marina, e o sentido social dessa zoologia inferiorizante. Embora degradante para ambos, o protagonista acaba saindo por cima por gozar de uma posição social superior à da moça. Aqui atua, ainda, a psicologia rural de Luís da Silva, cujo sistema de valores remonta a uma atitude oligárquica, em que o avô deflorava e engravidava as escravas de sua fazenda, que eram reduzidas a propriedades de Trajano – sujeitavam-se para sobreviver “sob a proteção” do poderoso coronel. Os valores que vêm do passado e permanecem na consciência de Luís são transferidos para o presente, guardadas as devidas proporções, e utilizados nessa situação.

Outro ponto a partir do qual nos interessa analisar a consciência de Luís da Silva quanto a sua inserção no mundo moderno é o seu posicionamento político e intelectual, que também tem relação com a sua condição social. A consciência oligárquica do protagonista determina o seu posicionamento, por isso ele não acredita na existência de condições objetivas para uma revolução comunista, nem adere ao fascismo. Embora oscile e transite por uma postura mais proletária (certa solidariedade pelos pobres), a consciência do personagem é presidida – em sua aversão ao capitalismo – pelo choque entre esse sistema e a velha ordem, de modo que o seu desejo de destruição do estado atual de coisas está diretamente ligado à vontade de que volte a vigorar o passado, em que sua posição social de destaque era garantida. É como se Luís quisesse, num gesto impotente de desespero, reverter o processo histórico que engoliu sua classe originária e lhe tirou a possibilidade de uma vida grandiosa semelhante à do avô. Um posicionamento proletário seria pertinente a um tipo social urbano e sem o peso da pré-história de uma família como os Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, cuja consciência vislumbraria uma saída à esquerda ou à direita (e não num passado rural oligárquico), cujo sistema de valores fosse urbano, e não conflituoso e antagônico como o do narrador-protagonista.

No primeiro quarto do livro, Luís da Silva narra os tempos em que Julião Tavares, folgadoamente, começa a frequentar a sua casa no jantar:

– Que diabo vem fazer este sujeito? Murmurei com raiva no dia em que Julião Tavares atravessou o corredor sem pedir licença e entrou na sala de jantar, vermelho e com modos de camarada.

Soltei a pena. Moisés dobrou o jornal, Pimentel roeu as unhas. E assim ficamos seis meses [...], ouvindo opiniões muito diferentes das nossas. As de Moisés são

francamente revolucionárias: as minhas são fragmentadas, instáveis e numerosas. [...]. Quando bebia, tornava-me loquaz e discordava de tudo, só por espírito de contradição: – História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gosta do vigário. O que eu queria era convencer-me de que não tinha razão (RAMOS, 1964, p. 44).

Na conversa aparentemente descomprometida, Luís da Silva revela que suas opiniões políticas não são revolucionárias nem à direita, mas, por uma terceira via (oligárquica), avalia a conjuntura da época (pós-Revolução de 30) de maneira sóbria e realista. Àquela altura, embora houvesse alguma articulação no Partido Comunista, não haviam condições objetivas favoráveis a uma revolução, uma organização de base articulada entre os setores de esquerda. O PC era composto basicamente pelas classes médias urbanas, cuja articulação político-ideológica não atingia efetivamente os operários nem os camponeses. Como as datas de *Angústia* não são referências precisas, não se sabe se já havia sido criado a ANL (Aliança Nacional Libertadora), o que se deu em março de 1935. Também, o governo de Getúlio Vargas já reprimia as articulações que ameaçassem seu poder, em posse por um golpe de estado chamado de revolução. Embora afirme discordar só por espírito de contradição, o que o trecho revela da opinião do personagem é que sua consciência oligárquica, seu sistema de valores, não permite que ele coadune com o modelo de sociedade capitalista (em que um Julião Tavares é bem-sucedido e respeitado), nem com a proposta comunista (de que discorda, por julgar não haver base material para sua realização). Para ele, a saída seria a velha ordem, de modo que o presente não serve porque não é o passado, porque é capitalista. As “opiniões muito diferentes das nossas”, de que se queixa Luís, são as dos capitalistas inclinados ao fascismo, ao integralismo e ao catolicismo. O motivo determinante para essa aversão é a máquina capitalista em si, e não apenas as ideias de direita, postura que nos remete de volta a um ponto já abordado aqui, o da “prostituição” intelectual, reforçando nossa hipótese de que Luís não vende sua consciência sem que isso resulte em algum conflito para si. Ele possui suas opiniões políticas, sua visão do mundo, mas é obrigado a vendê-las para sobreviver. No trecho que se segue, ele confessa que se vende para aqueles que odeia, os Tavares & Cia, por exemplo:

Se aquele patife [Julião Tavares] tivesse chegado aqui naturalmente, eu não me zangaria. Se me tivesse encomendado e pago um artigo de elogio à firma Tavares & Cia., eu teria escrito o artigo. É isto. Pratiquei neste mundo muita safadeza. Para que dizer que não pratiquei safadezas? Se eu as pratiquei! É melhor botar a trouxa abaixo e contar a história direito. Teria escrito o artigo e recebido o dinheiro. O que 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 e Tavares pai, chefe da firma Tavares & Cia., um talento notável, porque juntou dinheiro. Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa medianamente sensata liga importância a elas. Mas

na sala de jantar, fumando, de perna traçada, é falta de vergonha. Francamente, é falta de vergonha (RAMOS, 1964, p. 46-47).

O trecho revela uma consciência em conflito porque se sabe vendida, o que se agrava pelo fato de Luís não acreditar em nada do que é pago para escrever, diferentemente do vendido por convicção (no dinheiro e nas ideias que é pago para propagar), para quem essa questão nem se coloca e não há crise de consciência. Some-se a isso o fato de considerar Julião Tavares, o patriota falastrão e sem capital cultural, moralmente degradado e inferior a ele. Como ressalta Sonia Brayner, Luís da Silva “fez todas as concessões para viver e restou-lhe a consciência trágica de saber-se vendido e alienado, [por isso] traz a marca indelével dos que despertaram para a realidade e sentiram a miséria e a deformação dos valores humanos”.<sup>94</sup>

Antonio Candido chama atenção para o fato de Luís da Silva tolerar os “pobres-diabos, igualmente acanalhados pela vida, [de modo que] os demais lhe causam nojo ou pavor”.<sup>95</sup> Ele prefere estar em companhia dos pobres-diabos, ao invés de ter de conviver com um Julião Tavares ou com algum outro bem-posto na vida; mas essa postura também é contraditória, porque como um intelectual, Luís sente que há um abismo entre ele e os mais pobres. Sabe que ocupa uma posição favorável na sociedade em relação ao proletariado, mostrando que a distância é social e econômica, e não apenas uma sensação psicológica:

Como intelectual Luís da Silva sente-se animado por dois sentimentos contraditórios, mais uma de suas antinomias trágicas: o sentimento de privilégio e o de miséria do espírito com relação ao real. O privilégio lhe advém dos valores culturais ou do conhecimento do homem implicados em sua profissão. É uma “consciência” moral e intelectual ao mesmo tempo, emergindo do fundo cultural sob uma forma de papel político-social.<sup>96</sup>

Exemplo disso é quando Luís segue Marina pelo subúrbio onde fica sugerido que a moça foi para abortar seu filho com Julião Tavares:

Marina andava de um lado para outro, como formiga desnordeada. [...]. Meteu-se por uma rua onde os sapatos mergulhavam na areia. Seguiu com dificuldade, curva, passando o lenço na cara. [...]. O bairro era uma desgraça: mato nas calçadas, lixo, cães soltos, um ou outro maloqueiro vadiando à porta das quitandas miseráveis. As casas sujas, muitas riscadas com letras a carvão profundamente revolucionárias. Pensei em Tavares & Cia. e no dr. Gouveia. [...]. Mas não se via a gente. Apenas maloqueiros cochilando, alguns mendigos, crianças barrigudas e amarelas. O resto devia estar no trabalho: os homens nas oficinas, nos estribos dos bondes da Nordeste, nos quartéis, em todos os infernos que há por aí; as mulheres lavando roupa, amando por dinheiro, preparando a comida ruim e insuficiente. Os filhos, roídos pelos vermes, seriam vagabundos mais tarde, dormiriam

<sup>94</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 214.

<sup>95</sup> CANDIDO, A. Ficção e confissão, p. 54.

<sup>96</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 213-214.

ao meio-dia nas portas das bodegas. Dormiriam? Quando eles crescessem, haveria pessoas dormindo ao meio-dia nas portas das bodegas? Muitos agora tiritavam, batendo os dentes como porcos caítus, na maleita que a lama da lagoa oferece aos pobres (RAMOS, 1964, p. 151).

O trecho revela, claro, um olhar de fora a respeito das desigualdades sociais presenciadas, mas vai além. Como quem já teve de mendigar, Luís demonstra certa simpatia pelos pobres, entende a condição precária em que vivem aquelas pessoas, e certa consciência sobre o fato de sua situação não ser degradante como a do proletariado propriamente dito (embora também não seja das melhores). Ao oscilar, a consciência de Luís pende para o lado intelectual, e ele se pega discutindo consigo mesmo uma questão puramente formal a respeito da ausência de correta pontuação no escrito do muro:

“Proletários, uni-vos”. Isto era escrito sem vírgula e sem traço, a piche. Que importavam a vírgula e o traço? O conselho estava dado sem eles [...].

Aquela maneira de escrever comendo os sinais indignou-me. Não dispenso as vírgulas e os traços. Quereriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então?

– Um homem sapeca as pestanas, conhece literatura, colabora nos jornais, e isto não vale nada? Pois sim. É só pegar um carvão, sujar a parede. Pois sim. Moisés que se arranje. Senti despeito. [...].

As bodegas tinham nomes difíceis. Julguei que os vagabundos me achavam diferente dos habitantes do bairro. E isto me fez apressar o passo e virar o rosto. Desejei retirar-me dali, ingressar de novo na sociedade dos funcionários e dos literatos.

Crianças de azul e branco, naturalmente de volta da escola, tinham a pele enxofrada, o rosto magro cheio de fome. Sentia-me intruso. A minha roupa era velha, a gravata enrolada como uma corda. Com certeza os rapazes do bairro tinham melhor aparência (RAMOS, 1964, p. 151-152).

Ao discutir consigo mesmo, revela-se o conflito de Luís da Silva entre uma consciência mais proletária e uma consciência intelectual. O Luís que foi letrado e teve acesso ao mundo da cultura reclama a pontuação correta da frase, enquanto o Luís mais pragmático entende que a importância da frase reside na função cumprida de transmissão do conteúdo, não importando que a pontuação esteja de acordo com a norma padrão da língua. O letrado sobressai e reclama que se valorize seu conhecimento literário, o que denota a distinção de classe trazida pelo domínio da norma padrão da língua portuguesa. Sentindo-se um peixe fora d'água, deseja voltar para a sociedade oficial, dos funcionários e literatos. Por fim, revela-se a profundidade dessa antinomia entre aparência e essência: externamente, Luís se enxerga inferior aos suburbanos, enquanto que racionalmente ele se sabe distante deles e se sente um intruso, em suas próprias palavras. A solidariedade de Luís pelos pobres-diabos, como aponta Antonio Candido sobre Moisés, seu Ivo e Pimentel, ocorre também na relação que Luís trava com a mãe e o pai de Marina, dona Adélia e seu Ramalho.

Importante lembrar que se trata de uma solidariedade bastante seletiva, por conta da oscilação de consciência, o que ocorre principalmente em relação ao passado rural. Para Luís Bueno, isso se explica pelo fato de o passado remeter a uma ordem em que, para o personagem, “tudo está no seu lugar e, portanto, não há infelicidade”.<sup>97</sup> Como no passado Luís da Silva ocupava uma posição social que, apesar da decadência, ainda conserva certo prestígio, não há, para ele, a possibilidade de haver dor humana:

Tento lembrar-me de uma dor humana. As leituras auxiliam-me, atçam-me o sentimento. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; meu pai vivia preocupado com os doze pares de França; Quitéria, coitada, era bruta demais e por isso insensível. Os outros moradores da fazenda, as criaturas que viviam em ranchos de palha construídos nas ribanceiras do Ipanema, não se queixavam. José Baía falava baixo e ria sempre. Sinhá Tereza rezava novenas e fazia partos pela vizinhança. Amaro Vaqueiro alimentava-se nas secas com sementes de xiquexique, e de tempos a tempos furtava uma cabra no chiqueiro e atirava a culpa à suçuarana. Dores só as minhas, mas estas vieram depois (RAMOS, 1964, p. 27).

Luís só consegue sentir a sua dor como “dor humana”; quanto às demais pessoas, apaga deliberadamente qualquer sofrimento que elas certamente viviam, conteúdo social sedimentado no próprio vocabulário do narrador, revelador de todo o seu egoísmo.

O conflito de Luís da Silva é causado pelo fato de seu sistema de valores ser formado no meio oligárquico, em um tipo de sociedade em que ocupava uma posição de importância social e econômica. Essa consciência que estamos chamando de oligárquica torna problemática a inserção do personagem no mundo moderno, já que corresponde a uma realidade que não existe mais, engolida pela modernização capitalista, especialmente para os que não se adaptaram a ela – mudando para permanecer –, como sua família. O rebaixamento de classe determina a personalidade do personagem, que não consegue lidar de modo equilibrado com as mudanças, vivendo perturbado e acossado pelas consequências disso, algo a um só tempo psicológico e social. Entendendo a decadência como o motor do comportamento de Luís da Silva e de sua inadaptação à condição presente, nos propomos a pensar, a partir do que está formalizado no romance, como ele tenta solucionar o problema e se ajustar às novas condições objetivas.

Dissemos no início da análise que o choque entre rural e urbano constitui um problema verdadeiro para o protagonista, relacionado também à decadência de classe, uma vez que ele não teve a oportunidade de viver do modo rural, e se tornar fazendeiro, ao contrário de Belmiro,

---

<sup>97</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 624.

que não se interessou por essa vida. Se assim fosse, Luís certamente não teria migrado para a cidade, como fica demonstrado no trecho seguinte:

Estudava-me ao espelho, via, por entre as linhas dos anúncios, os beijos franzidos, os dentes acavalados, os olhos sem brilho, a testa enrugada. Procurava os vestígios das duas raças infelizes. Foram elas que me tornaram a vida amarga e me fizeram rolar por este mundo, faminto, esmolambado e cheio de sonhos. Não preciso de automóveis nem de rádios, viveria bem numa casa de palha, dormiria bem numa cama de varas, num couro de boi ou numa rede de cordas, como Quitéria, como o velho Trajano e Camilo Pereira da Silva. Para que me habituei a ler papel impresso, a ouvir rumor de linotipos? Desejaria calçar alpercatas, descansar numa rede armada no copiar, não ler nada ou ler inocentemente a história dos doze pares de França (RAMOS, 1964, p. 145).

Luís se lamenta por ter sido destituído da posição social que lhe era de direito, na qual se tornaria um fazendeiro e viveria de maneira rústica, do modo rural, como os seus parentes. Lamenta-se por ter se tornado um sertanejo fraco, por ter, de certa forma, se modernizado. Por isso dizemos que a sua nostalgia e a sua desadaptação são mais legítimas que as de Belmiro, cujo percurso foi outro, a ida para a capital mineira com a finalidade inicial de estudar. Em outra passagem, Luís afirma:

A minha pátria era a vila perdida no alto da serra, onde a chuva caía numa neblina que escondia tudo. Se eu tivesse ficado ali, ignoraria o resto do mundo. Seu Evaristo, que se enforcou, mestre Antônio Justino, padre Inácio, cabo José da Luz, seriam pessoas notáveis. Tão longe! Pensei no jornal francês lido na véspera e aqui chega vinte quatro horas depois de publicado. As notícias dos municípios sertanejos do meu Estado chegam mais atrasadas que um número de jornal europeu (RAMOS, 1964, p. 156).

Suas conjecturas reforçam nossa hipótese de que ele preferia ter permanecido em seu município interiorano, onde tudo estaria escondido pela neblina, que metaforicamente pode ser lida como uma espécie de refúgio para ele. Mesmo as pessoas simples de Bebedouro seriam notáveis, se não fosse o resto do mundo e a cidade grande. Embora seja um lugar atrasado e desimportante para os padrões modernos, era ali que Luís queria ter permanecido. Tal postura é, como tudo no personagem, bastante contraditória. Ele desejaria estar no interior onde sabe que gozaria de privilégios, mas isso não é mais possível, devido ao processo histórico já deflagrado. Para Valentim Fiacoli,<sup>98</sup> o capital simbólico instituído por Luís, na cidade, (a burocracia e o jornalismo) não serve de compensação para a falta de propriedade (da fazenda) do personagem, ao contrário, acaba acentuando essa carência por terras. Inclusive pelo fracasso do personagem enquanto jornalista, cuja consciência produtora de ideias com as quais não compactua se torna

---

<sup>98</sup> FACIOLI, V. *Dettera: Ilusão e Verdade - Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos*, p. 59.



uma mercadoria. Além disso, a desimportância social do emprego burocrático que ocupa reforça o desengano de Luís da Silva.

Na antiga ordem, embora a família do personagem já estivesse decadente e com falta de dinheiro, o prestígio do proprietário Trajano Pereira não havia sido seriamente afetado. O ex-escravo, Mestre Domingos, já financeiramente bem na vida, ainda respeita seu antigo senhor, servindo a ele de alguma forma, e os cangaceiros, respeitáveis e temidos assassinos, cumprimentavam Trajano respeitosamente. Embora a antiga estrutura escravista colonial já estivesse sendo diluída e se transformando em outro tipo de sociedade, as coisas no sertão se deram de maneira mais lenta, de modo que os homens livres permaneciam no entorno de seus antigos senhores, não só quando por necessidade. Na nova ordem, as coisas mudaram:

O dinheiro conta muito, não importa como ele foi obtido. E Luís sabe disso, tanto que sonha em ganhar na loteria e o número do bilhete que lhe ofereceram certa vez, a partir do qual ele projetou uma vida nababesca ao lado de Marina, volta-lhe constantemente durante o longo delírio final: 16.384.<sup>99</sup>

Isto é, no capitalismo não importam a origem do dinheiro, da família, muito menos o caráter das pessoas, o que vale é, em última análise, o dinheiro como valor em si. Numa sociedade em que o valor de troca é maior do que o valor de uso, em que a individualidade real e plena não é possível, já que os homens são reificados e reduzidos à animalidade pelas contingências mais básicas de sobrevivência, Luís da Silva joga o jogo como é exigido. Além de se vender como jornalista e burocrata, abandonando o demonismo que o fizera migrar para a cidade grande em busca de uma vida melhor, o personagem sonha em se adaptar à nova ordem, enriquecendo. Claro que isso está ligado, como entendemos, ao velho orgulho do neto de Trajano, alguém que um dia foi um importante senhor de escravos e coronel no interior de Alagoas, orgulho de quem tem estirpe social, valores que não podem competir, no presente, com o dinheiro. Nesse ponto, discordamos de Valentim Fiacoli, o qual entende que, para Luís da Silva, “sem propriedade não há salvação”.<sup>100</sup> Para nós, embora sem propriedade, “sem terra”, Luís aventa a possibilidade de resolução do problema, caso ganhasse dinheiro, seja na loteria ou de outra forma. Atendo-nos ao que está escrito em *Angústia*, a loteria solucionaria os problemas de Luís, e apesar de trazer uma vida que ele próprio não considera digna, seria uma maneira de se acomodar ao presente capitalista e estar por cima, como sempre deseja.

---

<sup>99</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 636.

<sup>100</sup> FACIOLI, V. *Dettera: Ilusão e Verdade - Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos*, p. 60.

O período em que Luís da Silva experimenta certa adaptação à nova ordem, embora bastante relativa, coincide com o início do namoro com Marina:

Em janeiro do ano passado estava eu numa tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance. O romance não prestava, mas os meus negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas – e eu rosnava um bocejo tranquilo. [...].

Moisés e Pimentel apareciam-me às vezes, e alguns rapazes acanhados vinham pedir-me em segredo artigos e composições poéticas, que eu vendia a dez, a quinze mil réis. Isto chegava para o aluguel da casa – e dr. Gouveia não me importunava. [...].

Foi numa dessas suspensões que percebi um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha. [...].

O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados (RAMOS, 1964, p. 30-31).

Diferentemente do início do romance, quando Luís é perseguido por credores e sua vida anda financeiramente conturbada, no trecho acima vemos que a relativa tranquilidade financeira experimentada proporciona certo otimismo e vontade de seguir em frente. Até então, o personagem sempre esteve preocupado com as suas necessidades básicas de sobrevivência, e não pode experimentar o amor em sua plenitude. Luís vivera como um bicho, de modo que as mulheres sempre foram para ele um objeto sexual. Reificado, ele enxerga os relacionamentos como gasto financeiro, isto é, de maneira pragmática e livre de qualquer idealização e de sentimento:

[...] sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreendem? Trabalhos e pobreza. [...].

Antigamente era uma existência de cachorro. As mulheres tinham cheiros excessivos, e eu me sentia impelido violentamente para elas. Mas a voz do chefe da revisão estava colada aos meus ouvidos [...]. Como iria pagar a pensão? – D. Aurora, tenha paciência. Veja se me arranja um quarto mais barato. Os tempos andam safados, d. Aurora. [...]. Convidei d. Aurora e a neta para o cinema. Arrependi-me e ofereci-lhes refrescos. Aceitaram tudo – e começou a minha tortura. Lá fui com elas, capiongo, pagar bonde, sorvete e três cadeiras. Tipo besta.

– Aguenta, maluco, trouxa, filho de uma puta. E contava mentalmente o dinheiro suado e mesquinho (RAMOS, 1964, p. 33).

No momento em que Marina entra na vida de Luís da Silva, ele está adaptado ao presente a ponto “de, nenhuma vez, desde o capítulo em que Marina aparece até o capítulo em que Julião Tavares o ameaça, o universo familiar ser sequer tocado por ele.<sup>101</sup> Isto é: o passado é deixado de lado pelo protagonista, que vislumbra seguir em frente ao lado da moça. O casamento poderia representar, para ele, a transformação que o levaria de ponta final da velha ordem, último fruto do galho da família rural extinta, à ponta inicial de uma nova família, que seria constituída a partir dele mesmo, sob o signo do novo, na nova ordem. Esta seria uma inserção

---

<sup>101</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 630.

possível de Luís da Silva no mundo moderno, algo que está ao seu alcance, plausível de se tornar uma realidade, ao contrário da loteria e da extinta fazenda.

O casamento é firmado após ele conseguir um emprego para Marina e se aproveitar sexualmente dela (como demonstramos em trecho já comentado), ficando subentendido no episódio que houve uma relação sexual abusiva:

– Que foi que nós fizemos, Luís?

A cantilena chorosa arrasava-se 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. É verdade, precisamos tratar disso. Você que acha?

Concordou passivamente, numa sílaba.

– É (RAMOS, 1964, p. 58).

Após o aceite (embora tímido e desconcertado) de Marina, Luís aposta tudo no casamento. Consome suas economias, endivida-se, abandona a tranquilidade conquistada para tentar um salto maior, uma real adaptação ao presente. Fato é que essa ideia o torna bastante confiante no futuro, de sorte que a “instabilidade que se avizinha não o perturba – afinal algo está para começar e é possível pensar no brilho do futuro, sem qualquer interferência do passado”<sup>102</sup>, como fica claro no trecho seguinte:

Sangrei mais quinhentos mil réis. Depois sangrei duzentos, adquirei móveis em leilão e vesti-me de novo, porque as minhas camisas estavam esfiapadas e o paletó se cobria de nódoas. Marina aplaudia a transformação que se ia operando no meu exterior:

– Precisa é mandar consertar essa gola. O corpo está bom. Os pés não prestam, com esses sapatos indecentes. Dê por um visto um pavão.

Ofereci a seu Ivo os meus sapatos cambados e reformei os pés. O dinheiro sumia-se, essas alterações chupavam-me as reservas acumuladas com paciência. [...].

Liquidei a minha conta no banco, estudei cuidadosamente uma vitrina de joias, escolhi um relógio-pulseira e um anel. Saí da joalheria com vinte mil réis na carteira, algumas pratas e níqueis. Mais nada. Apenas confiança no futuro, apesar dos encontrões que tenho suportado. Os matutos acreditavam na minha literatura. Vinte mil réis para café e cigarros.

Ia cheio de uma satisfação maluca (RAMOS, 1964, p. 68-69).

A passagem demonstra, sobretudo, que Luís investe todo o seu dinheiro (e até o que não tem) na possibilidade do brilho futuro ao lado de Marina, o que significa muito para alguém cuja reificação compreende os valores humanos através dos valores monetários. O peso do investimento financeiro se soma à transformação exterior que o personagem vivia, um sinal da adaptação que, no entanto, é apenas superficial, e já aponta para sua própria fragilidade, prevendo que não será duradoura. Apesar de gastar todo o seu dinheiro, Luís está confiante no futuro e é respeitado intelectualmente pela sua literatura, que, lembre-se, é o motivo pelo qual

---

<sup>102</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 630.

migrara para a cidade grande. É notável que o personagem está a ponto de alcançar, embora não plenamente, seus objetivos iniciais estabelecidos quando deixou o interior de Alagoas. Seria o vencer na vida que tanto buscara, uma adaptação ao presente, de modo que estaria finalmente ajustado. No entanto, a traição é um duro golpe em suas expectativas.

Reduzido a não poder ambicionar senão pequenas coisas, Luís da Silva aprende que nem mesmo estas lhe são permitidas: Marina é seduzida por Julião Tavares, rico comerciante acidentalmente ligado a Luís; fascinada pelos prazeres mundanos e pelo dinheiro que Tavares lhe oferecia, ao contrário do outro, ela desfaz o casamento, não sem antes consumir todas as economias do ‘noivo’.<sup>103</sup>

Pensando a situação sob a ótica das expectativas de futuro alimentadas pelo personagem, ressalte-se que ele estava se acomodando a certa vida quando sofre o golpe, e o casamento representa para ele mais que apenas uma questão erótica ou uma “virilidade espezinhada”<sup>104</sup>, embora isto também seja significativo. O ódio que já sentia por Julião Tavares volta à tona num crescendo, e Luís passa a perseguir a ideia fixa de que o único modo de recuperar o equilíbrio perdido seria a destruição do seu rival, personificação de tudo o que o conduziu à vida mesquinha que leva – o cara rico, filho do burguês que se deu bem na nova ordem, que tem mulheres e é respeitado (ou tolerado) no meio social.<sup>105</sup> Antonio Candido entende que o crime é, para Luís da Silva, uma “solução para as derrotas constantes”.<sup>106</sup> Logo em seguida ao flagrante, na tensa conversa com Julião Tavares, a velha ordem rural volta definitivamente:

Baixei a cabeça, mordi os beiços para não gritar os desaforos que me subiam à garganta e que eu engolia, pus-me a marchar na sala estreita, batendo os calcanhares com força. [...].

Lembrei-me da fazenda de meu avô. As cobras se arrastavam no pátio. Eu juntava punhados de seixos miúdos que atirava nelas até matá-las. Às vezes a brincadeira se prolongava, mas afinal as cobras morriam, e perto dos cadáveres ficavam montes de pedras. Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar. Eu olhava de longe aquele enfeite esquisito. A cascavel chocalhava, Trajano dançava no chão de terra batida e gritava: – “Tira, tira, tira”. As alpercatas de Amaro Vaqueiro iam do curral dos bois ao chiqueiro das cabras. [...]. Levantei a cabeça, Julião Tavares sorria e continuava a derramar a voz azeitada. [...]. Desejei atirar todos aqueles paralelepípedos em cima de Julião Tavares.

Tornei a baixar a cabeça, desanimado, continuei a olhar os pés dos raros transeuntes que passavam na rua. [...] (RAMOS, 1964, p. 70-71).

A passagem acima demonstra a oscilação entre o ser profundo e o ser social<sup>107</sup>. Abaixar a cabeça é se conter, submeter-se, aceitar a humilhação, o que equivale ao Luís da Silva do presente.

<sup>103</sup> COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos, p. 97.

<sup>104</sup> CANDIDO, A. Ficção e confissão, p. 52.

<sup>105</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos, p. 97-98.

<sup>106</sup> CANDIDO, A. Ficção e confissão, p. 50.

<sup>107</sup> CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo, p. 121.

Quando ele lembra da fazenda do avô, surge claramente a imagem do crime, que é sugerido. Logo em seguida, Luís levanta a cabeça e olha para Julião Tavares, de modo que vêm do passado as forças para que aja como um homem forte e não se submeta às canalhices como a traição de que foi vítima; isso se confirma com o desejo do protagonista de acertar o rival com os paralelepípedos e cessar a empáfia do burguês sorridente e eloquente. Recalcando-se mais uma vez, Luís torna a baixar a cabeça, desanimando-se:

A porta escancarada convidava-me a abandonar tudo, a sair sem destino [...] e não parar tão cedo. Os meus passos me levariam para oeste, e à medida que me embrenhasse no interior, perderia as peias que me impuseram, como a um cavalo meio selvagem [...], veria à beira dos caminhos estreitos pequenas cruces de madeira, as mesmas que vi há muitos anos, enfeitadas de flores secas e fitas desbotadas. Indicaria uma delas, estirando o beíço. Quem teria morrido ali? E alguém me informaria, repetindo as histórias dos cantadores e as conversas das velhas nas fontes: – “Um sujeito que namorou a noiva de outro” (RAMOS, 1964, p. 71-72).

Quando pensa em fugir, abandonando tudo, Luís se volta para o passado, de onde busca as forças e os exemplos necessários para cometer o assassinio. Note-se que à medida que se embrenha no interior, o personagem vai se tornando mais selvagem, mais livre e sem as humilhações do presente urbano. A última frase deste trecho revela o destino de Julião Tavares, que também “namorou a noiva de outro”.

Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo.  
Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano. Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, os ossos afastavam-se, os beíços entreabriam-se, roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato.  
– Está doente? Perguntou-me Julião Tavares. [...]. Não me lembro do que disse, mas sei perfeitamente que terminei com um palavrão obscuro. Julião Tavares apurou-se.  
– Puta que o pariu, resmunguei. [...].  
– Por causa de uma guenza de maus costumes estar um homem a aperrear-se. Enrolem-se, durmam, danem-se, vão para a casa do diabo (RAMOS, 1964, p. 72).

Finalmente, munido das forças e dos exemplos do passado rural, Luís da Silva vislumbra claramente o assassinio, agora em detalhes, lembrando da corda nos pescoços de seu Evaristo e do velho Trajano. A progressão da cena se torna fantástica e o protagonista imagina Julião Tavares enforcado e deformado pelo ato, voltando a vê-lo como um rato. Embebido pelo desejo do crime, o protagonista solta um palavrão, e o rival vai-se embora. Esse episódio “é a primeira vez, de uma série enorme, em que as imagens de enforcamento e de corda vão povoar a mente de Luís, contribuindo para o processo de deformação da realidade que vai se tornar comum para ele. O crime já está em gestação”.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> BUENO, L. Graciliano Ramos, p. 633.

Após ouvir a conversa entre Marina e sua mãe e descobrir que a moça está grávida de Julião Tavares, Luís decreta a morte do rival:

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, 1964, p. 129).

Luís da Silva vai, pouco a pouco, alinhavando lembranças de pessoas fortes, do passado, do então todo poderoso senhor de escravos Trajano, dos cangaceiros que deviam respeito ao velho, de José Baía, como uma forma de absorver o “modo selvagem” dessas pessoas, que, em outra ordem, podiam cometer seus crimes livre e impunemente.

Pensei muitas vezes nos bíceps do homem acaboclado que ensinava capoeira ao rapaz, no alto do Farol. Por uma aberração, imaginava que aqueles músculos eram meus. Os músculos de mestre Domingos eram do velho Trajano. [...]. Conheci Trajano decadente, excedendo-se na pinga e já sem prestígio para armar cabroeira e ameaçar a cadeia da vila. Mas os cangaceiros ainda se descobriam quando o avistavam, tipos sararás de olho vermelho, caboclos de músculos de ferro. Se o velho quisesse extinguir um proprietário vizinho, chamaria José Baía, o camarada risonho que me vinha contar histórias de onças no copiar, ajustaria a empreitada por meias palavras, dar-lhe-ia uma cédula. E ficaria tranquilo, de alpercatas, camisa e ceroulas de algodão cru, tomando tabaco, escanchado na rede de varandas coloridas que arrastavam. Lembra-me disso e apalpava com desgosto os meus muques reduzidos. Que miséria! [...] (RAMOS, 1964, p. 131).

Já no episódio do crime, quando Luís está seguindo Julião Tavares pelas ruas, a fim de matá-lo, seu ódio pelo burguês vai aumentando e se intensificam as lembranças dos crimes do passado rural:

Apalpava a corda. Mexia-me lentamente, pensava nos cabras que meu avô livrara peitando os jurados ou ameaçando a cadeia da vila. Apareciam no pátio, desarmados, varrendo o chão com chapéus de couro; mas quando tinham empreitada, dormiam na pontaria, passavam semanas por detrás de um pau, o clavinote escordado numa forquilha, algumas rapaduras e farinha de mandioca no bisaco. Pouco a pouco tudo se transformava, a catinga da minha terra rodava aos solavancos nos trilhos da Nordeste. Escondia-me entre aquela vegetação de passageiros, dirigindo às costas de Julião Tavares (RAMOS, 1964, p. 165-166).

Luís da Silva vai reavivando tudo o que estava recalcado nele; o mandonismo, o sistema de valores rural dos senhores e dos cangaceiros, tudo isso vai tomando conta de seus pensamentos, como que lhe dando força para cometer o crime. Vai, pouco a pouco, transfigurando a realidade presente, substituindo-a pela realidade pretérita, como que num processo de retorno à velha

ordem. Ele tenta imprimir o passado no presente, deformando a realidade, tomado pelo sentimento de jagunço e justiceiro, que formou a sua personalidade. Outra figura do passado que ressurge, dando forças a Luís da Silva, é Cirilo de Engrácia, homem que morreu enforcado numa árvore em Bebedouro. Importante pensar que Luís da Silva inicia a perseguição a Julião Tavares porque descobre que ele tem uma nova conquista amorosa, o que aumenta sua intolerância pelo burguês. O clima fantasmagórico da narração não dá segurança ao leitor quanto à realidade dos fatos, no sentido de não se saber exatamente onde e quando o crime ocorreu. Luís segue Julião por lugares que ora são do presente, ora do passado. Entendemos que esse procedimento tem como função sugerir a interpenetração entre o passado e o presente, que gera uma confusão, conformada no delírio de Luís. De modo que essa mistura de tempos sugere justamente que o personagem, para ter forças e matar Julião Tavares, precisa inserir seu significado no passado rural, em que é possível condenar e matar a despeito da lei. É como se a morte dos valores burgueses pudesse ser alcançada por uma volta ao passado rural, que liquidaria o presente.

Na progressão seguinte, após descobrir sobre o novo caso de Julião Tavares, o protagonista imagina que a casa onde o bacharel se encontrava com a amante é em Bebedouro, e continua a seguir o rival. Interessante notar que enquanto Julião Tavares permanece nos domínios da cidade interiorana, Luís da Silva exerce certo domínio sobre o rival:

Afligia-me pensar que dentro em pouco ele entraria na cidade e dormiria tranquilo. [...] Eu não poderia dormir. O caminho encurtava-se. Mas então? Para que seguir o homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros? Agora estávamos perto um do outro, mas a cidade se aproximava, e em breve estaríamos afastados, ele chupando um cigarro, eu aguentando os roncos do marido de d. Rosália, que tinha chegado na véspera. [...] A ideia de que nos íamos separar me desesperava. Ali era como se ele dependesse de mim. [...] De repente senti uma piedade inexplicável, e qualquer coisa me esfriou mais as mãos. Julião Tavares era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos de árvores dos quintais mudos. Uma hora, meia hora depois, passaria pelo guarda adormecido junto a um poste, seria forte, mas ali, debaixo das árvores, era um ser mesquinho e abandonado. Contraí as mãos frias e molhadas de suor, meti-as nos bolsos para aquecê-las. [...] A aspereza da corda aumentou-me a frieza das mãos e fez-me parar na estrada [...] (RAMOS, 1964, p. 172).

Há, no trecho, uma importante oposição entre campo e cidade. Luís da Silva, de tocaia, na escuridão do interior, é mais forte que Julião Tavares; já na cidade, protegido pela luz do poste e pelo guarda civil, é Julião que se mostra forte. Essa oposição entre rural e urbano sugere o significado de cada local: claro x escuro, razão x desrazão, moderno x arcaico, correspondendo, respectivamente, ao sistema de valores de Julião e de Luís. O burguês chegaria em casa e descansaria tranquilo, enquanto o burocrata teria que suportar os roncos do vizinho.

A ponto de consumar o assassinio, Luís da Silva hesita, desejando que Julião Tavares fuja, mas as humilhações sofridas por sua inferioridade social vêm à tona e lhe dão força para seguir em frente e matar o rival:

Pensei em gritar, avisá-lo de que havia perigo, mas o grito morreu-me na garganta. Não grito: habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes. Era preciso que alguma coisa prevenisse Julião Tavares e o afastasse dali. Ao mesmo tempo encolerizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada? Não bastavam as humilhações recebidas em público? No relógio oficial, nas ruas, nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém. – “É conveniente escrever um artigo, seu Luís”. Eu escrevia. E pronto, nem muito obrigado. Um Julião Tavares me voltava as costas e me ignorava. Nas redações da repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado. Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Donde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem. – Um homem, percebe? Um homem (RAMOS, 1964, p. 174-175).

Valentim Faccioli ressalta que a atitude de Luís da Silva “revive velhas formas autoritárias de mandonismo próprias da situação rural brasileira, dos detentores de propriedade e poder arcaicos que [...] não constroem uma sociabilidade moderna e democratizante”.<sup>109</sup> Isto é, o assassinio cometido pelo personagem era algo que seu avô Trajano estava autorizado a fazer, por ser detentor de terras e poder. Esses valores oligárquicos estão arraigados em Luís da Silva, que, baseando-se nessa sociabilidade e nela buscando forças acaba matando Julião Tavares. No entanto, a grande diferença é que Luís não é detentor de poder e terras, não é um coronel como o avô, e após o crime continua sendo o que era, alguém que não tem grande valor dentro do novo sistema econômico e social. Para Sonia Brayner, o crime é entendido por Luís da Silva como a única solução, devido ao conflito entre o seu sistema de valores e os valores da sociedade capitalista burguesa:

A opressão presente em todas as relações afetivas ou sociais possui sempre uma motivação de valores em luta. A predominância do dinheiro e do sistema de mundo gerido por ele mantém o personagem numa tensão continuada, exacerbando-lhe as antinomias. Os medos referem-se a dívidas, alugueis não pagos, Martina troca-o por um amante que lhe proporcione sedas e perfumes, as misérias que passa estão relacionadas estreitamente ao seu impossível entrosamento num mundo de valores quantificados.

Essa tensão de índices em torno de um complexo econômico-cultural faz com que a ação do personagem assuma uma dimensão ética, pois condicionada por um sistema de valores em conflito com os da sociedade, lança-se tragicamente num caminho errado, no qual a morte de Julião Tavares é vislumbrada como a solução.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> FACIOLI, V. *Dettera: Ilusão e Verdade - Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos*, p. 60.

<sup>110</sup> BRAYNER, S. *Graciliano Ramos e o romance trágico*, p. 211, grifos nossos.



Essa dimensão ética que o crime assume na consciência de Luís da Silva fica clara no trecho citado anteriormente, em que, no conflito interno do personagem entre a razão (que o faz hesitar e desejar a fuga de Julião Tavares) e a desrazão (que o faz matar o rival), vence esta última, a ideia de que o crime é justo e de que a culpa é, paradoxalmente, da própria vítima, por ter tratado Luís como um ser insignificante e tê-lo feito escrever artigos elogiosos a ele e à família. Num sentido mais amplo, a dimensão ética que autoriza o crime, e o ato em si, representam uma negação dos valores burgueses, o desejo de morte desses valores, como apontado por Antonio Candido.<sup>111</sup> Sonia Brayner entende que o desejo de purificação, de purgação de todas as humilhações e de vingança, motivações que levam o protagonista a cometer o ato, representam uma revolta e uma purificação individuais, motivos pelos quais o crime assume uma dimensão trágica, de erro, de inutilidade: “É exatamente esta falta de marca, o mergulho no cinzento da burguesia, a inútil mudança [...] de destino que lhe dão [a Luís] dimensões trágicas dentro da ficção moderna”.<sup>112</sup> Assim, no momento da execução, o personagem atinge a *catarsis* esperada, mas esse sentimento de triunfo é imediatamente substituído pela constatação da inutilidade do crime, com o que vêm o desespero e o medo:

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 haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso, esmorecendo, escorregando para o chão coberto de folhas secas, amortalhando a neblina (RAMOS, 1964, p. 176).

Após o assassinio, Luís se sente importante e triunfante, de modo que a morte de Julião Tavares representa a morte de todas as humilhações por que passou, o que é seguido pelo sentimento de inutilidade e frustração:

Uma grande fraqueza abateu-me, suor abundante ensopou-me a camisa. [...]. Se viesse alguém?  
– Recebeu cópia do libelo [acusação]?  
Os amigos de Julião Tavares iriam julgar-me. [...]. Que diriam os jornais? [...].  
Encolhi-me, o suor aumentou na friagem da noite. [...].  
Apertei os queixos, mas as castanholas permaneceram, e veio-me a certeza de que me havia tornado velho e impotente.  
– Inútil, tudo inútil. [...].  
A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estremeceu-me. Não tinha pensado nisto. [...].  
Tudo perdido. A polícia, a cadeia. Denunciar-me-ia no primeiro interrogatório. [...].

<sup>111</sup> CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo, p. 93.

<sup>112</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 212.

Trinta anos de prisão, trinta anos de prisão (RAMOS, 1964, p. 177-180).

A constatação da inutilidade do crime vem de mãos dadas com o acovardamento e o medo do julgamento da sociedade. Luís teme ser preso e condenado pela opinião pública, e até mesmo se espanta ao tomar consciência de que tirou a vida de uma pessoa, embora seja alguém que despreza e por quem nutre grande ódio. Toda a força e encorajamento que Luís buscara no passado rural, nos jagunços e demais habitantes de Bebedouro, enfim, no sistema de valores oligárquico e escravocrata, esvai-se. O personagem se sabe já diferente de tudo aquilo, embora conserve parte dessa formação em seu caráter. Essa coexistência nele de dois sistemas de valores opostos estabelece o conflito permanente. Comparando Luís da Silva com Paulo Honório, Valentim Facioli ressalta que ambos “mostram-se divididos, agônicos, esquizofrênicos, pela impossibilidade de decidir entre os dois mundos. São criminosos porque alinham-se com o mundo arcaico e arruinado”.<sup>113</sup>

No mesmo diapasão de Sonia Brayner, Carlos Nelson Coutinho entende que o crime é, para Luís da Silva, “a única maneira de afirmar uma liberdade sempre desejada e jamais alcançada, a única forma autêntica possível de realização humana”.<sup>114</sup> Em *Angústia*, assim como ocorre nos grandes romances do realismo crítico, o valor pesquisado pelo herói problemático possui um caráter ambíguo, a um só tempo autêntico e degradado. Na sociedade burguesa capitalista, em que inexistente a comunidade autêntica, a pesquisa de valores será sempre demoníaca, uma busca degradada e de caráter negativo, de sorte que o herói é um louco ou um criminoso. A degradação mencionada tem sua origem na solidão do herói, em sua impotência, em seu desligamento da vida popular e em seu egoísmo. Assim,

a luta contra o mundo hostil não é revolucionária, coletiva, mas sim a manifestação de uma revolta individual, necessariamente marginal. Contudo, apesar das formas degradadas que assume esta luta “demoníaca” é uma manifestação do que há de mais humano no homem: sua insatisfação em face do real alienado, sua busca desesperada da realização individual autêntica.<sup>115</sup>

O crime cometido por Luís da Silva é uma representação literária contundente da ambiguidade referida, de modo que seu ato contém o que de melhor existe nele: o desejo de liberdade e autonomia e sua indignação contra a opressão e a indignidade a que o ser humano é submetido no capitalismo. Por outro lado, sua solidão e seu isolamento não o permitem ir além do aparente e compreender as motivações profundas de sua aspiração e de seu ódio, o que resulta

---

<sup>113</sup> FACIOLI, V. *Dettera: Ilusão e Verdade - Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos*, p. 66.

<sup>114</sup> COUTINHO, C. N. *Graciliano Ramos*, p. 98.

<sup>115</sup> COUTINHO, C. N. *Graciliano Ramos*, p. 98.

tragicamente em uma ação degradada e impotente: a ilusão de que eliminar Julião Tavares, um simples indivíduo, destruiria o sistema capitalista e o Deus dinheiro (através dos quais o bacharel é superior a Luís, segundo o próprio entende), resultando na reconquista da dignidade perdida, da liberdade e da autêntica realização individual. Luís da Silva percebe, após o crime, o caráter falso e ilusório do ato individual, que não altera positivamente nem a realidade social como um todo, muito menos a realidade individual do personagem – ao invés, altera para pior, trazendo a perturbação mental e a proximidade da loucura, o que denuncia os limites do individualismo: “Os indivíduos, enquanto átomos, são impotentes: a possibilidade de mudar o curso das coisas, de influir sobre a realidade e sobre si mesmo, está intimamente ligada à participação na vida social, ao fato de não mais ser o indivíduo um sujeito isolado, mas um momento do sujeito histórico”.<sup>116</sup>

Esse tipo de ação (degradada porque individual) é algo típico da consciência oligárquica de uma classe média burocrática destituída do poder e acomodada na máquina do Estado. No caso de Luís da Silva, sua sensibilidade social, seu ódio aos valores grotescos burgueses, levam a uma revolta que nada resolve, que é em si mesma vazia e inútil. Caso superasse sua consciência de classe, o personagem poderia, talvez, vislumbrar um horizonte coletivo de transformação da realidade social como um todo. Como demonstramos anteriormente, no entanto, o protagonista é um sujeito cujas aspirações predominantes vão no sentido de ser bem-posto socialmente. Embora sua consciência oscile, o que ele mais deseja é estar por cima. Embora a cada possibilidade de reconhecimento social (jornal e literatura) na sociedade burguesa, Luís acene positivamente para certa adaptação ao presente, sua inserção no mundo moderno é permanentemente contraditória e conflituosa, por conta de seu sistema de valores ser diferente do capitalista. Conclui-se, assim, que a sua inserção no mundo moderno, está indissolúvelmente ligada à questão financeira e de prestígio social, de modo que sem o sucesso, mesmo que modesto, nesse âmbito, não há adaptação possível ao presente. Ressalte-se que não estamos afirmando que os problemas psicológicos de Luís da Silva desapareceriam caso fossem resolvidos os financeiros. No entanto, parece-nos que a solução financeira levaria a uma acomodação dos problemas psicológicos (o ódio ao capitalismo, o sentimento de inferioridade e a autoabjeção), de modo que estes não seriam danosos e não impediriam Luís de viver uma vida razoável. Partindo do pressuposto de que o motor dos seus problemas psicológicos é a realidade sócio-histórica e econômica, caso esse motor fosse desligado, ou sua chave fosse mudada para o modo confiante de ser (como quase ocorre, com o casamento), os complexos

---

<sup>116</sup> COUTINHO, C. N. Graciliano Ramos, p. 99.

psicológicos não seriam alimentados e permaneceriam adormecidos, sendo que, em lugar do ódio ao capitalismo, do sentimento de inferioridade e da autoabjeção, haveriam acomodação ao capitalismo e sentimento de superioridade dentro desse sistema. Assim, a posição social ocupada determinaria, dialeticamente, a psicologia do personagem. Sua consciência seria formada a partir de uma nova vivência, em que sua posição favorável a tudo determinaria.

### 3.2. Belmiro Borba

Antonio Candido diferencia Luís da Silva de Belmiro Borba pelo fato do último ser um frustrado, mas um frustrado que se envolve numa “cortina de ironia, mediocridade cética ou lirismo”.<sup>117</sup> Belmiro reage a sua nova condição social rebaixada de modo diverso de Luís. Ele vive em conflito com o mundo, mas não é como o protagonista de *Angústia*, para quem tal conflito é alimentado quase exclusivamente pelo choque entre o seu sistema de valores rural-oligárquico e o urbano-capitalista. A inserção do Borba no mundo moderno se deu à maneira comum a sua fração de classe, vindo estudar na capital do estado e desfrutar das possibilidades da cidade grande recém surgida. Há, de fato, um conflito entre o rural e o urbano (como é recorrente, nesses casos), mas entendemos que a razão disso reside mais em um saudosismo dos tempos idos do que num choque entre esses dois modos de vida. Essa nostalgia possui uma dimensão social que a tudo determina: o passado evocado por Belmiro cumpre, na narrativa, a finalidade de expor o brilho rural que sua família tivera, de modo que essas lembranças de um tempo grandioso acabam por compensar, de alguma forma, o estado social presente do personagem, um amanuense remediado, que mora na periferia da cidade. Como sua inserção no mundo moderno não foi igual a de Luís da Silva, que ficou sozinho no mundo e teve que se virar, Belmiro pôde encarar o rebaixamento de forma diferente, sendo irônico, fugindo do conflito, desmaterializando esse fato, tornando-o nostalgia lírica; pôde, enfim, viver (ou dizer que vive, já que é algo objetivo) o problema sob a forma ilusória da ausência de conflito.<sup>118</sup> Entendemos que ele torna existencial e “filosófico” um problema concreto. Diferentemente de Luís da Silva, é inofensivo, resignado e conciliador, assumindo uma postura escapista diante dos problemas reais, o que, insistimos, relaciona-se com a forma como se inseriu no mundo moderno e com as condições objetivas enfrentadas. São estas as linhas mestras da inserção de Belmiro Borba no mundo moderno. Vejamos como isso ocorre no romance.

---

<sup>117</sup> CANDIDO, A. Ficção e confissão, p. 47.

<sup>118</sup> Ideia de Roberto Schwarz, em seu ensaio Sobre *O amanuense Belmiro*, p. 16-17.

Logo no início, quando conta como veio estudar e viver em Belo Horizonte, fica evidente a comodidade da sua inserção no mundo moderno:

Abandonei, porém, as letras agrícolas e entreguei-me a outra sorte de letras, nada rendosas. Pus-me a andar na companhia de literatos e a sofrer imaginárias inquietações. Tive amores infelizes, fiz sonetos. [...]. E a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades sentimentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam (ANJOS, 2008, p. 22).

Belmiro vem para a capital com todo o amparo financeiro proporcionado pela família, ainda com posses e poder, podendo se dar ao luxo de abandonar o curso de Agronomia, andar com literatos e gastar a mesada com chope e literatura. Por meio de um pistolão, pendura-se em um emprego público. Luís da Silva, ao invés, com apenas quatorze anos, perde Camilo e o que seria a sua modesta herança (a loja e a casa da Vila), submete-se a humilhações, mendiga e passa fome, até chegar a Maceió. Ele também consegue um emprego público, mas para isso comete indignidades e mente ao chefe que o admitiu. Essa diferença de condições objetivas engendra posturas distintas dos personagens. Entendemos ser esta a razão da principal diferença entre os dois: o conflito de Belmiro não é com o capitalismo, como acontece com Luís da Silva. Comparando o início dos dois romances, vemos que enquanto em *Angústia* a atmosfera lúgubre e o sentimento de abjeção quanto ao mundo do dinheiro e seus atores sociais é estabelecida logo nas primeiras linhas, deixando claro o motivo maior do conflito de Luís, em *O amanuense Belmiro* o que temos como primeira frase é a constatação: “Ali pelo oitavo chope, chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis” (ANJOS, 2008, p. 15). Essa discrepância substancial no tom e no peso dos fatos já aponta, no nosso entendimento, para a especificidade da natureza dos problemas de Luís e Belmiro. Nas quatro páginas que formam o capítulo, a discussão é totalmente existencial e de pretensões filosóficas, alheia à matéria social, embora ela esteja ali sedimentada nas palavras do narrador, como mostra Roberto Schwarz:

A confusão democrática é uma festa para os olhos: *pretos reforçados, cabra gordo, de melenas, garçons urgentes, proletariado negro, filosofia e teologia, vitrola, mulatas dengosas, conduta católica, Regimento de Cavalaria, alemão do bar*. Mas as palavras, como que eriçadas, recusam a promiscuidade. A enumeração desafinada é parente ancestral do discurso revolucionário: Operários, Sargentos, Camponeses, Estudantes, Minhas Senhoras e Meus Senhores. Preto reforçado e proletário, cabra gordo e garçom urgente, vitrola e Regimento de Cavalaria, - o conflito social está sedimentado e esboçado no próprio vocabulário do amanuense, cuja prosa, entretanto, festeja a todos cordial e indistintamente.<sup>119</sup>

Ressalte-se que, embora a inserção de Belmiro no mundo moderno não tenha sido devastadora como a de Luís, o rebaixamento social que sofre tem consequências em sua vida. A diferença

---

<sup>119</sup> SCHWARZ, R. Sobre *O amanuense Belmiro*, p. 13, grifos do autor.

é que este último encara isso de modo “demoníaco” (odeia o capitalismo) e outro se resigna (sem ódio), desmaterializando o que deveria ser um conflito, de modo a fugir da realidade concreta e problemática. Essa diferença de postura em relação ao capitalismo é revelada, por exemplo, na relação de ambos com a cidade. Na experiência do alagoano, a cidade, símbolo da modernização capitalista, significa fracasso, humilhações e indignidades, assumindo uma conotação bastante negativa. Já Belmiro possui outro tipo de aversão à cidade. Para este, o que chama a atenção é o desnível de progresso e de sentido entre os dois lados da modernização capitalista do país: “Do alto da colina, contemplei Belo Horizonte, que apenas despertava. As cores, já vivas, do céu e a luminosa beleza da cidade feriram-me os olhos. Esses palácios e jardins e a majestade das avenidas e praças situam Belo Horizonte fora dos quadros singelos de Minas” (ANJOS, 2008, p. 113). Não é um incômodo (muito menos um ódio) como o de Luís da Silva, para quem essa diferença de estágio é um problema social e moral. Trata-se de uma questão mais abstrata de diferença arquitetônica, de tradição, de ritmo de vida, de sociabilidade diversificada, de oportunidade cultural etc., e não de um problema relacionado às mazelas sociais e econômicas – assunto que não faz parte das preocupações do amanuense. Isso acontece em diversos momentos, como na viagem de Belmiro ao Rio de Janeiro: “Perco-me, também, na contemplação comovida deste Rio velho, deste Rio torto e encardido, que é o que amo. A cidade nova é brilhante, que nasceu dos flancos da outra, me assusta e intimida” (ANJOS, 2008, p. 199). Entende-se que a questão do mineiro passa menos pelo problema social em si do que pela oposição entre novo e velho, e passa também por uma espécie de fetiche criado pela coexistência de aspectos arcaicos e modernos. Ressalte-se, ainda, que Belmiro não veio para Belo Horizonte com o objetivo último de realização pessoal, de vencer na vida (como Luís), o que também tem parte na diferença de postura de ambos em relação à cidade e ao mundo do dinheiro.

A fuga do conflito é o principal traço da personalidade de Belmiro Borba, e isso se dá em diversos níveis: em sua postura conciliadora, otimista e individualista, e principalmente na tentativa de fuga da realidade. “Para ele, escrever é, de fato, evadir-se da vida; é a única maneira de suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um movimento de balança entre a realidade e o sonho”.<sup>120</sup> Antonio Candido atinge o cerne do problema: Belmiro se evade da vida prática e recorre à escrita como modo de resolver os seus problemas. Isto é, ao invés de enfrentar a realidade ele busca uma

---

<sup>120</sup> CANDIDO, A. Estratégia, p. 74.

“solução intelectual”<sup>121</sup> para estar bem consigo mesmo. Essa postura conciliadora e individualista é um modo de resolver (ou acomodar), por meio do discurso, na linguagem, um problema que é concreto e objetivo. No fim das contas, a realidade continua inalterada e a linguagem se torna uma questão subjetiva, transformando-se ela mesma numa realidade idealista, plasmada pelo indivíduo. A pretensa análise, de que se gaba, é na verdade uma desculpa para não enfrentar os problemas concretos, algo que autoriza sua evasão e deformação da realidade, “Belmiro reflete, mas – paradoxalmente – não critica; pensa, mas suspende o juízo crítico do pensamento. [Assim], o gesto reflexivo no presente é muito tímido para questionar seja a existência atual, seja a passada”<sup>122</sup>, em outras palavras, ele vive objetivamente a desimportância social, mas transforma isso num problema existencial. Inicialmente, resolve escrever um livro de memórias, afirmando querer cuidar apenas do passado, revivendo o mundo de Vila Carábas:

*On revient toujours* [sempre voltar]: hoje recomeça a mesma aventura, no mesmo quarto envelhecido desta patética Rua Erê, enquanto as carrocinhas de pão começam a percorrer o Prado e meus amigos operários devem estar procurando o caminho da fábrica de calçados. [...].

Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio (ANJOS, 2008, p. 26, grifos do autor).

Saltam aos olhos a evasão da realidade e a fuga do conflito. Enquanto Belmiro pode se dar ao luxo de se lançar à aventura de escrever um livro de memórias, esquecendo-se da realidade objetiva presente, os trabalhadores dão conta das contingências práticas da vida. De amigos do amanuense os operários não têm nada. Ele pode, assim, cuidar do seu desejo, da sua vida e se procurar existencialmente. O exemplo demonstra como a consciência burguesa do personagem funciona: ele resolve os problemas consigo mesmo, no discurso, e o resto não tem importância ou relevância, é ignorado. Sua inserção no mundo moderno é encarada dessa forma, embora seja um problema real. Para Roberto Schwarz, essa postura escapista é a “cegueira profilática”<sup>123</sup> de Belmiro, que, na narração, omite o verdadeiro peso da realidade, transformando o teor da matéria narrada com vistas a evitar o conflito.

A tentativa de fuga do protagonista para o passado, evocando-o, revela muito da sua inserção no mundo moderno, mostrando como a consciência internaliza o fetiche do novo e do

---

<sup>121</sup> CANDIDO, A. *Estratégia*, p. 74.

<sup>122</sup> GIL, F. *O amanuense Belmiro: lirismo, cotidiano e imobilidade*, p. 66-67.

<sup>123</sup> SCHWARZ, R. *Sobre O amanuense Belmiro*, p. 13.

velho referido anteriormente. Primeiramente, entendemos que há duas dimensões em sua nostalgia: uma econômica e outra psicológica.

Quanto à econômica, o passado glorioso da família (Borbas e Maias) funciona como uma compensação para a insignificância social do presente, como se isso transferisse a Belmiro, por hereditariedade, o brilho rural e este fosse convertido em valor na sociedade capitalista urbana:

Era assim o Borba. Ríspido, rude, viril. Sua formação intelectual era de bom fundo humanístico. Frequentou a escola de latinidade que, ao tempo do Império, havia em Vila Caraíbas. Era sólido no vernáculo e seguro em matemáticas e história. Gostava dos seus clássicos, repetia passagens inteiras dos Lusíadas. Lia coisas incríveis para aquele lugar e aquele tempo. [...]. Mas, em matéria de modos, ficou-lhe intata a campesina rudeza dos Borbas, apesar da influência que nele exerceu a grande velha, que vinha dos Maias, gente da Vila. Os Maias eram finos e avó Maia era um ser delicado e inteligente. Fora de Ouro Preto para a Vila, quando casou com meu avô materno, deputado geral. A velha tinha finuras de nascença; não tolas finuras de salão. Desse consórcio de Mais com Borbas foi que surgiu o amanuense, sem a virilidade destes e sem a delicadeza daqueles (ANJOS, 2008, p. 117).

No que aparenta ser uma simples evocação do passado, o amanuense traça a ilustre linhagem das suas famílias, cujo ponto de chegada é ele mesmo. Quem no tempo do Império podia estudar numa escola de latinidade era certamente alguém importante; a avó, de Ouro Preto, outra referência de prestígio para o tempo, foi para a Vila se casar com o avô. Belmiro tenta, dessa forma, obter algum valor social no presente, mesmo que advindo de um sistema passado que não vigora na sociedade capitalista, mediada pelo dinheiro. Outro exemplo é quando ele atira um sapato em um cachorro que atrapalha seu sono:

Satisfeita a fúria dos Borbas, que se contenta com arremessar qualquer objeto a esmo, meus nervos se apaziguaram e, daí a pouco, de novo no leito, sorri para dentro de mim mesmo, com certa ternura. Afinal, isso está no sangue. Esses repentes, esse ódio súbito, inconsciente, que passa como um relâmpago depois de a gente ter feito uma quixotada, é alguma coisa que me ficou dos Borbas. Lembrei-me do avô (o último Porfírio), que era tal qual. No dia em que uma chuva inesperada viera estragar o café posto a secar no terreiro, ele ficou possesso de raiva, sacou da garrucha e desfechou dois tiros para o ar... [...]. Fiquei satisfeito com o precedente ilustre que a memória veio trazer [...] (ANJOS, 2008, p. 24-25).

Um episódio aparentemente banal serve de pretexto para que o amanuense se ligue mais uma vez aos Borbas, dizendo-se igual ao notável parente. O trecho revela que o avô de Belmiro era um ilustre fazendeiro, uma espécie de coronel que possuía, além de terras, o direito de andar armado. Lembre-se que Silviano sempre confunde Belmiro com Porfírio, o que também estabelece uma relação de sentido que transfere a importância do velho ao burocrata. A



dimensão psicológica da nostalgia do personagem é definida, em nosso entendimento, no apontamento feito por Antonio Candido:

Não é difícil perceber o mal de Belmiro, literato *in erba*, lírico não realizado, solteirão nostálgico. A sua desadaptação ao meio levou-o à solução intelectual; esta, que falhou como solução vital, permanece como fatalidade, e o amanuense, a fim de encontrar um pouco de calor e de vida, é empurrado para o refúgio que lhe resta – o passado – uma vez que o presente lhe escapa das mãos.<sup>124</sup>

Segundo o raciocínio, a nostalgia faz parte da personalidade de Belmiro, sendo uma peculiaridade sua engendrada pela vida boêmia que levava nos tempos de juventude em Vila Caraíbas e nos primeiros anos em Belo Horizonte, antes da decadência da família. Esse sentimentalismo faz com que ele se sinta impelido ao passado. Tal dimensão, no entanto, nos parece desempenhar uma função secundária em relação à dimensão econômica, no sentido de encobrir a verdadeira intenção de Belmiro ao evocar o brilho social que ameniza sua desimportância social. Claro que existem diferenças entre tradição e modernidade, entre rural e urbano, como já dito, mas isso não assume proporções de contenda, como acontece com o protagonista de *Angústia*. Luís Bueno aponta que não há conflito entre a vida rural e a vida urbana, uma vez que “o universo rural simplesmente não faz parte das cogitações de Belmiro, exceto quando relacionado às suas irmãs. Todas as vezes em que Belmiro trata de seu passado, não é a fazenda do velho Borba que avulta, mas sim a Vila Caraíbas”.<sup>125</sup> O crítico completa o raciocínio dizendo haver uma grande diferença entre ser do campo e ser de uma pequena cidade (embora haja a discrepância óbvia entre a moderna Belo Horizonte e Vila Caraíbas), de modo que, no imaginário mineiro, o amanuense é um ser urbano, e não “da roça”, como ele próprio tenta dizer que é. Entendemos que a leitura de Bueno força um pouco a nota ao afirmar a ausência desse conflito em Belmiro entre o rural e o urbano, mas concordamos que isso não tem as proporções afirmadas pelo narrador, sendo bastante secundário para o problema. Nossa ideia quanto ao fato de o passado significar uma compensação à desimportância social e econômica de Belmiro no presente ganha força e substância histórica quando relacionada com o raciocínio de Marcos Rogério Cordeiro:

O malogro de Belmiro ao tentar resgatar, por meio da evocação memorialística, o passado – isto é, a cidade, a fazenda, a família, a estirpe – representa a dramatização de uma questão histórica: as classes sociais arruinadas não possuem mais forças para reverter o sentido empírico das transformações históricas, para, então, reproduzir as antigas relações de prestígio político e de poder econômico.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> CANDIDO, A. Estratégia, p. 74, grifos do autor.

<sup>125</sup> BUENO, L. Cyro dos Anjos, p. 554.

<sup>126</sup> CORDEIRO, M. R.. Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos, p. 201.

A tentativa de Belmiro de tratar o passado como valor social do presente – isto é, o prestígio rural-oligárquico como equivalente ao prestígio urbano-capitalista – remonta à problemática de toda uma classe, transcendendo o âmbito individual. Como observado pelo crítico, o fato de o presente invadir o passado e de o livro de memórias se tornar um diário são a representação dessa impossibilidade histórica, e não apenas um problema do próprio personagem.

Outro aspecto dessa questão da compensação da desimportância social é tratado também por Roberto Schwarz. O crítico aponta o procedimento utilizado pelo narrador para, falsificando a realidade dos fatos, se dizer socialmente importante tanto no passado quanto no presente:

Belmiro gosta de se conceber como último fruto, final de uma linha de decadência e aristocratização concomitantes [...]. O avô Borba era inteiriço, o pai um leitor de Horácio, e Belmiro é literato e amanuense. Daí a duplicidade da ironia, que amassa o neto em nome da fazenda poderosa e da utilidade pública, e ri do avô em nome do literato democrata e racionalista.<sup>127</sup>

Belmiro tentar convencer o leitor de que a família Borba, até antes de seu pai, era socialmente importante por conta da fazenda e do sistema rural de valores, e, ao mesmo tempo, quer afirmar que a importância de um literato amanuense é maior. Isto é, a sua lógica (nada lógica) nos diz que o avô é maior que o neto e o neto é maior que o avô. Por meio desse arranjo linguístico, Belmiro se torna a um só tempo socialmente importante no passado e no presente. No capítulo intitulado “O Borba errado”, fica claro o procedimento:

Como Borba, fali.  
Na fazenda, na Vila, no curso. Meu consolo é que sou um grande amanuense. Um burocrata! Exclamava o velho com desprezo. Coitado do velho. Queria fazer-me agrônomo ou, então, agrimensor. Vila Carafbas não tinha, ainda, o seu agrimensor formado, e andava, por lá, a febre das divisões de terras. Era contra os princípios do velho o bacharelato em qualquer ramo de ciências ou letras. “Temos doutores demais, dizia ele. Precisamos é de braços para a lavoura”. Mas dei em droga na fazenda e andei zanzando pela Vila, metido em serenatas e noutras relaxações. Coitado do velho. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. [...]. Lá estava a fazenda, grande, poderosa como um estabelecimento público, com suas lavouras à espera de cuidados moços. Sinto muito, avós. Eu não podia ouvir uma sanfona. [...].  
Coitado do velho. Por fim, declarou que o que não tem remédio, remediado está [...]. (ANJOS, 2008, p. 21).

O trecho é bastante sinuoso e demonstra o esforço do narrador para, torcendo os argumentos, tentar nos convencer sobre a verdade da sua lógica enviesada. Belmiro se lamenta por não ser um Borba forte como os demais foram (importância social do passado), mas logo cai em

---

<sup>127</sup> SCHWARZ, R. Sobre *O amanuense Belmiro*, p. 17.

contradição ao afirmar que é um “grande amanuense” (importância social do presente, como se esse paradoxo fosse possível). A lamentação assume o tom de palavrório vazio quando se percebe a dissimulação do narrador: o suposto desprezo do pai pela carreira de amanuense serve de pretexto para expor as grandezas da fazenda e de Vila Caraíbas, onde havia um lugar social reservado para Belmiro, cujo trabalho seria lidar com as terras da família. Ele afirma, ainda, que o pai era contrário ao bacharelato e às letras por se importar com a fazenda da família e querer alguém que continuasse o seu trabalho. Até aqui, parece que o pai é um grande fazendeiro e o filho é um mero amanuense, para o pai, e um grande amanuense, para ele mesmo. Belmiro continua e diz que se desviou da fazenda e andou metido em festas, lamentando-se por ter gastado nisso o dinheiro da família. O paradoxo se instala na conclusão da cena. Belarmino, que até aqui era um grande fazendeiro insatisfeito com o caminho do filho, torna-se ele mesmo o pioneiro nesse desvio. Agora, o amanuense torce o argumento e diz o contrário, acusando o pai de ter começado o “desvio da linhagem rural”: “Bem me recorde de que, a rigor, também não funcionavas na fazenda. Por qualquer pretexto, lá ias, na tua besta, rumo à Vila [...]. Confessa, Borba velho, foi aí que começou a traição à gleba...” (ANJOS, 2008, p. 22). É logicamente impossível que Belarmino seja ao mesmo tempo um grande fazendeiro e um *bon vivant* desinteressado pela fazenda. O método do narrador envolve os fatos concretos numa atmosfera sentimental, cujo efeito tende a desviar a atenção quanto ao peso da realidade objetiva, o que é “desculpado” pelo fato de que a narrativa tem como centro a vida do amanuense, sendo esta a finalidade, e não a honestidade com a matéria.

O fato de Belmiro tornar existencial um problema concreto (seu rebaixamento social e financeiro no presente) nos leva a um aspecto essencial da sua consciência: a deformação da realidade. Diferentemente de Luís da Silva, em quem a deformação da consciência está ligada à loucura e à perturbação, em Belmiro Borba se dá como fantasias idílicas, lugares em que seria agradável se refugiar, de modo a escapar da realidade concreta e de seu peso. Enquanto para um, a deformação é quase patológica, para o outro, trata-se uma espécie de distração lúdica. No entanto, como sempre acontece, a realidade se impõe, demonstrando a impossibilidade de rompimento real com o mundo, embora Belmiro escolha continuar com a sua “cegueira profilática”.

Na vida do personagem, a questão do amor está indissolavelmente ligada ao rebaixamento social que sofre, mas ele desmaterializa o problema, deformando a realidade com vistas a se resolver consigo mesmo. Tudo tem início no capítulo em que Belmiro vai para o Carnaval na Praça Sete. Envolvido por um cordão de gente e sob efeito de éter e lança perfume,

o amanuense delira, imaginando que uma moça a quem dá a mão na dança é, na verdade, a donzela Arabela, mito infantil de Vila Caraíbas:

Efeito da excitação de espírito em que me achava, ou de qualquer outra perturbação, senti-me fora do tempo e do espaço, e meus olhos só percebiam a doce visão. Era ela, Arabela. Como estava bela! A música lasciva se tornou distante, e as vozes dos homens chegavam a mim, lentas e desconexas. Em meio dos corpos exaustos, a incorpórea e casta Arabela. Parecia que eu me comunicava com Deus e que um anjo descera sobre mim. Meu corpo se desfazia em harmonias, e alegre música de pássaros se produzia no ar. [...].

O mito donzela Arabela tem enchido minha vida. (ANJOS, 2008, p. 32).

Repare-se como o delírio é idílico, casto e espiritual, o que está sedimentado no próprio vocabulário do narrador, de modo que há um completo afastamento de tudo ligado à realidade concreta e uma espiritualização do amor: a mulher real é transformada em “doce visão”, “incorpórea e casta”, “anjo”; a “música lasciva” (adjetivo qualificador do que se inclina aos prazeres do sexo e à sensualidade) desaparece, e o próprio Belmiro é desmaterializado, tendo seu corpo transformado em música. Ao mito da donzela Arabela, soma-se Camila, namorada da juventude em Vila Caraíbas, imagem adicionada à fantasia quando ele vai, tempos antes, procurar um farmacêutico e bate na casa errada, situação em que ouve uma moça cantando uma canção que a antiga namorada gostava, o que ativa a lembrança. Até aqui, a amada é uma mistura de Arabela e Camila, o que muda quando ele descobre que a voz que ouviu na casa é a mulher de carne e osso Carmélia Miranda, moça da alta sociedade belo-horizontina. Seria de se esperar que nesse momento, ao descobrir a existência da moça real, o protagonista procurasse consumir o seu amor, tornando-o real, mas não é o que acontece. Isso se dá porque Belmiro não leva em conta as condições objetivas, prefere a fantasia (misto de Arabela e Camila) à realidade, e Carmélia o interessa apenas por evocar o mito e a namorada de infância. Essa preferência do personagem pela fantasia em detrimento da realidade está ligada à diferença de classe entre ele e Carmélia Miranda, o quarentão amanuense e a moça *haute gomme* de Belo Horizonte. No mesmo capítulo em que descobre que a dona da voz na casa é a moça rica, Belmiro volta a deformar a realidade e criar o seu idílio, mas desta vez a fantasia é confrontada pelas condições objetivas de classe:

Sou um incorrigível produtor de fantasias, a retalho e por atacado, e fiquei a imaginar doces coisas. Esqueci-me desta triste figura e sonhei um lindo idílio. Quando cheguei a pé, ao Bar do Ponto, estava, nada mais, nada menos, transmutado em distinto cavalheiro que seria o protetor da donzela, sucedendo, na casa, ao falecido pai.

– Mas é preciso comprar as alianças e um presente muito bonito, lembrava um anjinho amável.

– E uma fatiota nova, sugeria outro.

Na Rua Erê, senti-me nomeado segundo oficial e cheguei a enxergar no *Minas Gerais*, em caracteres nítidos, o ato do Governo promovendo, por merecimento, o amanuense Belmiro Borba.

– Aumenta-se o pecúlio da Previdência e toma-se um empréstimo em dezoito prestações, sussurrou uma voz. Pode-se, mesmo, construir uma casa, segundo o novo plano de empréstimos prediários...

E assim continuaria, leitor, se eu não ouvisse uma boa risada quando entrei em casa. Foi o demônio da Jandira que me tirou daquela sorte de embriaguez.

– Que susto você me pregou, entrando aqui com essa cara de alma de outro mundo! (ANJOS, 2008, p. 40).

O exemplo demonstra que, embora fuja da realidade e crie seu idílio, Belmiro pensa sim em colocar em prática o amor com Carmélia Miranda. Essa fantasia ocorre com o sinal trocado, de modo que o amanuense abandona o mito (“Esqueci-me desta triste figura e sonhei um lindo idílio”) e cria seu delírio de modo bastante concreto. Embora continue se referindo a Carmélia como “donzela”, o fato de pensar em se tornar o chefe da família Miranda, “sucendo, na casa, ao falecido pai” (em suas próprias palavras), significa que ele leva em conta as ordenações objetivas. Entendemos que esse episódio ocorre enquanto fantasia porque o narrador-personagem sabe da distância social que o separa da moça da alta sociedade, como se ele nos dissesse que a diferença de classe entre os dois é um empecilho para a realização do amor. Roberto Schwarz aponta essa diferença, mas, até onde podemos ver, não explora o determinante lastro de realidade presente na relação do protagonista com o amor, pesando a mão no aspecto do escapismo. A concretude do delírio é notável, ainda, quando os dois anjos sugerem que, para casar, é preciso ter dinheiro pelo menos para as alianças e as roupas, ao que Belmiro responde sonhando com uma promoção no serviço público, com o reconhecimento da sociedade (por meio do importante jornal de Belo Horizonte nos anos de 1930) e com um empréstimo imobiliário. Aqui, guardadas as devidas proporções, o sonho do amanuense é bastante semelhante ao que Luís da Silva efetivamente faz, no sentido de apostar todas as fichas no casamento planejado. Quando Belmiro volta a si, ouve a risada de Jandira, a quem chama de “demônio”. Isto é, o demônio está associado a um ceticismo que demonstra a impossibilidade do casamento por conta da diferença de classe, enquanto os anjos estão associados a uma acomodação subjetiva diante do abismo social entre ele e Carmélia.

A desmaterialização que Belmiro empreende, no caso do amor, vai crescendo à medida que a impossibilidade do matrimônio vai se tornando clara para ele. Como o narrador é o amanuense, o que temos é a sua visão dos fatos, a partir do que entendemos que o importante aqui é interpretar os motivos pelos quais, para ele, o amor com Carmélia é impossível; por isso a visão da moça, que não tem mesmo nenhum interesse por Belmiro, é secundária e dispensável

à leitura que aqui tentamos. No trecho seguinte, o narrador explicita a circunvolução da sua consciência a respeito da distância que efetivamente o separa da moça:

Creio que já não quero o mito, mas a pessoa. [...].  
Escrevendo estas notas, neste vetusto *bureau* da Seção do Fomento, ainda estou a lamentar minha inépcia. Mas, valerá a pena que eu me incrimine por isso? Lembra-te, Belmiro, de que essas bodas são impossíveis. O melhor é tomares a xícara de café que o Carolino pôs sobre a mesa (excelente Carolino), fumares um cigarro e assobiares uma rancheira. Já tens trinta e oito primaveras e ainda me compareces com tais veleidades de mocinho. Carmélia é fina, jovem, rica, É da *alta*, como diz Glicério. [...]. É inútil que faças projetos, um terremoto ou uma guerra, para compareceres, no momento preciso, salvando a donzela, o irmãozinho e a viúva. Amigo Quixote, todos os cavaleiros andantes já se recolheram e não há mais Dulcinéias (ANJOS, 2008, p. 53-54, grifos do autor).

Belmiro, de modo bastante sincero, deixa claro que o problema é Carmélia ser “fina, jovem, rica”, postura diferente do que ele assume daqui em diante, quando passa a inventar desculpas para explicar a derrota no amor. Embora longo, o trecho é esclarecedor e necessário ao fechamento dessa questão:

Manhã de 3 de dezembro. – Tento analisar e explicar os sentimentos que a notícia do noivado de Carmélia me despertou. [...].  
Sempre pensei que experimentaria grande abalo com o acontecimento. Entretanto, a minha impressão foi de que se tratava de fato antigo, já por mim conhecido, cuja divulgação se fazia, agora, com atraso. E a tristeza foi resignada, aceitando eu, sem esforço, a situação. [...]. A tal ponto se fortaleceu, em mim, a convicção de que um grande abismo me separa de Carmélia e de que toda pretensão minha, a seu respeito, seria ridícula, que não duvido fosse capaz de lhe procurar um noivo, se o noivo não aparecesse. Via-a sempre à distância de uma estrela, e quem sabe se a convivência teria destruído a lenda que criei, teria desfechado um processo rápido de “descristalização”: Afinal, não passará de uma prendada e fina senhorinha e não terá sido senão um “momento” da incorpórea Arabela.  
Esta solidão da Rua Erê, a tristeza de viver de carícias compradas, a distância, sobretudo a distância da moça em flor, é que geraram a lenda. E o Cavaleiro da Triste Figura se pôs em marcha, pela sua Dulcinéia. Haverá despeito e mau-humor nestas linhas? Creio que não: investigo, com serenidade, o fenômeno.  
Avançarei um pouco mais, aproveitando uma fresta de luz, que me vem no momento. Verdade, verdade, desde que Carmélia foi revista, fora daquela noite de sortilégios, já não conferiu muito com a intemporal Arabela. Verifiquei ser uma criatura sujeita às contingências do humano e sem a essência eterna do mito a que o amanuense aspira. Andei reagindo um dia ou outro, mas o desejo de realizar o mito ou talvez de dar sentido a uma vida sem sentido, procurou sempre encobrir, ao outro lado do espírito, o meu desencantamento. [...]. O amor era pelo amor em si.  
É essa, certamente, a razão por que me conformei sem esforço com uma notícia que deveria ser catastrófica. Entretanto, só agora, quando Carmélia tem dono, é que o namorado teve descerrada, a seus olhos, a cortina interior que ocultava sutil trama psicológica... Há, portanto, uma ponta de despeito em tudo isso, mas, no caso, o despeito trouxe luz, e eu o bendigo.  
Que se casem, tenham numerosos filhos, e Jeová lhes abençoe a prole. (ANJOS, 2009, p. 153-154).

A passagem acima demonstra como Belmiro desmaterializa o problema da impossibilidade do amor, por conta da diferença social. Ele aceita de modo resignado devido à sua atitude derrotista e covarde, que o faz fugir dos problemas, e não por uma superioridade sua. Chega ao absurdo de dizer que arrumaria um noivo para Carmélia, caso ela já não tivesse o primo Jorge, como se não tivesse tido ciúmes até do amigo Glicério, que também se interessou pela moça. O movimento anterior de Belmiro, como mostrado, tinha sido o de imaginar a concretização do amor; agora, ele retrocede e afirma que prefere o mito à moça real. Continuando o processo de autoindulgência e mentira para si mesmo e para o leitor, o narrador culpa a rua Erê pelo fracasso e dissimula dizendo não haver despeito nem mau-humor, acreditando que analisa com serenidade os fatos – tudo o que não há em sua reflexão. Entendemos que o único momento sincero do que escreve é a confissão de que quisera realizar o mito ou dar um sentido a sua vida. O trecho revela, em sua totalidade, o despeito de Belmiro pelo casamento de Carmélia, sentimento que é intensificado pelo fato de Jorge de Figueiredo ser um médico recém-formado, parte de uma família quatrocentona de São Paulo, em vias de abrir um consultório em Belo Horizonte. Em várias passagens, o amanuense ressalta a importância social de Jorge, mas insiste, como no excerto citado, em afirmar que a derrota não lhe causou nada. Entendemos que o amor é um âmbito significativo por exemplificar como ocorre a inserção de Belmiro no mundo moderno. Ao invés da dignidade de reconhecer o problema da decadência e lutar contra sua consciência oligárquica ferida, Belmiro torna existencial o problema e tenta ajeitar a realidade por meio do discurso, o que (desnecessário dizer) não dá certo.

Quanto à deformação da realidade, o personagem Silviano exerce importante influência sobre Belmiro, contribuindo para sua evasão, que se dá em diversos momentos, como no exemplo abaixo:<sup>128</sup>

Encontro uma sorte de libertação em escrever estas páginas, e as aflições do dia se dissipam. Mas a lucidez, que me vem, não serve senão para me mostrar que continuo personagem de uma novela de amor. [...]. Sei que estou amando a mulher e não o mito. Não me faltam cuidados na vida, e é ridícula essa trama sentimental em que me envolvi. Lá está Francisquinha no Instituto. Emília se acha de cama, doente. Desde dois dias, fiquei reduzido a níqueis, embora estejamos a sete do mês. O ordenado se foi em despesas com a mana, e ainda há contas por pagar. É ridículo. Amanhã terei de visitar o agiota. Não deveria preocupar-me, antes, com estas coisas?

– Não! diz-me alguém, com majestade. O que nos deve preocupar são os problemas eternos!

---

<sup>128</sup> Isso ocorre também nos capítulos um, doze, vinte, trinta e oito, quarenta e quatro, sessenta e sete, oitenta e um etc.

A voz que ouvi dentro de mim é a do Silviano. Às vezes estou a pensar e ouço vozes. Olho em torno, e não há nada. A voz veio de dentro. Entretanto, pelo timbre era idêntica à do amigo.

Problemas eternos! A razão talvez esteja com Silviano. Não vale a pena pensar nas dificuldades da vida. Dedicar-te aos eternos problemas, Belmiro! (ANJOS, 2008, p. 100).

Nessa passagem, Belmiro oscila entre realidade e sonho, mas acaba decidindo pelo escapismo. Enquanto perde tempo com problemas existenciais e metafísicos, as contingências da vida prática pesam sobre suas costas: uma irmã enfrenta problemas psiquiátricos, a outra está doente, o orçamento já está comprometido no início do mês e surge a necessidade de recorrer a um agiota. Segundo o próprio Belmiro, esse desencontro de realidades é “ridículo”. Quando se questiona a respeito de sua postura escapista, o amanuense opta pelo caminho mais fácil, não “pensar nas dificuldades da vida”. Essa postura é levada ao extremo no capítulo seguinte, em que Belmiro resolve, ao cabo de contas, não pensar nem nos problemas eternos nem nos urgentes:

a primeira ideia que me veio foi a de procurar, entre os problemas, aqueles que poderiam merecer o qualificativo de “eternos”.

Depois, vi que a bela manhã deste domingo valia um passeio e preferi fazê-lo, deixando de lado os problemas, eternos ou não.

Eram seis e meia.

Os apitos das duas fábricas próximas (a da frente, que é de toalhas, e a que se acha por trás do lote vago, que é de calçados) sempre me despertam a tais horas. E a força do hábito faz com que, aos domingos ou dias santos, embora não haja trabalho, eu acorde assustado, ouvindo qualquer apito do outro mundo.

Devo também esclarecer que sempre os donos das fábricas reais e o da fábrica imaginária aos domingos: acabados os apitos, ponho-me de novo a dormir, embalado pela música das máquinas (ANJOS, 2008, p. 101).

Belmiro deixa de lado o peso da realidade e o da fantasia, furtando-se a sequer pensar em um ou em outro. Enquanto isso, os trabalhadores fabris entram no turno domingo às seis e meia da manhã, o que é menosprezado pelo personagem, que sintomaticamente chama a vida proletária de “outro mundo”, e ao barulho das máquinas, do trabalho duro, chama de “música”. O talento dele para desmaterializar a realidade revela como atua a sua consciência burguesa, de modo que a justificativa para tal atitude escapista é buscada na afirmação da existência de um conflito entre razão e emoção, entre inteligência e sensibilidade:

Há muito que ando em estado de entrega. Entregar-se a gente às puras e melhores emoções, renunciar aos rumos da inteligência e viver simplesmente pela sensibilidade – descendo de novo, cautelosamente, à margem do caminho, o véu que cobre a face real das coisas e que foi, aqui e ali, descerrado por mão imprudente – parece-me a única estrada possível. Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos



fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo (ANJOS, 2008, p. 33).

A falta de retidão do pensamento de Belmiro “confunde falência e sabedoria, conformismo e sensibilidade, imprudência e veracidade, o praticável e o certo, meia-luz e liberdade. [Assim], a postura de fino desencanto nobilita o obscurantismo; que sequer é voluntarioso ou oportunista, apenas cauteloso e cansado”.<sup>129</sup> Ao dualizar a questão, separando experiência e reflexão, o personagem se aproxima de um irracionalismo que, no entanto, afirma-se esclarecido e daí decorrem os pares expostos pelo crítico e por ele chamados de “princípio de autenticidade”. A verdade é torcida e retorcida, resultando em um belo castelo de areia, que não resiste sequer a uma rápida análise. Vale lembrar que, diferentemente do que tenta afirmar o tempo todo o personagem:

O desenvolvimento da faculdade de pensar por meio de conceitos não acarreta a atrofia da faculdade de sentir: o homem se *humaniza* tanto no raciocínio como na sensibilidade. Pensando as coisas de maneira mais correta, ele as compreende melhor e pode senti-las com maior profundidade. E, desenvolvendo a sua capacidade de senti-las concreta e claramente, enriquecerá a sua reflexão a respeito delas. O avanço da consciência teórica já alcançado em nossa época provocou, nos aspectos que mais interessam à nossa *práxis*, um enriquecimento da percepção sensível dos homens. [...]. De um ponto de vista marxista, não é admissível a contraposição mecânica de inteligência e sensibilidade no ser humano; primeiro, porque as duas faculdades só têm significação concreta na unidade da consciência como forças propulsoras do dinamismo psíquico [...]; depois, porque elas cobrem áreas amplamente coincidentes na atividade psíquica. O homem mais inteligente tende a ser, globalmente, o mais sensível; e o mais bem dotado de sensibilidade tem maiores possibilidades para o desenvolvimento da sua inteligência. [...]. Como disse Marx a um comunista sentimental (Weitling): ‘A ignorância nunca foi útil a ninguém’.<sup>130</sup>

Outro ponto a partir do qual nos interessa analisar a consciência de Belmiro Borba (quanto a sua inserção no mundo moderno) é o seu posicionamento político e intelectual, que também tem relação com a sua condição social. Aqui, entendemos que o personagem se difere de Luís da Silva, de modo que não possui uma consciência totalmente oligárquica como a do alagoano, que leva à aversão ao capitalismo e ao desejo de destituição desse sistema. O mineiro não se posiciona nem à esquerda nem à direita, de modo que seu alheamento social possui duas faces: de um lado, essa posição tem como base material a situação socialmente favorável de que goza Belmiro, a “queda para cima”; de outro, é ele mesmo histórico, fixando em profundidade um impasse do período dramatizado pelo romance. Diferentemente do que ocorre com Luís da Silva, a consciência de Belmiro não oscila, tratando-se apenas de uma consciência

---

<sup>129</sup> SCHWARZ, R. Sobre *O amanuense Belmiro*, p. 16.

<sup>130</sup> KONDER, L. Marx e Engels, p.39-40, grifos do autor.

burguesa, de maneira que não há solidariedade pelos mais pobres, como há no protagonista de *Angústia*, uma consciência mais proletária. Isso se deve, até onde podemos ver, aos privilégios que um mantém, enquanto o outro não.

Para justificar o seu alheamento, Belmiro procede novamente à desmaterialização dos fatos concretos, como no capítulo em que discute com Redelvim, que o acusa de pequeno burguês:

Fiquei calado, sem dar resposta. Redelvim se obstina em não me compreender. De que servem as discussões? Sei que, apesar de tudo, é meu amigo e pensará de outra forma, agora ou mais tarde. Por que hão de classificar os homens em categorias ou segundo doutrinas? O grande erro é pretender prendê-los a um sistema rígido. Socialismo, individualismo, isso, aquilo.

As ideias de um homem podem não comportar-se dentro dessas divisões arbitrárias. Não é possível ser-se tudo, ao mesmo tempo? E, se sentimentos que a verdade e a contradição foram semeadas em todos os campos, como poderemos definir-nos? Tudo o mais é violência ao espírito (ANJOS, 2009, p. 109).

O personagem age como se o rótulo fosse o culpado pela realidade objetiva, tratando-se apenas de um problema formal, do âmbito da linguagem. Além disso, Belmiro reduz o problema ao sentimentalismo, lógica segundo a qual as diferenças reais de posicionamento seriam por isso apagadas e tudo deveria terminar em um desfecho melodramático, enquanto a divisão ideológica (muito real!) continuaria existindo. Na progressão do capítulo, há novo choque entre os dois amigos, ao que Belmiro age como de costume, evitando o confronto: “Para preservar nossa amizade, tenho procurado pouco o Redelvim ultimamente. E tenho-o conversado menos ainda” (ANJOS, 2008, p. 110). A contradição reveladora, que demonstra que a postura de Belmiro é como é porque ele goza de pequeníssimos privilégios na sociedade, vem no capítulo da busca realizada pela polícia em sua casa, após o Levante de 1935:

Pensei logo em Emília, e na interpretação que poderia dar à busca. Pondo-o a par da situação especial de minha casa, pedi arranjasse as coisas de forma que não atribulasse a velha; que, se fosse possível, destacasse, para a diligência, o investigador Parreiras, meu conhecido (o que se interessou pelo caso do Giovanni), e, ainda, que este levasse, em sua companhia, o acadêmico Glicério de Sousa Portes, meu companheiro de Seção. Assim a velha não se assustaria.

– Vejamos... Vejamos... Farei o que for possível, disse o delegado.

Pelo tom de suas palavras, fiquei certo de que assim procederia (ANJOS, 2008, p. 147).

O referido privilégio está sedimentado no próprio vocabulário do narrador, de modo que sua situação é “especial”, ele tem direito a arranjos, pode escolher um policial amigo para realizar a busca (policial que já o ajudara em outra situação) e, não bastasse, ainda pede que levem junto o amigo Glicério, a quem qualifica de “acadêmico” e cujo sobrenome é mencionado apenas

nessa situação em todo o livro. Consciente de seu papel, Belmiro termina na certeza de que o delegado atenderá seus pedidos, o que faz cair por terra a sua afirmação anterior sobre a igualdade dos homens, de onde viria a impossibilidade de classificá-los em categorias rígidas; cai por terra essa sua afirmação “Onde os outros veem unidades mecânicas de massa, ou abstrações econômicas, eu vejo homens, criaturas que sentem e pensam” (ANJOS, 2008, p. 71). Segundo Roberto Schwarz,

O delegado acede, e a teoria das ‘criaturas que sentem e pensam’ e se sobrepõem às abstrações institucionais prova eficaz. O apelo procura, atrás da autoridade, o homem compreensivo e de família; atrás da qualidade funcional, o ser humano que poderia estar em igual situação. Mas esta humanidade, que de fato é comum aos dois, é menos genérica do que parece. Nos apelos a que responde, está configurada uma situação social: uma casa respeitável, um conhecido na polícia, a posição de funcionário, e, mesmo se com ironia, o apreço pelo grau acadêmico, mais a amizade de um portador dele. E na base de tudo, naturalmente, a imprescindível certeza de não ter feito nada. Para evidenciar os limites sociais, a parcialidade dessa universalidade, basta perguntar: Belmiro, tendo culpa ou sendo operário, faria o mesmo pedido? Só então estaria posta à prova a ideia da humanidade que está acima das ‘abstrações econômicas’. Quando procura no delegado um seu igual, o amanuense tem razão. O privilégio confirma Belmiro em sua fé na humanidade.<sup>131</sup>

Enquanto, por um lado, critica a tomada de posição de Redelvim, valendo-se da abstração social universalizante, em que todos seriam como que indeterminados, mais plurais do que as classificações vindas da realidade objetiva, por outro lado Belmiro, contraditoriamente, se vale da especificação dos papéis sociais de cada um para proveito próprio. Em outras palavras: ele diz uma coisa e faz outra, como ocorre nos capítulos vinte e cinco, trinta, nove, setenta e sete etc.

O posicionamento político alheio de Belmiro está ligado, como já dito, ao privilégio que mantém, e é ao mesmo tempo a figuração de uma questão histórica, de modo que

o que aparece como sentimento apolítico, cético ou niilista é uma forma de representar a sociedade, pois a atitude de Belmiro dá vida à postura dos intelectuais de classe média distanciados dos meios de mobilização social, indispostos com o elitismo dos movimentos existentes e contrários ao estado das coisas.<sup>132</sup>

O que é aparentemente a-histórico se mostra, na verdade, prova da historicidade do protagonista, um tipo social bastante representativo do período. Assim, entendemos que o alheamento histórico está figurado na consciência burguesa do personagem, que se coloca acima das condições objetivas do momento político do país, podendo se dar ao luxo de ficar em cima do muro e sem contribuir em nada para a transformação da realidade: “Sou apenas um

---

<sup>131</sup> SCHWARZ, R. Sobre *O amanuense Belmiro*, p. 18-19.

<sup>132</sup> CORDEIRO, M. R. Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: *O amanuense Belmiro*, p. 206-207.

poeta lírico, em prosa, e só desejo que me deixem sossegado. Façam os outros o que lhes convém, ou o para que estejam destinados. Farei o que me é próprio, isto é...” (ANJOS, 2008, p. 112). Neste trecho, o personagem se julga um poeta, alguém que para ele é alheio à realidade, e reclama, de modo burguês, que o deixem em paz, concluindo que fará o que bem entender; a grande contradição são as reticências, que deixam em aberto a ação e denotam a fuga do conflito. As opiniões de Belmiro sobre Redelvim são reveladoras da sua postura de distanciamento, que é ele mesmo fundado na realidade histórica:

Também não levarei a sério as declarações que me fez pela manhã. Jamais acreditei no seu comunismo. Sua inclinação é, antes, para o anarquismo. Mas um anarquismo lírico, que não dá para atirar bombas nem praticar atentados. Este nosso anarquista tropeçará sempre no seu coração (ANJOS, 2008, p. 71).

Segundo Marcos Rogério Cordeiro, essa opinião de Belmiro, embora justificada pelo distanciamento político, não se reduz a isso, revela – antes pelo contrário – a inversão das definições ideológicas e das práticas políticas no Brasil durante os primeiros quatro decênios do século XX.<sup>133</sup> O amanuense ironiza o radicalismo voluntarista de Redelvim, chamando-o de anarquista, referência com um significado mais próximo de um burguês do que de um comunista. O alheamento também é a postura de Jandira, que o revela em conversa com Belmiro:

– Mas é um absurdo, retrucou. Redelvim teve comigo uma conversa longa. Não tem ligação com nenhum extremista. Nesse negócio de greve entrou por lirismo. É orgulhoso e não confessa, mas acredito que não tardará a deixar dessas loucuras. Fiquei satisfeito com suas palavras. Jandira se mostra prudente e não se tem envolvido em complicações.

– Olhe, Belmiro, tenho pensado que o papel de indivíduos como nós é ficar à margem dessas coisas. O mundo está errado, mas receio que, apelando para a violência, se cometam erros maiores. Confio na evolução social. Somos criaturas sem fé e pensamos demais. Temos problemas que nenhum regime resolve. Além disso, você vê como tudo anda embrulhado na Rússia... [...].

Escreverei também que não me falta simpatia humana e muito me preocupam os males do mundo. Mas há, em mim, escrúpulos de espírito e apelos de sensibilidade que não aceitam radicalismos revolucionários. E há, sobretudo, uma contínua suspeita de que é desconhecer a natureza do homem, pretender discipliná-lo com teorias rígidas. Enfim, pensamos demais, como diz Jandira. Pensamos e sofremos (ANJOS, 2008, p. 135-136).

Jandira, que antes se dizia muito radical e comunista, agora chama a atitude de “extremista”, diz que Redelvim entrou “nesse negócio de greve” por lirismo, e classifica como “loucura” a atitude do amigo – as palavras utilizadas dizem muito da mudança de postura dela. Decidindo

---

<sup>133</sup> CORDEIRO, M. R. Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: *O amanuense Belmiro*, p. 207.

ficar à margem, Jandira tenta se justificar por meio da desculpa típica dos pequeno-burgueses que, quando em perigo ou situação adversa, furtam-se a afirmar as posições assumidas anteriormente: ela se diz contra a violência, diz confiar na evolução social e chega a dizer que o problema é a falta de fé e a racionalidade (“pensamos demais”). Belmiro completa o trecho, falando de “simpatia humana”, solidariedade; diz se preocupar com o mundo, mas não abre mão do seu individualismo, dizendo não aceitar radicalismos. Por fim, o amanuense volta ao seu palavrório vazio com a ideia de que a natureza do ser humano deve ser preservada, motivo pelo qual ele não pode ser enquadrado em teorias rígidas. Conclui o trecho dizendo que o problema é pensar demais e, ainda, sofrer. Isto é: o sensível Belmiro, paladino da solidariedade, embora não se importe com os mais pobres, justifica o seu alheamento com seu palavrório vazio, algo que expressa perfeitamente sua consciência pequeno burguesa.

A afirmada solidariedade de Belmiro demonstra, a contrapelo do que ele diz, seus limites em diversas situações, de modo que a desigualdade social passa despercebida pelos olhos do narrador, que ignora a situação degradante dos mais pobres.

Os passos me levaram, distraído, a certos quarteirões movimentados, ribeirinhos do Mangue. Jamais me passara pela ideia uma visita a paragens tais, mas, como já ali me achasse, moveu-me a curiosidade de examinar os transeuntes e o local. Não fui muito adiante: encontrei militares de terra e mar algo tocados, que começaram a olhar-me de soslaio, e tratei de retirar-me com dignidade. Aliás, algumas damas de poucas ou nenhuma vestes me propunham em francês coisas não muito adequadas ao meu ofício e condição. Safei-me daquele mercado estranho, com o peito deprimido. Ali nenhuma ilusão era possível (ANJOS, 2008, p. 200).

O trecho demonstra que Belmiro tem certa aversão e distanciamento em relação aos mais pobres, e transita pelo local como um naturalista que investiga uma fauna; ele se julga superior por conta do ofício de amanuense e de sua condição social, que embora decadente, está bem acima daquelas pessoas. O que mais o incomoda é perceber que ali a vida real acontece, a vida da canalha, local em que não é possível nenhuma ilusão e tudo é o que é. O exemplo evidencia os limites da solidariedade afirmada por Belmiro, que consegue se manter acima das circunstâncias, de modo a não esboçar nenhuma tentativa de compreensão ou de integração com aquelas pessoas, como também ocorre na passagem abaixo:<sup>134</sup>

Esta manhã, um pouco aflita, Emília veio indagar se era verdade que houve um “fogo”.

Alua à revolução de novembro. Narrando, em meias-palavras, a prisão, ontem, do nosso padeiro, falou-me que o outro, que o substituiu hoje na entrega de pães, lhe

---

<sup>134</sup> BUENO, L. *Uma história do romance de 30*, p. 559.

disse ter sido causa disso uma guerra havida no Rio. Respondi afirmativamente: houve “fogo”, e morreu muita gente. (ANJOS, 2008, p. 168).

Belmiro narra a situação de modo frio e corriqueiro, como se a morte de diversas pessoas e a prisão do padeiro (um operário) fossem normais, o que contrasta com os esforços feitos por ele para soltar Redelvim da prisão, demonstrando que a solidariedade do personagem vale só para os amigos e para as pessoas bem próximas. No capítulo intitulado “Matinada”, temos outra situação em que isso ocorre:

Na verdade, foi uma linda aventura. Recolhendo-me ontem muito cedo, contra os meus hábitos, acordei às quatro da manhã, e perdi o sono. Durante uma hora, tentei conciliá-lo e permaneci nos domínios proustianos da insônia, onde os pensamentos não têm contornos nítidos e a consciência se confunde. Depois, como os bondes comessem a descer a Rua Erê, os galos iniciassem seu concerto e, finalmente, a fábrica desse indícios de vida, verifiquei a inutilidade de minhas tentativas e levantei-me resoluto. Bela antemanhã! (ANJOS, 2008, p. 112).

Após perder o sono de madrugada e compor um “hino ao Dia, imitando o alto estilo de Zaratustra”, Belmiro narra o despertar da cidade, mas de modo a menosprezar o significado social disso, isto é, o início do tráfego de bondes e do turno da fábrica não são meros acontecimentos, trazem o peso das pessoas que se levantam cedo e trabalham, para quem a manhã não é uma “Bela antemanhã!”, como para o amanuense. Esse benefício da substância social, contido na matéria, passa ao largo das cogitações do narrador.<sup>135</sup>

A inadaptação de Belmiro ao presente se deve à sua condição decadente, de modo que esse é o seu problema de consciência. Para ele, o choque entre o rural e o urbano existe como uma questão ligada a diferenças de ritmo de vida e sociabilidade, de arquitetura, e não são um problema social e moral como para Luís da Silva. Antes mesmo da consumação da decadência da família, o amanuense trocou a vida em Vila Caraíbas por Belo Horizonte, o interior pela cidade. No entanto, embora sem ódio ao capitalismo e com os pequenos privilégios que ainda manteve, Belmiro sofre objetivamente as consequências do rebaixamento social, problema que ele tenta desmaterializar, mas que vem à tona em suas atitudes, na forma como encara a vida e se insere no mundo moderno, revelando assim sua consciência burguesa e o desejo de possuir alguma importância social no presente. Entendemos não se tratar de uma consciência oligárquica como a de Luís, embora a vaidade e o orgulho de classe sejam como que resquícios desse sistema de valores rural. A consciência do personagem é predominantemente burguesa pelas suas atitudes de modo geral e pelo fato de ele ter se acomodado a uma vida mesquinha

---

<sup>135</sup> Outros exemplos disso, já aqui citados para fins analíticos diversos, são os capítulos um, quatro (final), trinta e sete etc.

como classe média, sem aversão ao capitalismo e à degradação causada nos seres humanos por esse sistema econômico; ele é insensível a tudo isso.

Diante da impossibilidade de obter prestígio social no presente, revertendo (ou amenizando) de alguma forma a decadência, Belmiro se resigna e resolve o problema consigo mesmo, de modo que a realidade fica inalterada, postura viabilizada pela posição de privilégio (embora pequeno) que ocupa. Entendendo a decadência como o motor do comportamento de Belmiro Borba e de sua inadaptação à condição presente, nos propomos a pensar, a partir do que está formalizado no romance, como ele tenta solucionar o problema e se ajustar às novas condições objetivas. Para isso, é importante ter em mente, ainda, que Belmiro só resolveu escrever o diário aos trinta e oito anos, muito tempo depois de vir para a capital mineira e posteriormente à decadência da família, o que reforça nossa hipótese de que o rebaixamento social é a causa maior do problema do personagem. O problema não é a vinda para Belo Horizonte, já que o próprio conta que não havia inadaptação nos tempos em que vivia como estudante na cidade, havia, antes pelo contrário, uma vida regada a chope e literatura, com tempo e condições materiais suficientes para que o mancebo pudesse se dedicar a suprir as suas “necessidades sentimentais e espirituais” (ANJOS, 2008, p. 22). Anos depois, após a morte do pai e da mãe e a venda da fazenda dos Borbas, Belmiro recebe como herança as duas irmãs velhas e a desimportância social (embora mantenha certos privilégios). Ele percorre vários estágios: primeiramente, seu lugar social é o de estudante filho de poderoso e influente oligarca do interior das Minas Gerais (estado política e economicamente importante no período da República Velha). Depois, ele se torna um amanuense metido na burocracia graças à influência da família. Por fim, após consumada a decadência, é um mero amanuense que vive com duas irmãs velhas a quem sustenta com seu reduzido ordenado da Seção do Fomento Animal. E é a partir dessa última condição que ele escreve o diário, ou seja, o problema da desimportância social é objetivo e incomoda a Belmiro, determinando sua postura diante da realidade, embora desmaterializado pelo modo como conta sua história.

O casamento seria uma saída para Belmiro abandonar sua vida mesquinha e seguir em frente, como demonstramos que ele chega a ambicionar, mas essa opção não se mostra viável, sobretudo pela diferença de classe em relação à moça *haute gomme* Carmélia Miranda. Diferentemente de Luís da Silva, que perde Marina, mas responde à derrota se tornando um criminoso e eliminando Julião Tavares (o que, claro, foi determinado em última análise pelo fato de o rival personificar a opressão capitalista, e não simplesmente pela perda da noiva), Belmiro se resigna e aceita passivamente a derrota amorosa. O modo que Belmiro encontra para

resolver seus problemas não traz nada de novo em relação a como já vinha procedendo: ele ignora o que não lhe interessa, olha para as coisas indesejáveis do mundo e diz “Ora bolas!”, escapando assim, por prevenção, do que poderia trazer complicações a sua vida.<sup>136</sup> A atitude de Belmiro é, sem dúvida, pequeno-burguesa e individualista, já que lavar as mãos para os problemas não os elimina nem soluciona, e poder estar à margem é uma posição bastante confortável. Como nos lembra Sergio Paulo Rouanet, “No meio do tempo, o homem pode impacientar-se e procurar atalhos para a verdade, que dispensem a razão [...]. Em vão. Pois, como Freud nos alertou, ‘quando o viajante canta no escuro, pode espantar seu medo, mas nem por isso vê mais claro’”.<sup>137</sup> A postura do amanuense só reforça o caráter ilusório da possibilidade de estar realmente acima dos problemas terrenos. Vejamos um trecho do capítulo “Ora bolas”:

Quem quiser que fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. Descobri o segredo do Silviano: transferir os problemas para o Diário e realizar uma espécie de teatro interior. Parte de nós fica no palco, enquanto outra parte vai para a plateia e assiste. O indivíduo que ficou no palco nos fará rir, nos comoverá ou nos suscitará graves meditações. Mas é um indivíduo autônomo, e nada temos que ver com suas palhaçadas, suas mágoas, ou sua inquietação. Terminado o espetáculo da noite, tomamos o bonde e vamos para casa sossegados, depois de um chocolate. Durante o dia, o comediante se encarnará em nós e teremos de tolerá-lo. Mas à noite, com a pena entre os dedos, somos espectadores sem compromissos. Em verdade vos digo: o que escreve neste caderno não é o homem fraco que há pouco entrou no escritório. É um homem poderoso, que espia para dentro, sorri e diz: “Ora bolas”.  
Primeiro de janeiro – ora bolas. Os amigos andaram sumidos – ora bolas. Vi a donzela com o noivo – ora bolas. Será mesmo no dia quinze – ora bolas. Lá se foi o ano – ora bolas (ANJOS, 2008, p. 197-198).

À nossa questão importa reter do trecho acima que o procedimento belmiriano para a resolução dos problemas concretos é a escrita; tornando-os literatura, ele pode fazer o que bem entender, como quiser, e não terá que arcar com as implicações dos seus atos, já que se trata apenas de papel. Primeiramente, trata-se, a nosso ver, de uma concepção equivocada a respeito da literatura, entendida como espaço autônomo em relação à realidade, banalidade que em nada interfere na vida prática, uma quase autoajuda ou terapia. Ainda, é problemática a atrofia da experiência do sujeito a ponto de viver na escrita, e não na realidade. Espiar para dentro (palavras de Belmiro) e dizer “ora bolas” a tudo e a todos é uma maneira de se conciliar com o mundo, conciliação derrotista e livre de qualquer grandeza, como se essa pretensa riqueza da

---

<sup>136</sup> BUENO, L. *Cyro dos Anjos*, p. 568.

<sup>137</sup> ROUANET, S. P. *O novo irracionalismo brasileiro*, p. 143.



vida interior fosse uma solução real, como se a insistência em dualizar algo objetivamente dialético como a subjetividade e a objetividade fosse sinal de superioridade e esclarecimento.<sup>138</sup>

A saída final de Belmiro é composta por duas operações. Primeiramente, ele reduz sua vivência a um cotidiano mesquinho e banal, em que não há movimento nem história: Florêncio (a quem Belmiro chama de “homem sem abismos”<sup>139</sup>), Carolino (simplório funcionário da Seção do Fomento) e outras pessoas para quem a vida é simples por não pensarem demais (Prudêncio, o Italiano Giovani e os demais vizinhos de Belmiro). Em lugar dos complicados amigos (Redelvim, Jandira, Silviano e Glicério), que representam o teatro de ideologias em disputa nos anos 30 no Brasil, especificamente o comunismo e o fascismo, Belmiro procura os que não têm história, os que não pensam demais, os que, em suma, apenas vivem a vida.<sup>140</sup> Entendemos essa opção, metaforicamente, como um “ora bolas” dele para os problemas de seu tempo, já que tais personagens são a representação literária da conturbada conjuntura histórica do período, e não simples figuras com opiniões políticas; são uma forma social trabalhada artisticamente no romance. Esse cotidiano inclui, claro, a Rua Erê:

Como esta Rua Erê me entenece! Cá estou, de novo, e melhor fora não ter saído. A verdade está na Rua Erê e não no Arpoador. É aqui nesta sala de jantar, onde o relógio de repetição bate horas caraibanas, que encontro um refúgio embora precário. [...]. Depois, os acontecimentos me arrastaram no seu tumulto e me fizeram viver. Vivi um ano com intensidade superior à soma de muitos anos de vida. Retorno- agora, à paz desta casa imutável, onde não subsiste nas coisas o sinal das atribulações. Quero possuir o espírito pacífico destes velhos móveis, desta Emília velha, que se torna grandioso à medida que seus cabelos branqueiam. A quietude suaviza os meus ardores, mas não me dá o desejado repouso (ANJOS, 2008, p. 205-206).

Na Rua Erê, Belmiro encontra um refúgio ligado à aparente falta de movimento do local, mas que também é uma falsa solução, como ele próprio aponta no fim do trecho. A segunda parte da operação consiste na desistência de escrever. Se Belmiro vive através da escrita, do exercício da fantasia (como entende), abandoná-la significa o isolamento, a renúncia à vida:

Providente e providente amigo! Esqueceu-me comunicar-lhe que já não preciso de papel, nem de penas, nem de boiões de tinta. Esqueceu-me dizer-lhe que a vida parou e nada há mais por escrever. [...]. Acho-me pouco além do meio da estrada, e parece-me, entretanto, que cheguei ao fim. Negação de Belarmino, de Porfírio, de Firmino e de Baldomero... Dois deles, chegados aos oitenta, ainda pediam mais dez. Viviam com plenitude os velhos Borbas da linha-tronco. Viviam a vida. Quando um tombava, parecida queda de gameleira ferida pelo raio. Não morriam aos poucos, vendo o corpo consumir-se lentamente. – Que faremos, Carolino amigo? (ANJOS, 2008, p. 228).

<sup>138</sup> É bom lembrar as palavras de Engels e Marx, para quem “a efetiva riqueza espiritual do indivíduo depende inteiramente da riqueza de suas relações reais”. ENGELS, F; MARX, K. Feuerbach e história, p. 41.

<sup>139</sup> ANJOS, C. *O amanuense Belmiro*, p. 115.

<sup>140</sup> BUENO, L. *Cyro dos Anjos*, p. 574.

Intitulado “Última página”, o capítulo final de *O amanuense Belmiro*, além de representar o isolamento do personagem, aponta, no nosso entendimento, para a diferença entre um Brasil oligárquico, considerado pelo juízo de valor do narrador como sólido, duradouro e pleno (Borbas da linha-tronco) e o Brasil republicano, figurado no livro pelo narrador-protagonista, nascido em 1897, mesmo ano da inauguração de Belo Horizonte, símbolo da modernização capitalista, primeira cidade planejada do país. Parece que o romance está a nos sugerir a precariedade dessa acomodação de aspectos modernos e arcaicos da realidade brasileira a que chamamos de modernidade, colocando em xeque esse processo. A melancólica paralisia de Belmiro Borba não deixa de soar como um questionamento sobre os rumos que o país tomava àquela altura, uma visão mais oligárquica que duvida do novo sistema econômico em implantação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Conforme foi possível observar, um estudo de *Angústia* e *O amanuense Belmiro* sob uma perspectiva integradora da subjetividade e da objetividade como formadoras da consciência dos narradores é algo relevante para a compreensão do devido peso da matéria histórica na construção desses romances. Assim, uma análise que operasse a cisão desses dois pólos levaria à perda de parte do problema, podendo incorrer no erro de entender as obras como fruto de uma subjetividade fetichizada e ver o mundo como um reflexo dessa consciência a-histórica e autossuficiente.

No primeiro capítulo, de caráter teórico, buscamos compreender em profundidade as mediações existentes entre a realidade e a obra literária, por isso seguimos o caminho do estudo de uma noção materialista de forma desde o seu surgimento moderno, com os Formalistas Russos, passando por alguns dos principais estudiosos do assunto na tradição marxista ocidental, até desembarcar no Brasil, com Antonio Candido e Roberto Schwarz, dois críticos que elaboraram noções próprias de forma literária, a partir das ideias europeias e das reflexões sobre o país. Esse capítulo foi essencial para que pudéssemos entender como a realidade sócio-histórica existe enquanto literatura e como a literatura, por sua vez, nos ensina a ler a realidade. Munidos dessas ideias, podíamos partir para o capítulo seguinte, o segundo do trabalho.

Nesse caso, investigamos o período histórico correspondente ao processo histórico dramatizado nos romances, a fim de entender como se deu a produção dessa forma social que buscávamos decifrar, entender e interpretar em *Angústia* e *O amanuense Belmiro*. Recorrendo à historiografia, escrevemos um brevíssimo panorama que cobre desde o início do processo de industrialização do país até o início dos anos de 1930, já articulando, então, processo social e tomada de consciência por parte dos artistas e intelectuais, para ir em direção à formalização literária dos impasses daquele período histórico. Relacionamos esse processo social ao surgimento do romance de 30, isto é, procuramos ver como o conteúdo motivou a forma, como a realidade provocou o surgimento de certo tipo de representação artística como resposta aos dilemas postos pela modernização capitalista. Articulando esse processo mais especificamente aos dois romances estudados, investigamos a origem social dos narradores, com vistas a entender como se deu a transição dos dois filhos das oligarquias rurais decaídas para a cidade (a passagem do rural ao urbano) e quais os motivos da decadência de suas famílias. Como complemento, fizemos algumas considerações relacionando o processo social da decadência e da migração para a cidade com a formação da consciência dos narradores e, por consequência, de sua visão do mundo, de modo a demarcar nossa orientação teórica pela ideia dialética de

subjetividade como retotalização, na relação com a objetividade. Como a consciência é o filtro pelo qual passa a matéria histórica narrada, fomos enfáticos na afirmação de que a forma das narrativas se deve a uma escolha subjetiva mediada pelas relações sociais. Essa parte do trabalho foi de extrema importância porque já alcançava uma articulação entre o capítulo teórico sobre a forma literária, a matéria histórica, o romance de 30 e, finalmente, as obras a serem analisadas. Construída essa base necessária à análise de *Angústia* e *O amanuense Belmiro*, partimos para o terceiro e último capítulo, em que nos debruçamos efetivamente sobre o problema da consciência nas obras.

Nesse capítulo, verificamos como a inserção particular de cada um dos narradores no mundo moderno engendrou diferentes posturas deles frente às suas novas condições de classe, de modo que o rebaixamento social foi enfrentado por Luís da Silva como revolta e ódio ao capitalismo e ele manteve uma consciência oligárquica, enquanto Belmiro Borba reagiu pela via da conciliação e resignação, sem aversão ao capitalismo e manteve uma consciência burguesa. Após realizar a análise dos aspectos mais significativos da consciência dos narradores, problematizamos (individualmente em cada romance) a efetividade e as consequências dos caminhos escolhidos por ambos como solução de vida, a partir do que concluímos que o assassinato cometido por Luís da Silva é uma falsa solução, que nada resolve e o conduz à loucura e que a postura assumida por Belmiro de ignorar os problemas, como se não existissem, também é ilusória, já que leva à paralisia, à suspensão da vida efetiva. Como conclusão desse aspecto, entendemos que é importante pensar algumas questões a partir desse final melancólico dos romances.

O ponto final de *Angústia* é dado com uma extensão de nove páginas (último capítulo), em que o assassino Luís da Silva delira, embaralhando o presente, o passado e as pessoas dessas temporalidades diversas. Sua tentativa desesperada de destruir o capitalismo fracassou e tudo o que lhe resta são uma consciência conturbada, o delírio e a loucura. Em *O amanuense Belmiro*, a melancolia do capítulo de fechamento (“Última página”) é também metafórica: última página do diário e da vida dele. Terminamos com uma interrogação, uma pergunta sobre o que fazer, ironicamente endereçada ao personagem Carolino, o simplório contínuo da Seção do Fomento, que não tem condições de fornecer resposta alguma, o que acentua a dramaticidade da paralisia. Interessa ressaltar aqui o signo da loucura e da paralisia, palavra final dos romances. Inicialmente pensando, não há saída, os dois estão presos na loucura e na paralisia, sem perspectiva de futuro. Pensando no problema histórico trazido pelas obras, qual seria o significado desse ponto de chegada de Luís e Belmiro? O que *Angústia* e *O amanuense Belmiro*

nos dizem a respeito da modernização capitalista brasileira? O romance de 30 contesta a modernização conservadora, as promessas não cumpridas pela Revolução de 30, que trazia em seu bojo a esperança de que a vida pudesse melhorar no país, principalmente a das classes baixas. *Angústia* e *O amanuense Belmiro* também participam dessa forma de protesto, colocando em xeque o tipo de progresso ocorrido no Brasil, pondo em suspensão a própria noção de progresso como algo construtivo.<sup>141</sup> Essa modernização pela via prussiana, feita pelas elites e em proveito próprio, em que o papel do povo era apenas contribuir para o aumento da riqueza dos abastados, continuando ele a viver na miséria, é profundamente negada; a loucura e a paralisia são como que exemplos da falácia da modernização capitalista. O que deveria ser um progresso verdadeiro acaba sendo, no Brasil, uma coexistência de aspectos arcaicos e modernos, relações sociais e econômicas mais modernas e a permanência de coronéis, clientelas e patriarcas, tudo em benefício das nossas classes dominantes, que concentraram riqueza, prestígio social e poder, por um lado, e por outro entregam grande parte disso aos países centrais do capitalismo. Nisso, claro, quem mais perdia eram as classes populares, excluídas das vantagens trazidas pela modernização. Para nós, loucura e paralisia (palavra final dos romances) devem ser entendidas a contrapelo, de modo que o silêncio que fica ao final de *Angústia* e *O amanuense Belmiro* é justamente a contestação dessa modernização excludente e espoliadora e a afirmação de valores positivos.<sup>142</sup> A queda de Luís da Silva e Belmiro Borba aponta para uma saída além do capitalismo, essa forma injusta e desumana em que pouquíssimos vivem plenamente, enquanto a maioria apenas sobrevive para trabalhar e sustentar as extravagâncias das elites nacionais e internacionais.

---

<sup>141</sup> GIL, F. *O amanuense Belmiro*: lirismo, cotidiano, imobilidade, p. 46.

<sup>142</sup> BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico, p. 211.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1982.
- ALBUQUERQUE, Isabel Loureiro de. *História de Alagoas*. Maceió: Imprensa Oficial, 2002. 130 p.
- ANDRADE, Leandro Braga de. A formação econômica de Minas Gerais e a perspectiva regional: encontros e desencontros da historiografia sobre os séculos XVIII e XIX. Caderno Caminhos da História (Universidade Severino Sombra), v. 6, p. 1-19, 2010.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006. 6ª ed. 2ª reimpressão, 2008. 228 p.
- AUERBACH, Erich. O mundo na boca de Pantagruel. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013. p. 229-248.
- BAKHTIN, Mikhail. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 3-51.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.
- BOSI, Alfredo. Tendências contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 383-491.
- BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: \_\_\_\_\_. *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 204-220.
- BUENO, Luís. Cyro dos Anjos. In: \_\_\_\_\_. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. 551-576.
- BUENO, Luís. Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 597-664.
- CAMILLO, J. O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 128-129.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: \_\_\_\_\_. *Educação pela noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1989. p. 181-198.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 107-134.
- CANDIDO, Antonio. Estratégia. In: \_\_\_\_\_. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 73-80.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: \_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. p. 17-98.



- CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969. p. 23-25.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. 182 p.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.
- CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: \_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. p. 99-126.
- CARDOSO, Fernando Henrique et al. O Brasil republicano, v. 1: Estrutura de poder e economia (1889-1930). Sistema oligárquico nos primeiros anos da república: livro primeiro. In: FAUSTO, Boris (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. t.3, v. 1. Rio de Janeiro: DIFEL, 1975. p. 13-192.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 25-33.
- CARVALHO, Lúcia Helena. De rato a gato. In: \_\_\_\_\_. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. p. 78-84.
- CEVASCO, Maria Elisa. Modernização à brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, nº 59, p. 191-212, dez. 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 60-72.
- COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: \_\_\_\_\_. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 95-136.
- CORDEIRO, Marcos Rogério. Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: *O amanuense Belmiro*. In: WERKEMA, Andréa Sirihal et al. (Orgs.) *Literatura brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 175- 212.
- CORDEIRO, Marcos Rogério. O método estruturalista. Out. 2013. Trabalho inédito apresentado, como conferência, no III SPLIT – Seminário de Pesquisa Discente do Pós-Lit – UFMG. p. 1-13.
- COUTINHO, Afrânio. O modernismo na ficção. In: \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970. p. 203-343.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sonia. *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 73-122.
- DUTRA, Eliana de Freitas (Org.) *BH horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/ARTE, 1996. 344 p.
- EIKHENBAUM, B. A Teoria do “Método Formal”. In: TOLEDO, D. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 3-38.

FACIOLI, V. Dettera: Ilusão e Verdade - Sobre a (im)propriedade em Alguns Narradores de Graciliano Ramos. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, nº 35, 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/71134/74109>. Acesso em jan. 2016. p. 43-68.

FAUSTO, Boris. O processo político dos anos 20. In: \_\_\_\_\_. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 305-318.

FERNANDES, Florestan. Por que estudamos a mudança social? In: \_\_\_\_\_. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. São Paulo: Global, 2013, p. 24-38.

FILHO, J. B. O amanuense Belmiro. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 150.

GALAN, Frantisek W. Intento de ordenamento histórico de la estructura poética. In: \_\_\_\_\_. *Las estructuras históricas: el proyecto de la escuela de praga 1928-1946*. Trad. Maria Luisa Puga. Madrid: Siglo XXI editores, 1988. p. 69-111.

GIL, Fernando Cerisara. *O amanuense Belmiro: lirismo, cotidiano e imobilidade*. In: \_\_\_\_\_. *O romance da urbanização*. Goiânia: Editora UFG, 2014. p. 51-70.

GLEDSOON, John. O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*. In: \_\_\_\_\_. *Influências e impasses: Drummond e Alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 201-232.

GOLDMANN, Lucien. A Sociologia da Literatura: status e problemas de método. Trad. Reginaldo di Piero e Célia E. A. di Piero. In: *Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1973. p. 41-74.

GOLDMANN, Lucien. O conceito de estrutura significativa em história da cultura. Trad. Luiz Fernando Cardoso. In: *Dialética e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967. p. 91-104.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Praz e Terra, 1967. 223 p.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 220 p.

IASI, Mauro Luís. O dilema da consciência. In: \_\_\_\_\_. *O dilema de Hamlet: o ser e o não ser da consciência*. São Paulo: Viramundo, 2014. p. 13-40.

JÚNIOR, Caio Prado. O império escravocrata e a aurora burguesa (1850-1889). A república burguesa (1889-1930). A crise de um sistema (1930-?). In: \_\_\_\_\_. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979. p. 157-342.

LAFETÁ, João Luiz. À Sombra das Moças em Flor. In: \_\_\_\_\_. *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 19-37.

LAFETÁ, João Luiz. Da fase heróica aos anos trinta. In: \_\_\_\_\_. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 25-30.

- LAFETÁ, João Luiz. Vanguarda e diluição. In: \_\_\_\_\_. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 31-35.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: \_\_\_\_\_. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 144-169.
- LUKÁCS, Georg. A reificação e a consciência do proletariado. In: \_\_\_\_\_. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p. 193- 412.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. 240 p.
- LUKÁCS, György. O romance histórico do humanismo democrático. Trad. Rubens Enderle. In: *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo editorial, 2011, p. 307-401.
- LUKÁCS, György. Romance histórico e drama histórico. Trad. Rubens Enderle. In: \_\_\_\_\_. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo editorial, 2011, p. 115-210.
- MACHADO FILHO, A. O amanuense Belmiro e sua novidade. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 171.
- MALARD, Letícia. *Ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976. 164 p.
- MANTEGA, Guido; MORAES, Maria (Orgs). *Cadernos do presente: a economia política brasileira em questão 1964-1975*. São Paulo: Editora Aparte S/A, 1978. 56 p.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: seleção de textos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 34-45.
- MARX, K; ENGELS, F. Feuerbach e história. In: \_\_\_\_\_. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p. 29-78.
- MARX, Karl. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 19-44.
- MENDONÇA, Sonia Regina de. O mundo rural: diagnóstico de um estado. In: \_\_\_\_\_. *O ruralismo brasileiro (1888-1931)*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 63-82.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL, 1979. 209 p.
- MONTELLO, J. O livro nacional. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 161.
- MORAES, Denis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012. 359 p.
- MUKARÓVSKY, Jan. A arte como fato semiológico. Trad. Manuel Ruas. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 11-18.

- MUKARÓVSKY, Jan. Função, norma e valor estético como fatos sociais. Trad. Manuel Ruas. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 19-94.
- MUKARÓVSKY, Jan. Sobre o estruturalismo. Trad. Manuel Ruas. In: \_\_\_\_\_. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 135-148.
- NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008.
- NOBILE, Ana Paula. *O amanuense Belmiro: as marcas da crítica*. In: \_\_\_\_\_. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 21-72.
- NOBILE, Ana Paula. Os primeiros passos da crítica. In: \_\_\_\_\_. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 13-20.
- OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica à razão dualista*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1981. 87 p.
- PERRUCCI, Gadiel. *A república das usinas: um estudo de história social e econômica do Nordeste 1889-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira et al. O Brasil republicano, v 11: economia e cultura (1930-1964). In: FAUSTO, Boris (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. t.3, v. 11. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 17-332.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio et al. O Brasil republicano, v. 2: sociedade e instituições (1889-1930). In: FAUSTO, Boris (Dir.). *História geral da civilização brasileira*. t.3, v. 2. Rio de Janeiro: DIFEL, 1977. p. 7-427.
- POULANTZAS, Nicos. As classes sociais. Trad. Raimundo Henrique Barbosa. Estudos CEBRAP, nº 3, 1973, p. 7-39.
- RAMOS, G. Norte e Sul. In: *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1986. p. 135-136.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964. 9ª ed. 208 p.
- RANGEL, G. Belmiro, um símbolo. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 146.
- REBELLO, M. Figuras mineiras. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 161.
- RIBEIRO, Ivan. O fenômeno mineiro e O amanuense Belmiro. In: NOBILE, Ana Paula. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos (1937)*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 158.
- ROUANET, Sergio Paulo. O espaço interno. O espaço externo. In: \_\_\_\_\_. *A razão cativa: as ilusões da consciência de Platão a Freud*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 15-118.
- ROUANET, Sergio Paulo. O novo irracionalismo brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 124-146.

- SARTRE, Jean-Paul. Arte e subjetividade. In: \_\_\_\_\_. *O que é a subjetividade?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 95-132.
- SCHWARZ, Roberto. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, p. 33-82.
- SCHWARZ, Roberto. Adequação nacional e originalidade crítica. In: \_\_\_\_\_. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 27-53.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 9-32.
- SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.
- SCHWARZ, Roberto. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *A lata de lixo da história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 7-13.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem. In: \_\_\_\_\_. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 129-156.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre *O amanuense Belmiro*. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 11-20.
- SINGER, Paul. Belo Horizonte. In: \_\_\_\_\_. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974. p. 199-270.
- STEGAGNO-PICHIO, Luciana. Estabilização da consciência criadora nacional (1930-1945). In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. p. 519-571.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TOLEDO, D. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 169-204.
- TÔRRES, João Camillo de Oliveira. Minas no século XX. In: \_\_\_\_\_. *História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Difusão Pan-americana do livro, 1962. p. 1165-1290.
- TROTSKY, Leon. A Escola poética formalista e o marxismo. In: TOLEDO, D. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 71-88.
- TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: TOLEDO, D. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 105-118.
- TYNIANOV, J.; JAKOBSON, R. Os problemas dos Estudos Literários e Linguísticos. In: TOLEDO, D. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1978. p. 95-98.
- WAIZBORT, Leopoldo. Extraprograma: filologia e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 265-320.

WAIZBORT, Leopoldo. O mundo condensado. Revista Cult, 2013, p. 1-3. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/01/o-mundo-condensado/>. Acesso em out. de 2015.

WAIZBORT, Leopoldo. Roberto Schwarz: entre forma literária e processo social. In: Botelho, A. & Schwarcz, L.M (Org.). *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.406-417.