

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

SILVIA DAFFERNER

***Angústia* e a proximidade com estéticas vanguardistas: análise das
imagens, do narrador e seu conflito.**

São Paulo
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

**ANGÚSTIA E A PROXIMIDADE COM ESTÉTICAS VANGUARDISTAS:
ANÁLISE DAS IMAGENS, DO NARRADOR E SEU CONFLITO.**

Silvia Dafferner
Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura Comparada
do Departamento de
Teoria Literária e Literatura Comparada
da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientador: Profa. Dra. Andrea Saad Hossne

São Paulo
2008

AGRADEÇO à *Andrea, minha orientadora, que com sua experiência e conhecimento guiou-me com segurança e teve a paciência necessária para que eu chegasse até aqui. À Babi e à Patrícia pelas conversas proveitosas e muitas vezes consoladoras, à Claudinha e à Cris e a todos os meus amigos que direta ou indiretamente contribuíram com sugestões ao trabalho e apoio em momentos críticos. Ao Arno que com paciência e carinho esteve sempre pronto a me proteger.*

RESUMO

Desde a publicação de *Angústia*, em 1936, tem-se observado que a crítica dedicou-lhe uma atenção desigual, não a colocando em realce como se pretende neste trabalho. O intuito da análise da obra de Graciliano Ramos, (1892 AL – 1953 RJ), é destacar sua importância e singularidade no cenário da Literatura Brasileira, distinguindo-a das obras produzidas na década de 1930; aproximando-a daquelas que são símbolo de modernidade, obras essas, marcadas pelo distanciamento do realismo presente, na literatura, até o final do século XIX (Hauser); observando o pensamento de Graciliano quanto a seu projeto político e literário, presentes em *Angústia*.

Esta análise faz aproximações com a estética expressionista e com a Nova Objetividade; no caso do Expressionismo, associando-o às imagens grotescas encontradas com frequência nessa obra de Graciliano e, quanto a Nova Objetividade, esta se aproxima da visão crítica às instituições sob o olhar do protagonista; observa também a construção da personagem, um homem solitário, isolado, segundo Fehér, em uma sociedade *social*.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, *Angústia*, Expressionismo; Nova Objetividade.

ABSTRACT

Since *Angústia* was published in 1936 it has been observed that the critic has devoted uneven attention to it by not highlighting it as this present work attempts. The aim of this analysis of the work of Graciliano Ramos (1892 AL – 1953 RJ) is to emphasize its importance and singularity in the Brazilian Literature scenario, by distinguishing it from other works produced in the 1930s and approaching it to the ones that are symbols of modernity and therefore, are marked by the distancing of realism that was present in literature until the end of the 20th century (Hauser) and also observing Graciliano's political and literary project present in *Angústia*.

This analysis makes relations with the expressionist aesthetics and with the New Objectivity. Expressionism is associated to the grotesque images frequently found in this work by Graciliano whereas the New Objectivity is related to the critical view of institutions in the eyes of the protagonist. It also observes the construction of the character, a lonely man, isolated, according to Fehér, in a *social* society.

Keywords: Graciliano Ramos, *Angústia*, Expressionism; New Objectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1ª PARTE – A POSIÇÃO DE GRACILIANO RAMOS NO CENÁRIO POLÍTICO-LITERÁRIO E A CRÍTICA.....	10
1. O projeto literário e político de Graciliano.....	10
2. Considerações díspares da crítica sobre <i>Angústia</i>	21
2ª PARTE – UMA LEITURA DE <i>ANGÚSTIA</i> A PARTIR DE SEMELHANÇAS COM O EXPRESSIONISMO, COM A NOVA OBJETIVIDADE E DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.....	31
1. Efeitos do ambiente urbano sobre um expropriado na sociedade capitalista.....	31
2. A estética da desrealização e a volta à objetividade.....	50
2.1. Histórico do Expressionismo e da Nova Objetividade.....	51
2.2. O grotesco na narrativa de <i>Angústia</i>	57
2.3. <i>Angústia</i> e suas imagens.....	60
3. O ponto de vista do narrador.....	78
4. Rememorações de um <i>sururu</i>	92
Considerações finais.....	102
Referência bibliográfica.....	107
Anexo – Reproduções de obras vinculadas ao Expressionismo e à Nova Objetividade.....	111

INTRODUÇÃO

Angústia terminou de ser escrita no dia 2 de março de 1936, e como diz Graciliano “no dia seguinte, 3 de março, entreguei pela manhã os originais a D. Jeni, datilógrafa” (*M.c.*, p. 13), em seguida, o escritor ficou aguardando, de malas prontas, de banho tomado, que viessem prendê-lo. Sua preocupação estava centrada na necessidade de correção do romance terminado, o que não pode ser realizado, porque Graciliano foi preso, pela polícia de Vargas, às dezessete horas desse mesmo dia.

Mesmo sem a correção e os cortes desejados por seu autor, a leitura de *Angústia* é instigante, traz uma originalidade e um estranhamento que a diferenciam, o leitor se sente impelido a realizar uma segunda, com o objetivo de compreender melhor o universo da personagem e juntar o fim ao início da narrativa. Foi a partir desse desafio, imposto pela própria estrutura da obra, que se passou a fazer uma série de pesquisas a respeito dessa obra de Graciliano Ramos. De forma aleatória primeiramente, seguindo as provocações da leitura, depois com objetivos mais claros e bem orientados.

Sabe-se, com certeza, que

Angústia não é um romance de amor, mas um painel em que tudo – de Luis da Silva aos menores detalhes dos cenários – se destina a demonstrar os efeitos demolidores sobre os indivíduos da ordem moral, política e econômica da sociedade.¹

A maneira escolhida por Graciliano para a construção do protagonista de *Angústia* merece uma atenção nesta análise, pois Luis da Silva não é nem um Fabiano de *Vidas secas*, nem um Paulo Honório de *São Bernardo*. A força dessa personagem em conflito e carregando uma solidão profunda traz uma outra preocupação para a pesquisa: a exposição de forma bastante complexa do fluxo de

¹ GUTEMBERG, Luiz. *Angústia – cânone alagoano*. In ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira (org.). *Angústia 70 anos depois*. Maceió: Ed. Catavento, 2006.

seu pensamento, também sua revolta contra a classe mais abastada da sociedade e detentora do poder sobre tudo e todos.

A negatividade de Luis da Silva, logo à primeira vista, remete a um tipo de arte inserida em uma época de incertezas, como o período compreendido entre as duas grandes guerras do século passado.

A singularidade de *Angústia*, comparada com as obras produzidas pela chamada “geração de 30”, instiga à busca de explicações mais profundas, pois se observa que até mesmo os críticos divergem em muitos pontos, dependendo do enfoque de cada uma das abordagens. Principalmente as primeiras análises, das que foram escritas em um período mais distante da publicação da obra.

Outro ponto de atenção é a existência de elementos que, presentes em *Angústia*, aparecem em outras obras de Graciliano Ramos. Há imagens e idéias recorrentes, mas em nenhuma delas, como se verá mais adiante neste trabalho, surgem com a força que apresentam nessa narrativa.

Também é importante o foco narrativo, quanto à construção da personagem que tem uma ação reduzida, ao mesmo tempo em que expõe ao leitor seu mundo interior, muitas vezes desconexo, é apresentado pela reprodução do pensamento fragmentado, ao juntar fatos do passado ao presente do protagonista, adicionando a esse procedimento algumas alucinações.

Outro aspecto que determinou o encaminhamento da pesquisa são as marcas diferenciadoras de *Angústia*, quanto às imagens distorcidas, a partir do pensamento de Luis da Silva, pois lembram os projetos do Expressionismo.

Todos esses elementos, observados inicialmente, concorrem para configurar uma obra, uma narrativa, diferenciada das suas contemporâneas, apenas *Os ratos*, de Dionélio Machado, aproxima-se em alguns aspectos de *Angústia*, mas não com a intensidade desta, pois como se verá posteriormente, a obra de Graciliano, objeto desta análise, reflete o insulamento e a solidão de um ser em busca de sua identidade.

Importante observar, em *Angústia*, a consciência do ser histórico de Luis da Silva, pois está inserido em um contexto social específico em que o protagonista é explorado em todos os aspectos e não consegue fugir de sua objetivação.

O processo de desrealização da arte, abordado por Anatol Rosenfeld, em *Texto e contexto*, também se impôs como uma direção a ser tomada na análise de *Angústia*, para que se possa confirmar, através de sua temática, a universalidade dessa obra de Graciliano Ramos e também destacar as particularidades da obra no quadro da literatura brasileira, independente do cenário que a narrativa apresenta: uma capital nordestina – Maceió – distante dos centros mais industrializados do país.

1ª PARTE – A POSIÇÃO DE GRACILIANO RAMOS NO CENÁRIO POLÍTICO-LITERÁRIO E A CRÍTICA.

1. O PROJETO LITERÁRIO E POLÍTICO DE GRACILIANO.

A produção literária de Graciliano Ramos manifesta o seu conhecimento profundo dos problemas a que as classes mais pobres da população brasileira estão submetidas, e também das mazelas que envolvem as elites no comando político e econômico da nação, desde a época da colonização. Em *Memórias do cárcere*, há trechos em que o autor avalia com muita sensatez e um certo humor ácido as ações da Coluna Prestes e da ANL, Aliança Nacional Libertadora. Graciliano observa o movimento dos revoltosos, os discursos, a propaganda realizada por essa organização como ações frágeis e, mesmo convencendo momentaneamente até pequenos burgueses, não conseguiriam assegurar uma revolução, por usarem de meios tão pouco adequados.

Agitação apenas, coisa superficial. Reuniões estorvadas pela polícia, folhas volantes, cartazes, inscrições em muros, pouco mais ou menos inúteis. Lembrava-me de um desses conselhos, negro, a piche: “Índios, uni-vos.” Nunca vi maior disparate, pois naquele arrabalde de capital pequena não vivia nenhum índio.(...) Absurdos semelhantes pressupunham desorientação. Também me parecia que certas palavras de ordem da Aliança Nacional Libertadora haviam sido lançadas precipitadamente. (*M.c.* p. 51).

Sobre a divisão de terras, o autor mostra uma consciência profunda do quanto uma reforma agrária seria prejudicial ao homem sertanejo, devido às condições tão adversas do clima e das privações que a natureza impõe a esses homens do campo, justificando que uma cerca para a divisão das terras assustaria o camponês, porque as terras são demarcadas com pedras, não há madeira suficiente para cercas o que, por sua vez, facilita a sobrevivência da criação nas épocas mais críticas. A

percepção de Graciliano sobre a problemática do vaqueiro e das populações pobres que, teoricamente, deveriam aderir a essa revolução proposta pela ANL é muito clara. Apesar de considerar com respeito a firmeza, coragem e a dignidade de Luis Carlos Prestes, Graciliano não acredita em uma revolução no Brasil, sabe que a propaganda contra a ditadura de Vargas é um grito solitário, mal articulado pelas forças revolucionárias, pois nem convenceriam o vaqueiro da necessidade de divisão das terras e nem destruiriam o poder do coronel e do vigário, duas forças que dominam as regiões distantes do litoral, onde o homem sertanejo embrutecido lembra Fabiano de *Vidas secas*.

As obras de Graciliano colocam em evidência questões econômicas e políticas da sociedade brasileira decorrentes da forma de colonização, do modo como os grandes fazendeiros se estabeleceram no interior do país e viveram irradiando esse poder sobre uma população expropriada que, sem alternativa, não ousa reagir e arriscar perder o pouco que tem. Sabe-se a partir da leitura de *Memórias do cárcere* que o autor não estava, até o momento de sua prisão, filiado a nenhum grupo revolucionário, apenas a simpatia e o conhecimento profundo das privações do homem no campo e nos subúrbios das cidades, levam-no a declarar, nessa obra, que “desejava era a morte do capitalismo, o fim da exploração”, (*M.c.* p. 85).

As condições em que os prisioneiros viajam de Recife ao Rio de Janeiro, das pessoas confinadas no porão do navio, levam o escritor a uma reflexão a respeito do movimento revolucionário, e ao entrar em contato com dois homens, Macedo e Lauro Lago (*MC.* p.108), que participaram de um “quase” governo em Natal, fica sabendo através dessas conversas que um terceiro homem não pode viajar em consequência das torturas sofridas na prisão. Graciliano faz uma avaliação de quanto uma surra resulta em humilhação, em “estigma indelével, tatuagem na alma” (*MC* p.108); seguindo o raciocínio, conclui que é “indispensável aniquilar o inimigo da sociedade” (*MC* p. 109), e, a respeito da vida do homem nordestino, termina afirmando que, em sua terra onde os recursos são escassos, uma vida tem valor pequeno, uma vida a menos “serve para restabelecer o equilíbrio necessário” (*MC* p.109). Pode-se perceber, a partir dessas reflexões, que a visão de Graciliano sobre a miséria que se espalha pelo nordeste está fundamentada em sua própria vivência e na ponderada

observação dessas carências, pois conhece a fundo a vida do homem sertanejo e a força do poder na mão de exploradores inimputáveis, confirmando o mote enraizado na cultura brasileira desde a época do Brasil colônia: “Quem rouba pouco vira ladrão, quem rouba muito vira barão”²

A leitura das crônicas que compõem a obra póstuma *Linhas tortas*, de 1962, permite que se tenha conhecimento de como Graciliano Ramos julgava os mais diversos problemas de sua época: o cenário da política brasileira, ocorrências do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e fatos de outras regiões do Brasil, questões sobre teatro, cinema, importações como o futebol, e ainda outras relativas ao público leitor, tiragem de obras pelas editoras e, principalmente, sobre literatura.

A partir do conteúdo dessas crônicas, em *Linhas tortas*, é possível visualizar o conceito de literatura do autor e como ele o introduz em sua obra, também o que pensava a respeito da estruturação de seus próprios romances e da produção literária da época. Várias crônicas a respeito de lançamento de obras, ou análises de procedimentos empregados por outros escritores atestam suas idéias e compõem com clareza o projeto do autor de *Angústia*. Pode-se abstrair o projeto literário através de algumas crônicas de *Linhas tortas*, principalmente, aquelas que se referem às obras do Modernismo, aos romances publicados em sua época e também às crônicas que tratam da linguagem artificial usada por alguns escritores.

Ivan Teixeira, ao fazer a distinção entre o escritor e o homem Graciliano Ramos, afirma que o primeiro deve ser compreendido “como resultado dos componentes da poética cultural segundo a qual construiu o discurso que propicia e condiciona sua existência como artista”³ e essas condições aproximam-no da realidade de seu tempo. De acordo com o crítico, “o artista converte-se em encarnação viva do discurso cultural de sua época”, incluindo-se aí, entre outras noções, as concepções de arte e princípios da técnica do autor, ou seja, a partir das obras de Graciliano Ramos, chega-se a seu “repertório ético, estético, técnico, ideológico, político e sociocultural”⁴.

² Maria Sylvania de Carvalho FRANCO. *Homens livres na sociedade escravocrata*. 1997.

³ TEIXEIRA, Ivan. “*Angústia* e seus autores”. Folha de S. Paulo, Caderno MAIS, 7 mar.2004. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0703200411.htm>>. Acesso em 8 nov.2007.

⁴ Idem.

Em “Os donos da literatura”, Graciliano distingue, com uma visão crítica bem apurada da sociedade brasileira e uma dose de ironia, “a literatura honorária, escorada e oficial” (L.T.p.118) e a “literatura efetiva, mal vestida e de segunda classe” (L.T. p.118); o primeiro grupo de escritores é composto por patrões, mas é uma literatura que não produz nada, é realizada por uma camada de privilegiados acolhidos pelas editoras; o segundo conjunto, apontado por Graciliano, é formado por algumas pessoas que estão mais próximas do povo, denominadas, ironicamente, pelo autor como uma “gentinha”, aquela que, verdadeiramente, produz livros. Aqui já se observa que Graciliano Ramos, como crítico e observador da problemática do mercado editorial, reconhece a injustiça que sofre a verdadeira literatura no cenário nacional, sabe da má qualidade do que é produzido pela literatura denominada por ele de honorária, no entanto, estes autores são bem remunerados, ao passo que a boa literatura só é de segunda classe porque “mora no interior ou vegeta (aqui) no subúrbio” (L.T. p.118) e seus autores não são remunerados à altura de seu valor.

A ironia de Graciliano em “Norte e Sul” mostra sua posição diante da vida sofrida dos sertanejos e o profundo conhecimento que ele próprio tem desses problemas e da literatura que aborda as questões do povo do sertão nordestino, pois muitas personagens que aparecem em obras de autores do nordeste brasileiro são criticadas “por alguns cavalheiros” que “preferem tratar de fatos existentes na imaginação” (L.T. p.163), ou seja, o autor denuncia uma produção literária que não mostra vínculo com a realidade. Mas a postura elitista desses “alguns cavalheiros” não é confirmada pelo público, pois esses leitores interessam-se por essa literatura “muitas vezes xingada” (L.T. p.164). Observa-se aqui que o autor de *Angústia*⁵ considera que a literatura é avaliada de forma coerente pelo público leitor que não se deixa levar por comentários de uma determinada classe, de uma elite desvinculada dos problemas reais do povo.

A essa altura, é importante considerar o momento em que Graciliano escreve, uma época de pré-consciência crítica de nosso subdesenvolvimento, quando rejeitar o estrangeirismo é rejeitar também o jugo econômico e político das metrópoles,

⁵ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 14. ed., São Paulo: Martins, 1972, p.19. A partir de agora, *Angústia* aparecerá apenas como *A.*, seguido da página a que se faz referência.

mostrando o desejo de uma modificação profunda nas estruturas internas. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Antonio Candido considera o primeiro momento do Modernismo, com sua energia de adolescente, “como um episódio historicamente importante do processo de fecundação criadora da dependência”⁶, porque não é possível apenas falar em supressão de contatos e influências⁷, houve uma mudança das fontes, as obras do nosso primeiro Modernismo têm como referência as vanguardas européias, conservando a postura dessas correntes desafiadoras. Mais tarde, nas décadas de 30 e 40, há uma “intensa consciência estético-social”⁸ que caminhará para uma interdependência cultural, em que o que era apenas uma imitação passa a ser uma assimilação recíproca.

Em vários momentos das crônicas de *Linhas tortas*, Graciliano mostra-se um observador sensato ao imputar ao Modernismo os excessos que são observados em escritos da época, em “Justificação do voto”⁹, chama essas extrapolações de “cacoetes postos em moda de 22 a 30”, são os modismos que surgiram a partir da Semana de 22 e que contaminaram sem muito critério as obras posteriores a esse movimento. O autor defende o que é espontâneo na construção do texto literário, mas sem esses exageros do Modernismo. Percebe-se, através dessa crônica, que a moda modernista chega a limites extremos e a percepção de Graciliano, a esse respeito, é bastante equilibrada, não é apenas uma ação impensada de negação do novo.

A visão que o escritor alagoano tem da relação entre escritor, obra e público é muito ponderada, prudente, pois, na crônica sobre “O teatro de Oswald de Andrade”, o autor não se abstém de ressaltar a crítica profunda que a peça de Oswald de Andrade, “O rei da vela”, traz a público, comparando o autor modernista a uma espécie de Beaumarchais brasileiro, mesmo que Oswald não consiga tirar aplausos da classe criticada em sua peça; essas afirmações mostram que Graciliano Ramos faz avaliações muito consistentes sobre escritores contemporâneos seus, não importando a região a que pertençam e nem se estão ligados, como é o caso de

⁶ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros escritos*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 152.

⁷ Idem, p. 154.

⁸ Idem, p. 154.

⁹ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*, 5. ed., São Paulo: Martins, 1972, p. 184.

Oswald de Andrade, a uma postura modernista que trazia propostas estéticas tão arrojadas.

Na crônica “Alguns tipos sem importância”, o escritor expõe seu ponto de vista sobre a língua falada no Brasil, o que também é uma característica importante a ser observada na obra do autor, quando afirma que “as personagens (de *Caetés*) começaram a falar”, justificando que “tinham sido quase mudas, talvez por tentarem expressar-se num português certo demais, absolutamente impossível no Brasil”, (C. p. 244). O autor mostra aqui a importância do nível de linguagem colocado nas falas de personagens das suas e das obras em geral, mais uma vez atestando sua preocupação com a escritura de seus romances.

Em outra crônica denominada “Uma palestra” (L.T. p.349), revela-se um fino observador da língua falada em várias situações cotidianas, seja no sertão por pessoas que conservam arcaísmos do tempo da época da colonização como, por exemplo, um vocabulário empregado pelos navegantes e primeiros exploradores, ou seja, ainda, “a expressão vagabunda (que) consegue estender-se, dominar os vizinhos, alargar-se no tempo e no espaço” (L.T. p.351).

A noção do processo dinâmico da língua nunca abandonou as avaliações feitas por Graciliano Ramos sobre a linguagem, o autor mostra uma visão sempre equilibrada ao considerar, por exemplo, o emprego do neologismo como fruto da criação natural de um povo, condenando aquilo que é pura importação, pois torna-se sem sentido no contexto nacional, denotando ainda, segundo ele, uma submissão irracional ao estrangeirismo.

É nesse clima de tomada de consciência que Graciliano Ramos produz suas obras, muito mais influenciado pela problemática que se apresenta na região do nordeste brasileiro do que pelas inovações vindas da Europa, o que não exclui a singularidade de sua obra, nem a modernidade que apresenta na construção de *Angústia*. O conhecimento que o autor de *Vidas secas* tem da língua portuguesa, dos efeitos dos níveis de linguagem inseridos na criação literária, está de acordo com as observações feitas sobre a linguagem de suas personagens e sobre a autonomia de suas obras, pois o público as lê de acordo com seu próprio ponto de vista.

Graciliano afirma que suas personagens são frutos de uma observação minuciosa da realidade que o cerca, por exemplo, Paulo Honório, de *São Bernardo*, e Luis da Silva, de *Angústia*, surgiram de contos que traziam criminosos, estes, mais tarde, dão origem ao coronel marido de Madalena e ao ex-noivo de Marina. Sabe-se, pelo próprio escritor, que suas personagens surgiram de suas observações, de sua vivência em várias cidades como Palmeira dos Índios e Maceió, onde se encontram com facilidade coronéis como Paulo Honório e indivíduos decadentes como o neto de Trajano e filho de Camilo Pereira da Silva, mostrando a profunda compreensão do processo criativo em que as observações da realidade exterior mesclam-se com as particularidades do próprio autor, como afirma Graciliano Ramos em *Linhas Tortas* (p.245):

Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existem, (agosto 1939).¹⁰

Em suas crônicas, o escritor alagoano expõe uma visão bem fundamentada sobre o Modernismo, distingue o que realmente se tem por moderno em arte ou uma inovação estética consistente diversa do que se poderia chamar de modernismo fanfarrão, ligado ao improvisado e pouco trabalho intelectual. Volta-se aqui às idéias apresentadas por Antonio Candido ao referir-se à energia de adolescentes dos modernistas que se entusiasma com a proposta estética das vanguardas. No caso de Graciliano Ramos, observa-se uma visão muito clara e coerente sobre as possíveis inovações inseridas em uma obra.

¹⁰ A respeito da afirmação de Graciliano, é importante registrar as observações do escritor e jornalista, Luiz Gutemberg, em “*Angústia – cânone alagoano*”, sobre o que se dizia em Maceió, sobre Julião Tavares que “apesar de encarnar um símbolo, não foi apenas um paradigma e muito menos uma criação aleatória, mas um retrato, mais realista que cruel – ou se quiserem, cruel porque realista – de um literato local, Armando Goulart Wucherer” (p. 30). Há, inclusive, um registro no Diário de Notícias, sobre a crônica escrita por Wucherer e publicada, em 1953, quando da morte de Graciliano Ramos, em que o jornalista Raul Lima escreve: “A propósito de *Angústia*, é curioso o que acaba de acontecer: um de seus personagens, Julião Tavares, escreveu uma crônica de homenagem e saudade sobre o autor”, (p.33). Há outras personagens como Moisés, inspirado no judeu alemão Jacó Wolf, (p.45), dona Albertina corresponde à enfermeira, mãe de um colega do próprio Luiz Gutemberg, (p.46), e ainda, as palavras de dona Marili Ramos, irmã de Graciliano: “- Ora, seu Ivo era seu Ivo mesmo, tinha esse nome, eu o conheci.” (p.47)

Essa postura firme e objetiva de Graciliano Ramos pode ser observada na crônica de 16/05/1944, “Conversa de Bastidores” (*L.T.* p.311) em que expõe os motivos que o levaram a dar seu voto contra os contos de “Viator”, pseudônimo de João Guimarães Rosa. Ao mesmo tempo em que o escritor se refere a Guimarães Rosa como um “antimodernista (que) repele o improvisado” (*L.T.* p.314), observa ainda que sua arte é “terrivelmente difícil” e que o esforço em construir essas narrativas não retira dos textos a naturalidade. Graciliano reconhece em Guimarães Rosa seu valor artístico e as observações feitas nessa crônica, sobre os recursos poéticos inseridos no texto em prosa, são mencionados até hoje em manuais de literatura brasileira¹¹.

Em outra crônica, ao discutir com Prudente de Moraes Neto sobre a arte produzida por brasileiros, particularmente o romance, Graciliano afirma que falta uma “observação cuidadosa dos fatos que devem contribuir para a formação da obra de arte” (*L.T.* p.321). Propõe que os autores busquem situar suas personagens em um mundo coerente e que devem inserir, nas ações das personagens, justificativas plausíveis para essas mesmas ações; explica ainda que nada acontece à toa, que o romancista deve analisar e explicar as ações, buscando uma coerência, porque tudo o que as personagens vivem nesse universo ficcional tem relação com a verossimilhança e que o escritor deve buscar, em seu mundo de mentiras, as verdades mais íntimas dos homens:

Quando um comerciante toca fogo na casa, devemos procurar o motivo deste lamentável acontecimento, não contá-lo como se ele fosse apenas um arranjo indispensável ao desenvolvimento da história que narramos. Se um cavalheiro mata os filhos e se suicida é bom não afirmarmos precipitadamente que ele endoideceu: vamos tomar informações, tentar saber em que se ocupava o homem, que ordenado tinha, quanto devia à dona da pensão. Geralmente ninguém queima o negócio nem se suicida à toa. (*L.T.* p.326).

¹¹ Como exemplo desta afirmação pode-se citar o trecho inserido no volume 3 do livro didático para o Ensino Médio *Português: Linguagens*, 3.ed., de William R. Cereja e Thereza C. Magalhães, da página 351: “Observe, por exemplo, as aliterações e o ritmo deste fragmento do conto ‘O burrinho pedrês’, que sugerem o movimento dos bois em marcha. Note também como as palavras, apoiadas no ritmo e na pontuação, poderiam ser dispostas em versos de cinco sílabas (redondilhas menores): As ancas balançam(...) de lá do sertão...” Note-se que as indicações a respeito e o trecho de Guimarães Rosa são os mesmos citados por Graciliano Ramos em sua crônica ‘Conversa de bastidores’, de 16 de maio de 1944.

A visão de Graciliano Ramos sobre obra de arte, neste ponto parece aproximar-se do que George Lukács afirma a respeito da obra de Thomas Mann, de que as relações sociais e espirituais da personagem não são apresentadas “apenas no seu aspecto estático”¹², mas nas relações que “determinam a evolução de sua personalidade”, que abrangem, ao mesmo tempo, passado, presente e futuro. Posteriormente se voltará a esse ponto na discussão da composição épica.

A consciência da autonomia das obras e das personagens que Graciliano criou é um outro traço da visão do autor ao afirmar que “essa gente, (...) arrumada em volumes, se distanciou de mim” (*L.T.* p.244); o escritor sabe que suas criações ganham essa independência e o público faz a sua própria interpretação, “aumenta ou reduz” as suas figuras.

A crítica que se seguiu à publicação de *Angústia* em muitos momentos não olha essa obra como uma das mais importantes, mas essa visão dos críticos não é unânime, outros consideram seu melhor romance. O autor afirma que sua própria obra está cheia de gorduras. Em *Memórias do cárcere*, há trechos em que Graciliano afirma que não pode revisar *Angústia* em virtude de sua prisão, ocorrida no dia 3 de março de 1936; os originais foram entregues à dona Jeni, a datilógrafa¹³, como mencionado anteriormente. Nesse período de confinamento, a preocupação do autor é dupla: primeiramente, com as falhas que ele próprio acha que cometera e, em segundo lugar, com as que provavelmente a datilógrafa cometeria, mas de acordo com o depoimento de Ricardo Ramos, em seu texto “Lembranças de Graciliano”¹⁴, mesmo não tendo condições de eliminar as tais excrescências, ainda assim *Angústia* era o livro preferido de Graciliano e que seu pai “falava nele de maneira diferente, o tom mudava e as palavras também, a gente notava. Um envolvimento maior, talvez uma ligação mais pessoal com o livro”¹⁵. Conta que a alegria maior do pai foi o conhecimento

¹² LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. 2. ed., Brasília-DF: Thesaurus, 1991, p. 34.

¹³ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 14. ed., São Paulo: Martins, 1972, volume I, p. 13.

¹⁴ Vários autores. *Graciliano Ramos*, Coleção escritores brasileiros – Antologia & Estudos. Editora Ática, 1987, p.14.

¹⁵ Idem, p. 14.

de artigo considerando *Angústia* não apenas o romance de um drama pessoal, um ensaio sobre a loucura chegando ao crime, mas, e principalmente, a crônica do intelectual nos países subdesenvolvidos da América Latina (G.R. p.14)

Anteriormente, Graciliano avaliara *Angústia* dizendo que

havia nele muito defeito, eram precisos cortes e emendas sem conta. Sem falar em mutilações e enganos infalíveis cometidos pela datilógrafa. Indispensável examinar, rever tudo, comparar o original `a cópia. Eu nem sabia onde paravam essas coisas enterradas em algum buraco de Alagoas; talvez já nem existissem: uma denúncia anônima as teria revelado, jogado ao fogo. Não me preocupava em demasia a perda, realmente pequena. Se o livro se salvasse, ocupar-me-ia mais tarde em corrigi-lo, sobretudo amputar-lhe numerosas excrescências. Antes disso, consideravam-no objeto de comércio, desejavam transformá-lo em dinheiro. (MC, p. 229/230).

O cuidado extremo que o autor dispensava a suas obras revela-se nesse fragmento¹⁶. A preocupação em tirar proveito ou lucrar com uma criação artística é algo que sempre incomodou o escritor, mas é a partir da publicação de *Angústia* que Heloísa Ramos consegue recursos para liberar o marido da prisão. Ironicamente, essa é a obra que denuncia a questão que tanto o inquietava: a comercialização das obras, que a personagem desse romance, Luis da Silva, define como “uma espécie de prostituição” (A. p.19). A denúncia aparece no corpo da obra *Angústia* de várias formas: quando apresenta Luis da Silva, um intelectual fracassado que não encontra espaço nas esferas literárias, mas, tomando as afirmações do próprio Graciliano em *Linhas tortas*, é o representante da “literatura efetiva, mal vestida e de segunda classe” em contraste com a literatura “honorária e oficial” dos discursos de Julião Tavares ou do Dr.Gouveia, seu locatário, que

Compôs, no quinto ano, duas colunas que publicou por dinheiro na secção livre de um jornal ordinário. Meteu esse trabalhinho num caixilho dourado e pregou-o na parede, por cima do *bureau*. Está cheio de erros e pastéis. (A. p.20).

¹⁶ Retomando o ensaio “*Angústia* – cânone alagoano”, de Luiz Gutemberg, é possível citar: “A exegese de *Angústia*, uma análise crítica literária feita hoje, contraria aspectos dessa severa autocrítica”, (p.45).

Dessa forma, é possível afirmar que toda obra de Graciliano Ramos tem uma elaboração cuidadosa confirmando o projeto que o próprio autor revela em suas crônicas e que, mesmo não sendo adepto declarado dos modismos das vanguardas européias que marcaram as criações dos modernistas do primeiro momento, percebe-se em *Angústia* os traços de uma literatura moderna, no sentido próprio da palavra, uma literatura crítica, vinculada a seu tempo, apresentando as crises mais profundas do homem através de processos narrativos surgidos na prosa de poucos escritores do início do século.

Um estudo de Alfredo Bosi¹⁷ considera que para os escritores da década de 1930 até o pós-guerra

o Modernismo fora apenas uma porta aberta: o caminho já era outro, o da cultura como inteligência histórica de toda a realidade brasileira presente, isto é, aquele imenso e difícil 'resto', aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial.(BOSI, 1988, p.123).

Para Bosi, a modernidade de *Angústia* justifica-se porque o autor exauriu “a imagem do intelectual que morde a própria impotência” (BOSI, p.123), e também aponta as causas do aniquilamento da personagem que estão na estrutura social e econômica da província. No entanto, mesmo que Graciliano não pensasse em empregar em sua obra as conquistas da geração de 22, nem “entoar os ritos de um Brasil selvagem” (BOSI, p.123), além da modernidade citada pelo crítico, acrescentam-se os procedimentos relacionados ao processo narrativo aproximando esse romance de outras obras que reformularam a narrativa em primeira pessoa. Daí a importância do fluxo de consciência e a fragmentação do tempo interior de Luis da Silva: ora está lembrando fatos de sua infância quando recorda da fazenda de seu avô Trajano, a escola ou o Poço das Antas, ora seus pensamentos estão voltados para fatos mais próximos, como os momentos no bar, a lembrança da moça datilógrafa, os momentos com Marina, as conversas corriqueiras com os vizinhos, ou ainda as cenas ou fatos imaginados pela personagem.

¹⁷ BOSI, Alfredo. “Moderno e modernista na literatura brasileira”. In *Céu, inferno*. SP: Editora Ática, 1988.

Também é possível uma aproximação dessas descrições de cenas que surgem no fluxo de memória do protagonista aos procedimentos das artes plásticas, mais especificamente ao Expressionismo e à Nova Objetividade, o que será visto mais adiante.

2. CONSIDERAÇÕES DÍSPARES DA CRÍTICA SOBRE *ANGÚSTIA*.

Angústia foi a primeira obra de Graciliano publicada no exterior, em 1945 no Uruguai. A crítica brasileira, de uma forma geral, não acolheu *Angústia* com o mesmo entusiasmo de sua obra anterior, o romance *São Bernardo*. A complexidade da narrativa, logo no início, coloca obstáculos ao leitor que só os ultrapassará ao final da leitura. Não é possível saber o motivo da crise a que o narrador faz referência, pois, nesse início, não há alusão alguma sobre quem é Julião Tavares, cuja “cara balofa” surge em cima do original, na máquina de escrever em que está trabalhando o protagonista, Luis da Silva.

Em geral, a crítica contemporânea das obras de Graciliano Ramos não considera a modernidade do processo narrativo de *Angústia*. O ensaio de Álvaro Lins em “Valores e misérias em Vidas secas”, de outubro de 1941, traz considerações fundamentadas no egoísmo da personagem principal, em que Luis da Silva concentra todo o romance sobre sua pessoa. Por esse motivo, segundo o crítico, “a veracidade do romance do sr. Graciliano Ramos é uma realidade estática, não dinâmica”¹⁸. Ainda segundo o crítico, o escritor está mais próximo de Stendhal do que de Dostoievski, porque este último apresenta em suas obras uma realidade dinâmica diferente da realidade estática de *Angústia*, que é uma “angústia racionalizada e histórica, não uma angústia natural e presente”¹⁹. Por outro lado, os estudos na linha do realismo crítico, buscam analisar a arte de uma perspectiva marxista, segundo Carlos Nelson Coutinho²⁰, o fluxo de consciência, empregado

¹⁸ Ensaio de Álvaro LINS. In *Vidas secas*, 29ª ed., São Paulo: Martins, 1972, p. 17.

¹⁹ Idem, p. 18.

²⁰ COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1967.

nessa obra por Graciliano, difere do modo como as vanguardas utilizam esse procedimento e dissolvem a objetividade épica. Para ele, em *Angústia*, a estrutura aproxima-se daquela dos romances dostoiévskianos, uma realidade de heróis individualistas, as fantasias de Luis da Silva decorrem do desejo de transcender os limites de sua vida miserável.²¹

Ao empregar o fluxo de consciência, em *Angústia*, mostrando o alheamento, as crises e as alucinações do protagonista, Graciliano traz para o universo romanesco a complexidade humana. Observa-se que, analisada inúmeras vezes por essas várias vertentes do pensamento crítico, *Angústia* apresenta, em sua construção, algo de contraditório, essa complexidade que traz consigo uma diversidade de interpretações, tanto as que buscam analisar a personagem principal, por meio da psicologia, como, por exemplo, nos estudos de Lúcia Helena, fundamentados em Freud e Lacan, quanto as análises que privilegiam as construções precisas das frases do autor, como alguns ensaios de Rui Mourão em que a análise flui a partir dos tempos verbais relacionados ao drama e do fluxo de consciência da personagem principal, pois eles desvendam o conflito de Luis da Silva a partir de seu pensamento e de sua memória. Assim como as críticas de cunho sociológico que procuram justificar a angústia da personagem a partir da análise da relação – homem e sociedade, avaliando a reificação do indivíduo em todas as suas atividades: no ambiente de trabalho, nas relações sociais, no aspecto afetivo e também nas atitudes individuais.

Angústia pode ser analisada como uma obra em que o sujeito está colocado diante de um dilema que a própria estrutura social lhe proporciona, não há saída para a personagem, nem no meio urbano, nem se pudesse realizar seu desejo de caminhar para o oeste e tentar reencontrar a vida que levava antes de mergulhar no espaço das grandes cidades. Não há como voltar ao estado de “inocência” em que se encontrava antes, não há mais retorno.

Desconsiderando neste momento as obras biográficas de Graciliano Ramos – *Infância e Memórias do cárcere* –, as três escritas em primeira pessoa – *Caetés*, *São*

²¹ Segundo o escritor e jornalista Luiz Gutemberg, in “*Angústia* - cânone alagoano”: Julião Tavares é o núcleo e em torno dele tudo gira. Se fosse um espetáculo à moda antiga (...) seria anunciado: ‘Julião Tavares e sua troupe mambembe’”, p.25.

Bernardo e Angústia – apresentam gradativamente uma complexidade tornando-se muito maior na última. Pode-se considerar como se *Caetés* fosse o primeiro esboço de narrador personagem, ainda sem um grande aprofundamento. De acordo com Carlos Nelson Coutinho, *Caetés* é apenas uma crônica, a obra que mostra um Graciliano Ramos preso ao naturalismo, mas o autor supera a banalidade naturalista nas obras posteriores e mostra uma atitude crítica diante da realidade, diante da estagnação social.²²

Em *São Bernardo*, há um aprimoramento dessa técnica e, conseqüentemente, o conflito de Paulo Honório torna-se muito mais consistente, estruturado e verossímil. Há uma busca do próprio narrador “porque o seu fim era atar as duas pontas da vida”²³, assim como Bento Santiago, em uma tentativa de compreender os fatos, ou mesmo justificar suas ações, sua ascensão, a morte de Madalena e sua própria decadência.

Em *Angústia*, o processo narrativo surge de modo mais aprimorado, o fluxo de consciência desvenda a personagem em seu íntimo, coloca-a em uma situação de solidão extrema, aprofunda a crise do indivíduo. Esse procedimento mostra o protagonista dilacerado em seu próprio meio, um homem em choque com a sociedade capitalista, sempre pautada pelo conflito e pela exploração. Luis da Silva viu a decadência de sua família no sertão, pois com a morte do avô e posteriormente de seu pai Camilo Pereira da Silva, ele, ainda menino, observa, sem poder reagir, alguns oportunistas que carregam o que havia de valor na casa. Depois, perambulou por muitos lugares, andando sem rumo por algumas capitais do sul do país, mas “cidade grande, falta de trabalho” (A. p. 22); voltando para seu estado de origem, fixa-se na capital onde vive do salário de dois empregos: na repartição pública e no jornal. Sabe-se explorado, pois tem consciência de sua habilidade com a escrita: tanto escreve a favor como contra, em suma, escreve como lhe pedem, mas essa qualidade não lhe traz lucro e ao passar diante de uma livraria tem “a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição”, (A. p. 19) Luis vive mal, sua condição de vida não lhe dá

²² COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1967. pp.147-151.

²³ ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro: Edições de ouro, p. 7.

nenhum conforto, mora em pensões ou pagando aluguel por uma moradia inadequada para o uso, tem canos com vazamento que escurecem as paredes com o mofo, uma casa cheia de ratos, para os quais Luis joga migalhas de pão para poder escrever.

Luis está sempre voltado para suas memórias, para uma interioridade completamente alheia da realidade, o presente é o suporte dos movimentos de sua memória, de sua imaginação e também de suas alucinações que perpassam os momentos mais críticos da personagem, principalmente na crise final, depois do assassinato de Julião Tavares, em que o leitor tem o último trecho do romance: várias páginas compostas por um único parágrafo. Há uma confusão de tempos, tudo para compor a crise final de Luis da Silva. Os fatos exteriores apenas detonam uma introspecção maior, o isolamento do protagonista vem desde sua infância, todas as suas experiências são de uma criança solitária que brincava sozinha, também na escola experimentou esse mesmo sentimento: “eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só”. (A.p.25). Todos os momentos de Luis da Silva, desde sua infância até a idade adulta são de solidão, seja no período em que perambulou pelas grandes cidades do sul do país, seja no momento da narrativa em que mora em Maceió.

Embora a crítica de linha marxista, o realismo crítico, considere as vanguardas como obras falhadas e que não compõem uma verdadeira obra artística, a narrativa de *Angústia* com o aprofundamento da fragmentação do tempo da memória, o fluxo de consciência, aproxima-se dos movimentos vanguardistas surgidos na Europa no início do século XX, tanto nas artes plásticas, na música, como dos romancistas que buscaram uma forma de vasculhar a alma do indivíduo em seus limites mais profundos.

O tempo da narrativa, repleto de digressões, traz o movimento da memória de Luis da Silva, ora um passado distante, sua infância, a fazenda do avô, a morte do pai, um tempo marcado pela solidão, pelo isolamento e pela aprendizagem imposta de forma brutal, ora suas aspirações, que se mostram divididas entre o desejo de Marina, como forma de alcançar um cômodo aburguesamento, e o projeto de uma obra que pudesse resgatá-lo do anonimato, da vida medíocre que levava entre a

casa do subúrbio e de seu cotidiano maçante na repartição onde apenas cumpre ordens, porque Luis escreve bem o que lhe pedem, sabe de sua competência com as letras, mas submisso às ordens, pode escrever contra ou a favor de qualquer problema que lhe é apresentado sem expressar seu próprio pensamento,

Estava tão abandonado neste deserto... Só se dirigiam a mim para dar ordens:

— Seu Luis, é bom modificar esta informação. Corrija isto Seu Luis. Fora daí, o silêncio, a indiferença. (A. pp.37,38).

Além das obras de Graciliano Ramos focalizarem a realidade local, *Angústia* traz consigo características que apontam para a modernidade observada nas obras do início do século passado. O cenário em que toda a trama se desenrola pertence a uma região periférica específica onde, na mesma época – década de 1930 – surgiram, vários romances denominados pela crítica de regionalistas, vale lembrar José Lins do Rego e Jorge Amado. Em *Angústia*, observam-se procedimentos que marcaram os romances de narrativa introspectiva, como nas obras de Dostoiévski e Tolstói em fins do século XIX e nas de Proust, Virginia Woolf e Joyce, no início do século XX .

Não se observa na obra de Graciliano o que Antonio Candido chama de “sertanejismo” do início do século passado, mas um “regionalismo problemático” como, por exemplo, em *São Bernardo* as questões agrárias, a ascensão social de Paulo Honório e sua queda. Em *Angústia*, também as questões sociais estão presentes, a problemática do poder no sertão surge a partir das lembranças do avô Trajano que foi no passado um coronel influente, e sua relação com o cangaço, os favores recíprocos entre ele e os jagunços. Entretanto, há um aprofundamento nas questões da alma humana, Luis vive uma vida reificada, de um indivíduo massacrado por todas as forças nos mais diversos níveis: social, profissional, afetivo, existencial. O protagonista é levado a um aniquilamento total, mas sabe-se que ao final da crise ocorrida após o assassinato de Julião, ironicamente, Luis apenas consegue retornar a sua vida medíocre anterior a seu envolvimento com Marina, acrescida das imagens grotescas do inimigo enforcado.

Anatol Rosenfeld, em “Reflexões sobre o romance moderno”²⁴, do livro *Texto e contexto*, retomando a idéia de espírito unificador, empregada pelos românticos, a partir da teoria de Hegel (espírito subjetivo, espírito objetivo e espírito absoluto), afirma que

a hipótese básica em que nos apoiamos é a suposição de que em cada fase histórica exista um certo *Zeitgeist*, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de cultura em contato, naturalmente com variações nacionais.

Ainda segundo o autor, as ciências, artes, filosofia sofrem uma interdependência e influência, pois nenhuma dessas esferas existe com independência dos fatos que ocorrem em uma determinada época; as guerras, os acontecimentos políticos, as descobertas científicas e movimentos sociais têm uma inter-relação, apresentam “uma certa unidade de espírito e sentimento de vida, que impregna, em certa medida, todas estas atividades”²⁵.

Pode-se considerar *Angústia* como uma obra que traz a marca do *Zeitgeist* de que fala Rosenfeld²⁶, incorporada a uma tendência que surge no final do século XIX, uma narrativa muito mais complexa que traz o turbilhão do fluxo de consciência da personagem. Essa obra de Graciliano é um romance narrado em primeira pessoa em que a voz do protagonista Luis da Silva reproduz o fluxo do pensamento, o vai-vem do tempo na memória da personagem, assim como a crise final quando tudo se mistura em sua imaginação, as lembranças do passado misturam-se com o presente e, nessa confusão de tempos, não há mais como diferenciar o real do imaginado, tanto nas várias situações do cotidiano, quanto em momentos de confusão total dos planos, como, por exemplo, ao final da narrativa, logo após o crime cometido por Luis da Silva, são nove páginas com um único parágrafo para reproduzir o desespero e os delírios do protagonista.

Segundo os estudos de Rosenfeld, há nas artes plásticas, mais particularmente na pintura do início do século passado, um evidente processo de *dersrealização* que corresponde ao abandono do mimetismo. A pintura não mais reproduz a realidade empírica. Essa *dersrealização* observada na pintura encontra

²⁴ Anatol ROSENFELD. *Texto e contexto*. SP: Perspectiva, 1969, p.73.

²⁵ *Ibidem*, p.73.

²⁶ *Ibidem*.

um processo correspondente nas narrativas: no romance não se tem mais a linearidade, a preocupação com o exterior, o real empírico desaparece assim como o tempo cronológico. Os fatos e ações das personagens não seguem mais a lógica da linearidade do *cronos*, mas é na interioridade do indivíduo, solto no mundo à própria sorte, que a narrativa se apóia.

É por essa atmosfera de conflito observada nessa obra de Graciliano que Sonia Brayner a qualifica como “romance trágico”. A tragédia aristotélica é “a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão (...), suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções”²⁷. Partindo das definições da *Poética* de Aristóteles, capítulo V, a autora do artigo “Graciliano Ramos e o romance trágico”²⁸, observa que os romances do século XX procuram “concentrar em uma figura, seu destino e crise, o ‘erro trágico’” (p. 205) e ela insere *Angústia* entre os romances que apresentam esse conteúdo trágico, o conflito que originalmente se observava na tragédia. Justifica sua colocação mostrando que

o romance é a primeira arte que vai buscar significação do homem de forma explicitamente histórico-social. Surge como uma necessidade da angústia humana na procura do sentido de sua historicidade. (p.205).

o cotidiano aparece na narrativa do romance dando conta dessa busca de natureza histórico-social, inicialmente como nas obras de Dostoievski, afastando-se das situações grandes e nobres da tragédia da maneira que foi definida por Aristóteles.

Assim é que, gradativamente, o romance passa a apresentar cada vez mais o homem em seu mundo histórico-social e, conseqüentemente no século XX, tem-se uma individualização, cada vez maior, com uma narrativa voltada para a interioridade do homem comum, perdido na multidão. De acordo com Sonia Brayner, não há mais o herói trágico que, diante da queda, traz a dignidade e a grandeza. Nos romances das primeiras décadas do século XX, há a busca da essência do homem fragmentado em si mesmo e vivendo em uma sociedade cuja estrutura vem se

²⁷ ARISTÓTELES, *Arte retórica e Arte poética*. RJ: Editora Tecnoprint S.A., Coleção Universidade de Bolso.

²⁸ BRAYNER, Sonia, seleção de textos. *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Coleção Fortuna Crítica, direção de Afrânio Coutinho, 1978.

dissolvendo gradativamente até chegar ao período compreendido entre a I e a II Guerra Mundial.

Algumas considerações de Hauser sobre o individualismo das obras de Stendhal e de Dostoievski põem em destaque a situação de isolamento em que o homem vai se colocando diante do emaranhado e da complexidade da sociedade burguesa, fundamentada em um capitalismo feroz que, ao anular o homem, provoca esse recuo voluntário para dentro de si mesmo, essa interiorização é o único refúgio que resta a esse indivíduo diante de uma realidade marcada por valores materialistas e uma sociedade que abandona os valores humanos.

Em *Angústia*, Luis da Silva traz essa marca da solidão, desde criança se via só, vagou sozinho por várias regiões do país, tem poucos amigos, relaciona-se pouco com os vizinhos e em toda narrativa há afirmações que comprovam esse isolamento: “tão miúdo que ninguém me via?” (A. p.30), no café senta-se em “um lugar incômodo: as pessoas que entram e que saem empurram-me as pernas.” (A. p.36). Há momentos em que as reflexões do protagonista mostram seu isolamento e o juízo que faz da sociedade em que vive:

Tenho a impressão que estou cercado de inimigos (...) Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler e escrever. A multidão é hostil e terrível. (A. p.140).

Também é importante considerar os estudos de João Luiz Lafetá em que, ao referir-se a Graciliano Ramos, cita-o como “ponto alto” das obras produzidas na década de 1930. Nos estudos de Lafetá, a afirmação de que há uma “convergência entre projeto estético e ideológico”²⁹ é de grande importância para a compreensão do projeto literário de Graciliano Ramos, porque explica como o Modernismo rompe a “linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder”³⁰, assim comprova-se que o pensamento literário do autor de *Angústia* contempla tanto o projeto estético quanto o ideológico, pois está caracterizado por

²⁹ LAFETÁ, Luiz. “Estética e ideologia do Modernismo em 30”, in *A dimensão da noite*, p.57.

³⁰ *Ibidem*.

essa mudança na concepção do romance, de uma obra de arte que não é mais vista como mimese, agora apresenta o sentido da desrealização, visto por Anatol Rosenfeld, o fim do Naturalismo, proposto por Hauser e da consciência crítica de subdesenvolvimento, na avaliação de Antonio Candido.

A ruptura do Modernismo da primeira fase³¹, segundo Lafetá, se fez a partir das novas experimentações da linguagem, de um novo léxico e torneios sintáticos com temas e imagens diferenciadas da ideologia oficial. O Modernismo brasileiro foi buscar nos movimentos de vanguarda europeia uma nova concepção de arte e a incorporou à produção artística, com acréscimos da cultura brasileira, nacional. Quanto ao projeto ideológico, é um posicionamento que toma força na segunda fase modernista, momento em que há o recrudescimento da luta ideológica que acontece no mundo todo. Aqui no Brasil, a organização do Partido Comunista, da Aliança Nacional Libertadora e do Integralismo marca essa tomada de consciência do subdesenvolvimento.

Segundo Lafetá, o projeto ideológico desenvolvido mais enfaticamente no período de 30 discutirá o papel do escritor, a função da literatura e os vínculos entre ideologia e arte. Como se observa em *Angústia*, também Luis da Silva expressa uma visão negativa das obras vendidas em uma livraria, associa a venda à prostituição, ao mesmo tempo em que seu sonho, até então frustrado, de escrever um livro mostra que Luis domina a língua com competência, pois tanto escreveria a favor como contra qualquer assunto que lhe fosse apresentado:

Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda. (A.p.58)

Todos os movimentos ideológicos da década de 30 propiciaram uma grande preocupação com o social; a produção literária desse momento prioriza a exposição dos problemas da realidade subdesenvolvida do país, são obras de denúncia da situação do homem brasileiro em diversas circunstâncias.

Em “Estética e ideologia: o Modernismo em 30”, Lafetá mostra claramente como o final da década de 30 “assiste a um quase esquecimento da lição estética

³¹ Ibidem, p.58.

essencial do Modernismo: a ruptura da linguagem³²". O autor vê a "fase heróica" do Modernismo, como o momento de inovações estéticas e a "fase da consciência pessimista de subdesenvolvimento" é, segundo Lafetá, o período em que as obras estão voltadas para os problemas do país, com um olhar mais crítico para a nação subdesenvolvida. Afirma ainda que, no romance de denúncia, da segunda fase, no romance social, político, proletário e nordestino, há uma incorporação dos processos fundamentais do Modernismo: linguagem coloquial e popular, mas que também foram pouco inventivos e pouco revolucionários, pois essas narrativas trazem uma estrutura neonaturalista.

O isolamento de *Angústia*, segundo Lafetá, dentro do quadro da segunda fase do Modernismo é entendido por sua diferenciação de outras obras suas contemporâneas, denominadas regionalistas, sua singularidade deve-se ao estranhamento apresentado, pois a forma da narrativa, o fluxo de consciência, mostrando um indivíduo em condições de agudo isolamento e a falta de linearidade faz dessa obra aquela que foi mais fiel tanto ao projeto ideológico, quanto ao projeto estético, porque vai além da denúncia das condições em que vive o homem brasileiro e nordestino em uma sociedade que tem características da época da colonização e onde começa a se instalar o capitalismo.

Lafetá observa que

se a quase totalidade do "romance nordestino" fica ao modo básico do "imitativo baixo", a forma do romance e ao estilo realista (combinando-o às vezes com o romanesco, como nos casos de José Lins do Rego e Jorge Amado), em Graciliano Ramos a forma do romance começa a ser estourada a partir mesmo de *S. Bernardo*. E o elemento que entra em jogo, provocando a ruptura dos limites, é a ironia.³³

A partir de *Angústia*, há uma inovação na narrativa, cujo estranhamento será muito mais freqüente em obras que surgem na década seguinte. Pelas considerações feitas, pode-se distanciar *Angústia* dos romances denominados regionalistas, porque a preocupação com o humano não mais está centrada no

³² Op.cit., p.66.

³³ Op.cit., p.286.

problema das secas, no homem sertanejo, em disputas de terra ou na luta pela sobrevivência diante de um cenário inóspito, que é característico da região.

Há uma preocupação profunda em mostrar o drama humano da existência objetivada, uma vida que não se define a não ser por sua insignificância, a exploração do indivíduo pelo trabalho reificado, sem uma realização pessoal, como no caso *da vida de sururu* que Luis da Silva leva em seu mundinho, em que é explorado em todos os níveis de relacionamento.

2ª PARTE – UMA LEITURA DE *ANGÚSTIA* A PARTIR DE SEMELHANÇAS COM O EXPRESSIONISMO, COM A NOVA OBJETIVIDADE E DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.

1. Efeitos do ambiente urbano sobre um expropriado na sociedade capitalista.

Como se observou anteriormente, a obra, *Angústia*, de Graciliano Ramos foi abordada, ao longo do tempo, de maneira diversa pela crítica, sua complexidade perturba e confunde, assim como o estranhamento que apresenta lhe confere uma singularidade se comparada àquelas que foram escritas no Brasil nas primeiras décadas do século passado. Da mesma forma, o distanciamento que mantém das obras regionalistas é marcante, pois, mesmo ambientada em uma capital do nordeste brasileiro, a crise que isola o protagonista não é regional, é o homem fragmentado em uma sociedade cuja estrutura já apresenta uma fragmentação, mas o cenário da periferia de um país também periférico apresenta condições que intensificam essa crise da personagem, é o lugar em que o anonimato crescente de Luis é construído desde sua infância, tanto na fazenda do avô como na escola, e tudo vai se intensificando em sua jornada pelas capitais do sudeste e em Maceió onde se

estabelece a duras penas. Crise esta que caminha em duas direções, uma em relação a um passado perdido e impossível de ser resgatado e outra configurada na resistência à sociedade excludente em que a própria personagem se vê inserida, tem apenas seu emprego e sua relação com os poucos amigos freqüentadores de sua casa e companheiros nas conversas do bar, após o trabalho: Moisés e Pimentel.

Para uma compreensão maior da complexidade da narrativa do final do século XIX e do início do século XX, é preciso observar que os críticos relacionam a estrutura das cidades e a produção de obras que apresentam uma estrutura narrativa bastante diferenciada daquela que se produziu até então, porque a vida no meio urbano vem se modificando, é o momento em que o homem passa a se sentir um ser solitário em meio à massa da população que povoa esse universo das grandes cidades. O emprego mais radical do fluxo de consciência nas narrativas é visto por vários estudiosos como resultado desse isolamento a que está sujeito o homem nas grandes centros urbanos. Há um excesso de subjetividade, o homem se encontra isolado na multidão, não tem mais olhos para os outros, a única alternativa é voltar-se para si mesmo, porque tem apenas sua consciência como refúgio. Caminha sem notar seu semelhante e, quando percebe a presença desse outro, é com medo, rejeição, ou então com uma atitude de enfrentamento que age para disputar agressivamente os espaços, seja no campo afetivo, profissional ou outro qualquer.

É dessa forma isolada que Luis da Silva caminha pela cidade, abandonado em meio a seus pensamentos que vagueiam do presente ao passado. Em seguida, esses mesmos pensamentos se dirigem a alguns cálculos antecipados sobre o rumo que suas ações deveriam tomar. Ele se apresenta como uma personagem enrustida, associando todos que o rodeiam a bichos.

Em toda a narrativa há referências aos ratos, uma metáfora dessa degradação que, em alguns casos, pode ser a degradação moral, como no exemplo em que Julião é comparado a um rato, porque sua aparência é sempre impecável “era um rato, um rato bem-educado” (A. p.173); Marina também é uma ratuína, mas, neste caso, a degradação que se coloca é tanto física e quanto moral. Ao ser abandonada por Julião, a moça procura uma parteira, em um bairro afastado, para tirar o filho.

Nesse momento, tem uma aparência que denota tanto seu abandono por parte do amante, como também sua destruição moral. O modo de o protagonista ver o mundo é reconstruindo as cenas em seu pensamento através de imagens de caráter expressionista. Como se observou anteriormente, a figura do rato comprova essa imagem de degradação presente nas pessoas e também nos espaços e perseguem constantemente o protagonista, seja nas considerações que faz sobre as outras personagens, quando associa Julião ou Marina a rato ou ratuína, seja no espaço de sua própria casa, os pequenos animais destroem tudo, sua comida e seus escritos. Há momentos em que Luis precisa jogar algumas migalhas de pão pelo chão da casa, para poder escrever, sem que os roedores o incomodem³⁴.

Luis é uma personagem cuja alma traz o conflito do homem do século XX, como considerado anteriormente, ora é atraído pela agitação das capitais do sudeste do país, ora é seu desejo recuperar a condição de vida que tivera na fazenda do avô, fugir da situação conflituosa em que se encontra, embrenhar-se no sertão em busca de uma inocência, que jamais recuperaria, pois é impossível voltar ao estado de inocência e simplicidade que tivera anteriormente, não há como assumir uma condição de alienado no sentido hegeliano – “processo em que a consciência se torna estranha a si mesma, afastada de sua real natureza, exterior a sua dimensão espiritual, colocando-se como uma coisa, uma realidade material, um objeto da natureza”³⁵. Em síntese, não há saída para sua angústia existencial, nem na cidade, nem em uma possível volta ao campo.

As observações de muitos autores e críticos já vinham se delineando ao longo do tempo, mostrando uma visão bastante crítica da cidade e do homem que transita por espaços urbanos, o ponto de vista dos vários autores encaminhou-se para uma reflexão mais aprofundada sobre o relacionamento humano e também sobre as

³⁴ No mesmo período mais precisamente 1934, Dionélio Machado escrevia *Os ratos*. A obra tem como personagem principal Naziázeno, um indivíduo que sofre as agruras do homem alienado em uma sociedade capitalista. Seu sofrimento está centrado nas condições miseráveis em que vive e a cena final do livro traz a agonia por que passa a personagem ao ouvir de seu quarto o barulho dos ratos, possivelmente na cozinha, e o protagonista é consumido pela dúvida de saber se os bichos estariam, ou não, destruindo o dinheiro arranjado a duras penas para o pagamento da conta do leiteiro.

³⁵ Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=aliena%E7%E3o&styp=k>. Acesso em 14/04/2008.

crises que o homem enfrenta em um ambiente competitivo marcado pela solidão e pela postura individualista que as pessoas assumem no espaço das cidades. Comprovando a afirmação de Lukács de que o romance está vinculado ao modo de vida burguês, à expansão das cidades e à alienação que passam a marcar as ações humanas, também sujeitas às leis de mercado, da relação da forma romanesca com a problemática fundamental da existência, procura-se analisar *Angústia*, sob este ponto de vista, porque a obra traz um ambiente urbano degradado: as imagens de ratos, de lixo e de miséria estão presentes em todos os momentos, até mesmo os coqueiros são taciturnos, “macambúzios” (A. p.22), e a frequência com que as pessoas são associadas a animais comprova também essa degradação. O comportamento do protagonista suscita uma reflexão mais aprofundada sobre o relacionamento humano e sobre suas crises.

Para se compreender melhor as ações e os conflitos da personagem, são necessárias algumas observações. No Brasil, as oligarquias dominam o poder político e econômico, durante muito tempo, ignorando as necessidades dos excluídos, primeiramente eram as necessidades dos escravos e depois as dos trabalhadores, e desprezando também as modificações inevitáveis que vêm ocorrendo lentamente nas cidades, particularmente nas cidades do sudeste brasileiro, impulsionadas pela riqueza produzida pela agricultura cafeeira e o início da industrialização.

Em *Angústia*, o meio urbano será responsável, em parte, pela degradação da personagem principal, porque, nas primeiras páginas da narrativa, ele mesmo afirma que “Falta-me tranqüilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (A. p.31). Luis tem consciência da força destruidora desse meio urbano e que não destrói apenas a ele, mas aniquila todo e qualquer cidadão que aí se estabeleça, o que se comprova a partir de sua reflexão: “Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luis da Silva qualquer” (A. p.32). É importante salientar que o processo de destruição do protagonista é gradativo, o nome do avô perdeu-se no tempo: Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva que foi um coronel de destaque em

seu meio; seu pai é Camilo Pereira da Silva e, no presente da narrativa, Luis é somente *da Silva*, um dado revelador da anulação que a personagem vem sofrendo ao longo de sua trajetória do campo para a cidade.

A degradação do ser humano, retratado na obra, acontece de várias maneiras, mas é o fator econômico que fica evidente, principalmente quando Luis se compara a Julião Tavares. No momento em que este sai com a limusine, levando Marina ao teatro, percebe-se nitidamente, que a condição econômica de Julião confirma a situação de exclusão em que vive Luis.

Por que seria que o peitilho de Julião Tavares brilhava tanto e não se amarrotava? Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado envolvido em gesso, tinha o espinhaço apumado em demasia, olhava para frente, com segurança, a vinte passos. O peitilho da camisa absolutamente chato.

A minha camisa estufada no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Esses movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada. O diabo tomba para frente, e lá vou marchando como se fosse encostar as mãos no chão³⁶

A imagem negativa que Luis tem de si mesmo, ao se comparar com Julião é um dos exemplos, entre tantos outros, das imagens com traços expressionistas que estão presentes em toda a narrativa de *Angústia*, o que se verá em capítulo específico.

A estética expressionista reflete o estado de insatisfação, de melancolia do homem diante do mundo e é através de afinidades com essa corrente de vanguarda que, no exemplo anterior, Luis da Silva é caracterizado como um molambo. Os momentos expressionistas da narrativa de Graciliano Ramos são anamorfozes muito violentas³⁷ que conduzem o leitor para uma compreensão mais profunda da

³⁶ RAMOS, Graciliano. *Angústia*, 1972 pp.128-129.

³⁷ TORRE, Guillermo de. *Histórias das literaturas de vanguardas*. sd., pp. 30-31.

personagem, de sua visão negativa do mundo e de como Luis vê as pessoas que o cercam, tudo a seu redor é descrito de forma que as imagens distorcidas venham à tona em seu pensamento.

No momento em que Luis da Silva inicia sua narrativa com “levantei-me há cerca de trinta dias” (A. p.19), mora em uma capital do nordeste brasileiro, Maceió, com diferenças marcantes em comparação a uma metrópole européia, ou mesmo uma capital do sul e sudeste do país, no entanto, como toda cidade, apresenta as marcas do “monstro que rugia” para aproveitar as palavras de Dickens, mencionadas por R. Williams, para quem esse autor que tem “uma visão da cidade como um animal destruidor, um monstro, que transcende por completo a escala do indivíduo humano”³⁸. A imagem grotesca da cidade e das pessoas que transitam por suas ruas também é observada pelo protagonista de *Angústia*, há imagens e situações em que tudo está transformado por sua imaginação. A partir do olhar de Luis da Silva, são as imagens de cunho expressionista que tornam á narrativa e transformam, por exemplo, todo o ambiente de sua casa; os caibros e os canos assemelham-se às cobras: “Os caibros engrossavam, torciam-se, alvacentos e repugnantes como cobras descascadas” (A. p. 232).

A cidade de Maceió apresenta aspectos negativos no que se refere a seus espaços, da mesma forma que as pessoas dos bairros mais afastados apresentam a imagem de sofrimento, físico e moral. No início da narrativa, quando Luis relembra a época em que morava na pensão de dona Aurora, os aspectos negativos da cidade permeiam sua recordação, ele expõe em suas reflexões imagens bastante degradantes de desolação, pois descreve exatamente a ausência de vegetação, moradias impróprias para a habitação humana e que põem a vida e a saúde dos moradores em risco, pois “faltam plantas. Apenas um pouco afastados, coqueiros macambúzios, perfilados”, lembra do “bairro miserável, casas de palha, crianças doentes” (A. p.22). Também dá ao leitor uma noção precisa da miséria em que vivia, seu quarto era demasiado quente e havia um cheiro de gás insuportável. E assim vai

³⁸ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. 1. reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.221.

compondo um retrato dessa cidade que rói o protagonista deixando-o desgastado, puído como ele mesmo afirma, reduzido a um “diminuto cidadão” (A. p.32).

A casa do Dr. Gouveia, que Luis alugou e onde está morando no momento em que a narrativa se desenrola, como os outros espaços, traz a imagem da decadência, nunca de conforto e segurança, porque na visão que a personagem tem do quintal há “água estagnada, lixo” e um canteiro de “alfaces amarelas” e além do muro ele vê “pipas, montes de cisco e cacos de vidro”, (A. p.31). Esses são exemplos das marcas da degradação que integram o cenário em que vive Luis, tudo ao seu redor é decadente, no entanto, é no passado o único refúgio em que ele pretende encontrar um suporte.

A fuga através da memória, que será vista com mais vagar em outro capítulo, é constante na narrativa para que Luis possa continuar resistindo com sua vida miserável, de indivíduo imerso nos subúrbios da cidade, engolido, escondido e anulado pelo contexto urbano. Logo nas primeiras páginas, esse isolamento do protagonista é colocado para o leitor, há um distanciamento da realidade, uma ausência que mostra a miséria interior da personagem, como no trecho:

Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo me parece eternidade. Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luis da Silva qualquer. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas. (A., p.32)

A capital nordestina, em que se passa a narrativa de *Angústia*, apresenta-se como periferia da região sudeste enriquecida pela agricultura cafeeira, uma cidade localizada em um país também periférico com relação aos países desenvolvidos, dessa forma sua condição de pobreza é acentuada, Maceió apresenta uma estrutura característica de qualquer centro urbano, apesar de sua condição acentuada de periferia, tem o centro reservado ao comércio, aos advogados e homens de negócios; os subúrbios destinados à massa de excluídos, é onde moram operários,

como a vizinhança de Luis. Dentre estas pessoas, há o pai de Marina, seu Ramalho, um trabalhador da usina de eletricidade – a Nordeste –, um operário que volta para sua casa todo dia sujo e vergado pelo esforço que o trabalho lhe impõe. A exclusão é a marca que Luis e seus vizinhos carregam, vê-se que há também, nesse grupo, outros que buscam a ascensão social pelo concubinato, como dona Mercedes “uma espanhola madura [...] amigada em segredo com uma personagem oficial que lhe entra em casa alta noite” (A. p.53).

Nessa estrutura seletiva que a própria cidade impõe ao homem, percebe-se que há também um espaço reservado à prostituição, a Rua da Lama por onde Luis perambula em algumas ocasiões e outros bairros também pobres, com ruas sem calçamento e crianças brincando, como a rua em que mora a parteira dona Albertina que, a pedido de Marina, faz o aborto do filho de Julião Tavares. Todos esses lugares servem apenas para acomodar trabalhadores, marginais e toda sorte de indivíduos que, durante o dia, trabalham por salários miseráveis e mansamente suprem as necessidades de mão-de-obra que assegura a infra-estrutura das classes dominantes – banqueiros, latifundiários e políticos – porque, estabelecidos no centro da cidade, estão distantes das misérias dos subúrbios e dão pouca ou nenhuma importância a essa população que poderia ser denominada de escória útil, pois serve apenas, os trabalhadores compõem uma parcela significativa da população urbana que se sujeita a subempregos.

O aspecto de decadência dessa periferia desumanizada, em *Angústia*, é reiteradamente focalizado como negativo, tudo está associado ao lixo, à sujeira, são fragmentos da população urbana e os viventes desses bairros também são considerados *restos*, são aqueles excluídos dos privilégios que grassam entre os indivíduos detentores do poder político e econômico. Na descrição do bairro de dona Albertina, momento em que Luis segue Marina até a casa da parteira e aguarda no botequim a saída da moça, o protagonista observa os muros esverdeados e pichados com inscrições. A bodega que fica em frente à casa é suja e tão pobre quanto tudo que se vê ao redor, até mesmo a placa da porta de dona Albertina está enferrujada, mal se pode ler. Nas observações do narrador-personagem

Vista dali, a placa azul de D. Albertina era ilegível. Mesmo de perto, dificilmente se decifrava. Em vários pontos, especialmente nos cantos, o esmalte desaparecia e era substituído por manchas de ferrugem (A., p.177)

[...]

Bebi um gole de aguardente, acendi um cigarro, pus-me a bater com os dedos na tábua preta e gordurosa (A., p. 178)

Em Maceió, a aparência dos bairros pobres também apresenta um aspecto de abandono e degradação:

... bairro era uma desgraça: mato nas calçadas, lixo, cães soltos, um ou outro maloqueiro vadiando à porta de quitandas miseráveis. As casas sujas, muito riscadas com letras a carvão profundamente revolucionárias.[...]

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 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 caíditas, na maleita que a lama da lagoa oferece aos pobres (A. pp. 174,175)

Nos exemplos anteriores, observa-se que o olhar de Luis é o desencadeador de imagens com traços expressionistas, como será visto no próximo capítulo, é seu modo de ver o mundo, de senti-lo. O olhar da personagem traz as distorções do exterior decadente, assim como no trecho que se inicia com: “o resto devia estar no trabalho”. Importante observar a frase que dá início ao segundo parágrafo da citação anterior: “Mas não se via a gente”, porque leva a entender que maloqueiros, mendigos, crianças barrigudas e amarelas não estão associados à categoria de *gente*, e, ironicamente, aqueles que, de alguma forma trabalham, são chamados de *resto* pelo protagonista.

Em relação à casa de Luis, tanto o quarto de pensão de dona Aurora, como sua casa na rua do Macena, perto da usina elétrica, tudo é sinônimo dessa decadência, os quartos são “escuras, sujos”, há ratos em abundância nos cômodos e nos armários, as paredes estão pretas e há canos com vazamentos. Tudo comprova a degradação do ambiente e do seu caráter, como a própria personagem afirma:

Tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar das divisões de qualquer deles (A. p. 50).

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo. [...] monturos próximos, águas estagnadas, mandavam para cá emanações desagradáveis (A. p.50).

A decadência é parceira constante de Luis em sua vida urbana, permeia toda narrativa em que ele expõe, através de retornos constantes às lembranças do passado, um desejo de paz que julga ter vivido, quando vivia no sertão, na casa do avô Trajano, mas, ironicamente, o início do caminho da degradação começa na fazenda onde viveu sua infância. Esse avô das lembranças do protagonista, que carrega o nome de imperador romano, tem ações tão contundentes que revelam o poder que exerce em seu meio, porque age como um coronel, faz parte de uma espécie de aristocracia rural, que também está sujeita às adversidades do meio como os pequenos proprietários, pois a natureza não faz distinção de classe social. Verifica-se assim que o homem nordestino tem seu destino marcado pela privação nas épocas de seca e, com a frequência desses períodos de escassez, a miséria dos pequenos agricultores é fatal, no entanto, há também a falência de fazendeiros como o velho Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Luis, quando menino, lembra da fase em que os negócios da fazenda iam mal, pois já conheceu o avô muito velho e seu pai, Camilo Pereira da Silva, não tem a mesma força e fibra que o avô para salvar os negócios, é um *pai reduzido* que busca refúgio em suas leituras, só o

isolamento lhe interessa. Como o próprio narrador observa, a decadência acontece porque o

pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Ignácio chefiava. Dez ou doze rezes, 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” (A., p.23).

A situação da personagem de *Angústia* se apresenta sempre conflitante, os lugares freqüentados por Luis são espaços que refletem esse dilema de sua vida, porque é um funcionário, com um emprego regular, porém mal consegue suprir suas necessidades básicas, por outro lado, os encontros que tem com Moisés e Pimentel no café são o momento em que ele se aproxima de outra classe social, Luis divide o espaço com médicos, advogados, comerciantes, funcionários públicos, literatos e desembargadores. É dessa forma que se aproxima do outro extremo da sociedade, sempre como observador, conhece o comportamento e a rotina das classes mais privilegiadas da cidade e a imagem de Julião Tavares está ligada às pessoas que Luis apenas observa, aqueles que têm sua condição social e econômica muito diversa da sua e que ele almeja também para conquistar Marina. O conflito do protagonista se acentua quando vêm a sua memória as ações de valentia que contavam a respeito de seu avô Trajano, pois o velho fora valente e enfrentara as autoridades locais sem constrangimento, exatamente o que Luis não consegue fazer em relação às opressões que sofre, particularmente as que estão concentradas na figura de seu inimigo Tavares. Esse desejo de ascensão também aparece quando ele escuta o pregão do bilheteiro: 16384. (A. pp. 82, 83) e deseja dar à Marina uma vida burguesa de luxo e conforto.

No Brasil, desde a colonização, a ocupação do solo voltada à produção mercantil e o trabalho nas grandes plantações ainda é realizado por escravos; os homens brancos ou mestiços que não encontram um lugar na sociedade dão origem a uma população de “homens livres e expropriados”³⁹. É dessa maneira que esses homens livres, “a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade”⁴⁰, formam uma “ralé” que não se proletariza, ficam a margem de toda a estrutura social.

A caracterização dessa parcela seminômade é, no contexto da região nordeste, o que define a situação do mestre José Amaro, de *Fogo morto* (1976), morador das terras do engenho Santa Fé de Lula de Holanda Chacon. Os grandes fazendeiros não pagam impostos ao Estado. Conseqüentemente, a administração pública não tem condições de estender as benfeitorias a toda a população, vale lembrar o desejo de Vitorino Carneiro da Cunha de ver o coronel José Paulino, do engenho Santa Rosa, pagar os impostos. Em *Angústia*, Luis tem em seu passado o avô Trajano que usa de seu poder pessoal para obstruir ordens oficiais, transfere sua força de coronel para a “proteção de seu dependente”, há sempre, nessa relação, uma troca de favores. Com o empobrecimento do avô de Luis e a falta de envolvimento do pai Camilo para assumir as responsabilidades sobre a fazenda e os negócios, tudo se perde. Em seguida, com a morte do pai, Luis passa a vagar de uma cidade a outra sem se fixar em nenhum lugar, em algumas ocasiões dorme em banco de praça, até chegar à capital. Consegue um emprego em uma repartição e faz serviços para um jornal. A vida errante que carregou até fixar-se na rua dos Macenas tem muito em comum com essa parcela da população “livre e expropriada” que compõe a sociedade desde a época da colonização, importa lembrar, porém, que Luis não é filho de escravo, mas de patrão, seu avô é um fazendeiro que perde seu poder econômico e político.

No cenário brasileiro, essa debilidade material do poder público, comprova que os aparelhos governamentais são tratados pelos coronéis como propriedade

³⁹ FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na sociedade escravocrata*. 4. ed., São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.

⁴⁰ *Idem*, p.14.

privada. Exatamente como se observa com relação a Trajano que não acata as ordens do juiz de Direito e vai, a qualquer custo, soltar seu protegido.

Quando a política de Padre Inácio caiu, o delegado prendeu um cangaceiro de Cabo Preto. O velho Trajano subiu à vila e pediu ao Doutor Juiz de Direito a soltura do criminoso. Impossível. Andou, virou, mexeu, gastou dinheiro com *habeas-corpus* – e o doutor duro como chifre.

- Está direito, exclamou Trajano plantando o sapato de couro cru na palha da cadeira do juiz. Eu vou soltar o rapaz.

No sábado reuniu o povo da feira, homens e mulheres, moços e velhos, mandou desmanchar o cercado do Vigário, armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia (A.p.40)

O coronel transfere sua força para a proteção do cangaceiro em retribuição à fidelidade deste. A estrutura social brasileira apresenta essa relação de favores entre os aparelhos governamentais e a propriedade privada, facilitando o emprego de forças pessoais de dominação que, por sua vez, estendem-se também sobre o povo. Percebe-se na afirmação que Luis faz a Moisés, o domínio da aristocracia, incluindo-se aí os latifundiários e o representante da Igreja, sobre os “homens pobres e expropriados”:

- História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do Vigário. (A. p.60).

Essa parcela da população que tem o nomadismo incorporado ao seu modo de vida se fixa nos subúrbios das cidades, compondo a massa de trabalhadores, desocupados e vagabundos que os bairros mais pobres acomodam.

A partir dos estudos de Raymond Williams sobre a migração do campo para a cidade, nota-se que há uma semelhança nos processos de urbanização. No caso inglês, esses centros urbanos acolhem esses migrantes, no momento em que há a

industrialização, a cidade absorve essa parcela da população que foi arrancada de seus vilarejos. Respeitando-se a distância que existe entre Brasil e Inglaterra e as condições particulares de suas respectivas sociedades, verifica-se que, no contexto nacional, os camponeses são destituídos de suas terras por latifundiários poderosos e também pela adversidade do clima, porque no nordeste brasileiro, “a tragédia periódica das secas” (A., p.40) determina o destino de muitas famílias que migram para as grandes cidades do sul do país, ou para as capitais de seus estados, em busca de sustento. Ou seja, os retirantes conseguem essa sobrevivência a partir do momento em que se instalam nas periferias desses centros e se sujeitam a subempregos, conseqüentemente, são explorados pela elite urbana. Luis, apesar de ser neto de latifundiário decadente, faz parte do resíduo humano formado no meio rural que vai se tornar força de trabalho no meio urbano. Vagando pela cidade, faz em suas digressões um retrato das pessoas, como no trecho:

Vagabundos? Nada. Estavam ali indivíduos de várias profissões. O moleque tismado era engraxate. A mulher de chinelos, que trazia a garrafa de querosene pendurada no dedo por um cordel, tinha modos de pessoa séria, casada ou amigada. A rapariga pintada de branco e vermelho, com marcas de feridas nos braços, devia ser uma ratuína como Antonia. O homem gordo era pedreiro, via-se pelas manchas de cal na roupa. Pedreiro com aquele corpo, que perigo! Um cochilo no andaime, pisada em falso na ponta da tábuca, e no dia seguinte a família estaria de luto. O rapaz de cabelos compridos que tocava violão provavelmente não se ocupava. [...] Os meninos que brincavam na rua quando estiava, às carreiras e aos gritos, horas depois estariam no grupo escolar [...] Vinte anos depois seriam balizas no clube carnavalesco, contramestres de chegança, donas de casas sossegadas que levariam, pendurada no fura-bolo, uma garrafa de querosene amarrada pelo gargalo, mendigos como aquele que ali estava com a perna estirada coberta de trapos [...] Todas aquelas pessoas entendiam-se perfeitamente. Diferiam muito umas das outras, mas havia qualquer coisa que as aproximava, com certeza os remendos, a roupa suja, a imprevidência, a alegria, qualquer coisa. (A., pp. 125-127)

O adensamento das grandes cidades tem como resultado problemas de toda sorte, porque aquele que é retirado de suas terras pelas adversidades, submetendo-se a condições desumanas de vida, tem dois caminhos a seguir: o primeiro é a

anulação total de desejos e projetos de vida, finalmente cairá em uma resignação, como a de seu Ramalho que volta todo dia sujo e curvado pelo cansaço do trabalho; o segundo caminho é o da marginalidade, porque alguns indivíduos enveredam para a transgressão de regras, seja o roubo, o assassinato ou a prostituição e, nesta condição de marginalidade, a arquitetura labiríntica e improvisada dos subúrbios da cidade os acolherá silenciosamente.

Na visão da personagem de Graciliano Ramos, que não é um simples retirante, mas fruto de uma aristocracia rural decadente, a cidade é fator de isolamento e anulação do homem, relembra que sua “pátria era a vila perdida no alto da serra” e se “tivesse ficado ali, ignoraria o resto do mundo” (A. p.179), não correria perigo, porque seu desejo era apenas “calçar alpercatas, descansar numa rede armada no copiar, não ler nada ou ler inocentemente a história dos doze pares de França” (A. p. 168), como seu pai Camilo fazia, comprovando que a vida na cidade só lhe traz malefícios, a percepção que tem da cidade é negativa, sua destruição está ligada à urbe.

No movimento de consciência de Luis da Silva, entre presente e passado, há uma busca de sustentação para a vida de angústia que leva na cidade, com seus relacionamentos vazios, porque ele não cria laços mais sólidos com ninguém, mesmo em suas amizades ainda guarda ressalvas. Apenas as lembranças do passado sustentam sua caminhada pela cidade, quando está no bonde, andando pelas ruas, no bar, na repartição, pelos bancos das praças sempre as memórias retornam a seu pensamento para resgatá-lo do suplício da vida no meio urbano. Luis observa as pessoas que o rodeiam, sejam os vizinhos, os clientes freqüentadores do bar, ou de qualquer lugar, expondo a relação mercantil que eles estabelecem com seus semelhantes, não há para ele uma aproximação que não se apresente para os envolvidos como uma compensação. Todos querem tirar proveito de alguma forma, em todas as ações sempre há um desejo oculto de remuneração, um ganho monetário, ou um privilégio que se tem por objetivo alcançar.

Assim pode-se afirmar que o relacionamento humano nas cidades traz as marcas do capitalismo, reificando a aproximação das pessoas, fetichizando as

relações, marcando essas aproximações pelo interesse egoísta do lucro. Em *Angústia*, é esta situação mercantilista que se estabelece entre Marina e Julião Tavares, com Luis na repartição, entre a vizinha e seu amante, entre o andarilho vagabundo Seu Ivo e as pessoas que encontra pelo caminho, até mesmo o casamento de Luis e Marina seria uma forma encontrada por ele para estabelecer-se perante a sociedade, o status de casado certamente lhe garantiria mais segurança e respeito, de acordo com os moldes da sociedade burguesa.

A história de Luis concentra-se na perda dos relacionamentos, sai do sertão depois da morte do avô Trajano e do pai Camilo e também na perda de bens materiais, como a fazenda e seus poucos pertences. Perambula por muitos lugares e, como tantos outros, continua a luta pela sobrevivência na capital. Narrando seu próprio conflito entre a vida e a sociedade, uma crise configurada pelo discurso introspectivo da personagem protagonista, Luis da Silva vai compondo a partir de fragmentos da memória a fuga consciente de uma realidade dilacerada pelos relacionamentos falidos, em que apenas a angústia e a solidão transparecem como marcas do homem imerso na massa urbana, em que o outro é sempre um perigo iminente.

Se a destruição do campo “foi e continua sendo causada pelo modo progressista de agricultura capitalista: não se trata de uma crise causada apenas pela industrialização”⁴¹, no caso do nordeste brasileiro, a decadência do cultivo de cana e o empobrecimento da região devem-se ao enriquecimento da região sudeste com a agricultura cafeeira. No Brasil, sabe-se que a industrialização foi muito incipiente no século XIX, posteriormente, tem início de maneira mais concreta no sul do país nas primeiras décadas do século passado, este processo foi impulsionado também pela chegada de imigrantes europeus após a Primeira Guerra Mundial.

Pode-se observar que as condições de pobreza e revolta da classe operária do Recife nos anos 20 comprovam a situação problemática que as cidades já apresentavam; acrescido a esses fatos, não se pode esquecer que o processo de colonização contribuiu para a marginalização de uma grande parte da população. A

⁴¹ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. 1990, p.402.

implantação de uma agricultura de grandes extensões de terra, cuja finalidade era a obtenção de lucros, determinaram as condições singulares de comportamento. Nesse contexto, tem-se um poder público debilitado que será usado como propriedade privada pelos fazendeiros, os cofres públicos são confundidos com os recursos particulares. Os latifundiários mantiveram seu poder confinado às posses, não se colocaram socialmente, tinham suas terras como uma espécie de feudo em que as regras valiam dentro destes limites, época em que muitos homens fizeram fortunas por meios desonestos.

Em face das condições impostas por uma aristocracia rural que incorpora a violência às normas de conduta, o homem pobre e expropriado não tem expressão social, porque o pequeno lavrador não consegue uma estabilidade social, o homem livre não consegue transformar-se em um trabalhador e se o consegue, vive de forma precária. Como conseqüência dessa instabilidade e desobrigação do trabalho surge o capanga, um José Baía que, como o grande fazendeiro, têm um destino comum: a violência, o primeiro por sua condição de desenraizado, o segundo como manutenção das posses e do lucro advindos da própria produção, o que Trajano não consegue manter ao final de sua vida e Camilo, por sua vez, também não sustenta.

Na literatura brasileira, o cenário composto por cidade e campo apresenta aspectos mais conflitantes do que o cenário inglês analisado por R. Williams⁴², pelas peculiaridades do período de colonização, já citadas. *Angústia* é uma obra que mostra a decadência do homem, em um ambiente urbano, diante dos dilemas que a sociedade organizada, nos moldes do capitalismo, lhe impõe, em confronto com seu passado marcado pelas relações de poder e violência que se consolidou em toda a região rural desde o início da colonização. Luis não tem como solucionar os problemas que a realidade lhe impõe: no campo, não tem a coragem do avô Trajano ou de um José Baía; na cidade, não consegue sucesso nenhum, conserva o sonho de escrever uma obra que pudesse retirá-lo do isolamento em que se encontra. Não é um ladrão e não se tornará um barão, mas é um cidadão que *a cidade puiu demais*,

⁴² Idem.

apenas sua crise agrava-se após o enforcamento de Julião, atitude que lhe rendeu trinta dias de recolhimento involuntário e a sombra constante do burguês enforcado.

Considerando os estudos de R. Williams, o conflito entre homem e cidade gera uma crise de identidade humana, porque, como se observa em *Angústia*, Luis só se reconhece a partir de suas lembranças, seu presente é nulo, vive ausente de tudo, quando está no bonde, na rua, no bar, na repartição e em muitos momentos em sua própria casa. Na narrativa, centrada no fluxo de consciência, há uma dissolução da forma, todos os fatos que são observados pelo protagonista surgem desordenadamente e filtrados por uma consciência em crise. À medida que o mundo exterior de Luis se apresenta mais materialista, mais incompatível é sua relação com a realidade, tudo que lhe é externo são apenas convenções, Luis sente-se irremediavelmente só.

Na sociedade burguesa, os processos de produção contaminam tudo, até mesmo os indivíduos que acabam tornando-se, de acordo com Fehér, “não-substanciais”⁴³. Também segundo Fehér, Lukács, em sua obra *A teoria do romance*, estava certo de que o tema do grande romance é o fracasso da adaptação. Ao se tomar a questão da família de Luis da Silva, é possível comprovar seu abandono total no mundo objetivado, é o momento de sua libertação do “tradicional e da herança”, daí o crescente rebaixamento do herói do romance, um processo que terminará no anonimato completo, como da personagem de Kafka, designada por K, observou-se anteriormente que Luis não carrega mais o nome completo de sua família, porque *Luis da Silva* foi só o que lhe restou. A desintegração ou decadência da família está associada a essa emancipação, é o rebaixamento, a degradação da personagem.

A estrutura da obra de Graciliano Ramos vai de encontro ao que F. Fehér diz a respeito da ambiência do romance, em que a casa ou o apartamento é para o protagonista, o herói do romance, o local que o isola do próximo e pede meios de representação diferentes das cenas públicas. Luis vai além em seu isolamento, não é somente sua casa a sua fortaleza, mas sua memória é que vai distanciá-lo do mundo objetivado, em uma tentativa vã de suportar o mundo exterior em que os valores da

⁴³ FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997, p.48.

sociedade burguesa o massacraram. Assim, através da rememoração de seu passado, Luis busca vencer sua inadequação a essa sociedade vinculada à superficialidade das relações e da relatividade de valores.

Se, de acordo com Fehér, o romance rompe radicalmente com a ordem arquitetônica da epopéia, “mas conserva integralmente a universalidade da representação de valores”, e se na sociedade burguesa a natureza não é fixa, modifica-se dinamicamente, tem-se uma variada relação com a hierarquia de valores nas diferentes épocas. No início do século passado, devido a circunstâncias bem específicas do desenvolvimento das formas de produção, de exploração da mão-de-obra e situações de conflito generalizado, o indivíduo encontra-se em condições nunca experimentadas anteriormente. Dessa forma, toda manifestação artística, as artes plásticas, a música, assim como o romance, refletem esse estado de crise de valores, o que justifica a construção de uma personagem fortuita como Luis da Silva, um homem abandonado à própria sorte, é um indivíduo problemático que requer uma representação totalmente diversa, segundo Hauser, dos padrões dos romances produzidos nos quatro séculos do realismo.

Nos estudos do discípulo de Lukács, Fehér, é importante considerar as formas de contato para a compreensão da estrutura e da composição do romance, porque nem mesmo no meio familiar o homem pode ser conhecido em profundidade, não são revelados os traços substanciais do indivíduo. Em *Angústia*, desenvolve-se uma estrutura específica de contatos; Luis um indivíduo sem uma definição, lançado a sua própria sorte, ocasionalmente se encontra com Marina que vem morar na casa vizinha, após a morte da inquilina anterior. É a partir dessa aproximação entre Luis e Marina que a vida do protagonista desaba. Ele já apresentava os sinais de crise: da relação entre indivíduo e a sociedade, desde a perda dos laços familiares que já vinham frouxos, em suas andanças pelo mundo, até chegar à solidão enfrentada por Luis após a traição e o assassinato de Julião Tavares.

2. A ESTÉTICA DA DESREALIZAÇÃO E A VOLTA À OBJETIVIDADE.

Para que possam ser analisadas as imagens expressionistas e a crítica da Nova Objetividade que permeiam a narrativa de *Angústia*, é necessário observar alguns dados históricos sobre as duas tendências estéticas que integram o movimento de mudança nas artes das primeiras décadas do século XX.

Primeiramente, o Expressionismo para justificar passagens da obra de Graciliano Ramos que apresenta uma semelhança aos procedimentos empregados pelos expressionistas como, por exemplo, traços do grotesco que, de tempos em tempos, retornam às manifestações artísticas, tanto nas artes plástica quanto na literatura. No caso da estética expressionista, para fundamentar a análise do pessimismo de Luis da Silva, em relação ao mundo e ao comportamento humano.

A Nova Objetividade – *Neue Sachlichkeit* – contrária ao Expressionismo, no que diz respeito à passagem do “extremo ardor” para uma “ordem fria”⁴⁴, “proclama a volta à realidade, aos fatos, ao cotidiano, ao relato sóbrio e seco”⁴⁵, mas traziam consigo a mesma atitude sonhadora dos expressionistas diante de um mundo caótico. As críticas que os adeptos do neo-objetivismo imprimem em seus textos contra os problemas sociais e a vida cotidiana, apresentam-se próxima da crítica que o narrador-protagonista de *Angústia* dirige ao comportamento do homem em sociedade.

É importante salientar que, segundo Guillermo de Torre,

Em alguns desses quadros, os contornos claramente delineados, as cores tectônicas criam uma atmosfera que (...) pode ser qualificada de “luz de aço”. Dessa forma, a super claridade – que se opõe à sombria deformação das linhas, às cores intensas dos primeiros quadros expressionistas, cria um mundo real, mas que se situa para lá da percepção imediata, numa atmosfera inquietante. É assim que essa “nova objetividade” vem a cair numa nova subjetividade.⁴⁶

⁴⁴ TORRE, Guillermo de. *História das Literaturas de Vanguardas*. Lisboa: Editorial Presença; Santos: Martins Fontes, s.d., v.2, 69.

⁴⁵ ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemão*. São Paulo: Perspectiva: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p.151.

⁴⁶ *História das Literaturas de Vanguardas*. Lisboa: Editorial Presença; Santos: Martins Fontes, s.d., v.2, 69.

2.1. HISTÓRICO DO EXPRESSIONISMO E DA NOVA OBJETIVIDADE.

Em sentido estrito, o termo Expressionismo está vinculado a um período de mais ou menos vinte anos, é um estilo que vai se constituindo nas primeiras décadas do século passado em um momento muito específico, quando surgem os sentimentos de decadência e descrença em tudo que se havia construído até então. Historicamente, tem sua origem associada à Alemanha e à Áustria; em uma concepção mais ampla, vê-se que a definição desta estética ultrapassa os limites do nacional e se estende, sob diversos matizes a toda a civilização ocidental, também em crise.

A complexidade desse movimento não deve ser vista apenas como um problema formal, mas também como uma temática de desagregação, que é um grave sintoma dos problemas críticos da cultura contemporânea. Segundo Rodolfo Modern⁴⁷, anos antes do surgimento do movimento expressionista, Nietzsche já havia denunciado a podridão dos alicerces da civilização européia. A Alemanha da época de Bismarck foi próspera, observa-se um enorme progresso em todos os setores da sociedade – econômico, social, cultural e tecnológico. Mas, ao mesmo tempo em que essa prosperidade prometia melhores condições materiais de vida, nas artes, já se fazia sentir a força do colapso da sociedade liberal-burguesa. Nessa época quase todas as vanguardas já se encontravam a postos, desestabilizando os conceitos de arte dos últimos séculos, quebrando os padrões que vigoraram até o início do século XX, prenunciando assim uma época de crise que desembocará na Primeira Guerra Mundial e na Revolução Russa.

⁴⁷ MODERN, Rodolfo E. *El expresionismo literario*. 2. ed., Buenos Aires: Eudeba, 1972, p. 1.

Nessa época, todas as atenções estavam voltadas para o culto cego da matéria, uma atitude que abalava as realizações do espírito, pois a euforia de uma grande parcela da população mantinha-a estranha à previsão pessimista que as artes vinham anunciando; como diz Rodolfo E. Modern, “y detrás de la fachada centellante los profetas gritaban el advenimiento de la catástrofe”⁴⁸ .

Segundo Wolf-Dieter Dube⁴⁹, a palavra – *Expressionismo* – não tem sua origem na Alemanha, o termo foi empregado pela primeira vez na França em 1901, por Julien Auguste Hervé, em uma exposição de seus próprios quadros, em seguida, esse vocábulo serviu para destacar o modo pictórico de Cézanne, Matisse e Van Gogh, mas até este momento fora aplicado apenas à pintura.

Em 1906, surge em Dresden o grupo “Die Brücke” (A Ponte) que buscava uma pintura com traços sintéticos e essenciais.

Hay en ellos un propósito de enjuiciamiento de la sociedad, y ven en los hombres el rasgo grotesco detrás del cual se esconden, en los planos más hondos, la vida de los instintos y la barbárie humana.⁵⁰

Alguns anos mais tarde em Munique, o grupo de Franz Marc e Wassily Kandinsky surge com o título de “Der blaue Reiter” (O Ginete azul), juntam-se a eles Paul Klee, Kubin e Macke, suas telas tendem à abstração com imagens inusitadas e as cores também se renovam. O movimento de vanguarda não era visto com simpatia pelo império alemão de Guilherme e, entre esses modernos, estão os artistas expressionistas que formavam uma oposição ao governo, com discursos inflamados, com quadros que desafiavam o público e provocavam reações de toda sorte. George Grosz expressava em seus quadros uma *Weltanschauung* (visão de mundo) marcadamente expressionista, colocava nas telas a figura de gordos industriais, as ameaças da guerra, o isolamento do homem nas cidades, o submundo de prostituição e de pederastas em contraste com o mundo dos trabalhadores explorados. Muitos desses artistas terminaram mortos ainda jovens nas frentes de batalha, por suicídio, em acidente ou destruídos por álcool ou drogas.

⁴⁸ Idem, p. 2.

⁴⁹ DUBE, Wolf-Dieter. *O Expressionismo*. São Paulo: Verbo, Edusp, 1976.

⁵⁰ Ibid. p. 4.

O Expressionismo marca a necessidade de lutar contra os horrores da guerra e a ansiedade de persuadir o público com idéias pacifistas. A rebelião contra o senso comum refletia o desejo de uma renovação e o descontentamento com a incerteza dos valores da sociedade. Na Alemanha, o Expressionismo não foi um movimento unificado, havia grupos de artistas, entre eles pintores, escritores, dramaturgos, arquitetos que se uniram em dezembro de 1918 com a fundação do *Novembergruppe* (Grupo de novembro) e também o *Arbeitsrat für Kunst* (Associação de trabalho para arte), mas essas cooperações fraternais existiram entre 1924 a 1929, esse foi um período de “estabilização fiscal, relaxamento da violência política, renovação de prestígio no estrangeiro, e prosperidade muito difundida”⁵¹.

A estética expressionista foi uma corrente muito específica da pintura que durou duas décadas e que tem como sucessora a Nova Objetividade “corrente literária que se manifesta difusamente a partir dos inícios da década de 1920, (*Neue Sachlichkeit*) [...] proclama a volta à realidade, aos fatos, ao cotidiano, ao relato sóbrio e seco”⁵². É o momento que, segundo Rudolf Kayser, “depois das exorbitâncias, êxtases arrebatados, a tendência a uma nova objetividade está(va) se tornando palpável em todas as áreas da vida”.⁵³ Rosenfeld cita Hans Fallada (1893-1947) como o artista mais característico da Nova Objetividade, pois foi um “observador cuidadoso da vida cotidiana e dos problemas sociais da pequeníssima burguesia”⁵⁴, (p.151). Todo furor da excitação e do entusiasmo dos expressionistas é transformado em uma necessidade de enfrentar com frieza o vulgar e o mundano, abandonam o sentimentalismo com o propósito de apresentá-los.

A *Neue Sachlichkeit*⁵⁵ deve ser entendida como um prolongamento do Expressionismo que trouxe a necessidade de luta contra os horrores da guerra e o descontentamento com a incerteza dos valores da sociedade. Também a Nova Objetividade é crítica, a obra de Otto Dix e George Grosz é satírica e corrosiva,

⁵¹GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 140.

⁵²ROSENFELD, Anatol. *História da Literatura*, p.147.

⁵³GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. RJ, Paz & Terra, 1978, p. 141.

⁵⁴ROSENFELD, Anatol. *História da Literatura*, p. 151.

⁵⁵ O acréscimo positivo da Nova Objetividade a este trabalho deve-se ao Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade, à época do Exame de Qualificação.

busca denunciar, com a máxima exatidão as misérias dos campos de batalha, a corrupção e a degeneração moral da sociedade, segundo Peter Gay. O elemento que muda substancialmente da proposta dos expressionistas para a dos artistas da nova tendência da década de 1920 é a passagem da visão romântica dos primeiros, para o forte acento realista daqueles ligados à Nova Objetividade, porque o Expressionismo encontrou sua fonte no Romantismo alemão, daí seu inconformismo e subjetividade. A crítica mordaz e a denúncia da degradação social permanecem. No período que sucede a Primeira Guerra Mundial, os problemas econômicos e o caos social acentuam-se ainda mais, artistas, como os já citados George Grosz e Otto Dix, são os grandes nomes dessa nova tendência que, por registrar em suas obras a frivolidade, a hipocrisia da sociedade alemã e também os indivíduos marginalizados, como prostitutas, operários e soldados mutilados, foi perseguida pelo Estado Nazista que considerou suas produções uma arte degenerada.

A Nova Objetividade traz consigo a ambigüidade: o cinismo e a resignação são a face negativa do movimento, o lado positivo percebe-se no entusiasmo pela realidade imediata, encarando todas as coisas objetivamente. Em resumo, a *Neue Sachlichkeit* busca a realidade, um objetivo no mundo atual. “Foi um movimento em busca da simplicidade e da clareza ao qual muitos dos expressionistas podiam se juntar”⁵⁶. A Nova Objetividade está marcada por um retorno aos cânones de composição tradicional, porém esse retorno é muito mais crítico e agressivo com relação à burguesia, uma objetividade afastada do naturalismo que prevaleceu durante quatro séculos, segundo Hauser.

A Nova Objetividade é um caminho tomado pelos artistas da década de 1920, na Alemanha. É uma corrente que se opõe ao Expressionismo em relação ao idealismo e subjetivismo extremo dessa vanguarda, é importante observar que Yan Goll declarou em 1912 que o Expressionismo estava prestes a morrer, por esse movimento “não ter sido uma forma artística mas sim um estado de espírito... Desafio. Manifesto. Apelo. Acusação. Juramento. Êxtase. Batalha. Gritos de humanidade.”⁵⁷ Desse modo, a volta à realidade objetiva é compreendida como uma

⁵⁶ GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. RJ, Paz & Terra, 1978, p. 142.

⁵⁷ Apud DUBE, Wolf-Dieter. *O Expressionismo*. São Paulo: Verbo, Edusp, 1976, p.216.

proposta da *Neue Sachlichkeit* diante das imagens oníricas e disformes dos expressionistas. Por outro lado, o inconformismo diante do mundo e a visão crítica de uma realidade a ser combatida é pertinente às duas vertentes estéticas. A afirmação desses novos valores fez jovens expressionistas desafiarem as instituições como a família e formas políticas já estabelecidas, por sua vez, a Nova Objetividade, composta por autores que atingiram a maturidade, propõe uma crítica áspera e sóbria a uma realidade complexa em que surge a crítica antifascista com análise psicossocial de Lion Feuchtwanger (1884-1958) – representante da ala da extrema esquerda – ou, contrário a outros artistas, Ernest Jünger (1895-1998) que exalta a violência crua da guerra.

As figuras que se observam nas pinturas de George Grosz e Otto Dix assemelham-se às imagens que nascem no pensamento do protagonista de *Angústia*. Na visão de Luis da Silva, Julião Tavares é tão repelente quanto os plutocratas dos desenhos selvagens e das pinturas de George Grosz. O olhar da personagem filtra os ambientes e as pessoas, sejam aquelas que conhece, sejam os desconhecidos, todos têm aspectos grotescos como, por exemplo, a mulher grávida com quem Luis se choca na rua:

Na calçada um ventre extraordinário ia inchando, ventre que tomava proporções fantásticas. Os transeuntes atravessavam aquela barriga transparente, às vezes paravam dentro dela, e isto era absurdo, dava-me a idéia de gestações extravagantes. (A. p.142)

Também a casa em que mora é vista por esse prisma, tudo é decadente, o mofo, a umidade, os ratos, os caibros podres e as paredes manchadas são reflexos desta atmosfera decadente, as distorções típicas das telas expressionistas estão presentes no modo de ver o mundo e todos que cercam a personagem principal da obra de Graciliano Ramos, a crítica social e a degradação da sociedade burguesa vem sob o ponto de vista da Nova Objetividade.

Todos, ao redor de Luis, são vistos através da lente do Expressionismo e a crítica ácida do protagonista aproxima-se dos procedimentos da Nova Objetividade. É importante salientar que as imagens criadas pelos artistas que se ligaram à Nova objetividade diferem, em alguns aspectos, daquelas que se procura associar à obra

de Graciliano, porque, segundo afirma Antonio Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento”, “os traços à Georg Groz” são observados em Icaza e Jorge Amado, “em cujos livros o que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social”⁵⁸, assim, o que se observa, em *Angústia*, não são propriamente as imagens ligadas à Nova Objetividade, mas a visão crítica da sociedade, pois a introspecção da personagem associa-se às imagens, neste caso de cunho expressionista.

2.2. O GROTESCO NA NARRATIVA DE *ANGÚSTIA*.

Desde o século XV e XVI, o grotesco aparece nas artes, literatura, arquitetura e pintura, segundo W. Kayser, esta estranha configuração é o “solo nutritivo de todas as tendências anticlássicas na arte decorativa do maneirismo”, até a “arte atual (que) evidencia uma afinidade com o grotesco, como jamais, talvez, teve qualquer outra época”⁵⁹.

As pinturas de Bosch e Brueghel, dos séculos XV e XVI, já apresentavam elementos do grotesco, assim como as telas de Francisco Goya. De acordo com o crítico, o conceito de grotesco arrastou-se através dos livros de Estética como subclasse do cômico, até que se encontra em um escrito do dramaturgo Dürrenmatt a seguinte definição:

Nosso mundo levou simultaneamente ao grotesco e à bomba atômica, do mesmo modo como são igualmente grotescos os quadros apocalípticos de Hieronymus Bosch. Mas o grotesco é apenas uma expressão sensível, um paradoxo sensível, ou seja, a figura de uma não-figura, o rosto de um mundo sem rosto. E tal como nosso pensamento parece não poder mais prescindir do paradoxo, o mesmo ocorre com a arte e com o nosso mundo,

⁵⁸ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros escritos*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1989, 160.

⁵⁹ KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. 1. ed., São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 113.

que só existe porque existe a bomba, isto é, pelo medo que se tem dela (...)⁶⁰

As primeiras manifestações do grotesco no século XVI foram principalmente ornamentais; em fins do século XIX, depois de passar pelo *Sturm und Drang*, percebe-se o surgimento de obras que já prenunciam o grotesco do século XX, com uma frequência muito maior, tanto na literatura como na pintura e essas ocorrências datam de alguns anos anteriores à Primeira Guerra Mundial. Esta manifestação do grotesco, nas obras, desprende-se do satírico, e traz o sobrenatural, “é o olhar através do inatural e dos disfarces para a verdadeira natureza do homem, a sua *arquiforma*”⁶¹.

Em *Angústia*, há uma revelação do animalesco na criatura humana, o que avoluma o efeito de estranhamento. As personagens estão constantemente associadas a ratos – Julião, Marina e também a casa de Luis está tomada por esses roedores que perturbam constantemente. Há, também, como se viu anteriormente, canos que se transformam em cobras. Em várias situações, as lembranças de Luis descrevem ao leitor imagens deformadas, tudo está em seu próprio pensamento, são deformações que lhe trazem insegurança, pois a personagem se vê alheia à própria existência; todas as passagens com essas imagens grotescas levam ao estranhamento diante de uma narrativa tão incomum e, conseqüentemente, é possível observar um homem cindido entre sua imaginação, a realidade e suas memórias. O mundo em que está só lhe causa sofrimentos e privações de toda sorte, há muitos momentos em que a realidade exterior de Luis se desvanece, em decorrência de sua introspecção.

Essas imagens grotescas que se encontram em *Angústia* não estão ligadas à tragicomédia como em tantas obras dramáticas, pois buscam revelar a face mais noturna da personagem, seus ódios, configurando a imagem de um homem perdido em meio a um mundo sinistro, e também dividido em relação a que atitude tomar diante da própria existência. Dificilmente um Luis da Silva chegaria a tirar sorrisos de

⁶⁰ Blätter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg (Folhas do teatro alemão em Hamburgo) – 1956/57, fasc.5. Apud KAYSER, W. p. 9.

⁶¹ Op. cit., p.115.

qualquer público, sua figura humana é nula, mostra-se uma pessoa oprimida e em constante crise, sua figura é tão soturna que caberia aqui a questão levantada pela personagem da peça de Büchner, Danton: “Que é que, em nós, mente, mata, assassina?”⁶², em *Angústia*, é esse lado noturno da alma de Luis que vem revelar a tendência dessa literatura de horror, do início do século XX, que tem, como Luis que enforca Julião, o desejo de “abalar as categorias vigentes na imagem burguesa do mundo”⁶³.

Como manifestação do grotesco em *Angústia*, têm-se imagens incomuns como o balaio de ossos que o estudante de medicina, Dagoberto, trazia para a pensão e colocava sobre a cama de Luis, a imagem dos ratos associada a tudo, a cobra que enforca o avô Trajano, a demência do velho. A cena do assassinato de Julião leva o leitor a um estado de agonia pela violência do ato e o desespero de Luis para içar o cadáver, o hábito esdrúxulo de Vitória contar e enterrar suas moedas no quintal, a leitura sem propósito das chegadas dos navios ao porto da cidade, os canos aparentes de sua casa que se transformam em cobras, o “olho de vidro de Padre Inácio (estava) parado, suspenso no ar, fora do corpo” (A. p. 232), “os caibros (que) engrossavam, torciam-se, alvacentos e repugnantes como cobras descascadas”, “os caibros faziam voltas, as telhas se equilibravam por milagre” (A. p.232), “rostos medonhos arreganhavam os dentes e piscavam os olhos” (A. p.234), (o cego bilheteiro) “avançando (para mim), ameaçando (-me) com uma tira de papel, que engrossava e queria morder (-me)” (A. p.234), ainda, “um ventre enorme crescia na parede, uma criatura mal vestida passava arrastando a filha pequena, um brilho de ódio no olho único” (A. p.236).

A ausência de parágrafos nas últimas páginas de *Angústia* reflete também o estado de desorientação da personagem, é uma alucinação contínua, não há um eixo central, se não o da lembrança em que os mortos do passado se aproximam da personagem em seu delírio. Esta sensação de estranhamento é a expressão do grotesco, mostrando a demolição interior da personagem. Há uma reprodução deformada de todo o ambiente e em alguns momentos também de pessoas como a

⁶² Apud. KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. 1. ed., São Paulo: Perspectiva, 2003, p.117.

⁶³ Idem, p. 121.

já mencionada mulher grávida com quem Luis se choca em uma esquina da cidade, ou mesmo a imagem de Julião Tavares transformando-se ou deformando-se no meio da rua, e no artigo que está na máquina de escrever. Em relação à vida de Luis, caberia a frase de Goethe: “Vista da altura da razão, toda a vida parece uma doença maligna e o mundo um manicômio”⁶⁴.

A imagem do indivíduo mal composto também está presente na obra de Graciliano Ramos, em um capítulo de *Infância*, intitulado “Um intervalo”. O menino avalia as observações feitas pelas moças da casa de seu Nuno, elas lhe fazem elogios ao paletó cor de macaco que trajava. Os defeitos do paletó, ou seja, os aspectos exteriores passam a incorporar características da personagem e até dos romances escritos pelo próprio autor

Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam, e não me susceptibilizei.[...] Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avalei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco. (*Infância*, pp. 211, 212).

Se Hugo Friedrich, ao referir-se ao *humour noir* de Gómez de la Serna, afirma que

O humor despedaça a realidade, inventando as coisas mais inverossímeis, reunindo à força tempos e objetos separados, alheando tudo o que existe, rasga o céu e mostra ‘o mar imenso do vazio’; é a expressão da discrepância entre o homem e o mundo, é o rei do inexistente”⁶⁵,

certamente, há em *Angústia* elementos na narrativa que destroem a realidade do protagonista e mostram a tonalidade afetiva de seu espírito. A revolta contra a

⁶⁴ Apud KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. 1. ed., São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 133.

⁶⁵ Apud Kayser, p.135.

sociedade burguesa que também está evidente na obra comprova ainda mais a crise de valores a que o homem está sujeito em um ambiente urbano.

2.3 **ANGÚSTIA E SUAS IMAGENS.**

É preciso reiterar que o início do século passado está marcado por uma série de crises determinantes de muitos procedimentos inovadores nas artes em geral, com a presença de um ambiente lacerado por duas forças: o entusiasmo da *belle époque* e o pessimismo decadentista de *fin de siècle*. Os movimentos de vanguarda surgem do confronto entre essas duas forças e têm um papel importante no desenvolvimento artístico do século XX. Essa época de fortes contradições muda substancialmente o comportamento das artes e consolida a quebra de laços com a arte tradicional, a arte realista.

Angústia, publicada em 1936, carrega marcas profundas das transformações observadas nestas primeiras décadas. A personagem protagonista, Luis da Silva, revela ao leitor sua crise, através de uma narrativa que reproduz o fluxo de consciência de um indivíduo que, ao olhar em seu redor, expõe sua vida através de imagens grotescas, revelando também todo o ambiente que o rodeia em estado de degradação, há uma predileção pelo feio e repugnante nas descrições que se desenrolam na consciência do narrador.

Conforme foi visto, a freqüência com que os ratos, o mau cheiro aparecem na narrativa de *Angústia* contribui para dar a sensação de estranhamento, próprio das artes do período das vanguardas do século XX. Há, na obra, uma seqüência de imagens que lentamente constroem os cenários, as personagens e particularmente o protagonista. Tudo leva à miséria física e espiritual de Luis da Silva, homem com passado e presente marcados pela decadência: morou e mora em péssimas condições, em uma periferia em que predomina a miséria física e a decadência moral. Seu presente é constantemente atormentado por alucinações, ora constituídas por memórias do passado, ora essas alucinações são desencadeadas

por fatos e personagens de sua vida atual, é a partir desses fatos ou dessas imagens da realidade que Luis expõe seu pensamento de forma distorcida.

De acordo com a proposta expressionista, há obras que têm freqüentemente apenas uma personagem central, como Luis da Silva em *Angústia*, a participação e o comportamento das outras personagens estão vinculados ao olhar que o protagonista lhes dispensa, são focalizadas a partir de sua consciência. As figuras que compõem suas lembranças são as que participaram de sua infância, um passado distante traz o avô, o pai, Cabo José da Luz, Amaro, Rosenda, a preta Quitéria, José Baía, Joaquim Sabiá, Padre Inácio entre tantos outros. No presente de Luis da Silva, outras personagens que compõem a narrativa são conhecidas do leitor, através das evocações, situações de angústia, ódio e desejos violentos de Luis. Tudo se centraliza na personagem principal pelo foco narrativo, todos são frutos do olhar do narrador.

O Expressionismo reflete um estado de insatisfação, de angústia diante do mundo, de melancolia profunda diante da realidade e esses mesmos procedimentos podem ser observadas no texto de *Angústia*, tanto nas imagens grotescas que trazem a deformação através do olhar do protagonista, imagens distorcidas do exterior desencadeiam-se através de suas reflexões, quanto na fragmentação do texto, passagens bruscas do presente ao passado, são os caminhos escolhidos para uma configuração semelhante à expressionista do mundo de Luis. O exterior também traz essa decadência, os coqueiros são “macambúzios, perfilados, como se esperassem ordens” (A. p.22), algumas descrições, feitas pelo protagonista, trazem essa mesma imagem como o “bairro (que) era uma desgraça: mato nas calçadas, lixo, cães soltos, um ou outro maloqueiro vadiando à porta de quitandas miseráveis” (A. p.174).

Esses procedimentos dão uma atmosfera de conflito à narrativa, mostram o estado de confusão interior da personagem, pois, logo nas primeiras páginas, Luis revela seu estado de debilidade física e abatimento psíquico, momento em que as primeiras imagens desse estranhamento surgem na narrativa. O aparecimento acontece de forma abrupta, só posteriormente será possível uma explicação: o início do livro é o final da crise do protagonista, a imagem “gorda e mole” de Julião Tavares

surge em seu texto na máquina de escrever, sobre o papel e o teclado que passa a ter, na imaginação de Luis, uma consistência “mole de carne gorda” (A. p.19). À primeira vista não se encontra um sentido, percebe-se que essa figura de consistência mole não traz tranquilidade ao narrador, ao contrário, a perturbação é evidente, essa imagem gorda de Julião surge como uma sombra que persegue o narrador. É a partir da frequência das imagens estranhas, associadas à fragmentação do texto que o leitor vai desvendando o homem Luis da Silva e tomando ciência de sua crise no mundo.

O contexto histórico-social, em que as obras marcadas pelo fluxo de consciência foram produzidas, traz os sinais do conflito que se instaura no mundo, o excesso de euforia diante do novo século dilui-se diante das incertezas da Primeira Guerra e das frustrações do período seguinte. Esse período está marcado pelo processo de desrealização nas artes plásticas, citado por Rosenfeld⁶⁶ em “Reflexões sobre o romance moderno”, pode-se observá-lo também na narrativa, porque a realidade empírica e sensível não mais será reproduzida e, no Expressionismo, essa realidade tem a função de “facilitar a expressão de emoções e visões subjetivas”⁶⁷ que deformam a aparência do exterior, como por exemplo, no momento em que Luis retorna do trabalho e sente-se abandonando, a realidade que ficou para trás no centro da cidade e segue, em sua imaginação, para um período de inocência e despreocupação. Essa imagem traz também a insatisfação de Luis diante da vida que leva, um questionamento que surge nas obras da modernidade. É assim que *Angústia*, citando novamente Sonia Brayner, “localiza-se dentro da experiência literária da atualidade”⁶⁸, defendendo a idéia de que esse tipo de ficção, que a autora denomina romance trágico, é “a depositária do conflito original da tragédia”⁶⁹, pois o romance busca o sentido da historicidade do homem, dessa forma *Angústia* insere-se entre as obras de autores que buscam analisar o homem em sua realidade existencial.

⁶⁶ ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. SP: Perspectiva / Edusp, 1969.

⁶⁷ ROSENFELD, Anatol. *História da Literatura e do teatro alemães*. SP: Perspectiva / Edusp, 1993, p. 74.

⁶⁸ BRAYNER, Sonia. “Graciliano Ramos e o romance trágico”, in *Graciliano Ramos* coleção Fortuna crítica vol. 2, 2. ed. RJ: Civilização brasileira, 1978, p.205.

⁶⁹ idem, *ibidem*, p.205.

A falta de linearidade para reproduzir o fluxo de consciência da personagem é, também, marca do romance das primeiras décadas do século e, juntamente com as imagens de estranhamento, as alucinações de Luis colocam *Angústia* entre as obras mais modernas que surgiram na primeira metade do século XX, mais especificamente no Brasil, na década de 1930. Esses procedimentos, observados na obra de Graciliano Ramos, são semelhantes àqueles das obras expressionistas que, não só apresentam uma complexidade formal, mas também a temática da degradação, porque é pelo caminho do estranhamento e da busca do anormal que essa arte pretende denunciar a miséria e a destruição em que o homem e o mundo estão mergulhados. Não há mais o herói, mas um homem fragilizado diante da própria vida, o conflito existencial de Luis da Silva torna-se mais instigante por empregar imagens grotescas como na arte expressionista e uma crítica corrosiva da sociedade burguesa, como nas obras da Nova Objetividade.

Essa arte expressionista é subjetiva, uma arte do instinto que expressa de modo dramático os sentimentos humanos. Considerando que *Angústia* apresenta uma personagem que vê o mundo de maneira bastante singular, e cujo pensamento expressa uma visão distorcida da realidade, é possível concluir que há uma afinidade de traços entre a vanguarda e a obra de Graciliano Ramos. Todas as cenas observadas pela personagem protagonista acabam distorcidas, tomam uma coloração muito violenta em seu íntimo, essas imagens surgem na narrativa como alucinações e desvarios, revelando ao leitor a agonia e depressão de um indivíduo tão mal posicionado na vida.

Há, em *Angústia*, muitas cenas que confirmam um distanciamento dessa obra das convenções realistas que marcam alguns romances produzidos durante o segundo período do Modernismo, denominado Regionalismo de 30. Essa atitude deliberada ao deformar as imagens, através da personagem, comprova a proximidade dessa obra com a estética expressionista que, conforme o catálogo da primeira exposição *O Ginete Azul*, expressa a necessidade de se voltar para a natureza interior. Assim, Graciliano Ramos compõe sua obra, através da construção de Luís da Silva que, em seu fluxo de consciência, expõe todas as suas angústias de

forma violenta, a realidade exterior é observada apenas pelo olhar de seu protagonista.

Desde Dostoievski, muitas obras do início do século XX, como de Proust, Joyce e Virginia Woolf, apresentam uma narrativa em primeira pessoa, contaminando o romanesco com a reprodução do fluxo de consciência, com lembranças, sonhos e alucinações dos protagonistas. Essas personagens trazem, para a narrativa, imagens distorcidas, como, por exemplo, as inúmeras que permeiam a narrativa de *Angústia*, são ocorrências que partem de devaneios, desvarios, alucinações da própria consciência da personagem e marcam diversas obras e nas décadas seguintes marcarão outras, como as de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa. A situação em que se encontra o mundo, nas primeiras décadas do século passado justifica essa arte que mostra um sentimento de caos que se espalhou em todas as direções. É o meio encontrado por vários autores para expor as crises do homem diante da barbárie instalada pela Primeira Guerra e pelo período de incertezas que se seguiu. Os problemas da vida sem sentido contaminam o romanesco, e as obras passam a tratar com mais profundidade as questões vitais, humanas e inexoráveis.

Também o Brasil passa por transformações bastante significativas: após os arrojados momentos que marcaram a Semana de Arte Moderna em 1922, a década de 1930 enfrentou mudanças em todas as áreas, na educação com as reformas educacionais, principalmente as de Fernando Azevedo; na economia, a crise do café trouxe transtornos aos grandes fazendeiros que dominavam o poder; na política, a Revolução de outubro de 1930 pôs fim à Primeira República com o golpe de Getúlio Vargas; há o surgimento de comunistas e integralistas no cenário nacional, muitos deles ligados a essas tendências, influíram na área cultural de forma significativa. Acelera-se o processo de urbanização e industrialização, a classe operária cresce bastante e tem o apoio do governo Vargas, com a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Neste ponto, é importante considerar também toda a problemática econômico-social do nordeste brasileiro, onde a população sertaneja está sujeita aos problemas ocasionados pelas secas periódicas, vive em condições

semelhantes às da época do Brasil colônia, a migração para as capitais é inevitável, como descreve *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. A cidade começa a abrigar os trabalhadores que abandonam o campo, da mesma forma que se vê, em *Angústia*, Luis da Silva abandonando o oeste, e vivendo uma vida de insignificância nos subúrbios dos grandes centros, ou perambulando pelas cidades do sul do país.

Conforme se observou anteriormente, as artes plásticas abandonam o figurativo, em seguida a literatura e o teatro apresentam-se com “uma modificação análoga à da pintura moderna”⁷⁰ ocorre no romance e no teatro a destruição da ordem cronológica e do espaço cênico, respectivamente. No romance a preocupação se volta para a crise do homem solitário abandonado no mundo. O fluxo de consciência de Luis da Silva, observado em *Angústia*, é um recurso através do qual se apresentam as mazelas de toda uma vida de um homem solitário, distante de suas origens, excluído em seu próprio meio que leva uma

vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, (arrasta-se) até o relógio oficial, (mete-se) no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. (A. p. 21).

A personagem tem noção da miséria de sua vida de *molambo*, suas digressões dão conta de expor esse cenário miserável em que viveu e vive. Seu passado surge também em digressões longas que vão, pouco a pouco, desvendando o volume do abandono e do inconformismo de Luis diante da vida; sempre foi um indivíduo isolado do mundo, esse comportamento já citado vem desde sua infância, o isolamento acompanha-o em todos os momentos da vida, encerra-o em profunda e voluntária solidão; Luis não encontra lugar no mundo burguês, tem a realidade exterior como algo ameaçador de que ele discorda, ou seja, dos valores do mundo burguês; o protagonista expressa seu ódio contra Julião Tavares, o representante dos valores burgueses na obra, mas o sentimento repulsivo que sente pelo filho dos Tavares é anterior ao envolvimento deste com Marina, Luis trata-o com aversão desde o primeiro instante, quando o conheceu:

⁷⁰ ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*, p.77.

Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor. (...)

À noite chegava-me em casa, empurrava a porta e, quando eu menos esperava, desembocava na sala de jantar, que, não sei se já disse, é o meu gabinete de trabalho. E lá vinham intimidades que me aborreciam. Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.

Conheci esse monstro numa festa de arte no Instituto Histórico. (A.p.56).

Luis tem noção da vida miúda que leva, das aversões que alimenta contra tudo e contra todos, sabe de sua “existência empalhada”, (A. p.57). Esta preocupação com o estar-no-mundo reforça esse traço distintivo de uma literatura que se tingiu de preocupações de caráter filosófico, em vista do caos que se instaura no mundo: guerras, crises econômicas, ascensão de regimes totalitários, perseguições. Em Graciliano Ramos percebem-se os elementos do regional, no entanto, esses elementos conduzem a um aprofundamento da análise da problemática da existência humana, em condições muito mais precárias do que no cenário europeu, ou nas cidades do sudeste do Brasil. A crítica que vem à tona em vários comentários de Luis podem remeter à *Neue Sachlichkeit*, há passagens como, por exemplo, o protagonista e seus amigos, Moisés e Pimentel discutem sobre política, momento em que se tem uma compreensão do ambiente social da região nordeste do Brasil.

A crítica de Luis aproxima a análise dos estudos de Antonio Candido sobre a consciência de subdesenvolvimento dessa geração de escritores dos anos 30. Nessa passagem, a personagem mostra as condições sociais de sua região, a fragilidade do povo do campo, desvendando a situação de exploração em sua complexidade, mostrando a degradação do homem como uma consequência da exploração econômica, assim como a sua própria condição de excluído.

Em *Angústia*, Luis vive como um indivíduo qualquer, mostra um sentimento de inferioridade que está incorporado a seu ser, até mesmo quando faz referência à sua

aparência, revelando como ele realmente se vê, o caráter grotesco de sua figura, conforme trecho já citado anteriormente:

A minha camisa estufada no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Esses movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada. O diabo tomba para frente, e lá vou marchando como se fosse encostar as mãos no chão. (A. pp.128-129).

A anulação do indivíduo Luis da Silva vai além, é muito mais profunda do que apenas a aparência física, está em seu próprio ser, não apenas em alguns atos banais, porque banais são seus atos, sua vida e tudo que o rodeia, sua própria existência. Luis é o herói do romance moderno em busca de um significado para sua existência, percebe criticamente seu meio degradado e seu ser objetivado. Nessa visão negativa do relacionamento social, pode-se observar uma aproximação com a censura aguda da sociedade e do comportamento social criticado pelo Expressionismo e pela Nova Objetividade. Não há na narrativa de *Angústia* nenhum vínculo com qualquer postura obstinada de um “romântico”, como dos primeiros expressionistas; nesse sentido, é possível afirmar o olhar de Luis da Silva sobre o comportamento de Julião Tavares e de tudo aquilo que ele representa, assim como de Marina, com sua vida fútil e, após o envolvimento com Tavares, decadente e miserável, também na conduta de dona Mercedes, a vizinha, que tem um amante para sustentar a família, das pessoas dos bairros pobres da periferia onde mora dona Albertina, a parteira, ou de Antonia, empregada de dona Rosália, que sai à noite toda pintada e volta de seus relacionamentos “com marcas novas de feridas” (A. p. 66), está próxima da visão crítica da Nova Objetividade.

Em *Angústia*, há imagens que aparecem de modo constante, os *leitmotiven*, alguns têm origem nas alucinações da própria personagem, outros são recortados do ambiente exterior pelo olhar de Luis, como os *ratos* com os quais convive, o “fedor, o cheiro de podridão” (A. p.100) que exala do armário em que os ratos se escondem,

roendo tudo, incluindo seus escritos e morrem. Essas imagens que vêm do exterior confirmam as semelhanças com a estética expressionista, assim como aquelas imagens que são fruto das lembranças ou alucinações do protagonista; os aspectos chocantes estão bem evidenciados, por exemplo, na descrição reiterada de seu pai morto:

pensava nos pés de Camilo Pereira da Silva, sujos, com tendões da grossura de um dedo, cheios de nós, as unhas roxas. Eram magros, ossudos enormes. (...) Camilo continuava escondido debaixo do pano branco, que apresentava no lugar da cara uma nódoa vermelha coberta de moscas, (A.p.29).

ou

Os pés de Camilo Pereira da Silva, escuros, ossudos, saíam por uma das pontas do marquesão, medonhos. (A.p.232).

Essa é uma imagem que retorna com freqüência durante a narrativa, com pequenas alterações, não para amenizar a cena, mas tornando-a cada vez mais impactante, como, por exemplo, no seguinte trecho: “Como estariam os pés de Camilo Pereira da Silva? Certamente estavam inchados, verdes, com pedaços ficando pretos”, (A. p.31). Também em meio às alucinações de Luis, após o assassinato de Julião Tavares, tudo se mistura no interior da casa, como já citado, até mesmo “os caibros engrossavam, torciam-se, alvacentos e repugnantes como cobras descascadas”, (A. p.232).

O Expressionismo é a arte que nasce sob a força da manifestação da vida interior, uma expressão das imagens dos sentimentos que vêm do âmago do ser. Assim também acontece com o protagonista de *Angústia*, porque seu “desarranjo é interior”, (A. p.32); essa sua imagem de indivíduo emparedado, com um íntimo miserável, permeia toda a narrativa. Quando está em público, esquiva-se, sempre pelos cantos para não ser percebido, no café, oculto por uma folha da porta e observando os freqüentadores do local, descreve-se como “uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado

pelos que entram e pelos que saem”, (A. p.37). Seu passado é marcado pela solidão e pelas lembranças que assaltam seu presente como, por exemplo, as imagens grotescas, dos “ossos de Camilo Pereira da Silva (que) desconjuntavam-se na podridão da cova”, (A. p.35). Observa-se desse modo que, em *Angústia*, assim como para a corrente expressionista, a prioridade é a expressão, e que se o íntimo do indivíduo apresenta algo ilógico, marcado por sentimentos e emoções confusas, obscuras, assim também deverá ser a expressão desse estado, o mundo interior é revelado da forma como foi sentido, percebido pelo artista.

Um importante *leitmotiv* que marca toda a narrativa de *Angústia* é o trecho que traz o “homem triste que enche dornas sob um telheiro, uma mulher magra que lava garrafas”⁷¹. Essa frase surge *quinze vezes* em todo o texto, em momentos que Luis está olhando da porta da cozinha por sobre o muro do quintal e vê esse *homem triste* e a *mulher magra*. A expressão vem, à narrativa, com pequenas variações, mas está sempre lá, persiste como uma forma de a personagem observar a realidade à distância, são os momentos em que Luis está alheado de tudo, o *homem triste* e a *mulher magra* surgem lá depois do muro e o protagonista permanece voltado para seus pensamentos, porque quer guardar esta distância. Importante notar que esta mesma frase aparece em *Memórias do cárcere*,⁷² quando Graciliano Ramos, depois de preso, é levado para Recife de trem. A *mulher magra* e o *homem triste* surgem em sua memória, ao se lembrar do tempo em que trabalhava na Imprensa Oficial e nos momentos em que estava “lesando”, ou seja, ausente de tudo e observando a realidade à distância. Essa forma reiterada de trazer uma realidade que pode ser observada à distância reforça essa atitude de isolamento em que está o protagonista e confirma a dramatização da condição existencial presente em *Angústia*.

Sobre a análise de Lúcia Helena Carvalho que aborda *Angústia* de uma perspectiva psicanalítica, mais especificamente no trecho “... além do muro a mulher que lava garrafas trabalhava sacolejando-se num ritmo de batuques e o homem que enchia dornas” (A. p. 118), em que diz haver um “ritmo pulsional do trabalho de

⁷¹ Citações encontradas em *Angústia*, pp. 31, 67(duas vezes), 60, 71, 90, 118, 185, 219, 220(duas vezes), 226,227(duas vezes), 236.

⁷² RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*, 14. ed., vol 1. p. 26.

cópula”⁷³, vale ressaltar que é possível observar essa passagem de uma outra perspectiva, verificando-se, no entanto, que essas pessoas, vistas por Luis além do muro de sua casa, funcionam como um elo entre a personagem e a realidade. Sempre que os vê Luis está voltado para seu interior, para seus pensamentos, lesando; há no emprego da frase sempre na mesma situação, uma metáfora do distanciamento do protagonista e da realidade que é observada por ele e de seu o desejo de conservar-se distante, maneira de preservar seu isolamento.

Há uma outra ocorrência em que, ao olhar *a mulher magra e o homem triste*, Luis se retrai; Lucia Helena afirma que é “o comportamento do sujeito que deixa transparecer a culpa pelo ato infrator de espionagem à atividade do casal, e que se vê, ele próprio, apanhado pelos dois em infração”⁷⁴. Essa passagem surge no momento final da narrativa, quando Luis, envolto em suas alucinações após matar Julião Tavares, esconde-se em casa e passa mal, está com febre, ouve vozes, batidas na porta, galope de cavalos, está com a língua seca e os beijos gretados. Não há propriamente uma “espionagem à atividade do casal”, mas o medo de que a realidade lhe venha impor uma pena pelo crime cometido, há o desejo de fechar-se em seu mundo, Luis não quer saber da realidade, afinal acabara de enforcar Julião, suas condições físicas e psicológicas estão péssimas, o afastamento total e voluntário do mundo é sua única saída.⁷⁵

Em meio às digressões, está o desejo de escrever uma obra, que vem sendo planejada no pensamento de Luis durante muito tempo, “um livro, livro notável, um romance” que lhe traria sucesso, contrasta com outros momentos das digressões, quando deseja caminhar para o oeste e voltar “à vila perdida no alto da serra” (A. p.179) e “ler inocentemente a história dos doze pares de França” (A. p.168). Mas no momento em que se encontram três únicas referências *ao leitor*, no texto de

⁷³ GARBUGLIO, José Carlos et alii. *Graciliano Ramos – Antologia & Estudos*, 1987, p.357.

⁷⁴ Idem. O trecho de *Angústia* a que a autora se refere: “Estirei o pescoço, observei o homem que enche dornas e a mulher que lava garrafas. Retraí-me. Em vez de se entregarem ao trabalho, eles me espionavam. O movimento de estirar o pescoço para vê-los era horrível”, (p.226). Note-se que isso ocorre após Luis matar Julião, porque seus movimentos estão comprometidos pelo esforço de içar o corpo do morto, para simular o enforcamento.

⁷⁵ Segundo o escritor e jornalista, Luiz Gutemberg, em consulta via e-mail, em 03/09/2008, aqui referida com autorização expressa do autor, também via e-mail datado em 14/10/2008, “a mulher que lava garrafas e o homem que enche dornas” trata-se de uma cena absolutamente corriqueira em fundos de quintal de Maceió, uma cena adequada ao cenário do quintal onde se desenvolvem cenas importantes do romance.

Angústia, talvez fosse possível afirmar que essa obra desejada que deveria ser escrita é esta mesma que se está lendo. Nas páginas 53 e 54, respectivamente, há “escrevendo estas notas”, “vejam que miolo” e, na página 56, a frase “Lembram-se dele”, fazendo alusão a Julião Tavares, são momentos em que o protagonista dirige-se a alguém e, no contexto, esse alguém só pode ser o leitor.

E tornando às imagens, comprova-se que a personagem de *Angústia* expõe as sensações de sua alma que surgem de fatos da realidade exterior, todos já distorcidos na narrativa, como, por exemplo, “no momento em que Marina apareceu, enroscando-se como uma cobra de cipó”, (A. p.81), a partir dessa observação do narrador, as sensações são descritas e passam ao leitor o sentimento de Luís da Silva através de imagens bastante incomuns.

—Isto me dava a impressão de que meu braço havia crescido enormemente. Na extremidade dele um formigueiro em rebuliço tinha tomado subitamente a conformação de um corpo de mulher. As formigas iam e vinham, entravam-me pelos dedos, pela palma e pelas costas da mão, corriam-me por baixo da pele, e eram ferroadas medonhas, eu estava cheio de calombos envenenados. Não distinguia os movimentos desses bichinhos insignificantes que formavam o peito, a cara, as coxas e as nádegas de Marina, mas sentia as picadas... (A. p.81),

em seguida torna à realidade, “um sujeito razoável”, mas não abandona o tipo de vocabulário, cheio de ironias, empregado em suas reflexões, ao referir-se às mãos de Marina —“Com uma sacudidela, desembaracei-me da *garra*⁷⁶ que me prendia e tornei-me um sujeito razoável”, (A. p.81).

Alguns procedimentos da estética expressionista podem ser vistos, também, nas descrições feitas pelo protagonista sobre Julião Tavares depois de este ter-lhe roubado Marina. Essas descrições levam o leitor a perceber como a repulsa por seu inimigo cresce e se acentua no decorrer da narrativa. A voz de Julião faz Luís lembrar de “gordura, moleza, coisa semelhante a toucinho cru, tudo banha”, (A. p.106). A imagem deste inimigo passa a persegui-lo, seja com a “voz oleosa”, seja com suas “palavras gordas”, tudo lhe vem deformado à mente.

⁷⁶ Grifo nosso.

A revolta de Luís cresce e conforme a narrativa avança, percebe-se que todos os fatos e acontecimentos do cotidiano passam a ter relação estreita com o estado de desordem em que se encontra o íntimo do protagonista. No trecho em que Seu Ramalho, pai de Marina, (re) conta a Luís a história do moleque da bagaceira, um negro “que havia arrancado os tampos da filha do patrão”, (A. p.121), Luís vai construindo, em seu pensamento, as cenas de tortura em que, logo adiante, a vítima deixa de ser o negrinho porque

agora não era preta nem estava nua. Pouco a pouco ia embranquecendo e engordando, o sangue estancava, as feridas saravam. (...) A figura deitada no calçamento estava branca e vestida de linho pardo, com manchas de suor no sovaco, (A. p.122).

O desejo de matar Julião vai surgindo novamente e mesclando-se com as imagens criadas na mente de Luís da Silva, até que a cena de Julião enforcado começa a configurar-se na narrativa. Toda essa perturbação interior transborda, momento em que o protagonista revela suas reações físicas diante desse quadro — “apertava os dedos, crivava as unhas nas palmas, tremia, retesando os músculos...”, mas as ilusões não cessam, pois “o homem arquejava no calçamento, os olhos abotoados, a cara roxa, os dentes à mostra, a língua fora da boca”, (A. p.123). Importante observar também a força da gradação que dá ao leitor o quadro de agonia de Julião, segundo as imagens que Luís descreve em seu pensamento. O enforcamento de Julião também é uma ação que já é anunciada a partir de elementos recorrentes na narrativa, a corda, a lembrança da cobra no pescoço do avô Trajano, os canos que ora são cordas, ora são cobras.

Como num quadro expressionista, há no fluxo de consciência do protagonista a deformação da figura para ressaltar seu sentimento, assim ele manifesta ao leitor, de forma grotesca, a angústia que está vivendo. Observa-se que, em todas as descrições feitas pela personagem principal, as imagens não nascem diretamente de uma realidade observada, mas sim de reações pessoais e extremamente subjetivas em relação a essa realidade sentida. As deformações liberadas pela imaginação do

narrador são representativas das visões do mundo em frangalhos em que se encontra Luís da Silva. No momento em que ele descobre a gravidez de Marina, refere-se ao fato com ironia, na frase — “Que se lixe” —, (A. p.140). No entanto, logo adiante no trecho seguinte, observa-se que sua perturbação persiste, ela o acompanha, a gravidez toma uma proporção tão grande no pensamento de Luís que caminha pela rua e, ao dobrar uma esquina, colide com uma mulher grávida. Sua alucinação mostra-se descomunal, subitamente tem o desejo de rir, mas logo em seguida, em seu pensamento, condena o inocente ainda no ventre da desconhecida, dizendo que é uma ameaça mesmo antes de nascer.

A visão negativa de Luís sobre a vida contamina a descrição dessa mulher. Todas as imagens construídas em seu pensamento são entremeadas por expressões que avaliam a vida da gestante como uma “vida infeliz, vida porca”, (A. p.142). Até culminar na imagem insólita, já mencionada, do ventre enorme que “ia inchando, ventre que tomava proporções fantásticas” (A. p.142). Uma barriga transparente pela qual passavam os transeuntes, tomando o lugar do feto, na imagem criada pela mente do protagonista. Logo em seguida, Luís vê duas imagens, duas barrigas, uma que vai tomando conta da cidade e a outra, a da mulher que, aos seus olhos, progressivamente vai se transformando em Marina, os cabelos grisalhos da mulher desconhecida tornam-se louros e o rosto mostra-se todo pintado como os da vizinha, sua ex-namorada.

Na calçada um ventre extraordinário ia inchando, ventre que tomava proporções fantásticas. Os transeuntes atravessavam aquela barriga transparente, às vezes paravam dentro dela, e isto era absurdo, dava-me idéia de gestações extravagantes.

Agora havia duas imagens distintas: uma barriga que se alargava pela cidade e a mulher que mostrava apenas um pedaço da cara. Nessa parte visível, endurecida pelo sofrimento, pouco a pouco se esboçavam as feições de Marina. Os cabelos, que a mulher tinha grisalhos, tornavam-se louros. A bochecha pintada, a metade da boca excessivamente vermelha, o olho único, muito azul. (A. p.142,143).

Diante da gravidez de Marina, a revolta de Luis canaliza-se para Julião, concluindo que este deve morrer. A partir daí, vê-se que trata dessa morte como uma

necessidade e as possibilidades para que isso ocorra vão desfilando na consciência do protagonista, num redemoinho de cenas, do presente e do passado, entre as quais ele vê seu inimigo “roxo, os olhos esbugalhados, a língua fora da boca”. (A. p.151).

Todas as aparições de Julião Tavares fazem o leitor mergulhar num cenário grotesco de imagens de estranhamento e violência. No bar, por exemplo, ao ser observado por Luís, o burguês apresenta uma “cara redonda (que) se afogueava, as bochechas moles inchavam, o olho azulado queria escapulir da órbita e meter-se no seio das mulheres”, (A. p.166). Adiante, imaginando matar Julião, ali mesmo no bar, outra imagem distorcida domina o pensamento de Luís,

as bochechas vermelhas se tornariam roxas, os olhos se rodeariam de olheiras roxas, os beijos roxos e intumescidos se descerrariam mostrando os dentes de rato e a língua escura e grossa, os movimentos das mãos se espaçariam, afinal seriam apenas sacudidelas, contrações. (A. p.167).

A vanguarda expressionista, como se viu, é uma corrente estética que tem o gosto pela visão do absurdo e do insólito; marcado pela angústia existencial, tudo que está ligado a essa arte e a esse pensamento traz a marca do obscuro, da deformação da realidade exterior pelo olhar do artista, angustiado diante do que ele capta deste mundo em frangalhos. Na visão de Luís da Silva, toda realidade que o rodeia, seu inimigo Julião, Marina, seus vizinhos, personagens de seu passado, transeuntes, tudo e todos vêm à narrativa como deformações grotescas e é a partir delas que o leitor toma ciência das condições de abandono em que o protagonista está vivendo. É um indivíduo perdido no caos de sua própria vida, mostrando a revolta contra a sua existência vazia.

Conforme a história se desenvolve, através da expressão dos pensamentos da personagem, o leitor toma conhecimento de seu estado interior, do volume e da profundidade de sua angústia. A gradação de seu sentimento é proporcional às imagens que vai criando, e em especial de Julião que, ao final da narrativa, absorve cada vez mais a atenção de Luís. A imagem construída de seu oponente que

“flutuava para a cidade, no ar denso e leitoso”, (A. p.197), muda logo em seguida, “Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem roupa, sombra que se dissipava na poeira de água”, (A. p.199).

A imagem desse inimigo é construída longe do realismo tradicional, vem deformada como no espelho do bar, entre as letras brancas, ou transformada como na história do negrinho de Seu Ramalho. A realidade exterior molda-se ao íntimo da personagem, pois, nos momentos que precedem o assassinato, todos os elementos concorrem para mostrar a miséria e os transtornos do protagonista, e expondo uma vítima cada vez mais merecedora da punição que Luís está prestes a lhe imputar. Como foi observado, o aspecto repulsivo que Julião vai tomando na narrativa é gradativo; no instante de seu enforcamento, a ênfase está no estado convulsivo do protagonista, em seu desespero ao enforcar Julião. Todo esse sentimento é relatado de forma a passar ao leitor a agonia, não da vítima morta, mas da vítima da opressão, sofrida desde sua infância e que se estende por toda vida, em todos os níveis. Da forma que é narrada, a morte de Julião é vista como necessária. Luís desgasta suas forças físicas ao dar cabo do inimigo, mas vai determinado, em busca de seu objetivo que é a morte do outro, aquele que concentra as opressões sofridas durante toda sua vida e também representa tudo que Luis não é e não pode ser.

Caminhando para o final da narrativa, o leitor percebe, nas reflexões da personagem principal, os momentos de alucinação que predominam nas imagens de nevoeiros que envolvem “Marina, D.Adélia, Seu Ramalho, Julião Tavares, tudo era nevoeiro”, (A. p.216). Apenas os sons exteriores, como o do relógio, o apito do guarda, o canto do galo, o miar do gato, o número 16.384, que o cego dos bilhetes cantava ao bater com o cajado na parede, é que tentam trazer Luís novamente à realidade.

As alucinações surgem como imagens que o protagonista constrói com as sensações de seu mundo interior, conservam ainda as características como as das imagens expressionistas de deformação deliberada, a expressão desse mundo esfacelado em que a personagem vive. Há, nessa descrição convulsiva, as metáforas que trazem ao texto uma semelhança com a sensação de afogamento na

infância, quando seu pai pretendia ensiná-lo a nadar, no poço da Pedra, pois a opressão vem desde sua infância:

Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho. Estava um galho por cima de mim, e era-me impossível alcançá-lo. Ia mergulhar outra vez, mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que me queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar. (A. p.229).

Nesse movimento convulsivo, tudo ao seu redor assume essa deformação, o resultado do processo angustiante da vida da personagem e do momento mais forte de sua crise, pois até mesmo os caibros do telhado que aos olhos de Luís tomam vida, como visto anteriormente, “torciam-se, alvacentos e repugnantes como cobras descascadas”, (A. p.232) e essas “coisas brancas e moles”, (A. p.233), davam-lhe náuseas.

As cenas que trazem a atmosfera nebulosa, distorcida, imagens que se desfazem, a angústia e as alucinações vividas pela personagem de Luís da Silva aproximam a obra de Graciliano Ramos de algumas características do movimento expressionista e da Nova Objetividade. Observando-se os cenários, situações vividas e imaginadas pelo protagonista, tem-se uma proximidade estreita com os temas e a tonalidade da pintura expressionista, que expõe o lado obscuro da alma com seus sofrimentos, angústias, fraquezas e medos. Todas as personagens e os ambientes observados por Luis surgem na narrativa lembrando a estética expressionista, pois há um inconformismo com o mundo em que se insere a personagem principal, nada o conforta, em toda sua existência de reprimido.

Também a crítica que vem explícita em vários comentários de Luis remetem à *Neue Sachlichkeit*, há uma abordagem da realidade de forma muito bem direcionada. Encontram-se passagens em que, claramente, se percebem críticas sobre a sociedade, a relação humana é questionada pelas opiniões expressas por Luis em seu pensamento ou em conversas esporádicas. Esses julgamentos sobre

sua própria vida e a dos moradores do subúrbio, a respeito da classe a que pertence Julião Tavares, tudo compõe a narrativa através da visão crítica de Luis. O protagonista questiona todos os comportamentos e relações que possam se estabelecer entre os indivíduos, Luis coloca em xeque até mesmo a posição revolucionária de Moisés; ele é um militante que não convence seu próprio amigo, pois não dá crédito aos comentários feitos por Moisés sobre política; refere-se aos livros vendidos em uma livraria como uma forma de prostituição, sabe de sua condição de explorado intelectualmente em seu trabalho, sabe de sua passividade diante de muitas situações que em toda a narrativa são traduzidas pelas imagens deformadas e violentas em seu pensamento.

Ao fundir projeto estético e projeto ideológico⁷⁷, acrescentando-se a proximidade com o Expressionismo e a Nova Objetividade, também a consciência de subdesenvolvimento que aparece, segundo Antonio Candido⁷⁸, com essa geração, *Angústia* pode ser considerada a obra mais vanguardista de todo um grupo de escritores da década de 1930, no Brasil, nomeados como regionalistas.

3. O PONTO DE VISTA DO NARRADOR.

O foco narrativo, em *Angústia*, é de extrema importância para uma análise mais precisa, porque o ponto de vista na construção do narrador põe *Angústia* em destaque no conjunto de obras da literatura brasileira, na década de 1930. Vale

⁷⁷ LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. 1.ed , São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

⁷⁸ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros escritos*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1989.

lembrar que no cenário mundial alguns autores já haviam lançado mão do fluxo de consciência em suas obras e são exemplos de mudanças radicais como Proust, Virginia Woolf e Joyce.

Toda a narrativa de *Angústia*, de Graciliano, é sustentada pelas lembranças desconstruídas de Luis da Silva. A idéia de tempo reproduzido nesse processo narrativo não é o tempo convencional, esse tempo interior revela o que resta de humano na personagem, porque Luis sente-se nulo na vida que leva de casa ao trabalho e na relação com as pessoas, sua reificação está ligada a seu modo de vida, inserido em uma sociedade capitalista que desgasta as relações pessoais.

A fragmentação do tempo, através do processo narrativo, simula uma vida mais próxima do real, pois é uma análise dos espaços mais recônditos da alma humana, “mesmo feita de maneira não-sistemática, é fundamental em toda literatura moderna, onde se desenvolveu antes das investigações técnicas dos psicólogos, e depois se beneficiou dos resultados destas”⁷⁹, procura mostrar uma personagem a partir de seu íntimo, da forma como esse se apresenta, com flashes do pensamento e de suas lembranças do passado.

Os estudos de Adorno⁸⁰, mais especificamente em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, dão suporte para uma análise mais profunda de *Angústia*, porque há no romance moderno, como em Proust, um processo que se aproxima da técnica cinematográfica. Na obra de Graciliano, objeto desta análise, observa-se em que o leitor é levado ao passado de Luis, em seguida a sua imaginação, depois ao quintal, à repartição e assim sucessivamente, porque esses cortes feitos no presente do protagonista em que estão inseridas lembranças e alucinações vão contra a “mentira da representação”⁸¹, que, segundo Adorno, nesses casos há uma narrativa distante do romance realista, o que confirma a diferenciação de *Angústia* no cenário da literatura brasileira produzida nas primeiras décadas do século passado,

⁷⁹ CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva; EDUSP, 1972.

⁸⁰ ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p.61.

⁸¹ ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 60.

principalmente quando Graciliano insere, ao final da obra, as alucinações de Luis depois do crime⁸².

Essa descontinuidade do tempo no romance é um processo adotado por autores no início do século XX como uma tentativa de resgatar o homem da nulidade em que se encontra. A necessidade de romper com o tempo cronológico passa a ser imperativa, dadas as condições em que está o homem no mundo, porque a forma de produção literária reflete os problemas apresentados pela sociedade. Graciliano Ramos traz para a narrativa um protagonista em conflito com a comunidade, com a forma de relacionamentos observada na sociedade em que vive, um meio social que anula o individual. O emprego do fluxo de consciência de Luis é a possibilidade de revelar o humano no íntimo de uma personagem diluída na multidão, esse homem só tem seus contornos definidos a partir da rememoração, do contrário, é apenas mais um na massa da sociedade. O papel da memória em *Angústia* é crucial para se compreender o homem Luis da Silva, a personagem mostra-se ao leitor a partir de seu pensamento, os fatos do passado são importantes para a construção desse indivíduo solitário cuja vida está calcada em frustrações e abandono.

Angústia, de Graciliano Ramos, é uma obra constituída por digressões de seu protagonista. Segundo Rui Mourão, depois de *Caetés* e *São Bernardo*, o autor usa nessa obra pela terceira vez a narração subjetiva, mas aqui explora, até as últimas conseqüências, o recurso da sonogação de esclarecimentos para o leitor⁸³, que conhece a personagem Luis da Silva apenas a partir das manifestações de seu interior mais profundo. Não há uma ação sequer, somente referências ao passado ou cenas estão presentes nesse princípio da narrativa, pois começa ao final de um período de restabelecimento do narrador, inicialmente, não é possível saber do que se trata, a frase que abre a narrativa sugere essa crise,

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

⁸²Graciliano faz lembrar outro narrador da literatura brasileira que também relata seus delírios, o defunto Brás Cubas da obra de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

⁸³ MOURÃO, Rui. *Estruturas*. 2003, p.87.

sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios (A. p.19).

O leitor percebe que algo de muito perturbador ocorreu com o narrador, mas ainda não consegue definir com clareza a causa do problema, porém, com o caminhar da leitura, o cenário do estado de confusão interior do protagonista começa a se descortinar lentamente, Luis afirma, nessas primeiras linhas, que algumas sombras ainda o perseguiram e lhe davam calafrios, conduzindo o leitor a desconfiar de que algo bastante terrível teria acontecido. Em seguida, acrescenta que alguns lugares que lhe eram prazerosos, agora são odiosos, e descreve suas impressões ao passar diante de uma livraria. O estado de imobilidade do protagonista toma conta de toda a narrativa.

Essa auto-apresentação da personagem ao leitor acontece *in media res*, a mesma forma utilizada por Homero em sua epopéia, por Camões em *Os Lusíadas* e Kafka em *Metamorfose*. No caso de *Angústia*, a narrativa começa quase ao final de seu desenvolvimento. É o início da revelação da miséria da vida de Luis, de seu estado de aniquilamento, somente ao final da leitura é que será possível ter-se uma visão mais completa da personagem, de tudo que a rodeia e dos acontecimentos a que esteve ligada. Essa noção do meio em que vive e como vive vem do próprio Luis, só é possível através de suas lembranças entrecortadas e pelo juízo que ele faz das pessoas com quem convive ou daquelas que apenas observa; é através dos lugares em que se encontra ou por onde transita que o leitor tem noção do ambiente e das camadas sociais com que a personagem se relaciona ou relacionou-se. Sabem-se também quais são seus amigos e seus inimigos, quais os seus sentimentos em relação a todos que o cercam.

O romance moderno, como também a obra de Graciliano Ramos, procura dar essa imagem de “ser ilimitado, contraditório, infinito em sua riqueza”⁸⁴, de forma muito mais acentuada, aumentando a complexidade deste ser fictício e é assim que se percebe o protagonista em *Angústia*, porque há um enredo bastante simples em contraste com uma personagem muito complexa. Todos os elementos que a caracterizam vêm através da memória e, desta forma, pela visão do próprio

⁸⁴ CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 1972, p.59.

protagonista, conhece-se seu mundo interior. O enredo pode ser resumido em poucas linhas: a história de um homem marcado pela solidão que, depois de ser traído pela namorada, mata seu adversário e, em seguida, entra em profunda depressão que dura cerca de trinta dias, quando dá início à narrativa. No entanto, o íntimo da personagem é de uma complexidade que provoca o leitor e, em alguns instantes, pode até mesmo confundi-lo, ou levar à necessidade de ler novamente o início do livro, como sugere o ensaio de Otto Maria Carpeaux, “Visão de Graciliano Ramos”⁸⁵. É a tentativa de unir as pontas do círculo que se fecha, tendo como centro a crise da existência de Luis da Silva⁸⁶.

Em *Angústia*, só se sabe o que a própria personagem rememora, conta, sonha, é a partir desse processo que o leitor toma ciência dos pensamentos e das alucinações da personagem, ou seja, das camadas subjacentes de seu espírito. Por exemplo, quando Luis está preparando seu casamento com Marina, faz considerações sobre seus pertences e sua casa, num levantamento das necessidades e das inutilidades da vida burguesa que está para assumir, seu pensamento é entrecortado pela lembrança da fala de um bilheteiro que passara pelo café: “– 16.384”, (A. p. 83,) o que o faz pensar na sorte grande, pois com o prêmio de loteria daria à Marina uma vida de luxo com “fazenda macia, pulseiras de ouro, penduricalhos” (A. p. 83) e, ao final da narrativa, durante seus momentos de alucinação mais profunda, o “cego dos bilhetes de loteria”, “batendo com o cajado no chão do café” (A. p. 234, 236, 237) torna ao pensamento de Luis, mas este não está, de fato, no café, somente o cego esteve, porque a personagem está em seu quarto mergulhado em um delírio febril, momento em que as pessoas do passado e do presente, juntamente a outras ocorrências, retornam de forma vertiginosa ao pensamento de Luis.

⁸⁵ Prefácio de *Angústia*, 14ª edição da Livraria Martins Fontes Editora.

⁸⁶ Da mesma maneira em *Dom Casmurro*, em que só é possível saber dos fatos através de Bento Santiago, a acusação de adultério que ele lança sobre Capitu é discutida até hoje; em *Angústia*, justifica pesquisas sobre a hipótese de o crime de Luis ter sido criado por ele mesmo com o intuito de construir a obra desejada, objeto do trabalho de Mestrado de Carolina Duarte Damasceno Ferreira, do Programa de Pós-graduação em Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP.

A narrativa inicia-se a partir de um ponto de seu desenvolvimento, mais precisamente pelo final da crise; o passado da personagem só será conhecido através de suas lembranças, o avô, o pai, o tempo da escola, os mergulhos no Poço-da-Anta, em seguida uma dívida que não se sabe, ainda, a que se refere, a criada Vitória e outras personagens como Pimentel, Moisés, seu Ivo, Dr. Gouveia; tudo surge em meio as lamentações de Luis. Somente no sétimo trecho da obra é que esse narrador-personagem inicia o relato de sua aproximação de Marina. Luis emerge na narrativa e, em seus pensamentos revelados ao leitor, traz consigo inúmeros detalhes para que se construa a imagem tanto física, quanto psicológica desse indivíduo angustiado, há também algumas projeções para fatos situados no futuro. As imagens surgem sem uma seqüência lógica, uma ação não está aparentemente ligada à outra, só se perceberá essa ligação quando se tem uma noção mais ampla do estado de aniquilamento em que Luis se encontra, pois a um momento afirma:

Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram.⁸⁷

em seguida explica: “Impossível trabalhar” (A. p.19), mais adiante lembra que “Dr. Gouveia é um monstro” (A. p.20), esses fragmentos vão se juntando, no decorrer da leitura, para compor gradativamente o cenário onde vive, viveu, mostrando as pessoas que, de um modo ou de outro, fazem, ou fizeram parte de sua vida. Avançando mais na leitura, encontra-se um parágrafo em que a personagem traz uma imagem de seu futuro, remete o leitor à sua própria morte:

Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo. (A. p. 21)

O fluxo de consciência de Luis permite que o leitor conheça essa personagem em estado de crise profunda, é uma narrativa que revela o lado pouco

⁸⁷ *Op. cit.*, p.19.

explorado, da alma humana, um processo que, no início do século passado, vinha se aprimorando em busca de uma apresentação cada vez mais fiel à complexidade do indivíduo isolado em meio à multidão dos centros urbanos, um procedimento diverso daquele observado nos romances, definidos por Hauser⁸⁸, como realistas.

A insatisfação de Luis é constante e as digressões mostram seu isolamento do mundo, nesse processo, a realidade vai desaparecendo e lembranças do passado emergem em seu pensamento como, por exemplo, as que vêm à tona em uma viagem de bonde que leva Luis da repartição onde trabalha para sua casa. É por meio destas analepses freqüentes que se entra definitivamente na história, algumas remetem a um passado mais próximo, ao que se passou com Luis na cidade onde mora, outras remetem a um passado mais distante, à infância, ao tempo do exército ou ainda ao período em que a personagem perambulou pelo país, nas capitais do sul. Em um dos momentos de suas digressões, o “bonde roda para o oeste, dirige-se ao interior” (A. p.23), é o momento em que Luis tem a sensação de voltar para seu “município sertanejo” (A. p.23). A partir deste instante, volta para sua infância e as personagens de seu passado surgem: o avô Trajano, o pai Camilo, Quitéria, o mestre Domingos e Sinhá Germana e passam a integrar a narrativa; posteriormente, surgirão em diversas ocasiões, quando Luis voltar ao passado em suas lembranças. A morte do avô, a mudança para a vila, a escola e as brincadeiras solitárias, tudo é deixado de lado e logo Luis está novamente em sua casa, não mais no bonde. Em seguida, as lembranças do passado tornam com o mestre Domingos, o velho Trajano e o pai, mas, rapidamente, volta ao presente e surge o artigo que escreveu e dará a Pimentel, o amigo da repartição, (A. p.25).

Desponta, na narrativa de *Angústia*, uma série de digressões que trazem à memória do protagonista, os defuntos de seu passado que o importunam, principalmente os enforcados, a imagem do avô já decrepito com uma cascavel enrolada no pescoço (p.88), seu Evaristo que se enforcou num galho de carrapateira (p.163), juntam-se a essas imagens a de Amaro vaqueiro manejando o laço com precisão para agarrar e amarrar novilhas, a corda com que seu Ivo, um vagabundo

⁸⁸ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. 1. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.

andarilho, presenteia Luis. Também, como já mencionado, os canos e caibros da casa onde mora que, em sua imaginação, transformam-se em cordas e cobras, ou seja, servem para enforçar. Essas imagens de enforcados, de cordas e cobras são recorrentes, lentamente vão se associando à corda que Luis ganhou e guardou em seu bolso, levando tanto Luis quanto o leitor a prever o crime, o enforcamento de Julião Tavares.

São pequenos fatos exteriores os desencadeadores das digressões do protagonista, digressões que, por sua vez, dão origem a imagens incomuns, porque trazem formas e situações grotescas como, por exemplo, o negro que se transforma em Julião Tavares, ou as deformações de simples figurantes que passam pela rua, ou estão no bonde, como a mulher grávida (A. p.142)⁸⁹, ou as fantasias de Luis sobre a moça datilógrafa “com uns olhos de gato” “que vestia roupas ordinárias” (A. p. 108/109). Todas essas imagens de seu pensamento revelam a complexidade da crise em que esse homem está mergulhado e a solidão que foi se intensificando durante toda sua vida em suas relações com a reduzida família decadente, com as prostitutas, com os patrões, com a sociedade e o mundo de exploração que Luis enxerga nas relações humanas.

A reprodução do fluxo de consciência, na narrativa de *Angústia*, ressalta o sentimento de Luis em relação às outras personagens, ou dá vazão a seus sentimentos mais inconfessáveis, apresentando com liberdade essas figuras liberadas por fatos exteriores. Estas ocorrências acabam por constituir imagens de cunho expressionistas (ver capítulo 2.3.), que trazem deformações violentas como a “cara balofa” (A. p.19) de Julião Tavares que surge sobre o papel na máquina de escrever; o teclado da mesma máquina oferece a Luis “uma resistência de carne gorda” (A. p.19) que lhe tira a concentração do trabalho a ser realizado para o jornal.

A passagem do exterior, do fato em si, para o interior, com essa imagem deformada, é indício do sentimento que toma Luis com freqüência na narrativa. Há uma relação estreita entre as imagens que surgem em seu pensamento e o estado de revolta da personagem. Tudo que o olhar do protagonista detecta é um *possível* fato desencadeador das desfigurações, das imagens lúgubres que aproximam o

⁸⁹ Conforme análise vista no capítulo sobre o Expressionismo.

leitor do estado de alma do protagonista, ao mesmo tempo, esse processo associativo vai descortinando a mente convulsiva, o íntimo obscuro. Tem-se a medida exata de sua visão de mundo de um indivíduo que tem consciência da precariedade em que vivem as pessoas do campo, sabe que, num ambiente urbano, as relações humanas se deterioram, pois há sempre o interesse em primeiro plano, seja ele pela exploração econômica do outro, seja pelo prestígio diante do grupo, isso pode ser exemplificado pelo pensamento de Luis com relação às coisas que Marina deseja comprar para a realização do casamento, pelo aluguel que paga injustamente ao Dr. Gouveia por uma casa com sérios problemas em sua estrutura, pelos altos preços cobrados pelo tio de Moisés por tecidos e também pela condição de vida das pessoas do subúrbio, observadas por Luis quando segue Marina até a casa de dona Albertina, a parteira que faz o aborto do filho de Julião Tavares. Aos olhos de Luis, tudo passa por severas críticas, a literatura produzida, o trabalho que realiza, sente-se “um parafuso insignificante da máquina do Estado” (A.p.125)

As digressões presentes no fluxo de consciência do protagonista denunciam um homem em busca de significação para sua vida, partindo dos fatos mais corriqueiros, de ocorrências cotidianas que assumem um sentido ao se ligarem com o estado interior da personagem, ou seja, o fato que, a priori é irrelevante, passa a ser algo revelador do íntimo dessa personagem à medida que essa ligação se estabelece. Esse conflito interno da personagem é apresentado na narrativa de forma fragmentada, seu pensamento passa de fatos da infância para o momento que ele vive no presente e ainda para algumas antecipações de fatos futuro, como no momento em que Luis se vê morto, essa fragmentação surge na narrativa porque não há como reproduzir o fluir do pensamento da personagem sem ser através de quebras dessa seqüência. No entanto, é no caos do pensamento de Luis que se estabelece uma outra lógica, a da crise em que esse indivíduo vive. É preciso considerar toda essa fragmentação do pensamento com lembranças dos vários momentos de sua vida, as alucinações ou antecipações de fatos na mente do protagonista para compreender as imagens que retratam as emoções da personagem como uma expressão espontânea de seu inconsciente.

A tentativa de reproduzir os instantes de um indivíduo qualquer, em meio à multidão, faz a personagem fictícia de Luis da Silva apresentar-se ao leitor de forma mais verossímil, pois essa construção fragmentada mostra as oscilações de seu pensamento, com suas contrariedades, construindo um protagonista o mais próximo possível de um ser humano comum, inserido em sua vida com seus pensamentos, problemas e suas angústias. O ódio de Luis diante da traição de Marina, sua condição miserável de vida em todos os aspectos, o desejo de vingança que anuncia a morte por enforcamento de Julião Tavares, tudo é sinônimo da anulação do homem em um mundo que não lhe dá o menor respaldo para viver. As angústias da vida do protagonista vão se materializando em seus pensamentos.

Segundo Hauser, a arte que vem desde o Renascimento até fins do século XIX impõe uma *representação realista* da realidade, excetuando as obras de Dostoievski e Tolstoi, são romances que abordam uma imagem detalhada da vida cotidiana e o caráter público das ações, o contar segue uma lógica externa que ordena os fatos em uma sucessão racional. Nas primeiras décadas do século XX, a arte que surge é a negação dessa estética realista; todas as manifestações das vanguardas européias, da arte chamada *moderna*, trazem consigo a *crise da representação*, pois o contexto histórico-social em que as novas tendências artísticas aparecem é um mundo em crise, nem mesmo as ciências que avançam rapidamente conseguem minimizar os conflitos, pois até mesmo o princípio da incerteza da física quântica de Heisenberg⁹⁰, por exemplo, reafirma essa instabilidade. Os conflitos políticos e sociais espalham-se pelo mundo, as experiências de guerras e revoluções junto à iminência de outros conflitos é a única certeza. Em um mundo devastado por hesitações, a arte não pode e não quer ser a representação que vinha se processando até o início do século XX, mas uma representação que considera as mudanças na sociedade, os novos desafios e novas linguagens, as quais surgem não para possibilitar mais uma representação temporal-clássica que trabalha o tempo cronológica e linearmente, mas uma arte que procura exprimir uma nova visão da realidade e do homem inserido no caos do mundo, segundo Rosenfeld, é uma

⁹⁰ TORRE, Guillermo de. *Valoracion literaria del Existencialismo*. Buenos Aires: Editorial Ollantay, 1948.

tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno.⁹¹

A arte liberta da figuração impõe agora uma nova técnica que considera todas essas transformações do mundo, para Luis da Silva, seu mundo é a sua própria vivência, seu passado, seu íntimo não apresenta a cronologia, suas lembranças se diluem, as personagens de suas reminiscências se confundem, os fatos do presente misturam-se aos do passado, não há mais uma perspectiva, daí as deformações, as imagens grotescas, as abstrações e as incongruências. A narrativa de *Angústia*, centrada exclusivamente no tempo interior da personagem, traz ao leitor a ilusão tomada em sua realidade e não a representação tal como era empregada até então na maioria dos romances, principalmente naqueles denominados realistas.

Angústia, de Graciliano Ramos, pode ser colocada no mesmo patamar de Proust, Joyce e Virginia Woolf cujas obras exploram o fluxo de consciência a ponto de dissolver a perspectiva, com o objetivo de mostrar um homem em busca de uma significação para seu viver. O narrador dá o tom da subjetividade à narrativa o mundo não é mais um fato objetivo, tudo se passa em seu íntimo neste momento de busca de significação, de um sentido para a vida, daí a necessidade de explorar a consciência desse protagonista, um ser jogado em um mundo em desordem, um homem dilacerado por seu passado, por seu presente e um futuro obscuro. Tudo é dado ao leitor através da personagem, nada é visto com distanciamento, nem mesmo o passado lembrado, pois se funde com o presente, esse narrador é senhor absoluto da narrativa, não há mais o olhar cauteloso e o distanciamento da arte da tradição do século XIX. Agora traz as preocupações mais profundas do ser humano com relação à vida, mostra um estado de consciência, da crise do homem no mundo, assim são obras em que os problemas filosóficos ou morais estão presentes sob uma nova perspectiva, a de um homem esfacelado diante do mundo, em *Angústia*, o problema existencial de Luis vem mostrar esse homem objetivado em busca de um sentido para sua existência.

⁹¹ ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 95.

Segundo Adorno, nesse processo de construção da narrativa que apresenta o monólogo interior há uma variação do que chamou de distância estética, porque segundo ele, ela era fixa no romance tradicional, nas obras do século XX, “varia como as posições da câmara no cinema”.⁹² É dessa forma que a consciência de Luis da Silva se apresenta ao leitor, perdeu-se a linearidade, não há mais a prudência e o distanciamento da narrativa do romance realista. Assim, em *Angústia*, a alternância entre a consciência do protagonista, revelada ao leitor, e os fatos do exterior, definem uma distância estética variável, porque o leitor é conduzido sempre pelo narrador-personagem, que ora está distante, observando as situações exteriores ao próprio protagonista, ora está muito próximo, junto à consciência, aos pensamentos, alucinações, sentimentos e angústias da personagem.

Tomando-se como base os estudos de Adorno, *Angústia*, do ponto de vista do narrador, pode ser considerada uma epopéia negativa⁹³, porque há um aniquilamento do sujeito, essa negatividade do indivíduo está presente na figura de Luis da Silva, corrompida pelo meio e corroída pelo tempo, pois vem em decadência desde a infância, quando seu avô perde tudo e seu pai falece, sente-se anulado em todos os sentidos, no emprego segue ordens independente de suas convicções, é um anônimo. Diferente da epopéia clássica em que o herói traz valores integrados de uma coletividade. Não há mais, na epopéia negativa, uma clareza de valores, mas uma visão crítica da própria personagem, em que o protagonista não pode mais ser considerado herói, pois o sujeito está reduzido a uma categoria negativa. Assim o crime praticado por Luis é uma prova de que o lado obscuro, a violação de valores, de normas sociais são as marcas de uma modernidade que já vinha se constituindo no início do século XX e irá se consolidar nas obras posteriores.

O protagonista, Luis, é um indivíduo que simplesmente está no mundo, têm-se, como certo, apenas a sua solidão e impotência diante de tudo, seu isolamento é sintoma da anulação sofrida durante toda a vida, um processo que vem desde sua infância, expresso na obra pela própria personagem quando diz, como já citado:

⁹² ADORNO, T. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In *Notas de literatura I*. 2003.

⁹³ ADORNO, T. Idem, p.62.

Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não me posso esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranqüilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou.⁹⁴

e que ele próprio tem consciência de seu isolamento e miséria interior, ao afirmar: “Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luis da Silva qualquer”⁹⁵. Toda experiência de Luis mostrou-lhe um mundo de competição, de luta desumana em que o status, o prestígio social, leva o homem às mais terríveis atrocidade, um mundo em que as relações se estabelecem sempre com algum interesse ilícito.

Essa insignificância e anulação da personagem, observadas na narrativa de *Angústia*, são resultado de um processo de degradação social e esse isolamento surge como uma forma de defesa do próprio homem que se vê sem alternativa diante de um mundo caótico, no qual ele não acredita. A realidade de Luis está condicionada a seu mundo interior, com suas sensações e devaneios, a subjetividade domina toda a narrativa. Em meio a essa visão subjetiva de Luis que fica aprisionado em seu mundo interior, as marcas semelhantes às do Expressionismo nas inúmeras imagens disformes que brotam no íntimo de seu protagonista trazem o grotesco novamente à arte, como visto no capítulo sobre o grotesco. Essas deformações mostram que o olhar da personagem dirigido ao mundo é de revolta e violência calada, as imagens grotescas são também traduzidas pela descontinuidade da narrativa, o fluxo de consciência do protagonista que leva o leitor, como um cúmplice, ao presente, ao passado, aos devaneios e às alucinações da personagem.

Luis é exemplo vivo da derrocada social, seu avô perde tudo, suas terras e seu poder de coronel no sertão, esse homem, o anti-herói de *Angústia*, é um flagelado do século XX, um homem atormentado, tanto física como moralmente, o indivíduo que não encontra sustentação em nada. Com Marina, seu casamento seria a possibilidade de aburguesar-se e anestesiar esse sentimento de angústia diante da

⁹⁴ RAMOS, Graciliano. *op.cit.*, p.31.

⁹⁵ RAMOS, Graciliano. *op.cit.*, p.32.

vida. No entanto, as perdas sofridas por Luis em sua trajetória não lhe dão saída alguma, perdeu o avô que perdeu suas terras, perdeu o pai que pouco significava, em resumo perdeu-se no mundo e sua única ação efetiva é o crime, o assassinato de Julião Tavares. Uma atitude tresloucada de Luis da Silva que pode ser considerada uma ação autêntica, pois não dissimula sua verdadeira vontade de eliminar aquele que é seu maior inimigo, Julião Tavares. Quando chega a seu limite, o protagonista de *Angústia* volta-se em direção ao irracionalismo, passa a agir pelo instinto, é a experiência radical da negatividade de um indivíduo solitário e impotente, diante de uma realidade hostil que o consome em todos os aspectos de sua vida. Um indivíduo em crise, jogado em um mundo também em crise.

O estranhamento que aparece na narrativa do romance do século XX é uma forma de rebeldia, pois “renega ou põe em dúvida uma ‘visão’ do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento”⁹⁶ *Angústia* revela-se uma obra que partilha dos traços das vanguardas pelos estranhamentos em sua narrativa. Essa complexidade age como uma provocação direcionada ao leitor, para que, através da leitura, ele seja um aliado na construção e compreensão da obra. Muitas produções que surgiram na primeira metade do século XX carregam essa marca do estranhamento. A escrita busca o insondável da alma humana e, à semelhança desse inexplicável, a narrativa perde a linearidade, o tempo interior fragmentado traz a complexidade humana para as obras, porque é preciso buscar um novo modo de revelar essa interioridade.

Considerando que “o romance é a primeira arte que vai buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social”⁹⁷, na narrativa do século passado, emerge a consciência profunda do protagonista, colocando-o em seu tempo histórico-social, dentro de um novo redimensionamento do mundo. É dessa forma que os fatos cotidianos desligam-se do cronológico, desagregando a personagem em todos os momentos da narrativa. Em Luis da Silva, percebe-se o desconcerto *psicológico*, é um indivíduo malgrado, sua introspecção isola-o ainda

⁹⁶ ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*.

⁹⁷ BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos. Seleção de textos*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 205.

mais de seus semelhantes, é *histórico*, pois tem um passado de decadência, o pouco de família que teve durante a infância desapareceu, é *social* porque, mesmo estando em público, não se integra aos grupos, é político, sua opinião sobre as relações de poder não se coaduna nem mesmo com as de seu amigo Moisés que tem uma postura engajada e ativa no cenário político da cidade. Finalmente, as incoerências do ser e a instabilidade exterior agora estão reveladas nas obras literárias, nas artes plásticas de Picasso, Dali e outros, também na música atonal de Schoenberg e Igor Stravinski⁹⁸.

4. Rememorações de um *sururu*.

O início de *Angústia* causa estranheza logo na primeira página, pois não se sabe a causa do não restabelecimento da personagem, restabelecer-se de quê? Um mal físico, um problema econômico ou amoroso? A visão desse estado da personagem aos poucos vai se configurando para o leitor, nada lhe é dado ao início da leitura. Há referências a “visões (que o) perseguiram naquela noite comprida” das quais restam “sombras que se misturam à realidade” (A. p.19), tudo é dado de forma a transmitir ao leitor um estado de estranhamento, como visto anteriormente. O humor pessimista da personagem percorre toda a narrativa sem poupar nada, além das referências às visões e às sombras, há também julgamentos carregados de restrições, o leitor toma conhecimento do estado precário, físico e emocional da personagem e de seu desequilíbrio, a partir da reflexão sobre o sentimento de negatividade em que se encontra.

O pessimismo diante do mundo que rodeia a personagem já fica evidente aqui, nada mais a satisfaz, nem as pessoas, nem os lugares em que gostava de estar, nem mesmo seu desejo de dedicar-se à literatura a atrai mais, vê a livraria

⁹⁸ TORRE, Guillermo de. *História das Literaturas de Vanguardas*. Lisboa: Editorial Presença; Santos: Martins Fontes, s.d., v.2, p.74.

como um modo de degradação, não há nada que faça Luís da Silva apegar-se à realidade exterior, suas ações são lentas, age mecanicamente. Percebe-se que um estado de ausência da personagem transparece nas expressões – “pensamento vadio; em duas horas escrevo uma palavra; o artigo que me pediram afasta-se do papel; não consigo escrever”. (A. pp.19,20). As reflexões de Luís da Silva vão da completa ausência de seu cotidiano, para um passado ora distante, ora recente, ou para uma projeção, no futuro, como no instante em que se vê morto (A.p.21), logo em seguida o presente volta e as reflexões também, como em:

Enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. 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 me vou 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. Às vezes há diversos ancorados. Rolam bondes para a cidade, que está invisível, lá em cima, distante. Vida de sururu. (A. pp.21,22).

Desde o primeiro instante já se percebe o distanciamento dessa obra, do romance tradicional, a ação e o comentário estão entrelaçados de tal forma que não se pode distingui-los. Esse mesmo procedimento, anteriormente comentado, pode ser observado no fluxo de consciência de Luis em que exterior e interior misturam-se, as ações do exterior desencadeiam as imagens da memória da personagem. Como, por exemplo, na cena em que Luís vai matar Julião, a imagem de José Baía vem a sua memória quando descreve os “saltos silenciosos como os das onças de José Baía” (A. p.201) que “armavam ciladas aos bodes” (A. p.200) e confunde-se com a imagem que já não é do “homenzinho da repartição e do jornal”. (A. p.202).

Há descrições que revelam, com uma clareza relativa, o ambiente e personagens, do presente ou do passado. É necessário que o leitor *separe* o real do imaginado, o dado que pertence à realidade exterior, das alucinações do protagonista, essa desordem interior, incomoda, causa um estranhamento explícito,

principalmente no trecho em que, após o esforço para içar Julião ao galho da árvore, simulando um suicídio, Luís da Silva entra em desespero, procura fugir do local esquivando-se nas sombras, nesse instante, em seu pensamento tudo se confunde, surge uma frase que apareceu anteriormente, referindo-se à prisão de José Baía, uma figura do passado, da infância de Luis; o parágrafo seguinte refere-se a um possível julgamento do protagonista pelo crime cometido, como se a punição do protagonista fosse a mesma imputada a José Baía. Em seguida, figuras mortas do passado surgem como que solidárias ao ato criminoso, na seqüência o pensamento de Luís da Silva torna ao presente, mostrando seu desespero.

— Recebeu a cópia do libelo?

Os amigos de Julião Tavares iriam julgar-me. Pimentel e Moisés não eram jurados.(...)Encolhi-me, o suor aumentou na friagem da noite.

José Baía, velho manso, dormia na esteira de pipiri, por baixo das cortinas de pucumã. Seu Evaristo balançava pendurado no galho de carrapateira. Seu Evaristo era tão magro, tão cheio de fome, que um galho de carrapateira podia sustentá-lo. Cirilo da Engrácia, morto, em pé, amarrado a uma árvore, parecia vivo. Os cabelos compridos, caídos para frente, escureciam-lhe o rosto feroz. Só os pés estavam bem mortos, suspensos, os dedos para baixo. O frio aumentava, comecei a bater os queixos como um caititu (...) (pp. 203,204)

Em toda a narrativa de *Angústia*, esse vaivém do tempo interior da personagem pode ser definido como a memória involuntária – a duração de Bérqson – que predomina, a personagem retoma lembranças da infância, mas não é o caráter mimético que prevalece, são recordações que vêm tão deformadas quanto as visões do presente, são recordações desproporcionais que surgem no fluxo da memória, como as já mencionadas descrições dos pés enormes do pai morto, ou a imagem da tortura do menino da bagaceira da história de Seu Ramalho que, no pensamento de Luís da Silva, vai lentamente se tornando Julião Tavares.

Mas a figura continuava a escabujar no chão. Agora não era preta nem estava nua. Pouco a pouco ia embranquecendo e engordando, o sangue estancava, as feridas saravam.(...)

A figura deitada no calçamento estava branca e vestida de linho pardo, com manchas de suor nos sovacos. Felizmente o sangue tinha desaparecido, já não havia a umidade pegajosa na sarjeta, nos cabelos de D. Rosália, nas saias de Antônia. Em redor tudo calmo. Gente indo

e vindo, crianças brincando, roncões de automóveis. O homem tinha os olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, que parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofa como toucinho. (A. p.122)

A leitura de *Angústia* abala o leitor por sua forma, aparentemente a linguagem empregada não se afasta da tradicional, mas a estrutura apresenta o caos interior da personagem que oscila entre a luta e o esgarçamento das forças contra aquele que personifica a causa de suas misérias, o burguês filho dos Tavares & Cia. É através do choque, da fragmentação do tempo da narrativa que Graciliano vai romper com a estrutura do tempo social, do tempo cronológico, o tempo de Luís da Silva “liga (...) momentos que o tempo real separa”⁹⁹. Há uma inter-relação do fato observado pela personagem e seu passado vivido e agora rememorado através de fragmentos. O tempo de Luís da Silva não é o cronológico que termina por se perder, não há isocronia entre discurso e história.

Em uma citação sobre Valéry, Walter Benjamin¹⁰⁰, em seu ensaio “Sobre alguns temas de Baudelaire”, diz

O habitante dos grandes centros urbanos incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento. A sensação de dependência em relação aos outros, outrora permanentemente estimulada pela necessidade, embota-se pouco a pouco no curso sem atritos do mecanismo social. Qualquer aperfeiçoamento deste mecanismo elimina certas formas de comportamento, certas emoções.

O autor destaca o problema do homem desconectado da realidade que o cerca e o estado de selvageria ou de isolamento no meio urbano. É nessa mesma situação que se encontra Luís da Silva, um isolamento que marca toda sua vida desde a infância, mas na capital a solidão se aprofunda, a cidade é ainda mais responsável por sua desgraça e pela vida miserável que leva; dessa forma Luís vive sua vida independente do resto do mundo; a aproximação dos outros não acontece

⁹⁹ Benedito NUNES. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988, p.25.

¹⁰⁰ Walter BENJAMIN. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ªed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. III), p. 124.

em profundidade, vive apenas, suas ações são automáticas, acontecem muitas vezes sem que ele próprio se dê conta, apenas sai de casa para o trabalho, toma o bonde, vai ao bar e volta para casa, com frequência não percebe o que se passa no caminho, tão absorvido por seus pensamentos. É um indivíduo aprisionado em seu mundo de lembranças e sensações, mas, em vários momentos, aquilo que está em sua memória também não é visto com clareza. Os tempos – presente, passado e futuro – sensações e realidade misturam-se e Luis não é capaz de distingui-los.

... eu tinha a impressão de que o brado lastimoso saía das paredes, saía dos móveis [...] A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos. Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado para tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas. (A. p.28).

O refúgio de Luis e sua sentença final são o tempo da memória, o protagonista de Angústia está condenado ao tempo de suas lembranças e toda a realidade exterior, todo seu mundo está à mercê de seu olhar, em muitas passagens percebe-se a negação dessa realidade exterior que não lhe acrescenta nada, como por exemplo, no momento em que sai do jornal e vai ao cinema, diz: “Estive olhando sem ler os cartazes do cinema, entrei maquinalmente. [...] Nunca presto atenção às coisas, não sei para que diabo quero olhos” (A. p.90). Até mesmo a existência de Julião Tavares é contestada no momento em que Luis discute com Marina, sobre o assédio do novo freqüentador da rua do Macena:

Quem podia jurar que isto é assim ou assado? Procurei mesmo capacitar-me de que Julião Tavares não existia. Julião Tavares era uma sensação. Uma sensação desagradável, que eu pretendia afastar de minha casa quando me juntasse àquela sensação agradável que ali estava a choramingar. (A. p.95).

Percebe-se uma atmosfera de negação de tudo e com relação à realidade exterior que se mostra como uma ameaça para o mundo interiorizado de Luis, é importante lembrar a imagem recorrente da “mulher que lava garrafas e do homem que enche dornas”. O recolhimento da personagem assemelha-se à busca de algo

para manter e suportar seu isolamento, sua solidão. Está só até mesmo no bar, no bonde, na rua, observa as pessoas, mas continua só com suas lembranças, fechado em seus pensamentos.

Diante de um mundo fetichizado, de desumanizações, em que todas as relações são objetivadas, pois Luis perde sua noiva para a sedução do dinheiro de Tavares, seu trabalho também está impregnado do sentimento de alienação, por esses motivos, o protagonista resiste através de seu isolamento, pois a distância que toma da realidade exterior lhe proporciona uma visão mais crítica dos movimentos das classes sociais como, por exemplo, em suas observações sobre seus vizinhos e aos moradores do bairro afastado onde mora dona Albertina, é a exploração do homem comum, do trabalhador por um poder destituído de valores morais.

A imagem do parafuso pode ser entendida como a metáfora da volta ao passado, a busca incessante do indivíduo que gira em torno de si mesmo, voltado para o seu interior. Luis ausenta-se do seu presente, busca inutilmente sua inocência no retorno à sua infância, as imagens do passado e o desejo de o bonde rodar para o oeste refletem esse homem ensimesmado, esse parafuso que busca um significado para sua existência. Em outras passagens, pode-se associar a imagem do parafuso a uma peça da grande engrenagem que move o mundo urbano, um mundo diferente do passado rural de Luis. Os atos mecânicos do protagonista estão em toda a narrativa, ele não age efetivamente, sai de casa e vai para seus empregos, caminha nas ruas mergulhado em seus pensamentos e suas reminiscências.

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. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-de-Terra. (A. p.21).

As lembranças de seu passado, do mundo rural, diferem muito de seu mundo presente, no meio urbano, Luis só encontra forças em sua nostalgia, enrosca-se como um parafuso em seu pensamento, fecha-se para o presente e vive com intensidade cada um dos momentos lembrados, em uma busca angustiante de

depreender, desse passado, uma significação para sua existência, deixando de ser uma figura inexpressiva e anônima em seu meio.

Luis é um homem expropriado em uma sociedade capitalista, um pequeno burguês que expõe em suas lembranças uma melancolia profunda por seu passado. Sua relação com Marina acentua ainda mais sua condição de excluído, como, por exemplo, no momento em que a vizinha e ex-noiva vai ao cinema em companhia de Julião, e Luis pensa na “exposição de roupas (que) desfilava nos corredores que limitam a sala de espera” (p.111) , em seguida foge para a periferia da cidade onde se percebe um movimento de aproximação e, ao mesmo tempo, de distanciamento dessas classes mais humildes por parte da personagem; confirmando o isolamento de Luis¹⁰¹, nos arrabaldes ele encontra

Ali indivíduos de várias profissões. O moleque tismado era engraxate. A mulher de chinelos, que trazia uma garrafa de querosene pendurada no dedo por um cordel, tinha modos de pessoa séria, casada ou amigada. A rapariga pintada de branco e vermelho, com marcas de feridas nos braços, devia ser uma ratuína como Antonia. O homem gordo era pedreiro, via-se pelas manchas de cal na roupa. (...) O rapaz de cabelos compridos que tocava violão provavelmente não se ocupava. (...) Os meninos que brincavam na rua quando estiava, às carreiras e aos gritos, horas depois estariam no grupo escolar, (...) vinte anos depois seriam balizas no clube carnavalesco, (...) O dono da bodega era triste. Certamente pensava no aluguel, na figura odiosa de um Dr. Gouveia, no imposto e nas faturas dos gêneros. (A. pp.125,126).

Em seguida, reconhece seu distanciamento desse mundo simples.

Todas aquelas pessoas entendiam-se perfeitamente. Diferiam muito umas das outras, mas havia qualquer coisa que as aproximava, com certeza os remendos, a roupa suja, a imprevidência, a alegria, qualquer coisa. Eu é que não podia entendê-las. (A. pp.126,127).

A degradação de Luis vem desde seu passado e, para evidenciar a falta de compatibilidade com o mundo, Graciliano usa de alguns procedimentos para caracterizar essa decadência: fluxo de consciência em que expõe os espaços mais

¹⁰¹ In “*Angústia* o romance de Maceió”. ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira (org.). *Angústia 70 anos depois*. Maceió: Ed. Catavento, 2006, pp. 95-96.

recônditos da alma de Luis da Silva, as imagens de cunho expressionista através das quais os olhos da personagem distorcem os fatos e criticam o comportamento da sociedade nas mais variadas situações de contato, o julgamento das instituições como a escola, o casamento, as relações de exploração pelo trabalho, o poder econômico e suas formas de dominação.

A crítica que aparece na obra, relacionada às instituições sociais, como já mencionado, aproxima *Angústia* da proposta da Nova Objetividade, por exemplo, o mundo da prostituição que integra essa linha de crítica, no trecho em que uma prostituta esquelética chega ao bar e Luis, num primeiro momento, oferece-lhe bebida, em seguida, diante da negativa da moça, algo para comer, depois vai com ela até sua casa na Rua da Lama e paga pelo tempo que permaneceu lá sem desfrutar dos serviços que a “criaturinha magra” (A. p.91) lhe ofereceu. A moça é tratada por Luis como objeto de uma relação comercial que, na verdade, não se consumou dentro dos padrões de prestação de serviço que ela habitualmente se propõe, mas o protagonista observa a miséria no quarto da moça e faz questão de remunerá-la pelas duas horas que permaneceu ali, refletindo sobre sua vida com Marina, sobre o “dinheiro (que) tinha voado, tinha se esbagaçado, virara camisas de seda, pó-de-arroz” (A. p.93), confirmando a falta de acomodação de Luis em um mundo fetichizado, regido pelo dinheiro, em que as relações pessoais são guiadas por interesses materiais ou prestígio para uma ascensão social.

A personagem de Graciliano Ramos tem um passado negativo, de frustrações, conseqüentemente, Luís da Silva tem todos os movimentos cotidianos pautados no medo, na revolta e na sua insignificância; traz em sua apresentação a idéia incompleta de sujeito, sempre lhe falta algo, tem uma eterna insatisfação e a narrativa termina em impasse, não há uma solução para a crise da personagem. A experiência que a personagem revela produz um choque no leitor e até o final o leitor está diante de uma narrativa singular, mas esse estranhamento é a única condição para se chegar a uma compreensão mais profunda da obra.

A vida do protagonista é repleta de ausências, ausência do passado, de uma vida mais ingênua, tem relacionamentos reduzidos, ausência do próprio cotidiano em

que age de forma mecânica, mas o único momento em que Luis rompe com o tudo, deixa de ser um *sururu* e torna-se ator, sujeito de uma ação, é o momento do crime. O assassinato de Julião dá sentido para sua existência vazia, percebe-se que, antes do crime, Luis acumula forças para cometer esse ato através de suas lembranças. É nesse momento que muitas personagens de seu passado voltam a seu pensamento: os cabras de Cabo Preto, sinhá Germana, o avô Trajano, até mesmo a paisagem vista por Luis torna-se sua aliada: “Pareceu-me que as árvores em redor estavam vivas e espiavam Julião Tavares, que os galhos iam enlaçar-lhe o pescoço.” (A. p.198).

E, neste cenário lúgubre, Julião torna-se frágil: “era fraco e andava desprevenido, como uma criança, naquele ermo, sob ramos dos quintais mudos” (A. p.198) e assim na névoa da noite tudo mudou, porque “Julião Tavares era uma sombra, sem olhos, sem boca, sem roupa, sombra que se dissipava na poeira de água.” (A. p.199).

Os momentos que antecedem o crime são compostos por elementos que dão força ao protagonista para cometer o assassinato, mas a figura de José Baía é fundamental, definitiva para que Luis retire a corda do bolso e enforque Tavares. O jagunço é chamado de irmão quando as lembranças de Luis são da fase gloriosa do cangaceiro, mas a idéia de fraternidade é negada no mesmo instante em que surge em seu pensamento um José Baía velho

de cabelos brancos que apodrecia numa cadeia imunda, cumprindo sentença por homicídio. [...] Afinal que me importava José Baía, estirado numa esteira por detrás das grades negras e pegajosas? Que me importavam as grades negras e pegajosas? (A. p.201).

Não lhe interessa o fracasso, o objetivo de Luis está traçado, e em alguns saltos silenciosos, como os das onças de José Baía, alcança Julião e após momentos de aflição, enquanto esgana seu inimigo, Luis enche-se de admiração com seu ato e percebe que nesse instante todas as opressões sofridas se desvaneceram:

Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos 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. (A. p.202).

O ato de Luis não pode ser visto apenas como um crime, porque o assassinato cometido assume na obra um valor diferente daquele da vida real, em *Angústia*, é a ação que liberta Luis da rotina de parafuso. Assume as dimensões e os sentimentos dos cangaceiros que ele, Luis, conheceu no passado, seu crime é a tentativa de redenção de todo um passado de opressões, assim como de seu presente medíocre, mesmo que o assassinato não tenha resolvido nada na vida de Luis, pois a imagem de Julião continua a persegui-lo, “aparece em cima do original”, (A. p.19), o crime é a expressão da revolta que parte de uma existência mutilada como a de Luis.

Pode-se considerar que escrever a obra tem um efeito catártico para esse narrador-protagonista. Como já mencionado, há três ocorrências em que se percebe a menção ao(s) leitor (es), a primeira, na página 53: “Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui”; a segunda, na página 56: “desembocava na sala de jantar, que, não sei se já disse, é o meu gabinete de trabalho”, e finalmente a terceira, na página 78: “Como vêm, eu tinha boa vontade.”, sendo assim, a presença do leitor a quem Luis se dirige para relatar sua condição de miséria é índice de uma confissão. Os leitores funcionam como suas testemunhas a quem a personagem revela sua aflição.

Através da narrativa dos fatos, cuja duração é de aproximadamente um ano, Luis revela o crime que cometeu, tem necessidade de testemunhar sua própria miséria para expor sua condição humana e sua fragilidade. Sua confissão é um modo de apresentar a desgraça em que vive o homem no ambiente urbano; essa

confissão é composta de todos os pedaços de suas lembranças e ele escreve para buscar uma compreensão de seus atos; olhá-los com um distanciamento pode levá-lo a alcançar o sentido de sua própria existência.

O desabafo, a confidência de Luis da Silva tem um sentido duplo: escreve a obra desejada e expressa seu desejo de superar seu cotidiano vazio, porém tal qual Sísifo, Luis retoma sua rotina de escrever seus artigos, mas agora seu suplício está acrescido do fantasma de Julião Tavares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Com esta análise procurou-se mostrar que as marcas da modernidade do final do século XIX mudam de forma veemente as obras produzidas até os dias atuais. *Angústia* é um romance que tem como cenário uma capital do nordeste, na primeira metade do século passado, ou seja, um ambiente periférico de um país subdesenvolvido, e apresenta um protagonista com uma existência mutilada, em um processo que vem desde sua infância, estendendo-se até a vida adulta, presente em sua narrativa.

A abordagem do processo narrativo evidencia que é através da memória que Luis busca resgatar sua própria existência, porque como um habitante do meio urbano, sente-se massacrado pela forma desgastada e falsa das relações humanas, há sempre algo de interesseiro nas aproximações das pessoas ou nas situações relatadas pela própria personagem como, quando Luis escreve os artigos do jornal, de acordo com as opiniões alheias. Sua competência com a linguagem mostra-lhe a falsidade de que precisa lançar mão para continuar produzindo e vendendo esse seu trabalho.

Na imagem do homem aniquilado, como foi visto, Luis da Silva não pretende resolver as questões sociais. Vai contra Moisés, não acredita que o povo possa promover algo contra a situação de explorados, a maioria, diferente dele próprio, não tem condição de perceber o quanto eles são manipulados.

Também se sente indignado diante das pichações no muro – “Proletários, univós” (A.p.175), quando está no bar à espera da saída de Marina da casa de dona Albertina, a parteira. Luis não se conforma com a frase escrita “sem vírgula e sem traço, a piche” e conclui que

Aquela maneira de escrever comendo os sinais indignou-me. Não dispense as vírgulas e os traços. Queriam 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. (A.p.175)

Com *Angústia*, Graciliano consegue abalar as estruturas tradicionais do romance, se comparado às obras que foram produzidas nos anos de 1930. O desafio que essa obra traz é maior, pois inicialmente não foi tão valorizada como *São Bernardo* e *Vidas secas*. De acordo com Walter Benjamin, a arte deve causar estranhamento e *Angústia* provocou e provoca a crítica e os leitores.

Se Adorno diz que o papel da arte é ser uma historiografia consciente da sociedade, é dessa forma que Graciliano registra, em *Angústia*, fatos da vida de Maceió¹⁰², inserindo nesses registros uma visão crítica da sociedade, do comportamento humano e das relações entre as classes sociais.

O crime, assim como outras atitudes desonestas, que têm valor ético na vida cotidiana, perdem esse mesmo valor quando passa a ser material de composição de uma obra de arte¹⁰³; na obra de Graciliano, a agressão de Luis contra Julião é algo presumível, considerando o ódio crescente do primeiro e o atrevimento do segundo. O assassinato não altera a realidade Luis, não modifica nada, nem mesmo sua condição, pois além de continuar na mesma situação de isolamento e de indivíduo explorado pelo sistema, ainda carrega consigo o fantasma de Tavares. Toda reação interior que Luis expõe através do fluxo de consciência, contra a corrupção moral, seu ódio pela classe dominante e pelo intelectualismo falso, exposto no discurso de Julião Tavares e no artigo do Dr. Gouveia, tudo isso, acrescido à perda de Marina, acelera a revolta e frustração de Luis e o impulsiona ao crime, mas não há uma transformação efetiva de sua realidade, como resultado dessa ação tresloucada.

Todos os obstáculos que Luis da Silva observa, solitariamente em seu meio, não permitem que ele tenha uma vida mais autêntica, não encontra sua essencialidade. *Angústia* é uma obra que mostra sua resistência como arte, seu protagonista não muda sua vida, não resolve nada em relação a sua própria

¹⁰² In “*Angústia – cânone alagoano*”. Luiz Gutemberg. ENAURA Quixabeira Rosa e Silva (org.). *Angústia 70 anos depois*. Maceió: Ed. Catavento, 2006, pp. 95-96.

¹⁰³ FREITAS, Verlaïne. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003, p.37.

existência, mas a obra permanece como denúncia de uma estrutura social com marcas da época da colonização mescladas com a ordem capitalista, de exploração e aniquilamento dos moradores dos subúrbios da capital alagoana e dele próprio.

Segundo o escritor e jornalista Luiz Gutemberg,

Angústia está para a cidade de Maceió e seus habitantes como uma amostra de terreno apanhada aleatoriamente. Assim como a amostra deve conter os elementos minerais e microorganismos presentes em determinada área, em volume proporcional e com as distorções acidentais resultantes da homogeneidade dos terrenos, o romance se qualifica para um exercício freudiano da descoberta de elementos de livre associação e permitirá leitura linear e expressa da realidade de Maceió, clarificando e permitindo, com razoável nitidez, a interpretação de fenômenos políticos e sociais da cidade. (*Angústia 70 anos depois*, p. 20).

Fica evidente como esses “fenômenos políticos e sociais da cidade” estão expressos na obra através do fluxo de consciência de Luis da Silva. Se o conjunto da obra de Graciliano pode ser considerado como um retrato da sociedade nordestina e, portanto inserida no grupo de autores e obras classificados como regionalistas, pode-se afirmar, com segurança, que a universalidade de *Angústia* é incontestável por colocar uma personagem em um isolamento semelhante ao que ocorre também com os indivíduos, de forma gritante nos grandes centros urbanos. Acrescenta-se a esse argumento a denúncia de uma sociedade *social*¹⁰⁴ em que o homem fortuito enfrenta toda sorte de obstáculos que a própria sociedade lhe impõe.

Angústia é um romance que se firma pela forma, não há mais uma ação efetiva, são as “experiências da alma” da personagem que se impõem, para construí-la, o tempo interior de Luis da Silva é a maneira de tentar compreender sua existência, de tentar resgatar sua própria essencialidade, frustrada ou não, a tentativa conta na composição de um romance que é, ao mesmo tempo, regional, universal e traz em seu cerne a modernidade.

¹⁰⁴ Segundo F. Fehér, a sociedade social corresponde à sociedade burguesa em que há o isolamento do homem, diferente da sociedade orgânica que se encontra na epopéia; à medida que o mundo burguês torna-se mais materialista, a dualidade entre o Eu e ambiente fica mais evidente no romance.

Segundo Carlos Fuentes, “o escritor latino-americano deixa de ser um ente pitoresco e regional para situar-se ante a condição humana”. (...) “Em meio ao ciclo do romance nordestino, o velho Graça já tinha – sozinho – sabido se situar assim, ‘ante a condição humana’”¹⁰⁵.

¹⁰⁵KONDER, Leandro. Introdução, in FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997, p.21.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, sd.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. RJ: Editora Tecnoprint SA., Coleção Universidade de Bolso.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Ed. Perspectiva; EDUSP, 1971.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. I).
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.(Obras escolhidas; v. III).
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed., São Paulo: Cultrix, 1972.
- _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BRAYNER, Sônia, seleção de textos. *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Coleção Fortuna Crítica, direção de Afrânio Coutinho, 1978.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. 1. ed., Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. *Literatura e sociedade*. 4. ed.. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- _____. *Tese e antítese*. 2. ed., São Paulo: Editora Nacional, 1971.
- _____. *A educação pela noite & outros escritos*. 2. ed., São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva; EDUSP, 1972.
- CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos” (prefácio), in *Angústia*. 14. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- CASTELLO, José Aderaldo. “Aspectos da formação e da obra de Graciliano Ramos” In: *Homens e intenções: cinco escritores modernistas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. 2. ed., Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.
- CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 7. ed., São Paulo: Editora Ática, 2001.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1967.
- DUBE, Wolf-Dieter. *O Expressionismo*. São Paulo: Verbo, Edusp, 1976.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Porto: Edições Afrontamento.
- EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura – Formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.
- FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2004.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed., São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.
- FREITAS, Verlaine. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GARBUGLIO, J.C., BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. 1. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos*. 2. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed., Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. 1. ed., São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. 1. ed., São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- _____. 1930: *A crítica e o Modernismo*. 2. ed., São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- _____. *Realismo crítico hoje*. 2. ed., Brasília-DF: Thesaurus, 1991.
- MODERN, Rodolfo E. *El expresionismo literario*. 2. ed., Buenos Aires: Eudeba, 1972.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas. Ensaio sobre o romance de Graciliano*. 3.ed. revista e ampliada, Curitiba: Ed. UFPR, 2003.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- PACHECO, Ana Paula. “Graciliano e a desordem”. In: CEVASCO, Maria Elisa e OHATA, Milton (org). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1974.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1982.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 14. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Memórias do cárcere*. 14. ed., São Paulo: Martins, 1972, 2 vol.
- _____. *Caetés*. 10. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *São Bernardo*. 17. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Vidas secas*. 29. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Infância*. 9. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Insônia*. 10. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Viagem*. 6. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Viventes das Alagoas*. 4. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Alexandre e outros heróis*. 9. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- _____. *Linhas tortas*. 5. ed., São Paulo: Martins, 1972.
- ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira (org.). *Angústia 70 anos depois*. Maceió: Ed. Catavento, 2006.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- _____. *O teatro épico*. 4. edição, São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- _____. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: Perspectiva; Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du supçon*. Paris: Éditions Gallimard, 1956.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. São Paulo: Publifolha, 2003. (coleção Folha explica)

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguardas européias e Modernismo Brasileiro*. 11. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

TORRE, Guillermo de. *Valoracion literaria del Existencialismo*. Buenos Aires: Editorial Ollantay, 1948.

_____. *História das Literaturas de Vanguardas*. Lisboa: Editorial Presença; Santos: Martins Fontes, s.d., v.2.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. 1. reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZÉRAFFA, Michel. *Roman et société*. 1.édition., Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

REFERÊNCIAS de jornais

TEIXEIRA, Ivan. “*Angústia*, uma teoria do romance de Graciliano”. Estado. Caderno2, São Paulo, 10 set. 2000

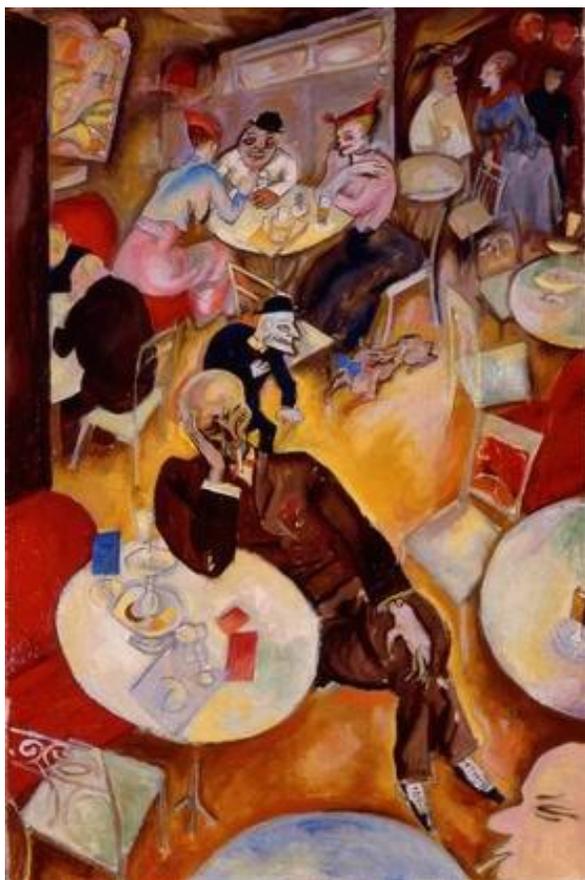
REFERÊNCIAS em meio eletrônico

TEIXEIRA, Ivan. “*Angústia* e seus autores”. Folha de S. Paulo, Caderno MAIS, São Paulo, 7 mar.2004. Disponível em
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0703200411.htm>.> Acesso em 8 nov.2007.

MUNCH, Edvard. Disponível em:
<http://www.pitoresco.com.br/universal/munch/munch.htm> . > Acesso em 24 nov. 2008.

ANEXO – Reproduções de obras vinculadas ao Expressionismo e à Nova Objetividade

OBRAS DE GEORG GROSZ



Im café 1915



To Oskar Panizza 1917-18¹⁰⁶

¹⁰⁶ autor de *Psychopathia criminalis*.



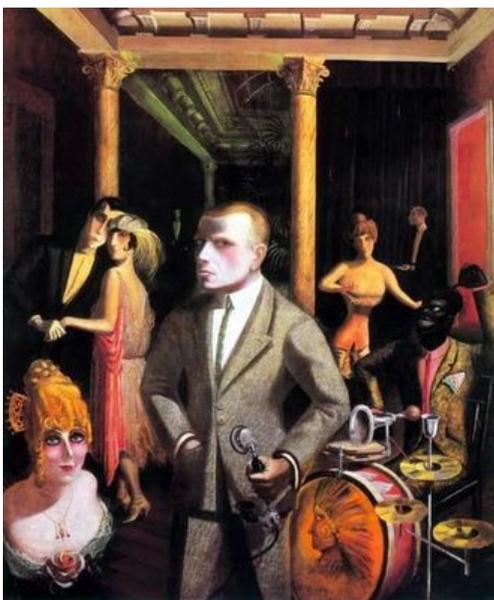
The city 1916-17



Os pilares da sociedade 1926

OBRAS DE OTTO DIX

Newborn baby on hands 1927



The beauty 1922



Nude girl on a fur 1932



Café couple 1921



Mother and Eva 1935

OBRAS DE EDVARD MUNCH



Cinzas (1894) Óleo sobre tela - 120 x 141 cm



Spring, 1889.



Self-Portrait with a Wine Bottle, 1906.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)