Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Michele de Araújo

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

São Paulo

2013

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Mestranda: Michele de Araújo

Nº USP 3323419

Bolsa Capes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora:

Profª. Drª. Fabiana Buitor Carelli

São Paulo

2013

Michele de Araújo

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabiana Buitor Carelli

Aprovada em: _____

Banca Examinadora:

1º Examinador: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

2º Examinador: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

3º Examinador: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Ao meu pai,

Miguel,

que fez tanto com tão poucas oportunidades que a vida lhe deu.

À minha mãe,

Maria,

que sempre me diz que nada é impossível.

Ao meu amor,

Júlio,

por estar sempre ao meu lado.

Agradecimentos

À professora Fabiana Buitor Carelli, presença tão delicada e tão marcante. Nossas conversas, mesmo aquelas aparentemente cotidianas, sempre me ajudaram a encontrar o caminho.

A todos os professores com quem tive aula durante a pós-graduação, especialmente ao professor Benjamim Abdala Júnior, homem tão sábio e tão simples.

A todos os amigos que fiz durante essa travessia. Espero que continuem na minha vida.

Ao Ricardo Ramos Filho, que, sempre solícito, me ajudou tanto com informações como com as temidas burocracias.

Aos meus amigos de sempre e à minha família, por entenderem minhas ausências.

Ao meu amigo Cláudio Fagundes Bastos, pois foi em uma de nossas conversas que comecei a pensar no tema dessa dissertação.

À Casa de Rui Barbosa, pela carta de Graciliano Ramos (no anexo).

À CAPES, por financiar este estudo.

Resumo

O trabalho visa a comparar duas obras escritas no mesmo período pensando nas diferentes posições adotadas pelos escritores em suas narrativas na tentativa de passar para o leitor suas impressões e reflexões sobre o mundo em que vivem. As duas obras, *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, foram escritas em meados dos anos 30 e retratam a vida de funcionários públicos que moram em espaços urbanos; são intelectuais citadinos que vivem em uma mesma época, mas que reagem à vida de maneira muito diversa. Com essa comparação, espera-se encontrar os pontos divergentes (pois as obras podem ser consideradas antagônicas no que diz respeito à maneira de narrar), mas, sobretudo, os pontos convergentes, levando-se em consideração as problemáticas vividas em um determinado espaço (meio urbano pouco industrializado - próprio de centros urbanos de menor importância econômica) e tempo (a tumultuada e importante década de 30) por intermédio da figura do funcionário público, central nas duas obras.

Palavras-Chave: Literatura Brasileira - Literatura na Década de 30 - *Angústia* - Graciliano Ramos - *O amanuense Belmiro* - Cyro dos Anjos - Literatura Comparada - Estudos Comparados.

Abstract

This work aims to compare two narrative books written in the same period and ponder over the different positions taken by the authors to reconstruct what was happening around them. The two works, Graciliano Ramos' *Angústia* and Cyro dos Anjos' *O amanuense Belmiro* were published in the mid-30's and depict the ways of life of two public officers who live in the city. Both of them are urban intellectuals living in the same time but reacting to life differently. This comparison expects to find out different ways to narrate mainly the same problems in similar spaces (semi-urban cities) and time (the complicated and important mid-30's in Brazil) through the configuration of a similar character in both works: the public official. Very common within the literature of that period, it is important to analyze this character from two points of view: its origin and its outcome. This work aims to analyze some of the relevant social aspects which inform the structure of the two books, especially unveiling the character of the public official based on a model announced by Mário de Andrade - the "loser" -, which shows the different ways to react to this failure, proving that maybe the two works are not as different as they seem.

Key-Words: Brazilian Literature - 30's Literature - *Angústia* - Graciliano Ramos - *O amanuense Belmiro* - Cyro dos Anjos - Comparative Literature - Comparative Studies.

Sumário

Introdução	1
CAPÍTULO I	
A recepção crítica dos dois romances	11
CAPÍTULO II	
Entre o campo e a cidade: a trajetória dos narradores	22
CAPÍTULO III	
Luís e Belmiro: entre o passado e o presente	28
O diário de um lírico	36
“Notas” da angústia	42
CAPÍTULO IV	
O homem sem lugar	49
CAPÍTULO V	
Mulher e poder	56
Belmiro: entre Camila e Carmélia	56
Luís da Silva: entre o amor e o desejo	64
CAPÍTULO VI	
Trajetórias	
Trajano e Porfírio: os donos do poder	76
Camilo e Belarmino: transição	78
Luís e Belmiro: pobres-diabos	80
CAPÍTULO VII	
Questões políticas: a Revolução de 30 e o Levante de 35	88
Belmiro, o “individual-socialista”	89

Luís da Silva. Rua do Macena, número tanto	98
Abstencionismo X Engajamento	107

CAPÍTULO VIII

A escrita da procura / À procura da escrita	111
Leitor-construtor	125

Conclusão	131
-----------------	-----

Anexos

Anexo 1	136
Anexo 2	137

Bibliografia	138
--------------------	-----

Introdução

A década de 30 foi um período muito importante para as letras brasileiras devido a dois fatores: a quantidade de obras publicadas e a sua qualidade. O período fugiu do que se estava acostumado quando se falava em literatura no Brasil e tanto sua produção quanto seu consumo se estendeu no território brasileiro de modo nunca antes imaginado.

Antes da década de 30, grande parte da literatura produzida no Brasil recém-independente tinha como berço principalmente a capital - na época, o Rio de Janeiro - e, após o Modernismo de 22, São Paulo.

José de Alencar, escritor cearense que morou a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, embora tenha “desenhado” o país em sua literatura num projeto unificador com o propósito de criar uma identidade nacional, o fez sem sair do Rio; para criar universos diferentes do seu, que retratavam outras regiões do Brasil, utilizou, muitas vezes, relatos de outras pessoas.

Ainda no século XIX, temos a obra de Euclides da Cunha, escritor e jornalista, que foi enviado pelo jornal “O Estado de S. Paulo” para relatar, além da Guerra de Canudos, as experiências vividas em lugares remotos, num verdadeiro tratado sobre a terra, o homem e seus costumes, mas essa não era uma prática muito comum dos romancistas da época, pois muitos buscavam informações em tratados sobre as regiões para escreverem seus romances.

Com o Modernismo de 22, temos na figura de Mário de Andrade um grande conhecedor de várias regiões brasileiras. As viagens que fez possibilitaram levantamentos para muito de seus trabalhos, seja na música, por meio da pesquisa dos vários ritmos musicais oriundos da mistura de tradições portuguesas, indígenas e africanas, seja na arte, com o estudo de escultores como Aleijadinho, ou no folclore, coletando lendas e narrativas tradicionais para base de sua criação literária. O fato é que Mário, embora tenha sido um grande investigador do Brasil e tenha compartilhado essas experiências para enriquecer o movimento modernista, tinha um olhar “estrangeiro” sobre todas essas manifestações; olhar de quem não tem a sensação do pertencimento ao lugar sobre o qual está falando.

As obras de moradores retratando a vida de seus conterrâneos, habitantes de um Brasil esquecido, começaram a ganhar força somente a partir da década de 30. Foram as obras regionalistas, sejam elas do Sul ou do Nordeste, que trouxeram uma nova experiência literária ao país baseada numa vivência do Brasil.

Embora tenha havido regionalismo desde o Romantismo, o que se produziu entre 1930 e 1940 foi um regionalismo crítico, que tinha como força motriz a denúncia dos problemas enfrentados pelas habitantes de diversas regiões isoladas da nação.

Anteriormente, o Brasil revelado nos livros tinha como foco as diversas culturas das quais ele era formado e, muitas vezes, locais e pessoas eram apresentados como algo exótico, próximo do caricatural. Em artigo publicado no periódico *Novidade*, Graciliano Ramos fala sobre a distância da figura do sertanejo produzida nos grandes centros daquela mais concreta, que, segundo ele, só outro sertanejo poderia conhecer e retratar.

Para o habitante do litoral o sertanejo é um indivíduo meio selvagem, faminto, esfarrapado, sujo, com um rosário de contas enormes, chapéu de couro e faca de ponta. [...]

É esse, pouco mais ou menos, o sertanejo que a gente da cidade se acostumou a ver em jornais e em livros. Como, porém, livros e jornais de ordinário são feitos por cidadãos que nunca estiveram no interior, o tipo que apresentam é um produto literário. [...] Os homens de minha terra podem ter dentro a cartucheira e os molambos, mas exteriormente são criaturas vulgares, sem nenhum pitoresco. (RAMOS, 2012, p. 115)

Essa abertura para a literatura regional, sobretudo nordestina (também conhecida como literatura do norte por vários críticos da época, entre eles Otávio de Farias, em seu ensaio *Excesso de Norte*, publicado em *Boletim de Ariel*, Moacyr Werneck de Castro, em *Sobre um Romance do Norte*, publicado na *Revista Acadêmica*, Orris Barbosa em *Romances do Norte*, publicado em *Momento*), só foi possível graças ao interesse crescente de leitores por obras escritas em outras regiões, agora sabendo que os escritores eram realmente oriundos daquelas terras.

Com o avanço do interesse por esse tipo de literatura, surge também um mercado editorial efervescente. O mercado do livro no Brasil tem seus números ampliados, tanto no que se refere ao aumento de editoras quanto ao aumento de títulos traduzidos e produzidos no país. Só para termos uma ideia desse aumento, o total de livros publicados em 1929 foi apenas o publicado pelas três maiores editoras em 1937 e esse número correspondia a apenas 25% da produção do mercado editorial em 1937 (MICELI, 2001).

Em *A educação pela noite*, Antonio Candido fala a propósito da reforma do ensino no Brasil, que se iniciou nos anos 20 e que refletiu na década 30; com um maior número de pessoas alfabetizadas, houve, conseqüentemente, o aumento do número de leitores. Candido aponta também a criação das Universidades - começando com a de São Paulo, em 1934 - como outro fator responsável pela mudança no quadro literário brasileiro¹. Cabe observar que o número de alfabetizados, embora importante, foi irrisório se levarmos em consideração o número de analfabetos.

No campo literário, Candido menciona a “incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo” de 22 como outro fator determinante para o aumento no número de leitores e o crescente interesse por literatura. Para ele, a geração de escritores de 30 foi favorecida pela efervescência cultural da década de 20, em que a vontade de renovação, de suplantar as formas “arcaicas”, estava em voga.

Em *A decadência do romance*, Graciliano Ramos trata um pouco desse assunto, embora sempre diminua a influência dos modernistas em sua literatura: “Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído.” (RAMOS in GARBUGLIO, 1987, p. 114)

Cyro dos Anjos também vai destacar a influência modernista de forma indireta em uma crônica assinada pelo pseudônimo de Belmiro Borba, n’O *Estado de Minas*, em 17.03.1935.

¹ Em 1937, foram expedidos 3.108 diplomas, em 1938, 3.738 e em 1939, 3.886 (In: Anuário Estatístico do Brasil (1939/1940), p. 1081). Se fizermos a média dos diplomas expedidos entre 1923 e 1935 (total de 32.380) teremos menos de 2.700 diplomas/ano (In: Anuário Estatístico do Brasil (1936), p. 359). Estes dados servem para termos a dimensão do aumento do interesse por formação acadêmica e do acesso a ela.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Quero dizer que cada movimento deixa um vinco forte na vida intelectual da espécie e deve ser interpretado como um alargamento das possibilidades do espírito, enriquecendo o campo das experiências anteriores. Eles não se opõem: completam-se, de acordo com a necessidade de contínuo progresso dos métodos de pesquisa e de expressão da alma. (ANJOS apud MÁLAQUE, 2008, p. 225)

Não podemos nos esquecer também da industrialização, que provavelmente foi a grande força motriz de todas as mudanças ocorridas no país - diminuição do analfabetismo e aumento da produção literária -, pois levou a mudanças consideráveis na estrutura oligárquica brasileira, o que acabou transformando o quadro econômico brasileiro e, conseqüentemente, o quadro social e cultural. Foi somente a partir da industrialização e, conseqüentemente, do desmantelamento das antigas estruturas da produção agrícola no Brasil, que os filhos de ex-fazendeiros se viram obrigados a exercer outros papéis dentro da nova ordem social que surgia. Entre esses papéis estão o de funcionários do governo e de escritores, que retratavam o mundo caduco do qual também faziam parte, revelando as conseqüências que o “apagamento” desse mundo teve para os anos 30.

O fato é que o governo queria promover o progresso e precisava de pessoas alfabetizadas e qualificadas para o funcionalismo público, e os filhos dessas oligarquias, que ainda tinham certo prestígio social, precisavam trabalhar. Diante do novo panorama que se instaurou, eles foram, ao mesmo tempo, os grandes produtores e consumidores da nova literatura.

Podemos observar a relação da decadência familiar e do funcionalismo público para alguns escritores da época, como no poema *Confidência do Itabirano*, de Carlos Drummond de Andrade.

*Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (ANDRADE, 2012, p. 13)*

Embora se tenha buscado o funcionalismo público como solução, ele não atendeu a todas as necessidades, nem supriu a sensação de perda e/ou de inferioridade de condição desses intelectuais em relação ao passado de suas famílias.

Eles não podiam mais exercer a influência que suas famílias outrora exerceram e sabiam disso; talvez por isso a ideia da decadência, apontada por Antonio Candido, seja tão recorrente na literatura da época.

Sempre me intrigou o fato de num país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência - social, familiar, pessoal. Assim vemos em Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro [sic] dos Anjos [...] (CANDIDO in MICELI, 2001, p. 75)

Em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda aponta o progresso avassalador como o culpado por destruir o esteio rural, que não foi substituído por nada novo.

Isso está registrado tanto em *Angústia* quanto em *O amanuense Belmiro*; a perda do *status quo* é sutil e aparece como anúncio de um novo homem que está surgindo. Os narradores-protagonistas são dois fracassados e estão ali apenas sofrendo as consequências de um processo histórico inevitável pelo qual passaram suas famílias e o país e cuja “cura” é ainda desconhecida. Nem mesmo os acontecimentos políticos que agitavam o Brasil, como a Revolução de 30 e o Levante de 35, lhes pareceram uma saída para a crise que enfrentavam.

O funcionalismo público deu a muitos de nossos intelectuais um duplo papel: de um lado, eram homens públicos, que pensavam a sociedade e procuravam exercer nela certa influência, escrevendo para a coletividade; de outro lado, eram agentes do governo que serviam à *res publica*. Nos dois casos, fossem como escritores, fossem como funcionários, esses intelectuais prestavam serviço público, porque serviam à coletividade do país, ao interesse do povo.

É exatamente neste ponto que surge a escrita de que tratamos nesta dissertação: tanto a escrita “amanuense” quanto a escrita literária muitas vezes se misturavam, assim como os papéis desses intelectuais que ficavam na repartição pública ora realizando o serviço público oficial ora realizando um tipo “literário” de “serviço público”.

Até mesmo o espaço público, destinado ao funcionalismo, era utilizado pelos intelectuais para a produção literária, como revela Cyro dos Anjos: “No palácio (o da Capital), eu tinha datilógrafa à disposição. Resolvi escrever o livro, que estavam me cobrando.” (ANJOS apud NOBILE, 2006, p. 26)

O fato de utilizarem o espaço público para o trabalho literário, na função de funcionários do governo foi, muitas vezes, criticado e visto como um problema para a produção literária brasileira, pois se colocou em xeque a imparcialidade desses agentes do governo diante dos problemas públicos e, principalmente, criticou-se muito a arte produzida por eles como sendo uma arte cooptada.

Um dos críticos da possível interferência do serviço público na literatura foi Mário de Andrade, que acreditava que a geração de 30 era “imoral”, pois se deixava levar pelo que chamou de “imperativo econômico da inteligência” (ANDRADE, 1974, p.187).

Mário de Andrade, que foi um dos críticos literários mais importantes do período, além de um dos grandes responsáveis pelas mudanças literárias ocorridas na década anterior, refere-se à figura do fracassado, homem imóvel, que nada faz para mudar o mundo, como um grave problema na literatura de 30. Para ele, o sujeito, em desacordo com o mundo, precisava não apenas mostrar a tensão que havia entre ele e o mundo, mas reagir contra ela, mostrar-se como agente condutor de uma nova realidade, reação esta que Mário dizia ter sido empreendida pela geração de 1922, da qual fizera parte.

Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais [...] Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo não é este fracassado derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem

força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço do caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente.
(ANDRADE, 1974, p. 190)

Segundo ele, a literatura de 30 havia se tornado acrítica, não propunha soluções nem apontava claramente os problemas, e os romances do período mostravam um cidadão inativo, paralisado, mesma imagem que Mário tinha dos intelectuais que produziam essa literatura.

É possível que tenha havido alguma influência ou sombra do Estado na obra de alguns escritores, mas hoje se sabe que essa não foi a tônica do discurso da intelectualidade brasileira.

Antonio Candido trata dessa questão de forma muito contundente no prefácio do livro de Sérgio Miceli, já mencionado (MICELI, 2001, p. 74/75). Ele declara quão injustos eram os críticos que diziam serem todos os intelectuais cooptados pelo Estado para o qual trabalhavam - Candido não poupa nem ao menos Miceli, que, segundo ele, sofre, nesse estudo, de uma “contaminação hermenêutica”, tão comum eram essas acusações.

Candido diz ser necessário diferenciar os intelectuais que “servem” daqueles que “se vendem” ao Estado e aponta como exemplo dos dois tipos Drummond, de um lado, e Cassiano Ricardo, de outro, mas podemos encontrar vários intelectuais que apenas serviam ao Estado e que não se deixavam influenciar por esse fator em sua produção literária. O próprio Miceli, ao classificar as várias formas de atuação dos intelectuais, menciona os tipos de relação que eles tinham com esse Estado. Dentro da disposição hierárquica apontada por ele, percebemos que os intelectuais pertencentes ao que ele chama de “carreiras técnicas”, “inspetores de ensino, de imigração, do trabalho” (MICELI, 2001, p. 215), como, por exemplo, Graciliano Ramos, não tinham uma relação constante com o Estado e eram contratados por períodos específicos, não criando, assim, vínculo.

Ricardo Ramos, em seu livro de memórias *Graciliano Ramos: Retrato fragmentado*, fala sobre a acusação injusta de cooptação sofrida pelo pai.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Resume-se a dois fatos, sujeitos às considerações mais livres, essa visão de um Graciliano cooptado pelo regime ditatorial. O seu emprego de inspetor de ensino, a sua colaboração na revista Cultura Política. De acréscimo, temos as interpretações: o que ele escrevia, àquela altura, servia perfeitamente à orientação intelectual estadonovista.

Vamos por partes. A função de inspetor de ensino, exercida com rigor enquanto viveu, era extremamente mal remunerada. No entanto, um desses críticos aludiu a “polpudos proventos”. [...] Ao morrer, seus três filhos menores (eu, minhas irmãs) ganhávamos bem mais do que ele. (RAMOS, 1992, p. 215)

O próprio Graciliano Ramos, no início de *Memórias do Cárcere*, embora admita que existissem intelectuais que se apoiavam no discurso da falta de liberdade para escreverem textos pouco críticos, disse que ainda assim havia muito espaço para dizerem o que realmente pensavam e, desta forma, desenvolverem o papel de intelectuais. Usar a falta de liberdade como desculpa não lhe parecia razoável:

Certos escritores se desculparam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade - talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfrutava: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. [...] Não caluniemos nosso pequenino fascismo tupinambá [...] De fato ele não nos impediu escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício. (RAMOS, 1986, p. 33/34)

Roberto Reis, ao tratar dos escritores da década de 30, é ainda mais categórico que Mário de Andrade e afirma que eles, por fazerem parte do Estado, apenas reproduziam as ideias hegemônicas.

Longe de assumir um papel realmente crítico e problematizador, o grosso do pensamento brasileiro tem fornecido álibis para a dominação exercida pelos grupos hegemônicos, além de exaurir-se em bajulações que

buscam o amparo e o beneplácito do Estado e de extraviar-se numa erudição de efeito ornamental. (REIS in JOBIM, 1992, p. 84)

A ideia de literatura como hegemonia, apontada por Roberto Reis, é inegável. O discurso literário pressupõe agentes que tenham domínio da língua e, como sabemos, a língua sempre foi objeto de poder. Além disso, como foi dito anteriormente, na década de 30 poucas pessoas podiam ter acesso à literatura, já que ainda era pequeno o número de pessoas que sabiam ler e escrever no Brasil, e muitas delas liam os chamados gêneros “menores”, tais como romances policiais, biografias romanceadas, livros de aventura, romances “para moças”, manuais de viver etc. (MICELI, 2001, p. 147).

Isso significa dizer que a chamada “alta literatura” era feita e lida por intelectuais e estes pertenciam à classe dominante (por serem oriundos dessa classe, mesmo já estando decadentes, ou por ainda pertencerem a ela). Porém não podemos nos esquecer de que, embora esses intelectuais fossem representantes do poder - e talvez por isso mesmo - muitos deles avaliavam mais criticamente seu papel na sociedade.

Em palestra proferida em 1947, Graciliano Ramos trata justamente do uso da linguagem para a dominação, para a inação, e do uso da linguagem contra essas práticas. Ele diz: “A palavra escrita é arma de dois gumes. A literatura velha arqueja e sucumbe; a literatura nova fere com vigor a reação desesperada.” (RAMOS, 2012, p. 294). Esse pensamento de Graciliano é o mesmo de Edward Said quando se refere à língua como o instrumento do intelectual: “Saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual.” (SAID, 2005, p. 33).

Para os dois autores, o verdadeiro intelectual tem exata dimensão de seu papel dentro da sociedade à qual pertence e sabe que a língua, sobretudo a escrita, instrumento de poder, é também seu instrumento pessoal contra esse poder abusivo; neste sentido, a escrita deve ser usada por eles em prol da coletividade - que tem sempre a voz sufocada.

É isso o que nossos escritores, a maioria funcionários públicos, fizeram. Alguns, como Dyonélio Machado e Graciliano Ramos, utilizaram uma escrita

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

criticamente mais incisiva; outros, como José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, utilizaram-na de modo mais indireto, lírico, mas nem por isso se omitiram ou deixaram de traçar o perfil da sociedade em que viviam.

No caso de Graciliano Ramos e Cyro dos Anjos, além de tratarem da sociedade, trouxeram à tona a difícil posição do intelectual dentro dela a partir do olhar de suas personagens: homens fracassados e paralisados diante dos novos desafios que a época trazia. A escolha do fracassado - que Mário entendeu como uma posição acrítica de escritores cooptados, uma vez que estariam apenas reproduzindo o que viam, sem questionar - deve ser vista como um convite à problematização dessa figura.

Luís Bueno faz um breve panorama da literatura da época e de como os dois escritores criaram seus “heróis” propositalmente, como representantes desse fracasso na figura de intelectuais.

No caso do romance de 30, a formação da consciência de que o país é atrasado canalizou todas as forças. Produziram-se romances que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso. O herói, ao invés de promover ações para transformar essa realidade negativa, servia para incorporar algum aspecto de atraso. Em O amanuense Belmiro ou em Angústia, é o intelectual que faz esse papel. (BUENO, 2004, p. 94)

Isso é o que procuraremos mostrar neste trabalho, sempre analisando como o passado do qual as personagens provinham contribuiu para o sentimento de fracasso e também como esse sentimento pode, no fim das contas, ser uma crítica social construtiva - embora, num primeiro plano, pareça sempre o contrário.

CAPÍTULO I

A recepção crítica dos dois romances

Como foi dito anteriormente, a produção literária se tornou algo muito mais democrático na década de 30. Com isso, os escritores de todo o país passaram a ter visibilidade e foram muito lidos e comentados, principalmente nos grandes centros urbanos, aumentando, conseqüentemente, a produção de textos, revistas e livros de crítica literária.

O interesse por assuntos nacionais e também pelas discussões políticas da época, sobretudo acerca da politização política, teve também um papel importante para a literatura; os acontecimentos de 30, especialmente a Revolução de 30 e o Levante de 35, foram verdadeiros catalisadores do sentimento de unificação da nação, o que facilitou também a abertura de novos polos literários localizados em regiões mais distantes dos grandes centros e da capital, Rio de Janeiro.

Fator fundamental para que surgisse essa produção maciça foi, sem dúvida, o interesse pelas coisas brasileiras que se seguiu à revolução [de] 30 - todos os aspectos da sociedade brasileira interessavam. Os desdobramentos desse interesse na produção intelectual e no mercado editorial não foi pequeno. Basta pensar nos seguidos títulos, que incluíam textos clássicos, mas contavam com muitos novos livros [...]. O romance social participou fortemente desse interesse, tanto alimentando-o quanto sendo alimentado por ele. (BUENO, 2006, p. 206/207 - grifo nosso)

Por conta da polarização política entre a direita e a esquerda, discussões ideológicas de correntes de pensamento divergentes foram trazidas para o cenário da literatura, interferindo na recepção das obras.

A classificação literária de acordo com a orientação política dos autores foi tema de muita discussão na década de 30. Parte da crítica literária do período passou a rotular obras e escritores tendo a dicotomia como base e, a

partir daí, criaram-se várias teorias e nomenclaturas baseadas em modelos importados de classificação.

No começo da década, sobretudo após a publicação do romance *Cacau*, de Jorge Amado, muito se falou sobre o romance proletário, que tinha como opositor direto o romance burguês.

Tentei contar neste livro, com o mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Baía.

Será um romance proletário? (AMADO, 1980, p. 8)

Originalmente o romance proletário era aquele feito em países cuja revolução proletária havia acontecido. Porém tentou-se adaptá-lo à nossa realidade e vários críticos defendiam que esse nome podia ser utilizado em um país na pré-revolução comunista, posição na qual acreditavam estar o Brasil.

Jorge Amado faz a seguinte distinção entre o romance proletário e o romance burguês:

Primeiro, acho que as fronteiras que separam o romance proletário do romance burguês não estão ainda perfeitamente delimitadas. Mas já se advinham algumas. A literatura proletária é uma literatura de luta e de revolta. E de movimento de massa. Sem herói nem heróis de primeiro plano. (AMADO *apud* BUENO, 2006, p. 164)

Ainda dentro dessa linha, que denominava de literatura burguesa todos os romances que não retratavam a vida dos operários e que tinham como personagem central o indivíduo e seus problemas, tem-se também a crítica aos romances que propunham para esse indivíduo uma resolução baseada na fé (neste caso, o catolicismo).

Em contrapartida, os escritores cuja produção literária era considerada “burguesa” não viam no regime comunista uma saída para os problemas nacionais - ou por questões políticas (no caso dos integralistas), ou por questões religiosas, ou ainda por acreditarem que o modelo comunista não se

aplicava a um país como o nosso. Eles criticavam o excesso de esperança no regime comunista e o uso da literatura como panfleto político para as massas. Além disso, criticavam a arte panfletária como pura documentação; para os críticos desse modelo de literatura, ela era considerada uma arte menor, pois estava mais preocupada com a política do que com a estética. Essa crítica foi feita, inclusive, por escritores de inclinação mais à esquerda, como Graciliano Ramos, pois não concordavam com a imitação da estética utilizada na literatura comunista russa pelos escritores brasileiros em meados da década de 30, sobretudo aqueles filiados ao PCB.

Para resolver o problema da classificação das obras, uma das soluções “inconscientes” adotadas na época foi a de classificá-las tendo em vista seu autor. Assim, o valor da obra vinculava-se muitas vezes ao posicionamento político do autor, e não à obra em si. Acreditava-se que quanto mais o escritor mostrasse seu posicionamento alinhado à esquerda (utilizando como modelo as diretrizes literárias do comunismo soviético), mais a crítica à sociedade estaria presente, pois somente assim seria possível mostrar os problemas do país e, conseqüentemente, pensar soluções.

Porém, ao analisarmos as obras do período, podemos perceber que as questões sociais aparecem em praticamente todas elas, de forma mais ou menos marcada, independentemente da orientação do escritor (integralista, comunista, católico, ateu etc.).

Tanto a esquerda quanto a direita eram compostas por vários intelectuais que, embora tivessem pontos de vista diferentes, eram defensores de mudanças no quadro político-econômico do país. Como bem nos lembra Said,

Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais, de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem intelectuais. (SAID, 2005, p. 25)

João Luiz Lafetá chama a atenção para o fato de que a ideia de luta de classe, outro conceito que dominou o discurso ideológico do período, foi

utilizada tanto por escritores considerados de direita quanto por aqueles considerados de esquerda.

A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares - na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes. (LAFETÁ, 2000, p. 28)

Em relação aos romances estudados, percebemos reflexos muito fortes dessa dicotomia na crítica literária; grande parte dos críticos apoiava-se, mesmo que de maneira indireta, no posicionamento político dos escritores para discuti-los.

Por conta do método de classificação baseado no posicionamento político, Graciliano Ramos (que se filiou ao Partido Comunista em 1945) e Cyro dos Anjos (que nunca se filiou a nenhum partido) ficaram, muitas vezes, em lados opostos da classificação literária e o reflexo disso é sentido até os dias atuais, uma vez que Graciliano Ramos geralmente é classificado como escritor social, enquanto Cyro dos Anjos é classificado como escritor intimista ou psicológico. Até mesmo classificações feitas a partir de outros aspectos, como a de Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira*, colocam os dois escritores em posições distintas. Para ele, Graciliano Ramos faz “romance de tensão crítica”, enquanto Cyro dos Anjos faz “romance de tensão interiorizada” (BOSI, 1975, p. 392).

O romance de Graciliano Ramos foi muito discutido após sua publicação. Na edição de 75 anos de *Angústia* (2011), foram recolhidos alguns artigos que saíram entre 1936 e 1937. Notamos que foi muito recorrente a analogia de sua escrita com a machadiana, além da comparação com Dostoiévski.

Além disso, a crítica oscilou muito entre considerar ou não *Angústia* um livro regional. Enquanto muitos afirmavam que o livro era mais um exemplar da literatura “do norte”, outros diziam que se tratava de um romance universal. Críticos como Adolfo Casais Monteiro, Adonias Filho e Floriano Gonçalves disseram que a paisagem não tinha importância para se compreender as obras

de Graciliano, sobretudo *Angústia*, romance no qual “o cenário desaparece”, como indicou Adonias Filho no prefácio de *Insônia* (RAMOS, 1971, p. 12). Alguns críticos destacavam no livro apenas seu caráter social, enquanto outros diziam ser um romance de caráter psicológico.

Outro aspecto muito comentado à época foi a questão da estrutura de *Angústia*, apontada por muitos como defeituosa. Nos artigos abaixo, feitos logo após o lançamento do livro, podemos verificar que havia um desconforto em relação aos “excessos” do texto, provavelmente reflexo da grande quantidade de digressões e dos monólogos interiores, recursos utilizados nos romances brasileiros de até então de forma mais contida, muito diferente do que faz o narrador perturbado do livro. O primeiro artigo é de Paulo Cavalcanti (*Diário da Manhã*, Recife, 23.05.1937), e o segundo, de Nélson Werneck Sodr (Correio Paulista, So Paulo, 17.10.1936).

Aquelas constantes digresses aos “bons tempos”, a histria invarivel de “Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva”, e, depois, os retornos bruscos narrativa interrompida prejudicam enormemente a compreenso do romance. (CAVALCANTI in RAMOS, 2011, p. 267)

H, talvez, um prolongamento demasiado da angstia de Lus da Silva.
(SODR in RAMOS, 2011, p. 249)

O prprio Graciliano Ramos, no artigo “Alguns tipos sem importncia”, de *Linhas Tortas*, e em *Memrias do Crcere*, critica a estrutura de *Angstia*, chamando-a de “opaca” e “gordurosa”. Outro crtico da estrutura do livro foi Antonio Candido, que, em *Fico e Confisso*, publicado pela primeira vez em 1955, tambm afirma ser esse excesso um defeito na obra.

Embora as crticas negativas existissem, encontramos em maior nmero os elogios, e os artigos de Jorge Amado (*Boletim de Ariel*, novembro de 1936, p. 42/43, Ano VI, n2) e de Adonias Filho (*O Imparcial*, Salvador, 24.09.1936) tratam justamente da estrutura do livro e da sensao de que no h excessos, mas sim a interioridade de um homem atormentado, posio que compartilhamos hoje:

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

[...] a impressão inicial que *Angústia* nos dá é de livro onde nada é inútil, nada é forçado e onde também nada falta. (AMADO in RAMOS, 2011, p. 252)

Desenvolvendo-se como uma confissão, como toda confissão, tinha que demonstrar uma interioridade profunda e tinha que viver em todas as esferas abrangidas pela consciência e pela subconsciência humana.
(FILHO in RAMOS, 2011, p. 242)

De um modo geral, ao lermos parte da fortuna crítica de Graciliano Ramos, percebemos que a classificação de *Angústia* foi bem oscilante, principalmente a tentativa de encaixar o romance nos modelos pré-estabelecidos na época. Todo este esforço se deveu também ao fato de o escritor já ter publicado duas obras anteriormente: *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934). No caso de *Angústia*, o automatismo das classificações não se mostrou muito eficaz, pois o livro, embora tenha muitos elementos das duas obras anteriores do escritor, traz muitas inovações tanto do ponto de vista da forma quanto da temática social - esta mais pulverizada nesse romance.

Na tese *A Recepção Crítica de O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937), Ana Paula Nobile fez o levantamento de todas as críticas feitas em 1937, ano de publicação de *O amanuense Belmiro*. Foram recolhidos, ao todo, 46 textos, sendo a maior parte deles escritos em Minas Gerais.

Nessa recolha, um dos pontos que chama a atenção é a quantidade de artigos em que se fez a comparação da obra de Cyro dos Anjos à de Machado de Assis. Outros textos aludem ao caráter autobiográfico do livro; quase todos vão reforçar o surgimento de uma literatura nova, de caráter universal, que nada tinha em comum com o que estava sendo produzido na época (regionalismo), justamente por não ter pretensão de tratar de problemas sociais.

Nos trechos abaixo, retirados de Nobile, é possível perceber que a polarização entre a literatura voltada para social daquela mais intimista é também relativizada por questões regionais, já que grande parte dos críticos

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

trata, em seus textos, da questão norte-sul para comparar o romance de Cyro dos Anjos a outros produzidos em outras partes do Brasil.

É claro que chamo de grande romancista a Cyro dos Anjos apenas no sentido do romance introspectivo. Mesmo porque do outro lado, eu teria que citar um Jorge Amado, um Lins do Rego, que ainda romanceia a vida nos seus aspectos externos. (MONTELLO apud NOBILE, 2006, p.48)

A turma mineira, dizia-me outro dia Graciliano Ramos, é a maior e a mais sólida de todas. Realmente o que caracteriza as figuras literárias mineiras é uma força e um equilíbrio que nenhuma outra frente possui. Jamais fizeram regionalismo partidário ou partidarismo literário [...] sua concepção é mais ampla, mais universal, tem o verdadeiro sentido da arte [...] e ao qual está destinado um papel importantíssimo de reequilíbrio da nossa literatura tão descorçoada nos últimos tempos pelo amor do modismo, que é sempre o amor da glória fácil. (REBELLO apud NOBILE, 2006, p. 50)

Antes mesmo da publicação do livro, em carta enviada por Carlos Drummond de Andrade a Cyro dos Anjos em 04.08.1936, o poeta fala sobre a importância de *O amanuense Belmiro* por oferecer outro tipo de experiência ao leitor, diferente dos romances regionalistas do “Norte”, cujos escritores, segundo ele, escreviam mal. Por conta da escrita, Drummond acreditava que a literatura regional não resistiria ao tempo (org. MIRANDA e SAID, 2012, p. 84/85), opinião esta recorrente nos textos recolhidos por Nobile.

Os trechos apresentados são apenas uma mostra da ideia de separação da literatura no Brasil, muito recorrente na década de 30, mas que não se limita apenas àquele período. Anos mais tarde, em entrevista concedida a Afonso Henrique Fávero, para a sua dissertação de Mestrado, *A prosa lírica de Cyro dos Anjos* (1991), Cyro dos Anjos, ao analisar o sucesso que seu livro havia alcançado nos anos 30, também o atribui ao fato de ter constituído “outro tipo de literatura”, que tinha outro foco, que não o regional.

Quando surgiu O amanuense, havia um cansaço da literatura nordestina, do homem do campo, do ciclo do açúcar. Aliás, com grandes escritores

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

como Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Meu livro veio com outro espírito; é um livro intimista, pelo menos pretensamente psicológico, de maneira que ofereceu um outro tipo de literatura na ocasião. (FÁVERO, 1991, p. 148)

Um fato curioso é quando Cyro dos Anjos aponta Graciliano Ramos como um escritor de literatura nordestina. *Angústia* é um romance urbano que mostra a vida de Luís da Silva na cidade de Maceió e pouco nos remete ao sertão; quando o faz, é mais com a intenção de mostrar o passado do protagonista e os acontecimentos que podem tê-lo levado a comportamentos tão extremos, como o assassinato de Julião Tavares, do que com o intuito de denunciar um nordeste pobre. Aliás, a dinâmica dos espaços “vividos” por Luís da Silva é semelhante à da personagem principal do romance de Cyro dos Anjos, que também menciona um passado rural e mora numa cidade provinciana, Belo Horizonte.

A propósito, tanto a afirmação de que *O amanuense Belmiro* é uma obra diferente por não ser regional (sendo classificado como romance “urbano”) e por ser uma obra não documental necessitam de ponderação. A primeira afirmação até se justificaria, se todos os romances de 30 fossem realmente de temática rural. O problema é que, no escopo da chamada “literatura regional”, surgiram várias obras de temática urbana, como *Capitães da areia*, de Jorge Amado, e *Caminho de pedra*, de Rachel de Queirós. Além disso, *O amanuense Belmiro* também retrata o campo, já que nos revela o universo caraibano vivido intensamente pelo protagonista, não podendo ser considerado um romance apenas urbano.

A segunda questão, da valorização do psicológico em detrimento do social, contradiz os estudos sociológicos da literatura, cujas raízes sociais são sempre muito profundas e estão sempre presentes, consciente ou inconscientemente. Ademais, basta lermos *Angústia* para nos perguntarmos até que ponto ele não é um romance psicológico. Mário de Andrade, em seu texto *A psicologia em análise*, já enfatizava a similaridade entre os dois autores no tocante ao tratamento psicológico dado por eles.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Dois apaixonados da vida interior são Ciro [sic] dos Anjos e Graciliano Ramos. O primeiro nos deu um livro desencantado e desabusado, com fortes propensões ao humorismo, e que só por isso foi filiado a Machado de Assis. [...]

Graciliano Ramos é que, com “Angústia”, si [sic] não nos deu o seu melhor [sic] romance [...] construiu uma das mais fortes análises psicológicas do romance brasileiro. (ANDRADE, 1972, p. 156)

A similaridade dos dois romances também foi captada por Nelson Werneck Sodré, assim que *O amanuense Belmiro* saiu do prelo:

Noto que o nosso grande Graciliano Ramos já está influenciando nos seus contemporâneos. Isso também não humilha nem diminui. “Angústia” é um dos grandes livros brasileiros e sua influência só poderia ser benéfica e aceitável. (SODRÉ apud NOBILE, 2006, p. 178)

Por trás da semelhança apontada por Mário e por Sodré, provavelmente está a analogia entre suas personagens principais: Luís da Silva e Belmiro Borba são homens nascidos no interior que foram trabalhar no aparelho público da cidade grande. Ambos têm mais de 30 anos e são inadaptados, tanto à cidade em que vivem, quanto ao trabalho que exercem. Isso nos leva a pensar no quadro social do Brasil da época, pois ambos os narradores são filhos de famílias decadentes e exercem como profissão o funcionalismo público.

A semelhança da temática, do tipo de trabalho exercido, da origem e do destino dos dois narradores desses romances nos faz crer que o método pouco literário e quase nada eficiente da classificação literária baseada na posição política do escritor estava fadado ao fracasso. Uma vez que as obras literárias tratavam de seu tempo, a temática do homem sem lugar no mundo apareceria, independentemente das dissidências.

Graciliano também percebe a semelhança entre os dois romances e vai além. Em carta enviada a Cyro dos Anjos, em 13.03.1938, ele diz que o livro do escritor mineiro encerra um ciclo de romances.

Como vai o “Amanuense”? Estou pensando que o seu livro encerra o ciclo dos romances nacionais. A expressão um pouco pedante que o Zé Lins

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

utilizou aplica-se agora a toda a literatura de ficção - o romance morre, já começou a morrer. Que acha? (RAMOS, 1938)²

É importante salientarmos que o último romance de Graciliano escrito em primeira pessoa foi *Angústia*, pois 1938, ano da carta, é o ano de publicação de *Vidas secas*, seu primeiro romance em terceira pessoa.

Provavelmente, Graciliano vê *O amanuense Belmiro* (1937) como o fim de um ciclo que o próprio Graciliano encerra em sua escrita um ano antes: narrador em primeira pessoa que retrata sua vida decadente, na qual não vê possibilidade de mudança, ou seja, ele enxerga os aspectos sociais no romance do escritor mineiro, ignorada pela maior parte de seus leitores da época, já que a maioria dos críticos destacava apenas os aspectos psicológicos.

A crítica de hoje, já afastada daquela que se fazia em 30, aponta cada vez mais aspectos sociais no romance de Cyro dos Anjos. No estudo de Marlene Bilenky, *A poética do desvio: a forma do diário em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos* (1992), a autora indica o uso do diário como a escolha certa para falar do cotidiano turbulento dos dias “vividos” pela personagem (de dezembro de 34 até aproximadamente março de 36), período que abrange desde a Revolução de 30 (mencionada no romance), a então recente aprovação da Constituição de julho de 1934, até a Intentona Comunista, de novembro de 1935 (esta vivenciada pelo narrador).

Fica interessante o modo de narrar a situação do país através deste seu modo de dizer íntimo e subjetivo, que ao esconder as informações do jornal, evoca as experiências do cotidiano. O narrador tira o efeito máximo das situações miúdas. É artesanal a elaboração literária de Cyro dos Anjos, com uso do distanciamento permitido pelo diário, que lhe possibilita tirar as vantagens da verdade histórica, independentemente da posição ideológica do escritor e mesmo do narrador. O que importa é que ele, ao tirar o véu da informação, mostra o indivíduo em si mesmo, manipulado

² Esta carta faz parte do “Arquivo Cyro dos Anjos”, localizado na Fundação Casa de Rui Barbosa/Arquivo Museu de Literatura Brasileira, Rio de Janeiro. Ver anexo 1. Segue a versão digitada gentilmente por Luzia Ramos, filha do escritor alagoano, a partir do manuscrito. Ver anexo 2.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

pela situação social. Nesse sentido, o romance é um verdadeiro depoimento e documento de época mais que o jornal. O diário se opõe ao jornal por essa revelação da vivência doméstica e das particularidades dos indivíduos. (BILENKY, 1992, p. 80/81)

Outros estudos mais recentes, como o de Luís Bueno (2006) e de Maristela Reggiani (2007), também destacam a relevância do panorama social no primeiro romance de Cyro dos Anjos, o que irá aproximá-lo mais ainda do romance de Graciliano Ramos.

CAPÍTULO II

Entre o campo e a cidade: a trajetória dos narradores

Como foi dito anteriormente, tanto *Angústia* quanto *O amanuense Belmiro* são obras de temática urbana que retratam a vida em centros pouco desenvolvidos, Maceió e Belo Horizonte, respectivamente.

Além do espaço urbano, predominante nas duas obras, outro espaço deve ser destacado: a vila.

Em *Angústia*, a descrição da vila é semelhante à feita por Graciliano em *Infância*, quando se refere a Buíque - vila onde o escritor morou com seus pais de 1895 a 1899. Embora não seja nomeada em nenhum momento no romance, percebemos a repetição das personagens - tais como Rosenda, José da Luz, Padre João Inácio, José Baía, Teotoninho Sabiá, entre outras - e dos lugares de Buíque - como a Rua da Cruz e o Cavalo-Morto. Podemos perceber, ainda, alguma semelhança entre a casa em que Graciliano viveu com sua família, em especial, a sala de jantar (lugar muito frequentado pelo escritor - principalmente quando o espaço perdeu sua função e passou a ser um depósito para os produtos da venda do pai, informação presente em *Infância*) com a sala em que Luís da Silva ficava escondido após a morte de seu pai.

Assim como o campo, a vila em *Angústia* é também um espaço de decadência; seu pai, dono de uma venda, morre e o deixa na miséria.

No dia seguinte os credores passaram os gadanhos no que acharam. Tipos desconhecidos entravam na loja, mediam peças de pano. [...] E os homens batiam os pés com força, levavam as mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam, nem olhavam Quitéria, que se encolhia gemendo "Misericórdia!" [...].

Aquilo agora tinha outro dono. (RAMOS, 2011, p. 33)

Há também algumas semelhanças entre o narrador de *O amanuense Belmiro* e o autor Cyro dos Anjos, que sai de uma cidade pequena para morar na capital de seu estado, Belo Horizonte, no ano de 1924 (mesmo ano em que

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Belmiro vai à fictícia Vila Caraíbas pela última vez). Porém a vila a que Belmiro se refere - Vila Caraíbas - não tem relação com Montes Claros, cidade natal do escritor, que era uma cidade pequena, com alguns municípios acoplados a ela.

Verifiquei esse angustiante fenômeno quando, em 1924, fui à Vila pela última vez. O Borba já havia morrido, a fazenda passara a outras mãos e as velhas já aqui estavam com sua extravagante bagagem. (ANJOS, 2006, p. 93)

Nessa mesma passagem, Belmiro mostra rapidamente a decadência familiar e a morte de seu pai, que fez com que suas irmãs fossem morar com ele na cidade.

Embora os dois narradores tenham feito a mudança do espaço da vila para o da cidade, ela se deu de forma diferente; para Luís da Silva, deixar a vila foi a única maneira de fugir da miséria à qual estava fadado após a morte de seu pai.

Sentei-me na prensa, cansado, o estômago doendo. Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via? (RAMOS, 2011, p. 32)

Sabia onde ficavam o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, lugares que me atraíam, que atraem a minha raça vagabunda e queimada pela seca. Resolvi desertar para uma dessas terras distantes. Abandonei a vila, com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola. [...] E comecei a andar lentamente pelo caminho estreito, afastando-me da vila adormecida. (RAMOS, 2011, p. 35/36)

Até chegar à cidade grande e se fixar, Luís da Silva passa por muitas dificuldades, inclusive a mendicância. O nome da cidade não é especificado no livro, mas podemos associar ao Rio de Janeiro, citado no trecho, cidade onde o escritor morou entre 1914 e 1915.

Já a partida de Belmiro para a cidade foi para que ele concluísse seus estudos nas “letras agrícolas” e teve o aval da família, bem como o apoio, a

contragosto, do pai. Sabemos que Cyro também se mudou para Belo Horizonte, mas ele ingressou no curso de Direito, na UFMG.

E a mesada do velho se consumia em livros que as necessidades sentimentais e espirituais do mancebo ardentemente reclamavam. Quando, num fim de ano, ele veio a Belo Horizonte e verificou o logro, houve cena pesada. (ANJOS, 2006, p. 22)

Nos dois romances, as experiências vividas na vila e, no caso de *Angústia*, nela e no campo (já que parte da infância de Luís se deu na fazenda de seu avô), serão mescladas àquelas do presente das personagens, vividas na cidade; serão esses espaços do passado que nos farão entender melhor o presente dos narradores e a maneira com que encaram os problemas e procuram uma solução para eles.

Em *O campo e a cidade*, Raymond Williams diz que a tradição do confronto campo X cidade é antiga e já estava presente nas sátiras de Juvenal: “*Que posso eu fazer em Roma?/ Nunca aprendi a mentir.*” (JUVENAL *apud* WILLIAMS, 2011, p. 82). Há sempre a tentativa de mostrar um passado mais feliz, associado diretamente à ideia da inocência rural, em contraste com a ideia que se tem da cidade; esta está associada à corrupção do homem.

Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou. (RAMOS, 2011, p. 34)

Otto Maria Carpeaux, em seu ensaio *Visão de Graciliano Ramos*, publicado em 1943, reforça a ideia de que a cidade é a grande culpada pelas desgraças, não só em *Angústia*, mas em todas as personagens de Graciliano Ramos, o que vai ao encontro do sentimento de Luís da Silva em relação a esse espaço tão hostil.

Não é o sertão o culpado. [...] o culpado é - superficialmente visto numa primeira aproximação - a cidade. O herói de Graciliano é o sertanejo

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

desarraigado, levado do mundo primitivo, imóvel, para o mundo do movimento. (CARPEAUX in RAMOS, s.d., p. 238)

É no campo que surge o mito em *O amanuense Belmiro*; é nele que está Arabela e é a esse mito que ele sempre recorre na tentativa de encontrar uma solução mágica para os problemas do presente. O lugar desse mito é o passado e Vila Caraíbas é sua Pasárgada; é o lugar perfeito, paralisado no tempo e que permanecerá em sua memória sempre que precisar fugir da realidade. O problema é que essas memórias nem sempre são positivas.

Muitas vezes Belmiro culpa o espaço de Vila Caraíbas e tudo o que ele representa como a raiz de sua inadequação ao mundo, daquilo que o tornou inábil para a vida na cidade.

[...] este absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. (ANJOS, 2006, p. 33)

Já para Luís da Silva, a relação com os espaços do passado é mais complexa e traz traumas difíceis de serem superados. O *modus operandi* do sertão, do homem bruto e visceral que vivia no passado, ainda permeia seu desejo de justiça; foi a partir dessa ótica que ele aprendeu a ver o mundo. Mesmo assim, há alguns raros momentos em que o passado se torna também refúgio, um refúgio “chinfim”, e só alivia um pouco a vida porque o presente é muito pior.

Ele relembra das pessoas do sertão (do senhor de escravos, do cangaceiro, da mulher fiel e submissa) a partir de um processo de memória quase involuntário e narra os fatos ocorridos com elas, misturando-os a fatos do presente.

No episódio do assassinato de Julião Tavares, a relação do campo como um refúgio para Luís fica evidente. O crime acontece justamente fora da cidade, quando Julião vai para um lugar mais afastado se encontrar com a nova “namorada” na parte rural de Maceió. É nesse espaço, mais parecido com

o campo, que Luís se sente tão grande a ponto de rememorar a violência do passado e reproduzi-la.

Nas redações, na repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado. Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como um cachorro sem dentes! Não. Onde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. Ali era um homem.
- Um homem, percebe? Um homem. (RAMOS, 2011, p. 195)

Embora o passado rural dos narradores esteja sempre presente, os dois romances se passam nas capitais dos estados onde moram os narradores e é no cotidiano das cidades, em suas ruas e praças, que eles circulam.

Alguns lugares específicos estão presentes nos dois romances, porém são vivenciados de maneira diferente entre os dois narradores - muitas vezes contraditória por ambos.

A casa, que geralmente é associada à segurança e ao conforto, aparece nos dois romances de maneira conflitante.

Luís da Silva é indiferente a esse espaço, tanto que vê mais sentido em falar do quintal, espaço no qual conheceu Marina e por onde ela circulava.

Ainda não disse que moro na rua do Macena. Perto da usina elétrica. Ocupado em várias coisas, frequentemente esqueço o essencial. Que, para mim, a casa onde moramos não tem importância grande demais. [...]
Afinal, para minha história, o quintal vale mais que a casa. (RAMOS, 2011, p. 51)

A casa em si é vista como um local infestado de ratos que roem a pouca produção literária que lhe resta. Além de ser uma residência precária, o aluguel é caro, o que deixa Luís bastante irritado com o proprietário, o dr. Gouveia. O fato de ter sido praticamente expulso da casa na vila, ter vivido nas ruas, depois se mudado para uma pensão e, agora, morar numa casa alugada, faz com que esse espaço não represente para ele um porto seguro; a impressão que temos é de que a condição de morador de rua pode voltar a qualquer

momento, principalmente depois de toda a instabilidade financeira que o breve relacionamento com Marina lhe trouxe.

Esse é também o espaço da escrita, pois ele, além de trabalhar em casa com seus artigos para os jornais locais, ainda o utiliza para “escrever” o romance que lemos.

À noite chegava-me a 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. (RAMOS, 2012, p. 55)

Para Belmiro, a casa tem maior importância. Além de ser o local onde vive com suas irmãs (um pedaço de Vila Caraíbas em Belo Horizonte), é o local para as reflexões, em que está em paz, sem nenhuma ameaça externa - nem mesmo do quintal ao lado. A casa aparentemente pertence a ele, o que também já lhe traz uma estabilidade maior e um maior apego ao imóvel.

Há dois momentos no livro em que Belmiro precisou abandonar sua casa. O primeiro aconteceu durante a Revolução de 30, que deixou nela algumas marcas de balas. Outro momento é quando Belmiro vai ao Rio de Janeiro; ele nos revela sentir saudades de Minas e de casa: “A verdade está na Rua Erê, e não no Arpoador.” (ANJOS, 2006, p. 205).

Outro espaço mencionado nos dois romances é a cadeia. Belmiro, embora não tenha nenhuma ligação política e seja, como ele mesmo diz, um ser “inofensivo”, vai preso por uma noite, sob suspeita de ajudar seu amigo Redelvim, comunista assumido. Já Luís da Silva, embora cometa um crime, não é preso, mas sempre menciona esse espaço por trazer na memória prisões e prisioneiros de outros tempos e lugares e por temer que seja preso, caso descubram o assassinato que cometeu.

Há ainda, nos dois romances, referências a espaços públicos das cidades frequentados por Luís da Silva e por Belmiro, que, por estarem pulverizados nos dois romances e não serem tratados de modo específico, devem ser analisados mais atentamente, já que interferem na dinâmica da vida social deles.

CAPÍTULO III

Luís e Belmiro: entre o passado e presente

Assim como os espaços (campo e cidade), os tempos (passado e presente) se misturam nos dois romances; os dois narradores vivem no presente e no passado, simultaneamente.

No romance do escritor mineiro, a diferença entre um tempo e outro está mais estabelecida em sua fatura e melhor estruturada; o passado está num lugar mais separado da memória e é resgatado para tratar ou de acontecimentos de um passado recente (geralmente de semanas ou dias) ou para se referir a Vila Caraíbas. Apenas alguns acontecimentos de Vila Caraíbas, como a vida da família e a criação das irmãs, são mais objetivos e não trazem uma atmosfera mítica e mágica, porém a tendência a essa retomada do tempo vem junto com o processo de interiorização de Belmiro. Isso acontece, por exemplo, quando Belmiro compara os espaços do passado e do presente:

A Rua Erê não é atrativa, neste particular, com sua reduzida fauna humana. Talvez seja isso que sempre me leva a passear o pensamento por outras ruas e por outros tempos. Como o Natal me fez saudosista! Eu fechava os olhos, e a Ladeira da Conceição surgia, diante de mim, com a nitidez de um acontecimento matinal. Vila Caraíbas e seu cortejo de doces fantasmas. (ANJOS, 2006, p. 20/21)

Quando fala do mito da donzela, ele também utiliza esse tempo mítico, pois é no passado que mora o mito com o qual Belmiro alimenta seu presente frustrado (no trecho a seguir, observe que ele utiliza a forma “tem enchido”, que liga o passado ao presente).

O mito donzela Arabela tem enchido minha vida. Esse absurdo romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Belmiro patético e obscuro. Mas vivam os mitos, que são o pão dos homens. (ANJOS, 2006, p. 33 - grifo nosso)

Em grande parte da narrativa, ele coloca suas lembranças caraibanas num plano quase onírico e tenta mantê-las distante de seu cotidiano, reservando um lugar especial apenas para elas, de modo que não se contaminem com o presente insignificante. Percebemos que ele trava uma luta entre esses dois tempos, como se o presente, do qual quer fugir, ameaçasse o passado.

Depois de ter andado inquieto como uma galinha sem ninho [...] pus-me a pensar no permanente conflito que há em mim, no domínio do tempo. Se, a cada instante, mergulho no passado e nele procuro uma compensação, as secretas forças da vida trazem-me de novo à tona e encontram meios de entreter-me com as insignificâncias do cotidiano. Pelo oposto, é comum que, quando o atual me reclama a energia ou o pensamento, estes se diluam e o espírito se desvie para outras paisagens, nelas buscando abrigo. (ANJOS, 2006, p. 26/27)

Acontece que o cotidiano é material imprescindível para Belmiro, pois é dele que sua escrita se alimenta, e por mais que tente negar e fugir, o cotidiano prosaico é o que domina seu romance.

Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta. (ANJOS, 2006, p. 34)

O problema com o tempo, apontado por Belmiro, vai interferir até no gênero literário de seu livro. Até o sétimo capítulo, seu plano era fazer um livro de memórias, mas no oitavo, após conhecer Carmélia, esse plano dá lugar ao de fazer um diário, pois percebe que o presente lhe parece mais interessante do que seu passado. Curiosamente é o (res)surgimento do mito, que faz parte do passado, quem muda os planos de Belmiro e o aproxima do presente.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Não farei violência a mim mesmo, e estas notas devem refletir meus sentimentos em toda a sua espontaneidade. Já que as seduções do atual me detêm e desviam, não insistirei teimosamente na exumação dos tempos idos. E estas páginas se tornarão, então, contemporâneas, embora isso exprima o malogro de um plano. (ANJOS, 2006, p. 34)

Em determinados momentos do romance, as perspectivas se fundem e a luta que Belmiro trava entre esses dois tempos, aparentemente tão bem segmentados, faz com que ele perca a noção da separação entre eles.

Por um momento, experimentei uma transfiguração: senti-me em Vila Caraíbas, no tom tempo das polcas e das quadrilhas, que ainda alcancei; transporte-me a uma janela, idiliei ao pé de um jasmineiro. (ANJOS, 2006, p. 58/59)

[...] minha vida, na realidade, se processa em arrancos e fugas, intermináveis e sucessivos, tornando-se ficção, que se confunde no tempo e no espaço.

O que hoje me sucedeu é bem um sinal dessa luta interior. Eu ia, atento e presente, em busca de um bonde e de Jandira. Foi só ouvir uma sanfona, perdi o bonde, perdi o rumo, e perdi Jandira. Fiquei rente do cego da sanfona, não sei se ouvindo as suas valsas ou se ouvindo outras valsas que elas foram acordar na minha escassa memória musical.

Depois, o cego mudou de esquina, e continuei a pé o caminho, mas bem percebi que os passos me levavam, não para o cotidiano, mas para tempos mortos. (ANJOS, 2006, p. 27)

Esses quase devaneios de Belmiro são, segundo Fávero, uma mostra de que a separação do tempo em *O amanuense Belmiro* é sutil e pode se desfazer a qualquer momento. Para isso, Fávero se utiliza do texto de Anatol Rosenfeld, que trata, dentre outras coisas, da atualização do passado em *Angústia*. O texto apresenta elementos presentes no livro de Graciliano que o classificaria como romance moderno, cuja ruptura do tempo é mais radical do que a apresentada no romance de Cyro dos Anjos, sobretudo no uso excessivo

do monólogo interior, que seria um dos traços característicos do romance moderno, porém Fávero admite que em *O amanuense Belmiro* a distinção entre os tempos está a um passo de ser desfeita.

Ora, num romance como O amanuense Belmiro, constatamos sem problemas que a divisão do tempo se mantém. Por mais que Belmiro queira impregnar o presente com as imagens do passado, ambos são vistos como tais [faz esse comentário, pois está comparando a visão de Rosenfeld sobre a ruptura do tempo no romance moderno]. Mas, por outro lado, pressentimos igualmente que esta divisão está por um fio; que uma coisa pode se dissolver na outra; que Belmiro sustenta até então os limites entre a vida pretérita e a vida atual. Mas que isto já não parece mais possível; e, por isso, termina o livro antes de entrar, por assim dizer, em domínios proustianos. (FÁVERO, 1991, p. 46 - grifo nosso)

No texto utilizado por Fávero para ilustrar a questão do narrador, Anatol Rosenfeld ainda vai tratar da diferença dos narradores; segundo ele, para o narrador anterior àquele que ele classifica de moderno, o “Eu passado já se tornou objeto para o Eu narrador”. Dentro dessa categoria, podemos pensar nos dois “Belmiros”: o analista e o lírico. Mesmo o fato de ter o presente tão vivo, já que se trata de um diário, e um passado que ora se afasta totalmente dele, ora se mistura a ele, chegando a quase se confundir com esse presente, os tempos existem de maneira separadas, e ainda que seja “por um fio”, Belmiro tem certo controle sobre o tempo e sobre o texto, até mesmo porque a figura de um Belmiro analista, que corrige o lírico, de espírito mais solto, está presente o tempo todo.

Em *Angústia*, a perda do controle de Luís da Silva veio mesmo antes de sua escrita, e o romance é a tentativa de, a partir da rememoração não apenas do passado remoto, mas também do passado próximo (pós Marina), adquirir algum equilíbrio e tentar recompor sua vida.

O problema é que, embora Luís da Silva já tenha vivido todas as experiências, elas não vêm de forma linear, como narrativas isoladas, mas são revividas o tempo todo, numa espécie de eterno retorno não só dessas experiências como também das sensações que elas trouxeram (medo, raiva,

humilhação). Isso vai ao encontro do narrador moderno, ainda segundo a perspectiva de Anatol Rosenfeld.

Muitos dos romances mais famosos do nosso século procuram assinalar não só tematicamente e sim na própria estrutura essa “discrepância entre o tempo no relógio e o tempo na mente” (Virgínia Woolf). Mesmo num romance como Angústia, de Graciliano Ramos, que não adota processos muito radicais [se comparado à literatura universal], se nota intensamente essa preocupação: o passado e o futuro se inserem - através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório - no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo. A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Desta forma, o leitor - que não teme esse esforço - tem que participar da própria experiência da personagem. (ROSENFELD, 1996, p. 82/83 - grifo nosso)

Por isso a questão do tempo é mais difícil de ser analisada em *Angústia*, até mesmo porque o conflito entre passado e presente é muito maior. Lúcia Helena Carvalho, num esforço de elencar as dimensões do tempo em *Angústia*, faz a seguinte divisão:

Variantes projetam na cena textual diferentes personagens, de tempos distintos, criando um sistema especular, que chega a atingir a quinta dimensão: o romance Angústia, de Graciliano Ramos, (primeira), contém em si o livro que Luís da Silva está escrevendo (segunda), que, por sua vez, relata a história de seu crime e sua própria história (terceira), relato este perpassado de reminiscências e visões alucinatórias (quarta), algumas das quais chegam a conter em si um relato menor [que ela chamará de micronarrativas], que continua a espelhar a ação nuclear (quinta). (CARVALHO, 1983, p. 25 - grifo nosso)

Nos trechos abaixo, percebemos a quarta e a quinta dimensões narrativas a que a autora se refere. O primeiro deles traz uma das histórias que seu Ramalho contava para Luís na qual um rapaz negro é torturado e morto pelo senhor de escravos por ter se envolvido com sua filha. A micronarrativa tem um papel importante, uma vez que Julião Tavares também está se envolvendo com a filha de seu Ramalho; a diferença é que este não tem poder, portanto, nada pode fazer contra o comerciante. Ao ouvir a história do vizinho, Luís mistura as imagens do rapaz negro sendo torturado com a imagem de Julião Tavares, como se os dois estivessem presentes no mesmo espaço onde Luís está e um fosse se transformando no outro.

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. (RAMOS, 2011, p.120)

O próprio narrador admite confundir os dois tempos, presente e passado, e não ter noção exata entre realidade e ficção.

Lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou. (RAMOS, 2012, p. 29/30)

Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por tornar-me criança - e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas. (RAMOS, 2011, p. 30/31)

Fatos e indivíduos desencontrados, velhos e novos, fervilhavam-me na cabeça, misturavam-se. (RAMOS, 2011, p. 96)

Além disso, a visão de algo no presente pode conduzi-lo automaticamente para o passado, por meio de personagens que fizeram parte de sua história. O mesmo pode acontecer em relação a uma lembrança do passado, que pode servir de “inspiração” para uma prática no presente. Um dos exemplos mais fortes desse tipo de mescla de tempos acontece quando Luís da Silva, alguns segundos antes de assassinar Julião Tavares, pensa em José Baía e imagina o que teria acontecido a ele, seu “irmão” - aliás, este é o único momento do livro em que se identifica tanto com essa figura a ponto de chamá-lo irmão -, transferindo o provável presente de José Baía (um assassino preso) para si mesmo (um futuro assassino), numa espécie de fusão entre os dois.

- José Baía, meu irmão...

José Baía não era meu irmão: era um estranho 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?

Retirei a corda do bolso e, em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. (RAMOS, 2011, p. 196)

O mesmo acontece *durante* a execução do assassinato. Enquanto o corpo de Julião ainda se mexe, pensa em seu Ivo, em seu Evaristo e em Cirilo de Engrácia.

A mão esquerda estava livre. Levei-a ao bolso à procura de cigarros, mas retirei-a logo. A figura de seu Ivo, bêbado, encostado à parede, voltou. [...] Como estariam os olhos dele [Julião Tavares]? Os de seu Evaristo, que vi de longe, esbugalhavam-se. E a boca se escancarava, mostrando a língua escura e grossa. Provavelmente Julião Tavares tinha também os olhos muito abertos e o queixo desgovernado. (RAMOS, 2011, p. 197 - grifo nosso)

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Como estaria a cara de Julião Tavares? A figura que me veio ao espírito foi a de Cirilo de Engrácia, terrível, amarrado a um tronco, os cabelos compridos ensombrando o rosto, os pés suspensos, mortos. Pensei também em seu Evaristo, curvado sob a carrapateira, como se preparasse um salto. (RAMOS, 2011, p. 199)

É curioso observamos essas personagens isoladamente. Seu Evaristo é uma lembrança do passado e foi o primeiro enforcado que Luís da Silva viu quando pequeno; era orgulhoso e não aceitava sua real condição de pedinte, tanto que preferiu se suicidar a ter que pedir esmolas. O orgulho de Seu Evaristo é muito parecido com o de Luís, por isso ele se “irmana” a ele e procura se vingar do morto, matando Julião.

Seu Ivo e Cirilo da Engrácia são figuras do presente; o primeiro é a ligação de Luís com o objeto do crime, e o segundo é uma personagem real ligada ao cangaço. Ambos são responsáveis pela conexão de Luís ao o mundo de Trajano e da violência.

A relação de Luís da Silva com o passado também difere daquela de Belmiro, que o busca sempre que necessita. No caso do protagonista de *Angústia*, a impressão que temos é que o passado é quem o procura, já que sempre aparece de forma espontânea. É um verdadeiro jogo, em que Luís parece uma marionete, sempre atormentado por imagens que surgem de repente e, quando tenta recuperá-las, elas simplesmente lhe fogem ou se confundem com a realidade, perdendo o contorno.

No tocante aos dois romances, é importante observar que os narradores se dão conta de que o tempo não pode mais voltar e de que o espaço já é outro (não adianta voltarem para o campo, lá as coisas também se alteraram). Nessa nova configuração, é impossível recuperar o que tinham anteriormente - em outro espaço e outro tempo. Tudo o que lhes resta agora é o presente e a cidade.

Em cada ramo do caminho ficou um pouco de nossas vestes e é inútil voltar, porque os bichos comeram os trapos que o vento não levou. (ANJOS, 2006, p. 55)

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

As coisas não estão no espaço, leitor; as coisas estão no tempo. [...]
Na verdade, as coisas estão é no tempo, e o tempo está é dentro de nós.
(ANJOS, 2006, p. 94)

Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não me posso esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou. (RAMOS, 2011, p. 34)

O diário de um lírico

Como foi dito anteriormente, Belmiro aponta no romance uma tentativa frustrada de fazer um livro de memórias (que trariam lembranças apenas do passado vivido em Vila Caraíbas), mas já no primeiro capítulo ele utiliza o presente, pois narra a reunião com seus amigos num bar na véspera do Natal. Conforme escreve, ele percebe que os acontecimentos presentes são predominantes no texto e que o texto foge ao que ele almeja: “Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. (ANJOS, 2006, p. 26)”.

A mistura do tempo é tão grande que nem mesmo Belmiro consegue estabelecer em qual gênero seu texto está se construindo. Como foi apontado anteriormente, ele iniciou seu projeto tendo em mente um livro de memórias, mas logo foi percebendo que o cotidiano prevalecia; em certos pontos do livro chama-o de diário, de romance, mas o nome que predomina é “notas”.

Segundo Alcir Pécora, a indecisão na escolha do gênero é um reflexo do narrador Belmiro.

[...] narrador de primeira pessoa - que é também a única personagem decisiva no romance - vai enredando a narrativa em perplexidades e dilemas insolúveis a ponto de produzir o seu efeito mais notável: um insolúvel de gêneros dentro de gêneros bem conhecidos como o romance, o diário e o memorial. (PÉCORA in ANJOS, 2006, p. 232)

Para ajudar nessa questão, adotaremos para o romance o gênero diário, já que o próprio Belmiro assim o denomina em determinado momento da narrativa.

Se, acaso, publicar um dia este caderno de confidências íntimas, perdoem-me os leitores as anotações de caráter muito pessoal que forem encontrando e que certamente não lhes interessarão. Quem escreve um Diário (afinal, estou escrevendo um Diário...) não se pode furtar à sua própria contemplação. É um narcisismo a que ninguém escapa. (ANJOS, 2006, p. 73)

Embora ele o classifique como diário, diferentemente de muitos romances que incorporam o gênero, o livro não apresenta a data da escrita; toda a divisão dos acontecimentos é feita por títulos - em carta enviada a Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos revela o desejo de suprimir os títulos dos capítulos do livro, porém não consegue ir ao Rio de Janeiro para esse fim (org. MIRANDA e SAID, 2012, p. 96) - esses, por sua vez, estão divididos por datas especiais (“Merry Christmas!”, “Ano-Bom”, “Carnaval” etc.), por fatos importantes na vida de seus amigos (“Conversação com Jandira”, “Silviano e o problema fáustico”, “Giovanni e Pietro” etc.), acontecimentos políticos (“Redelvim vai preso”, “Um ‘fogo’” etc.) ou por acontecimentos ligados ao mito Arabela e a Carmélia.

Que tenho eu com os dias que a folhinha assinala? Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos da minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz, realmente, por onde eu perceba. (ANJOS, 2006, p. 29)

Os episódios sobre os quais o narrador reflete geralmente ocorreram há poucos dias; justamente por essa falta de distanciamento, já que se trata de diário, ele não consegue ter uma visão mais global do que está acontecendo a sua volta, uma vez que não tem a totalidade dos fatos. Por conta disso, Belmiro

tem a liberdade de modificar sua opinião: “neste ano de 35, um outro Silviano tem crescido a meus olhos” (ANJOS, 2006, p. 196).

Outra característica do diário de Belmiro é que ele consegue retomar algo recente e “melhorá-lo” diante do leitor imaginário: “Devo corrigir o pensamento pessimista, que ficou para trás, quando lamentei a quase dissolução de nosso pequeno círculo.” (Idem).

Ele escreve pensando o tempo todo nesse leitor imaginário, tanto que se comunica com ele em vários trechos e tenta ser didático, preocupando-se com a falta de clareza ou com sua mudança de opinião em relação a algum assunto. O trecho abaixo foi retirado do capítulo 34, “Desculpem a poeira”, que, como o próprio título indica, é dedicado ao leitor.

Em todo este esboço de livro, um problemático leitor futuro sentirá os abalos que tais desnivelamentos determinam.

Desejaria planar suavemente, conduzindo, sem tropeços, os que me acompanham. Mas falta-me engenho para isso e nem poderia pô-lo nestes apontamentos íntimos, sem o risco de falseá-los. (ANJOS, 2006, p. 95)

Sabemos que o uso pessoal do diário, tal como conhecemos, não implicaria um leitor, mas vale lembrarmos também que o livro foi o primeiro romance de Cyro dos Anjos, que estava habituado a escrever crônicas em jornais mineiros. No livro *Lições da borboleta*, que acompanha toda a trajetória do cronista Cyro dos Anjos para o romancista, Keila Mara Sant’Ana Málaque demonstra que o uso do leitor das crônicas foi “transferido” para o romance.

Não resta dúvida de que o fantasma leitor - herança das crônicas - transferiu-se para o romance, criando mesmo o risco de comprometer a verossimilhança desse. Pois, como diário público, o leitor é totalmente aceitável nas crônicas. As coisas mudam de figura quando esse leitor se faz inserir em um diário íntimo. Fato é que, em O amanuense Belmiro, o leitor é incisivamente visado. (MÁLAQUE, 2008, p. 63/64)

Mesmo pensando na existência do leitor, Belmiro faz revelações muito íntimas e se expõe de forma aberta, por isso muitas vezes utiliza o recurso da ironia; assim, ameniza o efeito de ridículo que certas declarações poderiam ter. Além da ironia, um dos recursos mais utilizados é, sem dúvida, o lirismo. Seu uso é interessante do ponto de vista discursivo, pois só um ser extremamente lírico poderia fazer as revelações que Belmiro faz.

Em certos momentos, ele põe em xeque a ideia de publicar o diário, justamente por conta do excesso de confissão presente no texto. Por isso ele faz um contraponto entre o Belmiro analista e o Belmiro lírico, como se um fosse mais racional (o escritor) e o outro mais “patético” (a personagem), a ponto de ter que ser corrigido pelo Belmiro escritor.

Eis que o amanuense é um esteta: ao passo que há nele um indivíduo sofrendo, um outro há que analisa e estetiza o sofrimento. (ANJOS, 2006, p. 30)

A um Belmiro patético, que se expande, enorme, na atmosfera caraibana - contemplando a devastação de suas paisagens -, sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajudando-o aos quadros cotidianos. (ANJOS, 2006, p. 96)

A presença desses dois pontos de vista no texto: de um lado um Belmiro mais reflexivo, do outro, um mais lírico e passional, é vista por parte da crítica como uma espécie de duplo de Belmiro.

Esta duplicidade foi observada por Antonio Candido em “Estratégia” (2004); ele advertiu que o excesso de lirismo era o principal motivo da paralisia de Belmiro - ponto também discutido por Schwarz, em “Sobre o Amanuense Belmiro” (1978). Outros críticos apontaram a presença do duplo como um traço da multiplicidade de Belmiro, o que explicaria a procura pela identidade (ora ele é um, ora ele é outro) e o excesso de contradição de Belmiro, que não se resolvem nem mesmo no final do livro.

Afinal, são inúteis essas tentativas de análise e de interpretação de nós mesmos. Há, em nós, abismos insondáveis, que jamais exploraremos, onde se recolhem, pelo tempo que lhes apraz, as combinações múltiplas, várias, tantas vezes contraditórias, que compõem as formas sucessivas do nosso espírito. (ANJOS, 2006, p. 98)

Seguindo essa linha, em que Belmiro é, na verdade, um homem em formação (embora já tenha 38 anos), o próprio uso do diário é justificável, pois, além de ser um gênero literário tido como menor, uma vez que é feito no calor do momento, é um gênero em que a pessoa que escreve está procurando articular os pensamentos para, a partir de uma visão mais total, tentar se autoconhecer.

Eugénio Ferreira (1958) já apontava em Belmiro um reajustamento do homem em si próprio e no meio em volta, como se a busca de identidade de Belmiro fosse, também, social. Esta ideia, de um Belmiro social, ganhou mais força nos anos 90, principalmente com a tese de Marlene Bilenky (1992), que defende inclusive que o uso do diário e da escrita mais contida no livro foi a forma que o escritor encontrou para fugir dos censores.

Para ela, o fato de o diário de Belmiro ter sido tomado por policiais na narrativa funcionaria como uma indicação de por que o romance de Cyro teria uma linguagem mais indireta, baseada principalmente no humor e na ironia. Ainda segundo a autora, a superficialidade era uma maneira de Belmiro esconder o que realmente pensava dos censores da época da ditadura, que seriam seus primeiros leitores, caso o diário realmente viesse a ser publicado (algo que o narrador tinha a intenção de fazer, já que sempre faz referência a um possível leitor).

Antonio Candido já havia chamado a atenção sobre a escolha da personagem feita por Cyro dos Anjos: “os poderosos deste mundo até o deixam em paz quando ele se expande nos campos geralmente inofensivos da literatura personalista, ou quando entra reverente no seu séquito” (CANDIDO, 2004, p. 78). Segundo esse raciocínio, a aparente superficialidade ou inocência de Belmiro serviria para despistar a todos e tentar mostrá-lo como alguém incapaz de ações e pensamentos subversivos.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

A preocupação expressa por Belmiro, de ter o texto lido e apreendido pelos censores, era muito recorrente nos escritores da época; Graciliano Ramos também demonstrou grande preocupação em relação a *Angústia*, como conta Elizabeth Ramos na edição de 75 anos do livro:

No dia 3 de março de 1936, Graciliano Ramos entregou o manuscrito do romance à datilógrafa, Dona Jeni. No mesmo dia, às dezenove horas, foi levado de casa, preso. Receando buscas, recomendou à mulher, Heloísa, que, ao receber o texto do romance datilografado, o guardasse numa casa e o manuscrito, noutra. (RAMOS, 2011, p. 9)

Luís Bueno também compartilha da ideia de um Belmiro voltado para a realidade que o cercava. Pelo fato de o livro ser quase um jornal, já que traz acontecimentos do dia-a-dia não só da vida do narrador, mas também da cidade e do país, toca em questões importantes para se entender o período em questão. O crítico observa ainda que 60% do livro se passa no período do Levante de 35, o que, segundo ele, vai contra a ideia de paralisia em Belmiro, mencionada por Candido e Schwarz, ao menos como esses dois críticos a haviam tratado anteriormente.

O Amanuense Belmiro pode ser lido como a figuração de uma impossibilidade de isolamento do intelectual. Mesmo que ele não queira, como Belmiro não quer, o presente o alcançará. É por isso que o principal das ações desse romance se passará nesse período: para demonstrar quantas incidências dos acontecimentos políticos, que horrorizam Belmiro, chegam a ele. (BUENO, 2006, p. 573/574)

Ainda segundo Bueno, Belmiro tratará do cotidiano “mais banal”, ou seja, de assuntos que, à primeira vista, não têm nada de realmente importante, mas que dá provas de que Belmiro é um intelectual que nada pode fazer, já que está, de certa forma, preso no mundo que relata.

Para Bilenky, é justamente o contato do escritor com a crônica que o ajudou a dar ao romance o tom contemporâneo que ele pretendia:

Um trânsito curioso, este, do jornal para o diário: foi da forma pública para a forma íntima que resultou a forma do livro. A passagem do escritor jornalista para o romancista parece ter sido bem aproveitada. O jornal deve ter contribuído para ajudá-lo a lidar com as informações recentes do mundo contemporâneo. (BILENKY, 1992, p. 15)

Não é de se estranhar que, em seu primeiro romance, o cotidiano e o leitor estejam tão presentes; além de ser a escrita que Cyro já praticava e que conhecia muito bem, foi também uma maneira de revelar um cotidiano muito próximo daquele vivido pelo próprio autor, no qual as experiências do dia-a-dia poderiam ser passadas, sem que o livro parecesse panfletário ou documental demais, características que o autor não apreciava em muitos romances da época.

“Notas” da angústia

O livro de Belmiro, embora tenha a estrutura de um diário, é tido como um livro que deve ser lido por terceiros, uma vez que o leitor é mencionado. Já no caso de Luís da Silva, o que se sabe é que ele escreve “notas”, ou seja, estruturas soltas, fragmentadas, que não têm propriamente a estrutura de uma narrativa canônica. Utilizando essa lógica, é possível dizer que a obra é constituída de 40 fragmentos.

Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui. (RAMOS, 2011, p. 51 - grifo nosso)

Outro dado que difere muito entre os dois romances analisados é a presença do leitor, aqui sentida em raros momentos.

[...] sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreendem? (RAMOS, 2011, p. 47 - grifo nosso)

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu para aparecer aqui em casa. Lembram-se dele. Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. (RAMOS, 2011, p. 55 - grifo nosso)

Em determinados trechos, o narrador fala da escrita de um possível livro; para isso, utiliza verbos que dão ideia de futuro, com predominância do futuro do pretérito, justamente para evidenciar que o livro é apenas um desejo impossível de ser realizado e que difere muito das “notas” que ele está escrevendo.

Eu escreveria um livro de contos, que ela [a moça com olhos de gato] datilografaria nas horas vagas, interessando-se. (RAMOS, 2011, p. 106 - grifo nosso)

Por vezes, a informação que chega a nós, leitores, é a de que o livro jamais existiu; seria apenas uma intenção de Luís presente nas “notas”. Mas a não concretização de um livro tem uma justificativa: para ele, não faz sentido escrever em casa, numa rede; a condição ideal seria escrevê-lo na prisão, lugar para o qual ele pensa que pode ir a qualquer momento, bastando para isso alguém descobrir que ele é um assassino.

Felizmente a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu. (RAMOS, 2011, p. 27)

O livro só poderia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos. (RAMOS, 2011, p. 218/219)

Por apresentar uma estrutura não linear, em que há muitas micronarrativas - como já mencionamos ao tratar das várias dimensões temporais - cujo traço fragmentário é evidente, nem mesmo ao final do romance tem-se a ideia de um todo; precisamos voltar para o início para situar em que momento da história Luís da Silva está vivendo, já que o final da

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

narrativa é apenas o começo das angústias que serão contadas e revividas pelo protagonista, numa espécie de estrutura circular. Otto Maria Carpeaux acredita que essa estrutura ajuda a destacar o caráter fechado do mundo de Luís da Silva.

A realidade, nos romances de Graciliano Ramos, não é deste mundo. É uma realidade diferente. Após ter lido Angústia até o fim, é preciso reler as primeiras páginas para compreendê-las. É um mundo fechado em si mesmo. (CARPEAUX in RAMOS, s.d., p. 237)

Só ao chegarmos ao final do livro, quando Luís da Silva está de cama, é que percebemos que o início do livro, no qual ele narra o restabelecimento lento de sua saúde, só foi possível graças ao que acontece após todos os fatos relacionados a Marina e Julião Tavares. Na verdade, o ponto em que Luís da Silva tem ainda consciência de suas ações está no 39º fragmento.

Estou muito doente, Vitória. Não quero almoçar. Dê a boia a algum maloqueiro que aparecer por aí. E feche as portas depois. Vou deitar-me, não me aguento nas pernas. (RAMOS, 2011, p. 221)

Logo em seguida, no último fragmento, os delírios misturam algumas imagens do quarto com fatos e pessoas do passado e do presente, como se elas estivessem ali, entre aquelas quatro paredes.

Por ser uma narrativa fragmentária, só ao voltarmos para o primeiro fragmento temos a noção exata do tempo e dos acontecimentos que deixaram Luís em estado tão lastimoso.

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas [as noites narradas no último fragmento] umas sombras permanecem, sobras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. (RAMOS, 2011, p. 21 - grifos nossos)

De acordo com Wander Miranda, o uso da linguagem fragmentária em *Angústia* é:

[...] uma forma de ruptura com o sistema literário e social, uma opção pela mobilidade da busca experimental, pela ausência de acabamento no sentido estético e também no de acabar uma história, assumido um risco que não garante unidade da escrita nem de si. (MIRANDA, 2004, p. 36)

Ainda segundo ele, pelo fato de o texto ser fragmentado e, portanto, de apresentar várias possibilidades de interpretação, foi difícil para Graciliano aceitar o livro, uma vez que ele parece “sempre inconcluso, rebelde a qualquer perspectiva de revisão, o que o próprio autor custa a aceitar.” (MIRANDA, 2004, p. 36)

Embora realmente Graciliano tenha apresentado alguma dificuldade em aceitar *Angústia* como um livro bem escrito e tenha concordado em alguns momentos que houve excesso no tocante às angústias vividas pela personagem Luís da Silva, sendo necessário cortar muita coisa “gordurosa” do livro, vale lembrarmos o que disse Ricardo Ramos sobre a revisão do livro. Segundo ele, o pai lhe disse certa vez que o livro tinha “que” demais e pediu para que os retirasse. Foram retirados quatro “que” e o pai ficou satisfeito “Ótimo. Valeu a pena. São quatro pestes a menos.” (RAMOS, 1992, p. 110).

Talvez os processos de *Angústia* tenham sido tão avançados para a época que o próprio escritor viu nisso algum defeito, se bem que, por sua vez, não conseguiu “consertá-lo”. Isto demonstra que o livro não havia sido mal executado, mas sim que se tratava de uma obra muito moderna para os padrões nacionais da época e, provavelmente, foi essa modernidade não compreendida, que nem todos os críticos e leitores souberam reconhecer, o que provavelmente causou em Graciliano o sentimento duplo de repulsa e orgulho.

Quanto ao desprezo de Graciliano sobre a obra, muito se tem falado. A carta enviada a Antonio Candido é o documento mais cabal desse sentimento.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Por que é que Angústia saiu ruim? Diversas pessoas procuraram razões, que não me satisfizeram. [...] Pego-me a esta razão, velha e clara: Angústia é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas no seu terceiro artigo. É preciso dizermos isto e até exagerarmos as falhas: de outro modo o nosso trabalho seria inútil. (RAMOS apud CANDIDO, 1992, p. 8)

Porém, o outro lado da moeda, o orgulho dele pelo romance, é pouco comentado, até mesmo porque o próprio autor, ao que tudo indica, tentava não deixar transparecer que seus sentimentos em relação a *Angústia* era diferente em relação aos demais romances, como nos revela Ricardo Ramos.

O seu livro de eleição, conforme todos os indícios, era Angústia. Falava nele de maneira diferente, o tom mudava e as palavras também, a gente notava. Um envolvimento maior, talvez uma ligação mais pessoal. Relendo suas dedicatórias familiares, que são sempre informais, bem-humoradas e tendentes à glosa dele próprio, vejo que a exceção é Angústia. Lembro que mais de uma vez, convidado a seguir na mesma linha, quando chegava a vez desse romance, desviava-se para o seco, o sóbrio, o sério. [...]
E não sei de alegria maior, nunca o vi tão satisfeito como após a leitura, numa revista americana, 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 da condição do intelectual nos países subdesenvolvidos da América Latina. (RAMOS, 1992, p. 109/110)

Não podemos pensar que os excessos de *Angústia* fossem meros defeitos, como se pensava, até mesmo porque é neles que habita o Luís da Silva capaz de cometer um crime. É a linguagem, excessiva sim, mas na medida certa, na medida de Luís da Silva, o que faz o livro ser um dos mais importantes da literatura brasileira.

Benjamin Abdala Júnior destaca a importância da linguagem na obra de Graciliano Ramos, e como ele a controlava.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Graciliano Ramos insere-se na perspectiva dos escritores para quem a ênfase social de suas produções está na dependência de seu trabalho artístico sobre linguagem. Não aceita, entretanto, a “aventura criativa”, que encontramos nos movimentos de vanguarda deste século; ao contrário, ao liberar o processo criativo, procura ter um máximo de consciência dos mecanismos de funcionamento da linguagem para controlá-los. Esta atitude de Graciliano é ideológica - isto é, provem de sua forma de pensar (trabalhar) a realidade - e, como tal, vai marcar a construção de seus romances em todos os níveis de organização da escrita. (ABDALA in GARBUGLIO, 1987, p. 398a)

Até mesmo a estrutura circular da obra, apontada por grande parte da crítica, está relacionada à questão ideológica e mostra o emparedamento de Luís da Silva. Esta estrutura, aliás, aparece em praticamente todos os romances de Graciliano, mas em *Angústia* chega ao ápice, já que a compreensão do todo depende do retorno do leitor. Para Erwin Torralbo Gimenez, a escrita circular de Luís da Silva é de caráter confessional e mostra o ser emparedado que “rumina os traumas, os devaneios, as cóleras e as veleidades de modo a comover o leitor e enfim entornar o saldo negativo da vida.” (GIMENEZ, 2012, p. 211/212).

Ainda em relação à linguagem em *Angústia*, muito se falou sobre o uso excessivo do monólogo interior. Para alguns críticos, como Álvaro Lins (1963) e Otávio de Faria (1969), esse uso culminava no excesso do “eu” no livro e revelava o quanto Luís era egoísta, talvez por isso pensassem que a escrita dele tinha como função apenas retratar suas angústia e não ultrapassava a esfera particular de sua vida.

Pensar assim é admitir automaticamente a tese que está presente na figura do fracassado, trazida à tona por Mário de Andrade, e que se refere a obras cujos finais não trazem solução. Porém não podemos nos esquecer de que o papel do romance é extrapolar a realidade da personagem; temos que ver além da visão de mundo, tão perturbada e fechada, de Luís da Silva.

É aí que entra a figura do leitor que, como foi dito, quase não é evocado no romance, salvo em alguns momentos de “distração” ou de solidão de Luís

da Silva. Mas ele é peça-chave para que as obras de Graciliano não se fechem; para que se mostre uma luz, uma saída, mesmo que não revelada, às situações vividas pelas personagens.

Benjamin Abdala Jr. fala justamente disso e lembra os conceitos de consciência real e “consciência possível” de Goldmann. Para ele, Graciliano trabalha sempre com o conceito de consciência real das personagens, consciência essa que resta aos leitores extrapolar.

Caminha com elas na rede de discurso, procurando alargar o nível de consciência “real” dessas vozes para que elas, através de sua práxis, alarguem esse nível de consciência para os limites da consciência “possível” de sua totalidade histórico-cultural. (ABDALA in GARBUGLIO, p. 403a)

Esse traço também pode ser observado no livro de Cyro dos Anjos. Embora Belmiro diga ser um homem “inclassificável”, livre para escolher o que quiser, se ele se mostrasse ao mesmo tempo lírico e politizado, falando abertamente tanto de assuntos pessoais (como faz) como dos políticos, sua posição passiva, destinada ao lírico, se tornaria inverossímil. Assim também acontece com Luís da Silva; se ele se rebelasse e se voltasse contra aqueles que o tiranizavam, ele não poderia ser um Luís da Silva qualquer que conhecemos. Em suma, se as personagens fugissem da consciência real e fossem para a possível, similar a de seus autores, essa consciência se modificaria e eles não poderiam ser como são, pois teriam outro ponto de vista.

CAPÍTULO IV

O homem sem lugar

Espacialmente, tanto Luís da Silva quanto Belmiro Borba são homens sem lugar. Eles não têm espaço dentro da sociedade, não possuem mais terras, não são grandes proprietários - Belmiro aparentemente é dono do espaço físico em que vive, enquanto Luís da Silva não tem nem sequer isso, já que vive de aluguel.

São homens inadaptados ao meio urbano e geralmente mostram-se incomodados nos espaços coletivos, sobretudo quando veem pessoas circulando livremente por eles.

Ao visitar um bairro mais afastado, Luís da Silva percebe o abismo que há entre ele e as pessoas do local - que ele denomina “vagabundos” -, sobretudo por ser ele ali um intruso, uma pessoa de fora e de outra classe social (economicamente não muito diferente daquela dos vagabundos à qual pertenceu um dia).

la sentar-me no canto mais escuro, longe do candeeiro de petróleo, longe dos homens de camisas sem mangas e das mulheres que arrastavam tamancos. (RAMOS, 2011, p. 123)

E ali estava encostado ao balcão, sem perceber o que diziam, meio bêbado, suscetível e vaidoso, desconfiado como um bicho. Tudo aquilo me envergonhava: as conversas simples, a alegria, especialmente os músculos do homem que falava ao engraxate. (RAMOS, 2011, p. 126)

Porém, esse sentimento de não pertencimento também acontece nos cafés e Institutos de Maceió, espaços públicos frequentados por pessoas que, na teoria, pertencem ao mesmo nível social que ele.

No trecho abaixo, observamos que ele poderia estar em vários grupos que descreve, como o dos literatos, já que escreve poemas, ou dos funcionários públicos, porém prefere o isolamento.

Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas. [...] Com uma despesa de dois tostões, passo ali uma hora, encolhido junto à porta, distraíndo-me. (RAMOS, 2011, p 36)

Embora os dois espaços citados (do bar na região periférica e do café) sejam frequentados por pessoas de classes sociais diversas, o mal-estar sentido por Luís da Silva tanto em um quanto em outro se deve ao fato de as pessoas que os frequentam pertencerem a alguma classe social; a impressão que temos é que ele não pertence a nenhuma, é um “sem classe”, um sem-lugar social. O fato de ter sido um vagabundo e agora ser um pequeno-burguês não lhe permite pertencer a nenhuma delas; ao mesmo tempo, ele frequenta esses locais para observar as pessoas, provavelmente na tentativa de se encontrar nelas.

É também nesses espaços públicos que Luís entrará em contato com a política; seja por intermédio de Moisés, que sempre lhe traz “folhetos incendiários” para comentar no bar, ou por meio dos “letreiros incendiários” que avista no bairro pobre. O fato é que, nesses lugares tão inóspitos para ele, o contato com a realidade política do país se dá de forma intensa, querendo ele ou não.

Belmiro, mesmo sendo mais comunicativo que Luís da Silva, em raros momentos do romance se adapta bem aos ambientes; isso acontece até mesmo quando está entre amigos. Para que essa adaptação aconteça, ele não pode ser pressionado por nenhum tema que lhe seja embaraçoso, como a política, por exemplo; precisa se sentir confortável.

Grande parte das reuniões que faz com seus amigos acontece nos bares da capital mineira, espaço social muito popular em Belo Horizonte. No romance, é possível perceber algumas situações contraditórias nesses espaços, aparentemente amistosos. Durante momentos tensos, em que alguns de seus amigos começam a discutir, ele logo interfere, a fim de acalmar os ânimos: “Para serenar a roda, propus novo chope, no que fui aplaudido calorosamente por Florêncio.” (ANJOS, 2006, p. 165).

Grande parte dessas discussões fica por conta do comunista Redelvim e do integralista Silviano. É nesse espaço coletivo, com os amigos, que Belmiro entra em contato com os acontecimentos políticos.

O grupo de Belmiro, embora seja formado por pessoas que ele considera amigas, é muito heterogêneo e, por isso, há sempre riscos de que se desintegre, o que se lhe constitui uma preocupação constante.

Essa heterogeneidade inclui Belmiro, que também não apresenta comportamento semelhante ao de nenhum deles. Ele classifica a todos, inclusive a ele mesmo, da seguinte forma:

Redelvim, anarquista; Jandira, socialista; Silviano, o homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim; Glicério, com tendências aristocráticas; Florêncio, tranquilo pequeno burguês, de alma simples, que não opina. [...] [e eu] sou apenas um procurador de amigos. (ANJOS, 2006, p. 181/182 - grifo nosso)

Mas há uma coisa que os une: eles também são pessoas deslocadas no mundo, tentando se adaptar. Muitas vezes confessam a Belmiro, que é uma espécie de ouvinte do grupo, suas aflições, e é por meio dessas conversas que sabemos um pouco mais sobre essas personagens.

Redelvim tem a fé no comunismo abalada após sua prisão e se torna, em determinado momento do romance, um sem-lugar político. O professor universitário e filósofo, Silviano, embora tente demonstrar maturidade quanto ao assunto mulheres, dizendo enganar tanto sua esposa quanto suas amantes, é, na verdade, um sem-lugar no amor, pois se vê às voltas com o mito Arabela. Glicério, jovem, por isso, segundo a teoria de Belmiro, feliz, vê-se em uma

verdadeira crise em relação à profissão, à dedicação à literatura ou aos bailes da alta sociedade; é um sem-lugar social. Jandira é um pouco de tudo isso, pois flerta com o comunismo, mas não adere a ele, vê-se em casos amorosos frustrados e busca novas amizades. Apenas Florêncio, o “homem sem abismos”, encontrou seu lugar no mundo, de preferência ao lado de um copo de chope e dos cuidados de sua esposa, Mariana.

Em *Angústia*, Pimentel é o representante do “homem sem abismo”, pois tem também o espírito leve se comparado ao do narrador.

- “Que diz, seu Pimentel?” Pimentel responderia estirando o beijo. Escrevendo, é capaz de demonstrar qualquer coisa. Diante da folha de papel, em mangas de camisa, trabalha como um carroceiro, os dedos grossos pegando a caneta com força. Depois fecha o cérebro e desenruga a testa. - “Que diz, seu Pimentel?” Não diria nada. Para que um homem discutir, se não é obrigado a isso? (RAMOS, 2011, p. 106)

Além de frequentarem espaços públicos fechados, como os cafés, bares e bailes, Luís da Silva e Belmiro frequentam também espaços públicos abertos. Neste caso, a relação deles com a multidão é, muitas vezes, desastrosa.

Belmiro se sente deslocado nos lugares frequentados por jovens, principalmente quando são mulheres. No primeiro trecho que se segue, há o relato de uma festa de carnaval. Percebemos seu mal-estar diante do outro, a sensação de que todos sabem que ele não pertence àquele universo e que sua figura, triste, contrasta com a das outras pessoas ali presentes. Assim como Luís da Silva no bar afastado da periferia de Maceió, ele também sente vergonha por conta de seu não pertencimento, só que, neste caso, não está tão ligado apenas a questões econômicas, como Luís da Silva, mas também ao fato de se julgar um homem fora de seu tempo:

Imagino a figura que fiz, de colarinho alto e pince-nez, no meio daquela roda alegre, pois os foliões se engraçaram comigo, e fui, por momentos, o atrativo do cordão. [...]

Uma gargalhada espantosa explodiu em torno de mim. Deram-me uma corrida e, depois de me terem atirado confete à boca, abandonaram-me ao meio da rua, embriagado de éter. (ANJOS, 2006, p. 31)

Recusei terminantemente, embora tivesse curiosidade de conhecer a casa de um senador e privar com um pai da Pátria. É que essa aventura me intimidava, levando-me para fora de meu mundo e pondo-me em contato com uma fauna humana de caracteres inteiramente desconhecidos para mim. (ANJOS, 2006, p. 58)

Alguns passeios de Belmiro, como suas idas ao bar ou ao parque, são solitários; durante esses passeios, não há conflitos dele com o espaço. Pelo que podemos perceber, os espaços públicos onde Belmiro se sente bem são aqueles em que passa despercebido e onde não há conflitos de ideias - provavelmente por isso ele vá só: “Qual, o melhor é irmos ao Parque ver morenas que não nos verão. Depois, toma-se um refresco no Bar.” (ANJOS, 2006, p. 132). Embora haja a presença de “nós” nos verbos, Belmiro está falando apenas consigo mesmo.

Já para Luís da Silva, não existe espaço confortável - nem no passado, nem no presente. O que percebemos é que o fato de estar em público, com outras pessoas, em meio à multidão, sempre lhe causa desconforto. É como se os outros o estivessem julgando todo o tempo e reconhecessem nele um ser inadaptável.

Com foi dito, o espaço da casa é muito controverso nos dois romances. Muitas vezes, a dinâmica desse espaço na vida deles não é muito diferente daquela que experimentam na cidade, em meio à multidão, e em *Angústia* isto fica mais evidente ainda, já que a casa é também o espaço em que percebe os movimentos dos vizinhos, sobretudo os relacionados ao sexo, o que acaba deixando-o mais agitado e perturbado que em outros espaços.

Quando está no espaço privado da casa, Belmiro se sente, muitas vezes, deslocado, só; sua relação, sobretudo com Emília, sua irmã mais velha, não tem nenhuma afetividade aparente, e ela nos parece totalmente hostil em relação ao irmão em alguns momentos, como, por exemplo, quando Belmiro

nos revela que, na hora do jantar em família, ela utiliza um parador de papelão à mesa para não vê-lo durante a refeição.

Porém, em alguns momentos, a casa serve como porto seguro para os narradores, sobretudo porque é nela que eles têm contato com a escrita pessoal, diferente daquela amanuense, que exercem nas repartições em que trabalham.

Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés e bater-me nos calcanhares. Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo, ouvir o Currupaco, ler, escrever. A multidão é hostil e terrível. (RAMOS, 2011, p. 137)

Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. (ANJOS, 2006, p. 197)

Nos dois romances estudados, percebemos o quanto o comportamento deslocado dentro dos espaços, sobretudo públicos, reflete-se também na forma como os protagonistas se avaliam.

Difícilmente temos um relato positivo em relação à autoimagem que eles têm de si perante os outros.

Também se sentem desprovidos de qualquer atributo físico que possa impor respeito ou atrair as mulheres. Em *Angústia*, Luís da Silva relaciona sua falta de estrutura física à sua falta de recurso econômico e, conseqüentemente, ao lugar social que ocupa. Ele não pode se endireitar, ter sua espinha ereta, pois é um “percevejo social”, nada lhe resta a não ser andar entre a multidão de forma a não perturbá-la, por mais que ela lhe convide ao enfrentamento, por mais que os ratos do desejo lhe roam a barriga.

A minha camisa entufa no peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Estes 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. Também não é possível manter a espinha direita. O diabo tomba para frente, e lá vou marchando como se fosse encostar as mãos no chão. Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. Que é que me pode acontecer? (RAMOS, 2011, p. 126/127)

Imagem que figura faria eu, exibindo este corpo magro e desconforme para a sociedade que deixou Belo Horizonte e foi brilhar na Lagoa... (ANJOS, 2006, p. 223)

No geral, a autocrítica de Belmiro é mais sutil e aparece poucas vezes no livro; ele prefere ressaltar suas debilidades psicológicas, como o excesso de lirismo, que ataca com frequência, às suas debilidades físicas.

Aliás, por conta de seu lirismo excessivo, é visto como um “analgésico” - um ser assexuado - pelas mulheres e, de certa forma, provoca essa sensação nelas, pois deixa transparecer a sua dedicação ao mundo interior e sua falta de desejo sexual (muitas vezes falsa), o que pode ser observado em vários de seus diálogos com sua bela e provocante amiga Jandira.

Ao contrário de Belmiro, a sexualidade em Luís da Silva é latente, gritante. Não encontrar um corpo (não apenas físico, mas também social) que lhe permita satisfazer seu desejo faz com que sinta mais desejo, e isso se transforma em ódio, tanto do desejo que sente quanto da impossibilidade de satisfazê-lo.

CAPÍTULO V

Mulher e poder

Ambos os protagonistas sabem que já são homens mais maduros - Luís da Silva tem 35 anos, e Belmiro tem 38 - e que não têm condições financeiras para atrair as mulheres que lhes interessam, restando-lhes apenas sonhar com a mulher amada.

Nos dois romances, a presença do amor é importante para as histórias dos dois protagonistas e, no caso de *Angústia*, até a feitura do livro acontece apenas após a passagem de Marina na vida de Luís da Silva, o que pode indicar que seu breve, mas tumultuado relacionamento com a moça e suas consequências é o que o leva a escrever.

Belmiro: entre Camila e Carmélia

Em *O amanuense Belmiro*, a mulher ideal é representada por Camila, ex-namorada de Belmiro na adolescência; embora seja mitificada no presente, foi real no passado de Belmiro e não se casou com ele porque morreu ainda jovem. Ela é a origem do mito, e ficou no espaço destinado ao mito - Vila Caraíbas.

Camila era a virgem na sua realização integral, ou, quem sabe, arquétipo, e não criatura. A mocidade que palpitava nela, o mistério dos seus olhos. Segredos de moças em flor, tranças de 1910 [...]. (ANJOS, 2006, p. 93)

Roberto Schwarz, em *O pai de família e outras histórias* (1978), chama nossa atenção para o fato de Belmiro ligar seu primeiro contato com Carmélia, (ele não a vê, apenas passa por sua casa) com o campo. As imagens que surgem desse primeiro contato são as flores do sertão (dama-da-noite) e uma canção napolitana de que Camila também gostava (*Torna a Surriento*),

elementos que provavelmente auxiliam na mitificação de Carmélia, observação feita também por Bilenky (1992, p. 129/130), que fala sobre o título que lhe dá, “Arabela”, assim que a vê pela primeira vez - tanto que o nome do capítulo 7, que registra este encontro, é “A donzela Arabela”.

Logo depois de conhecê-la, Belmiro admite que havia um espaço reservado para o amor: “A vida não se conforma com o vazio, e a imagem da moça encheu-me os dias” (p. 35). É como se ele estivesse à espera de alguém para preencher o espaço destinado ao mito “Arabela”, originado por Camila.

No capítulo 8, após o encontro com a moça, percebemos que a imagem de Carmélia o persegue e está interferindo nitidamente em sua rotina, pois retoma o mito do passado e o presentifica.

Tive noites difíceis, bebi algumas vezes e andei como vagabundo pelas ruas. Até o chefe da Seção notou minha inquietude e fez-me assinar um requerimento de férias. (ANJOS, 2006, p. 35)

Aliás, até o gênero do livro muda após esse encontro. O que se inicia como um pretense “livro de memórias” assume definitivamente o nome de “diário” exatamente após a entrada de Carmélia em sua vida.

Belmiro reconhece a fuga para o mito e para a vila da infância, mas ao mesmo tempo tenta equilibrar o homem racional, funcionário público, morador de uma cidade grande, com aquele pateticamente apaixonado, que quer (re)viver o mito em toda sua plenitude. Ele chega a ironizar seu lado patético.

Esse absurdo do romantismo de Vila Caraíbas tem uma força que supera as zombarias do Belmiro sofisticado e faz crescer, desmesuradamente, em mim, um Belmiro patético e obscuro. (ANJOS, 2006, p. 96)

Vejam como terminei ontem o último capítulo... Se não me detenho a tempo, cairia em pranto, como o herói de Lamartine. Essas coisas sempre acontecem às duas da madrugada, quando um Belmiro lírico, de coração enorme, me faz sua visita. É hora de Camila [hora de deixar o mito dominar sua vida]. (ANJOS, 2006, p. 116 - grifo nosso)

Ao recriar o nome da amada, escrevendo várias versões em que acrescenta o próprio sobrenome, Belmiro se comporta como um adolescente e desperta em nós, ao mesmo tempo, piedade e comicidade: “Passei o dia todo a escrever no papel: *Arabela Borba, Carmélia Miranda Borba, Carmélia Borba. Tolices*” (p. 61 - grifo do autor).

Por saber da impossibilidade da concretização desse amor, chega à conclusão de que seus sentimentos são dignos de uma comédia - tanto que compara seus desvarios aos cometidos pela irmã louca; ele reconhece que parte dessa impossibilidade se dá pela sua condição de amanuense (a idade mais avançada é só um consolo).

Aos vinte e oito anos eu poderia (não sendo apenas um amanuense) pretender essa Carmélia que não terá chegado aos vinte. Mas aos trinta e oito [e sendo apenas um amanuense], é de todo impossível, e Glicério haveria de rir-se de mim. Eu próprio me tenho rido, muitas vezes, quando não me irrita, e escrevo, à margem destas páginas: idiota, idiota, idiota.
(ANJOS, 2006, p. 60 - grifo nosso)

Como foi dito no capítulo anterior, Belmiro é considerado “analgésico” pelas mulheres, justamente por deixar transparecer seu lado lírico, preso às ideias do passado. Mas às vezes o presente fala mais alto e Belmiro é pego de surpresa, desejando o mito que ele mesmo criou.

Um dos poucos momentos em que transforma Carmélia em ser real, desejável, é na ocasião da missa de trigésimo dia do pai da moça, num momento de fragilidade dela, em que a figura imaginária da donzela indefesa se faz mais presente, já que acaba de perder o representante familiar da figura masculina. Curiosamente o fato ocorre no interior da igreja da Boa Viagem, ou seja, ao desejá-la exatamente nesse ambiente, ele esvazia o sentido espiritual do local e o transforma em profano.

Desejaria bebê-la com os olhos, obter uma imagem sua que se fixasse, em minha memória óptica, para alimento dos longos dias que passarei sem a ver. Creio que já não quero o mito mas a pessoa. (ANJOS, 2006, p. 53)

Aliás, Jandira, amiga por quem Belmiro nutre desejo sexual nunca confessado, tenta explicar para ele como se constrói o mito e qual o tipo de mulher pode ser mitificada. Segundo o raciocínio dela, a questão do mito depende também de aspectos sociais e econômicos.

É preciso que tenham, também, ao menos o ar de inocência e sejam protegidas por todo um sistema de fortificações - papais, irmãos, fortuna - que as torne difíceis, respeitadas, e inspire a vocês uma série de lendas românticas a respeito delas. (ANJOS, 2006, p. 84)

Percebemos que a luta que se trava em Belmiro entre passado e presente é a mesma que se trava entre mito e desejo; embora queira o passado e o mito, não consegue se livrar totalmente do presente e, conseqüentemente, do desejo.

A relação de dependência de um símbolo para o mito fica bem evidenciada no capítulo 58, “*O amor, pelo amor*”; nele, está clara a relação de Belmiro com o amor, que independe do ser amado. O amor é o combustível de sua vida, que o transporta para o passado. O que percebemos é que o objeto deste amor pouco importa; pode ser qualquer uma, desde que seja uma criatura que caiba nas especificidades do mito Arabela comentadas por Jandira (de quem Camila é a verdadeira representante).

O amor, que tanto o perturba, vai sendo construído aos poucos, e o Belmiro analítico percebe todo o processo: “vivi a perseguir uma imagem que teria um terço de realidade e dois de fábula” (p. 36). Porém, nem essa consciência é suficiente para afastá-lo de seu objetivo de recriar e reviver o mito.

Belmiro sabe que ela é criação de seu estado de espírito, uma tentativa de preenchimento do vazio que sente, uma fuga de um mundo no qual ainda não se encontrou. João Luís Lafetá, em “À sombra das moças em flor”, adverte que Carmélia está num espaço entre a interioridade e a realidade objetiva:

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Na verdade, o que há são duas personagens, Arabela e Carmélia, que são simultaneamente as duas faces de um só personagem: Belmiro. O mito Arabela é a interioridade, a moça Carmélia é a realidade objetiva. No movimento entre os dois mundos o amanuense hesita entre a criação de seu espírito e a existência real, e sente que é impossível conciliar os dois polos [é por isso que a deseja]. A tentativa de adequação entre a essência (que é Arabela) e a existência (que é Carmélia); [...] ou ainda a tentativa de atingir a plenitude, a totalidade, e o fracasso dessa tentativa constituem, como diria Lukács, “o objeto mesmo da narrativa”. (LAFETÁ, 2004, p. 34 - grifo nosso)

Embora Belmiro se sinta sempre entre as “duas Carmélias”, em alguns momentos, essa figura se modifica também a seus olhos, porém essa modificação de mulher mito para real nunca é clara e definitiva; tem sempre um “talvez”.

Aviltei-me demais e coloquei-a num altar que talvez não merecesse. Via-a sempre à distância de uma estrela, e quem sabe se a convivência teria destruído a lenda que criei, teria desfechado um processo rápido de “descristalização”? Afinal, não passará de uma prendada e fina senhorinha e não terá sido senão um “momento” da incorpórea Arabela. (ANJOS, 2006, p. 153 - grifos nossos)

Verifiquei ser uma criatura sujeita às contingências do humano e sem a essência eterna do mito a que o amanuense aspira. (ANJOS, 2006, p. 154)

A impressão que nos dá é a de que, embora saiba que Carmélia é simplesmente uma jovem rica, ele não quer abandonar o mito por falta de opção.

Alguns meses depois de conhecê-la, Belmiro descobre que Carmélia vai se casar com o primo Jorge, médico recém-formado e que pertence à mesma classe social da jovem. E mesmo sabendo da impossibilidade de se casar com ela, Belmiro tem a sensação de estar sendo roubado por seu “concorrente”,

como se Carmélia fosse, de alguma forma, sua. Embora não atribua essa sensação diretamente a Jorge, é exatamente no momento em que este parte com Carmélia para a lua-de-mel que ela lhe vem: “Tive a impressão de que me haviam roubado qualquer coisa.” (ANJOS, 2006, p. 202/203).

O sentimento que fica para Belmiro, no lugar da esperança de tê-la sempre como seu mito de donzela intocada, é de vazio total. Com o casamento, ele vê destruído o mito em todos os sentidos: “Já não é mais donzela, nem Arabela” (p. 226), e sente que já não terá forças para construir um novo mito, ou seja, procurar outra Arabela que caiba em seus sonhos. Além disso, a busca pelo mito será sempre ameaçada pela presença de outros “Jorges”, tornando-se um círculo vicioso.

Esta desilusão trará mudanças fortes no romance; a partir do capítulo 79 “Partida”, o tom da narrativa, antes mistura de lírico com irônico, chegando mesmo ao cômico, dá espaço para um pessimismo trágico. A sensação que temos é que um outro Belmiro passa a escrever, tamanha a mudança que ocorre em seu espírito; ao mesmo tempo a imagem de Carmélia vai sendo modificada e o mito começa a dar lugar a uma burguesa fútil também para ele - nós, leitores, nunca somos convencidos do título de Carmélia; desde o início ela sempre nos parece uma jovem comum.

Como bem observou Bilenky, o casamento de Carmélia é a perda do sonho de Belmiro de pertencer à sociedade, e isso o leva ao tédio.

Mas o sonho vai embora, assim o como o navio. E Belmiro está mais pobre. Sem o sonho e sem a espera, ele já não tem mais o que escrever. Após a partida do navio, restam poucos capítulos que o narrador arrasta para atrair o leitor, mas ele vai se repetindo, “cansado” e o “tédio” confinam o narrador ao seu insulamento, onde não há mais o acaso, e levam-no ao término do diário. (BILENKY, 1992, p. 167)

Como ele já havia anunciado anteriormente, assim que conhece a moça: “A vida não se conforma com o vazio.” (p. 35), e é por isso ele não se conformar com esta perda; nem a escrita, que antes o alegrava, servirá de consolo. Ao amante frustrado resta a espionagem, e Belmiro, que já espionara

Carmélia na igreja, durante a missa de trigésimo dia do pai, vai ao Rio de Janeiro ver a partida do navio que levará os recém-casados à lua-de-mel.

Ele não está só observando o comportamento do casal, mas, sobretudo, o lugar que, para ele, lhe é de direito. Ao se casar com Carmélia, Jorge não está apenas destruindo seu mito, está também roubando o lugar social que lhe pertenceu um dia, em outro espaço e tempo, dentro de outra ordem.

Para Belmiro, o casamento é sinal de conforto e segurança. Ao mesmo tempo em que tem plena consciência disso, sabe que aceitar a mulher (Carmélia ou outra mulher mais de acordo com sua classe social) é ter que lidar com a questão do sexo, da qual o Belmiro “analgésico” foge desesperadamente - até mesmo diante de sua amiga Jandira, desejada por todos os demais amigos.

Da roda, fui o único que não tentou conquistá-la. Já lhe disse que, infelizmente, nisto não andou virtude, e sim timidez. Dias houve em que ela me perturbava profundamente, e por pouco não lhe teria dito as palavras de desejo, que são as mesmas, em todas as línguas e em todas as épocas. [...] hoje, ela me vê tão desejável e tão perigosa (como a saúde de Jandira convida a um higiênico idílio rural!) volto os olhos para um lado, recusando-me devaneios acerca da sua amável geografia e convocando este anjo latente e prestimoso que nos segue como sombra.
(ANJOS, 2006, p. 41)

Apagar qualquer marca do desejo é tentar apagar o presente que ele não coragem para enfrentar, por isso prefere se prender a uma imagem do passado e sonhar com o mito - assim tem uma desculpa.

E sempre desejável. Bem que seria capaz de lhe propor casamento... Ora, que tolice! Alguém me quer? Quem poderia casar-se comigo morreu há anos em Vila Caraíbas. (ANJOS, 2006, p. 214)

O mito é usado como desculpa para o não enfrentamento da vida. Carmélia é o objeto do amor, mas Arabela é a impossibilidade desse amor, por

isso ele, ao pensar na mulher real, desejável, muda-a para mito, irreal e intocável, como bem aponta Luís Bueno.

Eis o problema de Belmiro: ele se recusa a integrar-se a vida, mas ao mesmo tempo, anseia entregar-se a ela. O mito infantil de Arabela e a associação de Carmélia com a namorada de infância, Camila - vale dizer a evocação do que está fora do tempo presente sob a forma de passado ou de lenda - são os meios mais seguros para fechar essa janela, pois apagam a experiência vivida, enviando-a para regiões fora do tempo. (BUENO, 2006, p. 560)

Se Carmélia, real, é a figura que podia ligá-lo ao mundo (mais especificamente à burguesia, da qual não faz mais parte), o mito Arabela o afastará da ideia de casamento.

Já escrevi que não casarei, pois Camila se foi. E seria ridículo pensar em Arabela, isto é, em Carmélia. Ainda que viesse pedir a mão do Dom Donzel da Rua Erê. (ANJOS, 2006: 116)

Curiosamente a palavra “erê” vem do iorubá e está associada à ideia de criança, daquele que não cresceu. Manter-se puro, ainda “infantil”, é também uma forma de Belmiro não se confrontar com a vida e viver a adolescência, mesmo aos 38 anos: “mas o luar de Vila Caraíbas tudo explica, e o adolescente permanece no adulto” (p. 36). Ele vê a fuga para o mito e o lirismo como um motivo para não se envergonhar por estar tão distante dos velhos Borbas.

Que diria o velho Borba? Um Borba teria furtado a moça e a levaria na garupa do cavalo, para a fazenda de Vista Alegre. Mas você não é Borba, você é um pobre flautista. Seu destino é sonhar, na Rua Erê, impraticáveis donzelas. E morrerá donzel. Dom Donzel da Rua Erê. (ANJOS, 2006, p. 195)

Isso justificaria inclusive a força e a virilidade que ele atribui a sua irmã, Emília, que atua na casa como o chefe da família. Assim ele se vê menos pressionado como homem e mais livre para viver, sem culpa, sua eterna adolescência.

Luís da Silva: entre o amor e o desejo

A figura feminina que serve de modelo de conduta para Luís da Silva é sua avó paterna, sinha Germana, por ser um exemplo de dignidade e submissão ao marido autoritário, já que fazia tudo o que ele mandava, sem questionar, sem nunca reclamar; apenas cumpria seu papel social de mãe e esposa.

Sinha Germana fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcanti e Silva, só dele, mas há que tempo. [...] E sinha Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejo, tranquila, para o rápido amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastara de meus avós! (RAMOS, 2011, p. 111)

Porém a mulher com quem se envolve não tem nada a ver com o modelo idealizado por ele. Marina, sua vizinha, não lhe parece nada confiável e fiel - até mesmo seu Ramalho, pai da moça, diz que o homem que casar com a filha “faz negócio ruim” (p. 66). Luís percebe que está se envolvendo e tenta, de todas as formas, lutar contra o desejo que sente por ela, que logo se transforma em “amor”, mais pelo objeto a ser conquistado do que pela pessoa em si, ou seja, ele se apegava mais à ideia de ter uma mulher, manter um relacionamento sexual estável que aplacaria seus desejos, do que à ideia de ter uma esposa como Marina, cujos defeitos ele percebe claramente.

Diferente do que acontece em *O amanuense Belmiro* em relação à figura de Carmélia, Marina jamais é colocada na posição de mito; aliás, ela está longe da perfeição. É um tipo vulgar de mulher, de pouca inteligência, e que só atraiu Luís da Silva por conta de seus atributos físicos - a aparência de Marina já

chama sua atenção desde o primeiro momento em que a vê (8º fragmento), causando-lhe, ao mesmo tempo, repulsão e curiosidade.

Procurando reproduzir os nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada. Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas. (RAMOS, 2011, p. 51/52)

Por saber dessas “inclinações” de Marina, que gosta de ler a “biblioteca das moças” e admira D. Mercedes, vizinha sustentada por homem casado, Luís faz de tudo para negar seus sentimentos em relação a ela e passa a depreciá-la.

Para o diabo. Aqui me preocupando com aquela burra! Unhas pintadas, beijos pintados, biblioteca das moças, preguiça, admiração a d. Mercedes - total: rua da Lama. Acaba na rua da Lama, sangrando na pedra-lipes. Vamos deixar de besteira, seu Luís. Um homem é um homem. (RAMOS, 2011, p. 54/55)

Embora tente de todas as maneiras se afastar do amor, ele vem aos poucos. Para isso, ele precisou construir sua própria Marina, diferente daquela que via.

Aquilo viera pouco a pouco, sem a gente sentir. Naturalmente gastei meses construindo essa Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. (RAMOS, 2011, p. 78/79)

Há apenas dois momentos em que a palavra amor é realmente usada para demonstrar os sentimentos de Luís por Marina, porém as previsões não são nada positivas. No primeiro, ele diz que o amor, para ele, “sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta.” (p. 111).

Outro momento em que aparece a relação entre Marina e amor é logo no início, no primeiro fragmento, quando Luís faz um jogo com a palavra

MARINA (assim como Belmiro faz com “Carmélia”) e a liga com as palavras “ar, mar, rima, arma, ira, amar”. Percebemos aí uma ligação entre o objeto amado, Marina, e elementos positivos “ar, mar” e negativos “arma, ira”. As palavras “amar” e “rima”, embora tenham significados positivos na maioria das vezes, em *Angústia* adquirem significados negativos. Como vimos, o amor não é visto por ele como algo bom. Já a rima tem para sentido negativo no romance porque é o recurso utilizado pelos falsos poetas, como Julião Tavares, que usa a língua enfeitada como forma de poder.

Na sequência, ao reescrever as palavras acima, as únicas que ele substitui são “amar” e “rima”, e a sequência nova que se forma é “ar, mar, ria arma, ira”, ou seja, troca as palavras que têm duplo sentido (positivo e negativo) por “ria”, lembrando a comédia. Essa substituição pode ser interpretada tanto tendo como base a figura de Julião e suas rimas, cujo riso é inevitável, tamanha a vulgaridade delas, ou também a própria figura de Luís, cujo amor também é objeto de riso, uma vez que se apaixona por uma mulher que é o oposto daquela que ele tem como ideal. Nos dois casos, “ria” pode ser entendido como uma ordem dada a nós, leitores, de seu jogo de palavras.

Quando Marina aparece em sua vida, ele se mostra aberto para um relacionamento, assim como faz Belmiro, que não quer se sentir “vazio”. No 8º fragmento, que fala da chegada da moça à vizinhança, a situação de Luís era estável e ele se mostra interessado pela “novidade”.

[...] *os negócios não iam mal. E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse - novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento.* (RAMOS, 2011, p. 47 - grifo nosso)

No mesmo fragmento, ele admite a possibilidade de se casar algum dia, já que sua situação estava estabilizada, tanto no que dizia respeito a sua modesta condição financeira quanto a certo prestígio social, já que quase foi eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa; porém as características com as quais descreve uma possível esposa nada têm a ver com aquelas que ele já havia identificado na vizinha.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim, valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda. Passar a vida naquela insipidez, aguentando uma criada surda, reumática, cheia de manias! (RAMOS, 2011, p. 50 - grifo nosso)

Essa sensação de estabilidade está presente, de certa forma, durante o namoro dos dois, sendo as únicas chateações de Luís os caprichos de Marina em relação a roupas e objetos para a casa nova - que logo ele consegue contornar com alguns empréstimos - e o excesso de desejo, que lhe tira o sono.

A ideia de casamento, que na verdade foi uma proposta impulsiva de Luís da Silva no momento em que percebe que sua vizinha não vai ceder aos seus instintos sexuais, acaba tendo aspectos positivos para ele, pois passa a ser também uma forma de se inserir num mundo no qual ainda não havia encontrado espaço e adquirir certo prestígio social de que ainda não desfrutara: “O diretor me diria: - ‘Entrou no rol dos homens sérios, seu Luís.’” (p. 80). Além disso, teria seus desejos sexuais acalentados pela fogosa “amiga”: “Aquilo devia ser uma pimenta. Passei a noite imaginando cenas terríveis com ela.” (p. 50), que lhe daria uma vida sexual como aquela que possuía a “honesta” e “excitada” D. Rosália e seu marido, vizinhos “de parede” de Luís da Silva. Aliás, D. Rosália reúne ao mesmo tempo a honestidade de Germana e o excesso de desejo de Marina.

D. Rosália, honesta, vivia excitada, e o marido vinha feito um bode. Aquilo durava uma semana, mais de uma semana, até que o casal se acalmava e surgia nova viagem. (RAMOS, 2011, p. 110 - grifos nossos)

A situação de relativo conforto só vai acabar após Luís perceber o interesse de Julião Tavares por Marina. Identificamos claramente que ocorre

uma mudança de foco na narrativa a partir do 17º fragmento, quando Luís vê Marina conversando com Julião pela primeira vez. Se antes ele falava sobre seu cotidiano, nos apresentava os amigos e contava um pouco de seu passado difícil, a partir do momento em que vê os dois juntos se desestabiliza por completo, pois pressente que seu plano de casamento, que lhe asseguraria estabilidade sexual e certo prestígio em seu reduzido círculo de amigos, seria destruído pelo burguês.

Ainda no 17º fragmento, mistura imagens de violência vista ou sofrida na infância - como a cascavel enrolada no pescoço do avô, que menciona pela primeira vez - e lembranças de humilhações como as sofridas na escola, na cidade grande, quando vivia na pensão de d. Aurora e tinha pouquíssimo dinheiro.

Embora muitos desses temas já tivessem sido tratados nos capítulos anteriores, neste eles se avolumam, como se uma nuvem de memórias negativas passasse ao mesmo tempo em seu espírito. É nesse fragmento que ele narra sua primeira e única discussão com Julião Tavares - aliás, por conta de seu comportamento submisso, ele dificilmente discute.

A partir daí, até as coisas simples do dia-a-dia, como o trabalho, são prejudicadas, e isso se nota nitidamente a partir do 21º fragmento, após a confirmação do envolvimento de Marina e Julião Tavares. Ele não consegue mais trabalhar, passa a imaginar o que o novo casal está fazendo, a ter medo de sair de casa, tendo a sensação que Julião vai lhe roubar mais coisas e começa a ter problemas financeiros e com a bebida. Enfim, toda a estabilidade que havia antes é abalada.

Por não poder concretizar o casamento e, conseqüentemente, por ver impossibilitada sua paz sexual, Luís reprime seu desejo, porém o faz de maneira inconsciente, substituindo-o pela ira, pelo ódio contra Julião Tavares, que está usurpando seu objeto, Marina, como bem observa Benjamin Abdala Júnior.

Luís da Silva está alienado de si mesmo e transfere a sua visão reduzida para o objeto, uma mercadoria a ser consumida. Enquadra-se, sob este aspecto, na alienação social dominante. Desconsiderou, entretanto, o fato

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

de que, em sua perspectiva, Marina impregnou-se de atributos afetivos. Essa contradição na apreensão do objeto será intensificada posteriormente, quando Marina (como um produto sujeito às regras do mercado) será alienada pelo poder de “compra” de Julião Tavares. (ABDALA in GARBUGLIO, 1987, p. 399a)

Com o passar da narrativa, seu medo de ser “roubado” pelo burguês endinheirado se estende também para os objetos de sua casa, a ponto de não querer deixá-la para que o concorrente não leve o pouco que possui, revelando-se um homem totalmente perturbado.

[...] não podia arredar-me dali. Parecia-me que, na minha ausência, Julião Tavares penetraria na casa e levaria o que me restava: livros, papéis, a garrafa de aguardente. (RAMOS, 2011, p. 110)

A partir daí, Luís começa a observar a casa de Marina quando Julião vai visitá-la e sofre a cada silêncio percebido, pois acredita que nele há “safadezas”.

A questão da espionagem em *Angústia* se faz de forma muito incisiva e chega mesmo a adquirir aspectos de tocaia (muito comum no sertão e nas histórias de infância narradas por Luís da Silva).

Ele faz tocaia para Marina mesmo tendo plena consciência que a relação dela com Julião Tavares havia acabado e a persegue obsessivamente, procurando qualquer indício de um possível retorno.

Minutos depois a perseguição começava, até que ela se recolhia. Sentame um tempo aliviado e logrado. Era claro que eles iam juntar-se em qualquer parte. Acusava-me de não ter prestado atenção à rua. Com certeza tinha-me escapado um porta meio aberta, uma escada sombria onde aquele sem-vergonha se atocaiava. (RAMOS, 2011, p. 161)

Depois, passa a desconfiar de todas as mulheres, e, ao falar de uma moça que conhecia de vista e que lhe parecia honesta, uma mulher para casar, passa a compará-la com Marina, chegando à conclusão de que todas as

mulheres das quais ele poderia se aproximar iriam preferir um tipo como Julião Tavares a um pobre-diabo como ele.

- Mulheres não faltam.

Entrei a procura-las, a observá-las. Por que só haveria de servir aquela safadinha? Uma datilógrafa que me aparecia em toda a parte era bem engraçada. Bonitinha, com olhos verdes e rosto de santa. [...] Sumiu-se umas semanas. Se não tivesse sumido, é possível que a minha vida fosse hoje diferente. E talvez não fosse. Duas criaturas juntam-se um minuto, mas entre elas há um obstáculo. Provavelmente a datilógrafa dos olhos verdes, enquanto sorria para mim no bonde ou na esquina, pensava numa espécie de Julião Tavares que iria visitá-la horas depois. Morava numa casa de quintal sujo, lia romances tolos, admirava uma quenga semelhante a d. Mercedes. O pai era um pobre carregado de achaques e consumido pelo trabalho, a mãe lavava roupa e queixava-se da carestia. (RAMOS, 2011, p. 101)

Ele teme uma mulher que pode traí-lo, pois o que ele quer é possuir uma mulher por completo, ser dono dela, assim como Trajano era dono de Germana e de quem quisesse - por isso não perdoa Marina, não tenta uma reaproximação, embora em determinados momentos se mostre inclinado a isso.

Depois, o objeto da tocaia passa a ser Julião Tavares (do 34º até o 38º fragmentos), que vai cada vez mais adquirindo o sentido das tocaias ouvidas na infância, tanto que no bonde, durante a última tocaia, na qual mata Julião Tavares, a relação entre a memória e o presente se estreita, misturando-se.

Mexia-me lentamente, pensava nos cabras que meu avô livrava peitando os jurados ou ameaçando a cadeia da vila.

[...] Pouco a pouco tudo se transformava, a catinga da minha terra rodava aos solavancos nos trilhos da nordeste. Escondia-me entre aquela vegetação de passageiros, sobre o encosto do banco apoiava-se um rifle imaginário dirigido às costas de Julião Tavares. (RAMOS, 2011, p. 186)

Para Luís da Silva, o que Julião Tavares tirara de si não fora apenas uma mulher, mas toda a representação que o casamento tinha para ele naquele momento, principalmente a reinserção na sociedade.

Esta mudança está diretamente relacionada à impossibilidade de se inserir na nova ordem, como aponta Luís Bueno (2008). Ele já não poderia reviver a velha ordem, da qual fizera parte Trajano, mas, com o casamento, poderia se aproximar mais dessa figura e sair de sua condição de pobre-diabo.

Casando-se, ele poderia viver esse papel, dando início a uma família, que nada teria a ver com Trajano, Camilo e Germana. Não uma família que era resultado da perda dos sobrenomes, como ele sentia, com o seu “da Silva” - mínimo perto do Pereira de Aquino Cavalcante e Silva do avô e pequeno mesmo diante do decaído Pereira da Silva do pai - mas sim de uma família que poderia crescer a partir daquele nome único. (BUENO, 2006, p. 630)

Otto Maria Carpeaux chama a atenção para o sonho de estabilidade de Luís da Silva - que está presente também em outras obras de Graciliano Ramos. Para ele, esse sonho, que num primeiro momento parece estar relacionado ao dinheiro e à mulher, na verdade, está relacionado ao passado - o mesmo passado em que Trajano possuía tanto um quanto outro, sem sofrer nenhuma ameaça.

Há uma luta interna em Luís, pois ao mesmo tempo em que sabe que o passado em que viveu Trajano não existe mais, não quer se entregar ao presente, o que lhe causa sensações contraditórias. Um exemplo disso é que mesmo após a traição de Marina e do fim do relacionamento desta com Julião Tavares, pensa em se reconciliar. Ele tenta justificar este desejo alegando que uma mulher como sinha Germana seria impossível dentro da nova ordem.

Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono. (RAMOS, 2011, p. 111)

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Se Marina voltasse... Por que não? A água lava tudo, as feridas cicatrizam. (RAMOS, 2011, p. 112)

Sinha Germana só tinha aberto os olhos diante do velho Trajano. Sem dúvida. Mas eu queria ver sinha Germana agora, no cinema, ou correndo as ruas, com uma pasta debaixo do braço, e mais tarde no escritório, batendo no teclado da máquina, ouvindo as cantigas dos marmanjos. Hábitos diferentes, necessidades novas. (RAMOS, 2011, p. 113)

Ao mesmo tempo em que admite que houve mudanças, não tem coragem de perdoá-la e tentar uma reconciliação. Esse ato seria humilhante demais para o neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva - que possuía tanto sinha Germana quanto as negras da fazenda. Perdoar Marina o afastaria ainda mais desse passado de glórias. Portanto, o assassinato parece um ato muito mais digno e que o ligaria, de certa forma, a esse passado - agora não mais pela via do sexo, mas pela da violência.

Antonio Candido nos lembra de que não é a toa que o objeto utilizado nesse assassinato é justamente uma corda - símbolo fálico que serve como arma - “imagem que liberta, por transferência, a energia frustrada da sua virilidade” (CANDIDO, 1992, p. 38). Ela representa a tentativa de autoafirmação do indivíduo.

Em *A Ponta do Novelo*, Lúcia Helena Carvalho vai nos mostrar como a associação da violência e do objeto do enforcamento (cobra - corda) aparece em *Angústia* justamente no momento da perda da mulher. A autora também liga a figura de Amaro vaqueiro ao assassinato, como se Luís quisesse, nesse ato, se integrar ao velho mundo.

Na figura quase mítica de Amaro vaqueiro pode-se, então, depreender o desejo de dominação circulando ocultamente o gesto assassino de Luís da Silva [...]. Ter o domínio do laço significa ter o domínio da Terra, metáfora de força, de heroísmo, qualidades que Luís da Silva obsessivamente deseja possuir. [...] Laçando Julião Tavares - a besta -, Luís da Silva se eleva, perante seus próprios olhos, à condição grandiosa

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

de homem, reinscrevendo-se, por outro lado, na galeria dos mitos sertanejos [...] (CARVALHO, 1983, p. 38)

O grande problema é que essa aproximação com a velha ordem do passado, da qual não consegue se desvencilhar, afasta-o mais ainda dos problemas presentes e não representa, para ele, solução, o que faz com que se sinta vazio.

Voltaria assim Luís da Silva àquela situação típica do homem moderno que mergulha no vazio existencial. Essa condição alienada vem da frustração de uma vida que não corresponde ao modelo ideal que lhe foi passado pela cultura. Preso a um mundo de formas vazias, não consegue ir além do “pequeno mundo” estático que lhe foi inculcado. (ABDALA in GARBUGLIO, 1987, p. 400a)

Os dois narradores se utilizam da fantasia para criarem esperanças em relação à mulher amada, mas enquanto o lírico Belmiro se lembra de sua condição econômica inferior e coloca Carmélia em um pedestal, demonstrando ter uma visão mais idealizada em relação ela, Luís da Silva tem uma visão muito mais materialista e se imagina ganhando um prêmio que o tiraria da miséria; assim, faria Marina feliz dando-lhe tudo o que desejasse.

Lembra-te, Belmiro, de que essas bodas são impossíveis. [...] Já tens trinta e oito primaveras e ainda me compareces com tais veleidades de mocinho. Carmélia é fina, jovem, rica. É da alta, como diz Glicério. [...] É inútil que faças projetos, como outro dia, em que imaginavas um incêndio, uma inundação, um terremoto ou uma guerra, para compareceres no momento preciso, salvando a donzela, o irmãozinho e a viúva. Amigo Quixote, todos os cavaleiros andantes já se recolheram e não há mais dulcinéias. (ANJOS, 2006, p. 54)

Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores. (RAMOS, 2011, p. 83)

A diferença se dá não só por conta de Carmélia e Marina pertencerem a classes sociais diferentes, mas também pela visão que os narradores têm do mundo que os cercam. Se para Belmiro a fantasia e o passado onírico é o que vai estruturar seus sentimentos, para Luís a lógica perversa do mercado, que elimina os fracos, é o que dá forma aos seus sentimentos. É essa também a visão que eles têm do amor; enquanto Belmiro procura o mito, o amor platônico, Luís procura a mulher real, um “produto” para ser mostrado.

O fato é que ambas são atraídas justamente por homens que têm dinheiro, que pertencem a uma classe elevada (no caso de Marina, mais elevada que a dela); o que as atrai neles é também o status social do qual poderão desfrutar.

Essas figuras femininas em nada lembram as mulheres que nossos protagonistas tomam por modelo, mas vale lembrar que a mulher já é outra, já que o tempo é outro: Carmélia e Marina nada têm em comum com a mulher do passado. O problema é que os narradores sabem disso. Ambos sentem medo dessa figura (tanto de suas amadas quanto de Jandira ou da datilógrafa). Eles, embora tentem de alguma forma se inserir no mundo novo, ainda estão remoendo velhos sistemas, e provavelmente não conseguiriam se adaptar a um ser tão diverso. Patrícia Cardoso diz ser o medo de perderem a individualidade que os faz se distanciar desse outro, moderno: “Ambos sofrem com a solidão, buscam com que se identificar, surgindo daí uma ameaça a suas individualidades.” (CARDOSO, 1994, p. 100) . Este é mais um motivo para que eles não persistam na ideia de se ligar a alguém por meio de um casamento. Em Belmiro, isso fica mais evidente, pois a procura do ser amado é baseada nessa impossibilidade, uma vez que já surge como mito.

Aliás, não se casar e não constituir família é uma atitude recorrente na literatura brasileira. Parece que os dois narradores quiseram (ou tiveram oportunidade/ infelicidade) de seguir os passos Brás Cubas, também narrador em primeira pessoa, que afirmou, no final de seu livro: “- Não tive filhos, não

transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Nem Luís nem Belmiro passaram adiante a sina do homem sem lugar, do inadaptado.

Independente de como nasce o amor e da visão que cada um tem de sua amada, o que percebemos nos dois romances é que a perda da possibilidade de ter a mulher amada (nem que seja como mito) é um divisor de águas nos livros. Unir-se a uma mulher é um sonho distante para os dois narradores; na vida de homens sem lugar na sociedade não há espaço para o casamento, o que significa que nem esse espaço social, de homens casados, pais de família, eles conseguiram.

CAPÍTULO VI

Trajetórias

Trajano e Porfírio: os donos do poder

Como sabemos, grande parte dos escritores da década de 30 são oriundos de famílias que tinham propriedades agrícolas importantes, e foi justamente essa classe a que mais sofreu as consequências do processo de modernização do Brasil após a República Velha, sobretudo pela perda do crédito destinado à agricultura comercial (FAORO, 1976, p. 463) e com o fim do regime escravocrata, do prestígio e da riqueza.

Aliás, a escravidão aparece nos romances de forma muito sutil, justamente quando evocado o velho mundo pertencente ao campo sobre o qual os avôs dos protagonistas tinham o domínio, e está justamente na abolição e no surgimento da República a origem dos problemas presentes nesses e em outros romances da década de 30.

Um dado que nos chama atenção, e que está presente nos dois romances, é que alguns escravos continuaram nas casas de seus antigos donos mesmo após a abolição, pois não tinham para onde ir ou se sentiam ligados às famílias que serviram durante anos.

As outras pretas da fazenda tinha deixado a cozinha depois de 88, e Trajano era senhor de uma escrava só [Quitéria], que se deitara com ele sob as catingueiras e não queria ser livre. (RAMOS, 2011, p. 149 - grifo nosso)

Foram criadas como bicho-do-mato. Como isso doía ao Borba, que sonhava mandá-las estudar em Diamantina! Vivendo só na fazenda e em meio de antigas escravas, que lá permaneceram depois do 13 de Maio, Emília e Francisquinha aprenderam com elas o pouco que sabiam do mundo e da língua. (ANJOS, 2006, p. 222/223 - grifo nosso)

Em *O amanuense Belmiro*, além de ilustrar como se deu o processo da abolição, o narrador relata como se dava o convívio entre senhores e escravos no interior das casas. A mulher do século XIX, principalmente a que vivia no campo e tinha família com posses, não precisava de instrução, pois para se casar e ser dona de casa lhe bastavam os conhecimentos domésticos, muitas vezes aprendidos na cozinha, com as escravas.

No romance, Belmiro mostra que o contato de suas irmãs com as escravas incomodava seus pais, que tinham recebido uma educação mais formal. Porém a questão da escravidão é bem sutil, já que ele não fala sobre exploração nem sobre a dinâmica na fazenda do avô ou do pai.

Além disso, a presença indireta da escravidão está muito viva no livro, uma vez que as irmãs, criadas por escravos, ainda fazem parte de seu cotidiano, ligando diretamente os anos 30 ao fim do século XIX.

Já em *Angústia*, a questão do poder oriundo do mundo escravocrata está posta de forma muito mais agressiva. Embora Luís da Silva date a escravidão, referindo-se a ela apenas no passado (por intermédio da figura de Trajano), ao demonstrar a relação do ex-escravo Mestre Domingos com o avô percebemos o quanto a subserviência ao poder é retratada como algo intrínseco àqueles que se sentem inferiorizados, pois mesmo tendo mais posses que Trajano, o ex-escravo agia como se lhe devesse favores.

[...] *apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, dava-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco. Trajano Pereira Aquino Cavalcante e Silva vomitava na sobrecasaca de mestre Domingos e gritava:*
- Negro, tu não respeitas teu senhor não, negro! (RAMOS, 2011, p. 26)

Isso mostra como era forte a relação de poder dos senhores de engenho dentro da sociedade mesmo após a abolição, e é justamente essa relação, tão fortemente recordada por Luís, que aumenta sua sensação de inferioridade, de fraqueza diante do passado de sua família. O poder que Trajano possuía é tão distante de sua realidade que o faz se sentir mais próximo de seres

inferiorizados do que do avô. Ainda no trecho acima podemos notar que o avô nunca deixa de ser, para Luís, “Trajano Pereira Aquino Cavalcante e Silva”, o que contrasta enormemente com a situação na qual o avô se encontrava. Esse é um reflexo de como a questão do poder na época do avô de Luís era mais importante que a do dinheiro, o que se diferencia totalmente da estrutura na qual Luís vive.

Camilo e Belarmino: transição

Nos dois romances, a perda do prestígio do passado já se inicia na geração anterior, com os pais de Belmiro e de Luís da Silva. Os pais dos narradores já não têm a força de seus avôs; não pertencem mais ao campo e sim à vila, espaço de transição entre o campo e a cidade. É justamente com a figura paterna que começa a degradação, a perda do poder e da propriedade e, principalmente, que se inicia o interesse pela literatura.

O gosto pela literatura aparece como uma espécie de herança genética, porém trata-se também de herança social e econômica: com a decadência das famílias, ler é a única coisa que se tem para fazer:

A lagoa foi drenada e convertida em pasto. Como se pode suprimir uma lagoa? Como se pode cortar uma árvore? É como se destruíssemos um ser humano, vivo, fremente.

A velha fazenda, que foi dos Borbas, exibiu-me apenas a ossatura desnuda daquilo que, em outros tempos, fora um corpo exuberante de vida. (ANJOS, 2006, p. 94)

Onde estão em mim a força, o poder de expansão, a vitalidade, afinal dos de minha raça? O velho Borba tinha razão, do ponto de vista histórico: como Borba, fali. [...]

Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve o seu brilho rural. [...]

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Mas, ao cabo de contas, foi no velho que começou o desvio da linhagem rural. Não citavas o teu Vergílio, pai Belarmino? [...] Confessa, Borba velho, foi aí que começou a traição à gleba... (ANJOS, 2006, p. 21/ 22)

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amarro 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. (RAMOS, 2011, p. 25)

Os partos de sinha Germana perderam-se: escapou apenas Camilo Pereira da Silva, que parafusou no romance e me transmitiu esta inclinação para os impressos. (RAMOS, 2006, p. 148)

Em *O amanuense Belmiro*, toda a relação entre a decadência do avô e leitura do pai está pulverizada; além disso, a leitura aparece mais como um gosto pessoal de Belarmino do que como uma prática determinada pela decadência. Já em *Angústia*, essa relação está totalmente evidente, tanto que é descrita num mesmo parágrafo, dando-nos perfeitamente a ideia de que uma coisa levou a outra.

É importante observar que, seja intencionalmente marcada ou subentendida, a relação social da leitura com a decadência está presente nos dois romances e é oriunda do processo de industrialização que ocorreu no Brasil após a libertação dos escravos, dentro de uma nova configuração social e econômica que se estabeleceu desde então.

Luís e Belmiro: pobres-diabos

Embora homens inseridos em um novo tempo, Luís e Belmiro tiveram contato com o mundo de seus avôs e levam consigo muita coisa dele. Além disso, o mundo da escravidão se refletiu na vida deles, assim como na sociedade brasileira em geral.

Em *Angústia*, embora a relação de Luís da Silva com Quitéria não seja afetuada, ela é um dos poucos contatos que ele teve na infância com a figura feminina, já que conheceu a avó senil e foi criado pela ex-escrava, que acompanhou pai e filho quando eles partiram para a vila. Aliás, Luís da Silva só faz menção à mãe durante seu delírio - essa figura, de certa forma sombria, é tratada por Lúcia Helena de Carvalho (1983) como sendo a origem dos problemas de ordem sexual dele, e é vista em oposição à figura de Camilo, um pai opressor e castrador.

Quando se muda para a cidade, Luís deixa Quitéria e, tempos depois, já estabilizado, contrata os serviços de Vitória, cuja cor não é revelada no romance. O que sabemos é que ela é assalariada e não sabe injetar seu dinheiro na máquina capitalista, pois guarda tudo o que possui no fundo do quintal da casa.

Na casa de Belmiro, quem cuida das atividades domésticas é Emília. Embora seja sua irmã, ela tem mais contato com o mundo dos escravos do que Vitória, uma vez que fora criada entre eles - dado que não aparece em *Angústia*. Mesmo assim, sua relação com Belmiro não é, em momento algum, de submissão; ao contrário, Belmiro deixa claro que é ela quem manda na casa, é ela quem tem a “virilidade” dos Borbas. Também nesse sentido, Emília representa mais a velha ordem que Vitória; ela está ali para lembrá-lo o tempo todo da Vila, pois interage pouco com a cidade, já que não precisa lidar com os problemas urbanos e, aparentemente, vive seu cotidiano sem grandes problemas, como se ainda estivesse sob a égide da velha ordem, tranquila e inalterável do campo. No caso de Francisquinha, a irmã louca de Belmiro, o passado é mais estático ainda, pois tem a mentalidade de uma criança, a

criança que ela fora na vila e que agora a (re)vive no espaço da cidade sem jamais se dar conta.

Em *Angústia*, uma personagem que, de certa forma, liga o passado e o presente é seu Ivo. Ele é uma espécie de agregado temporário tanto no campo quanto na cidade e é o retrato do homem livre que não encontrou espaço dentro da nova ordem.

Se pensarmos do ponto de vista da inserção no novo sistema que se instaura, nenhuma dessas personagens está bem colocada; nem Vitória, com seus salários guardados, nem as irmãs esquisitas de Belmiro, muito menos seu Ivo, porém elas parecem lidar melhor com o não lugar do que os narradores, provavelmente por não terem consciência de que há uma nova realidade da qual, de certa forma, fazem parte.

Estas personagens, por fazerem parte da intimidade dos protagonistas (mesmo seu Ivo, que aparece de vez em quando, tem total acesso à casa de Luís), representam a manutenção do velho - o que contrasta com a ideia de transformação que tinham em mente os modernistas de 22.

O fato de haver muitas personagens tão ligadas ao velho mundo mostra que os intelectuais de 30 começavam a perceber quão utópico era o modelo de país idealizado pelos modernistas da geração anterior. Sendo assim, parecem ter percebido que as estruturas arcaicas ainda estavam presentes, até mesmo dentro de novos contextos e espaços e, por isso, a renovação do país não era tão simples quanto se pensara. O novo governo que se instaurou após a revolução de 30, mesmo revestido da imagem de progressista, ainda mantinha estruturas muito parecidas com aquelas que fundamentavam o poder das oligarquias durante a República Velha (FAORO, 1976).

Esta visão mais realista da sociedade antecede os estudos sociológicos da época, como aponta Antonio Candido, ao tratar do desencanto no romance de 30: “o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos”. (CANDIDO, 2006, p. 172)

Outro dado presente nos dois romances e que é um retrato da decadência brasileira da época é a mudança dos narradores para a cidade. O motivo que os levaram a se estabelecer na cidade é o mesmo: com o fim da

estrutura oligárquica à qual pertenciam, o que lhes resta é tentar a vida na cidade grande, já que no campo as possibilidades se esgotaram, porém a transição deles da vila para a cidade acontece de forma diferente nos dois romances.

Belmiro vai à cidade impulsionado mais pelos desejos boêmios e pela literatura do que pelo trabalho, só que, em certa altura, o pai, que ainda possuía certo poder, propõe-lhe que trabalhe como funcionário público e consegue colocação para o filho (algo muito comum à época).

A transição de Luís é muito mais complexa, já que passa primeiro por uma experiência de mendicância na cidade grande e, depois, por uma situação humilhante de busca por uma posição no serviço público em Maceió. Sem pai para representá-lo, Luís precisa conseguir uma colocação por esforço próprio. No trecho a seguir, o “método” de Luís da Silva fica bem evidente (ele mente para ser aceito) e, em poucas linhas, é apresentada sua estrutura de trabalho, começando pelo relato das humilhações por que passou.

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

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

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

- Chegue mais cedo amanhã, seu Luís.

E eu chego.

- Informe lá, seu Luís,

E eu informo. Como sou diferente de meu avô! (RAMOS, 2011, p. 40)

Após conseguir um trabalho, ao qual se refere como “osso que vou roendo com ódio”, continua a se submeter às mesmas condições, já que precisa se manter no posto; para isso, deve obedecer sem questionar. Sua revolta é grande não só pela condição sob a qual trabalha, mas especialmente por perceber o quanto está longe do modelo que tinha de hierarquia, representado pela figura de Trajano.

A servidão o aproxima mais de mestre Domingos que de seu avô. Carlos Lacerda (*Revista Acadêmica*, novembro de 1936) vê a submissão de Luís da Silva como um reflexo da era colonial. Mesmo não sendo um escravo, ele aprendeu a subserviência do mundo escravocrata, por isso age como um.

O servilismo, a subserviência, a timidez doentia do personagem são a capitulação dos seus ancestrais escravos, ancestrais não só de sangue, mas de tradição: são, em suma, a parte que lhe toca da imensa servidão colonial do seu país. (LACERDA in RAMOS, 2011, p. 254)

A única diferença entre ele e o Mestre Domingos é que Luís terá momentos de ódio e revolta, o que não acontece com o ex-escravo. Segundo Gimenez, a relação de Luís da Silva com o poder é conflituosa e faz com que sinta, ao mesmo tempo, ódio e paralisia.

Imerso no mundo abjeto, mantém com ele um duelo perene, por que nem o tolera, nem o pode abandonar. Encarnando o pobre-diabo, espécie de anfíbio que oscila entre as margens, carece de ponto fixo e, por conseguinte, não se apaga atrás das marcas da tipicidade, compreende o sentido da teia no conjunto; entretanto, tal condição atulha a consciência de ultraje e paralisia, pois sempre preso à teia, acumula fermento de ódio sem comunicar com os demais. (GIMENEZ, 2012, p. 212)

O ódio que Luís sente pode ser considerado incomunicável em dois aspectos. Primeiro por Luís ser um solitário, que não tem um amigo com o qual possa se comunicar de forma igualitária. O segundo, por ser a revolta dele incomunicável até mesmo para ele, já que ele também não é capaz de se comunicar com seu próprio ódio, uma vez que está alienado e não entende exatamente seu papel dentro do sistema.

É possível verificar a paralisia à qual Gimenez se refere na voz do escritor, no 34º fragmento, quando Luís da Silva reflete sobre o funcionalismo público e todo o sistema do qual faz parte, contextualizando seu trabalho dentro de um mecanismo maior, que engole a todos, sem exceção, e no qual

todos são apenas peças que fazem esse mecanismo funcionar. Provavelmente é um dos poucos momentos no livro em que a reflexão atinge um alvo mais alto do que os inimigos conhecidos por Luís da Silva e parte do micro para o macrossistema do capitalismo do qual faz parte.

Nas horas de serviço conseguia distrair-me. Os livros enormes de lombos de couro e folhas rotas, os ofícios, a campainha do telefone e o tique-taque das máquinas de escrever me arrastam para longe da terra. O que lá fora é bom, útil, verdadeiro ou belo não tem aqui nenhuma significação. Tudo é diferente. Respiramos um ar onde voam partículas de papel e de tinta e trabalhamos quase às escuras. A voz do diretor é doce, ranzinza e regulamentar. Se um funcionário comete uma falta, o diretor mostra o parágrafo e o artigo adequados ao caso. Sucede que o funcionário se defende apontando outro artigo. Aí o diretor perturba-se e descontenta-se: compreende que o serviço não vai bem, mas encolhe-se diante do regulamento e admira e receia o empregado que soube escapar-se nele. Movemo-nos como peças de um relógio cansado. As nossas rodas velhas, de dentes gastos, entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isto: continuaríamos com o bico da pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos. Deixaríamos de pestanejar, mas ignoraríamos a extinção dos movimentos escassos. Os rumores externos chegam-nos amortecidos. Que barulho, que revolução será capaz de perturbar esta serenidade? (RAMOS, 2011, p. 165)

Este é um dos poucos momentos de lirismo do livro; Luís fala com resignação da sua condição de funcionário e aponta para a imobilidade das estruturas presentes no mundo. Nesse sentido, é como se a nova ordem tivesse criado um mundo tão estático como o da escravidão, sendo que a única diferença é o lado em que Luís está: o do pobre-diabo, oprimido pelo poder, mesmo lado em que esteve um dia Mestre Domingos.

No conto “Um pobre diabo”, em *Insônia*, Graciliano dá ao protagonista o direito de não se rebaixar, e ele sai do gabinete do deputado sem lhe pedir um emprego, mas no caso de Luís da Silva, mais pobre-diabo que aquele denominado “pobre diabo”, não lhe restou essa opção.

Como pudemos observar, ambos os narradores sabem que a posição que ocupam é um privilégio herdado, porém por caminhos diferentes: embora Luís da Silva também tenha tido acesso ao mundo das letras, ocupa uma posição diferente da de Belmiro, que contou com a influência de sua família. Porém, embora Belmiro não tenha se humilhado por um espaço no tão restrito universo de trabalho da década de 30, a relação dele com o trabalho, especificamente com o funcionalismo, também é conflituosa.

Há momentos em que deseja ser como Filgueiras, que classifica da seguinte forma: “O processo é sua religião e o senhor diretor a instância suprema” (p. 43), mas o trabalho na Seção não lhe causa tanta euforia. Há também aqueles que se revoltam com a Seção: “Bons sujeitos, mas sempre revoltados. Poucos deles assinam o ponto de humor sereno e com aquela união de que deveriam estar penetrados, tantos anos de exercício das suas funções” (p. 42). Já Belmiro se coloca num ponto intermediário, pois ao mesmo tempo em que não tem grande interesse pelo que faz, não se revolta e ainda consegue dizer:

Quanto a mim, se algo há de que me ache firmemente convencido é ter nesse bureau um destino lógico, que, no fundo, não me contrista. Mal posso, na verdade, conter um movimento de ternura, quando contemplo, ao pôr-do-sol, o edifício grave, circunspecto, acolhedor, de nossa Secretaria, e quando me lembro da promessa honrada, que nos faz o Estado, de uma aposentadoria condigna. (ANJOS, 2006, p. 43)

Percebemos que o trabalho na Seção de Fomentos é muito mais esporádico e leve do que aquele exercício por Luís da Silva, assim como o chefe nos parece mais amigável - chegando mesmo a oferecer férias e viagem ao Rio de Janeiro para Belmiro. Talvez por isso haja, por parte dele, uma posição mais firme e menos subserviente que a de Luís, a ponto de recusar um pedido do chefe, sabendo que nada lhe acontecerá no dia seguinte.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

[...] o chefe da Seção pediu-me que comparecesse ao desembarque do Ministro. Ir, ou não ir, eis a questão. Qual, o melhor é irmos ao Parque ver morenas que não nos verão. (ANJOS, 2006, p. 131/132)

- Nunca adulei políticos, nunca adulei ninguém [...]. (ANJOS, 2006, p. 56)

Schwarz compara a Seção de Fomento Animal ao campo, o que deixaria Belmiro praticamente no mesmo lugar de onde saiu:

Da Vila Caraíbas à Repartição, Belmiro passou do mesmo ao mesmo; ou quase, pois embora não seja obrigado ao ritmo urbano, a presença deste torna clara a sonolência do outro. (SCHWARZ, 1978, p. 19)

Este paralelo é perfeitamente cabível, tanto que é a própria Seção de Fomentos que, com seu expediente vago de trabalho, lhe permite a ida ao mito.

Passei o dia todo a escrever no papel: Arabela Borba, Carmélia Miranda Borba, Carmélia Borba. Tolices. Não sei onde irá esta fantasia de amanuense ocioso. No fundo, a culpa é da Seção de Fomento, que não fomenta coisa alguma, senão o meu lirismo. Bem agem aqueles que acorrentam os homens e lhes dão um duro trabalho. Deixem-nos folgados, e teremos o anarquista, o poeta, o céptico e outros seres que perturbam a vida do rebanho. (ANJOS, 2006, p. 61 - grifo do autor)

Essa declaração de Belmiro pode soar mais como um conformismo do que como uma crítica. Schwarz indica justamente essa direção, de um conformismo derrotista, de quem não teve as oportunidades que gostaria e tem que suportar, sem questionar, aquilo que se tornou.

Se Belmiro acabou burocrata, é quanto basta saber. Perdeu-se o preço das soluções, a medida do que não foi. A ironia, de segundo grau, mal se distingue do conformismo simples; ataca o poeta mais que o funcionário, o propósito mais que o fracasso. A virtualidade não relativiza o fato; de modo que chegamos à tautologia, à cumplicidade do derrotado com a sua

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

derrota: o poeta que não foi, não foi, e existe o burocrata. (SCHWARZ, 1978, p. 12/13)

Porém o mesmo Belmiro que se mostra feliz com uma futura aposentadoria é o mesmo que diz, em tom irônico e melancólico: “Meu consolo é que sou um grande amanuense” (p. 21).

A propósito, a ironia se dá justamente por Belmiro se reconhecer como alguém que tem como um dos maiores feitos na vida um trabalho arranjado no qual nada faz e vai passar o resto de seus dias. Não podemos ver um simples conformismo em relação à sua condição, mas uma crítica do homem que percebe que, se não for assim, se não se submeter a esse emprego que poucas alegrias lhe dar, pode ter problemas financeiros e dificuldades para sustentar a si e às suas irmãs (vale salientar que elas não fazem parte do mercado de trabalho, por questões já mencionadas).

Com Luís a situação é a mesma. Para quem já passou fome e teve que se humilhar para conseguir um trabalho tão mesquinho, perder o pouco que tem pode ser pior do que ter de se submeter aos mandos e desmandos dos poderosos, mas como no caso dele o abuso de poder se dá de forma mais intensa, obviamente o cálculo dos prós e contras de ser um capacho são mais desnivelados, por isso ele é um homem de extremos.

Diante da contradição entre conformismo e revolta (no caso de Luís da Silva, esta palavra pode ser usada sem nenhuma ressalva) em relação à posição dos narradores dentro de uma nova configuração social e econômica, cabe a nós, leitores, observarmos como a crítica ao sistema no qual eles estão inseridos aparece nas obras. Para isso, é necessário observar se esses protagonistas simplesmente fazem parte do aparelho de estado e ignoram aquilo que está ao redor deles, numa atitude de puro conformismo, ou se eles conseguem se posicionar diante dos problemas nacionais, mesmo que de forma indireta.

CAPÍTULO VII

Questões políticas: a Revolução de 30 e o Levante de 35

Grande parte das estruturas que existiam na sociedade brasileira na década de 30 eram resquícios de um passado no qual as relações escravocratas e o poder das oligarquias operavam. O funcionalismo público foi uma nova proposta de mão-de-obra, que tinha como um dos objetivos a reinserção de filhos de famílias decadentes no novo sistema.

Diante desse quadro de reestruturação, um dos grandes problemas que o país enfrentava dizia respeito à sua modernização, já que novas práticas conviviam com velhas, com predomínio da manutenção destas. Além disso, a dicotomia política se acentuava, criando um cenário de muitas discussões sobre o quadro político do Brasil e a posição que cada um deveria adotar, o que acabou gerando uma espécie de crise entre o utópico e a impossibilidade de sua realização.

Uma das saídas para essa crise materializou-se no ideal da Revolução de 30, já que muitas pessoas acreditavam que, para contestar o que havia de arcaico, a solução era lutar contra o governo.

Tanto *Angústia*, cuja narrativa se passa na mesma época da publicação (o livro foi escrito entre os anos 1933 e 1936, ano de publicação) quanto *O amanuense Belmiro*, cuja narrativa se passa entre 1934 e 1936, mencionam os chamados movimentos revolucionários do período, como a Revolução de 30 e o Levante Comunista de 35. Os romances tratam também da dicotomia política entre direita e esquerda e dos posicionamentos possíveis dentro dessa dicotomia. Vemos essas questões não apenas relacionadas aos narradores, mas, sobretudo, a outras personagens dessas obras.

É importante analisar tanto o comportamento dessas personagens, que se assumem politicamente, quanto dos nossos narradores, que procuram se manter neutros, para tentar entender os efeitos que têm nos romances tipos tão diferentes de personagens agindo em espaços tão conflituosos. A partir disso,

procuraremos ver como os autores trabalham esta dinâmica e qual o resultado disso nos romances.

Belmiro, o “individual-socialista”

Em *O amanuense Belmiro*, a dicotomia política aparece de maneira muito aberta, tanto nas falas acaloradas dos amigos de Belmiro quanto na escrita reflexiva do diário, na qual ele deixa clara sua opinião sobre o assunto. Mas embora as conversas entre os amigos versassem sobre o posicionamento político adotado por cada um, não era algo que se podia declarar em público - não podemos nos esquecer de que Redelvim fora preso e de que Belmiro dormira um dia na prisão apenas por manter contato com ele.

Redelvim, assumidamente comunista, e Jandira são os revolucionários do livro de Cyro dos Anjos. O primeiro chega a passar vários dias na cadeia por conta de seu envolvimento com o comunismo, e Jandira passa a se afastar de questões políticas à medida que sua vida amorosa vai ganhando mais espaço. Silviano e Glicério são personagens mais conservadoras, e Silviano, que é mais radical, acusa Belmiro de ter “sentimentos plebeus” (p. 48).

Belmiro não vê necessariamente problema nas escolhas que seus amigos fazem; o que o incomoda é o fato de seus amigos se limitarem e se deixarem classificar de acordo com suas orientações, pois, para ele, qualquer posição política adotada é problemática.

Ele é pressionado por seus amigos para que tome um dos lados dessa dicotomia, porém evita ao máximo este tipo de conflito, justamente para não ter de se posicionar. Percebemos isso quando Belmiro é questionado sobre o assunto por Redelvim, e ele assim se define:

- *Afinal, que é que você é, na ordem das coisas? perguntou-me.*
- *Talvez um “individual-socialista”, respondi, para lhe satisfazer. Você achará absurdo, mas não encontro vocábulo que me defina. Talvez esses dois juntos sirvam para isso. Se vier a revolução, não é preciso, porém,*

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

que me deportem ou fuzilem. Sou um sujeito inofensivo, para todos os regimes... (ANJOS, 2006, p. 110)

Ao assumir tal postura, Belmiro quer se livrar das críticas de seus amigos, que estão em polos opostos e, ao mesmo tempo, se manter afastado dessas questões, que não lhe agradam muito, como vemos em vários outros momentos em que o assunto do posicionamento político surge na trama.

Diante do impasse da escolha, em certo momento diz se sentir à margem, comparando-se a Florêncio, amigo que, segundo ele, não pensa, portanto, é feliz: “Enquanto Glicério e Silviano inclinam para o fascismo, Redelvim e Jandira tendem para a esquerda. Só eu o Florêncio ficamos calados, à margem” (p. 48). Por conta da indiferença em relação ao assunto, Belmiro parece não ter opinião própria diante de seus amigos politizados, igualando-se ao amigo pequeno-burguês.

O esquivar-se de Belmiro é a estratégia que ele encontra também para não ter de discutir com seus amigos, já que a amizade é muito importante para ele. Em alguns momentos, preocupa-se mais com os amigos do que consigo: “Dormi mal à noite passada, preocupado com a situação de Redelvim e de Jandira [...]” (p. 75) - aliás, foi justamente essa preocupação com o amigo que o fez procurar a delegacia sem pensar no risco que corria de ser preso.

O medo da solidão de Belmiro é tão forte que ele é capaz de se apegar a qualquer sinal de amizade que lhe pareça recíproco, como sua curiosa amizade com Carolino, contínuo da Seção de Fomentos, cuja fama de “aluado” fazia com que os demais funcionários o hostilizassem.

Eu o julgava aluado, e, nisso seguia a opinião geral da Secretaria. Vi, ontem, que se trata de criatura curiosa e inteligente, embora desconcertante, às vezes. Seu convívio oferece não pequeno interesse psicológico. (ANJOS, 2006, p. 152)

A solidão de Belmiro se faz sentir até mesmo em locais públicos, como no episódio ocorrido durante o carnaval. Sua necessidade de pertencer a um grupo e ser aceito é evidente, mesmo que ele reconheça sua dificuldade em se

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

misturar ao outro - como mencionado anteriormente, até mesmo em sua casa a relação com as irmãs era de distanciamento.

A multidão me revela, assim, que há coisas extraordinárias, vibrações estranhas, há um mundo diverso do meu e com o qual tentarei, em vão, comunicar-me. (ANJOS, 2006, p. 30)

Um jato de perfume me atingia às vezes. Procurava, com os olhos gratos, a origem dessa carícia, mas percebia, desanimado, que aquele jato resvalara de outro rosto a que o destinara uma boneca holandesa. Deem-me um jato de éter perdido no espaço e construirei um reino. Mas a boneca holandesa foi arrastada por um príncipe russo, que a livrou dos braços de um marinheiro. (ANJOS, 2006, p. 31/32)

Como podemos observar no romance, as preocupações de Belmiro são de outra ordem que a política. Se ele trava amizade com pessoas tão diferentes e tenta colocá-las “dentro do mesmo saco”, é justamente pelo medo da solidão. É assumidamente um “procurador de amigos” e não se conforma com a ideia de perdê-los por questões ideológicas.

O egoísmo, dizem, entra em tudo - mesmo no reduto das amizades mais puras, que nos parecem espontâneas e gratuitas - e, se saímos à procura de um amigo, não será difícil investigarmos a necessidade de ordem espiritual, moral ou afetiva (egoística, afinal), que nos impele. (ANJOS, 2006, p. 164)

Bilenky nos chama a atenção para esse excesso do outro no livro:

[...] o que chama atenção em O amanuense Belmiro é que os vários capítulos do diário trazem a história dos amigos, vizinhos e conhecidos. Quanto mais estes capítulos se dedicam à descrição da vida dos outros, mais o narrador se me afigura como uma interioridade retalhada de pedaços dos outros, talvez para mostrar até uma alienação mais profunda de si próprio. Tais situações às vezes são líricas justamente por representarem a falta do “eu” no próprio “eu”. (BILENKY, 1992, p. 144)

A alienação apontada por Bilenky é a forma que Belmiro encontrou para não se politizar. Na verdade, ele procura não opinar em relação a muitas coisas na vida, pois entende que para enfrentar certas questões e se posicionar diante delas necessitaria primeiro determinar uma identidade mais fixa, menos volante e, conseqüentemente, crescer, já que a busca da identidade demanda escolhas.

Por conta disso, o melhor para ele é não entrar em conflito, nem com ele, que se desdobra entre o lírico e o analítico, nem com seus amigos. A dúvida é sua aliada, pois corrobora a alienação do Belmiro lírico, que o analista não consegue superar.

Jerônimo procurou diagnosticar o meu caso, dizendo que vivo em dúvida e isso não é possível. [...]

Tendo eu ficado quieto, a braços com a minha incapacidade de debater o assunto, Silviano tomou-me a defesa, dizendo ao Jerônimo que não declaro dúvida. Minha situação é de não negar, nem afirmar.

Ao que Jerônimo respondeu tratar-se de uma atitude impossível, pois o espírito é ativo; foi feito para afirmar e não pode estar inerte... (ANJOS, 2006, p. 191)

A alienação de Belmiro está no excesso de contradições que ele vive, sejam de ordem política, amorosa ou até mesmo literária, haja vista a mistura de gêneros que está presente em seu romance.

Por conta do excesso de conflito de caráter mais lírico, apoiado na busca pela identidade e no medo da solidão, demorou-se para identificar no livro de Cyro dos Anjos os aspectos sociais que rodeavam e interferiam na vida de Belmiro, pois só se valorizava a questão psíquica, o lirismo e a inação do protagonista - esta última considerada alienação pura (que muitas vezes era transferida também para a figura de Cyro dos Anjos e se entendia como alienação também do escritor).

Um dos primeiros ensaios que conseguiu ver marcas do social na obra foi o de Eugénio Ferreira.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

A obra de arte é, sempre, inconformista, no sentido de gerada por um desequilíbrio essencial, projetado quer num desajustamento quer num reajustamento do homem em si próprio ou no meio em volta. Deslocação da, ou reintegração na: unidade de síntese que define a sua personalidade. [...]

Desajustado dos Borbas, da linha tronco, desde Porfírio até Belarmino, Belmiro busca ansiosamente reajustar-se na síntese fundamental da sua personalidade complexa e vária. E aí o desdobramento dela, prodigamente, em todos e cada um dos comparsas romanescos. (FERREIRA, 1958, p. 15 - grifo nosso)

É nessa tentativa de reajustamento dentro de uma nova estrutura social, em meio a tantos atores, cada um com um ponto de vista, que Belmiro tenta encontrar sua identidade. João Luiz Lafetá destaca a importância de Belmiro descobrir sua identidade para que consiga encontrar o sentido de sua vida:

Mas porque o problema é procurar a si próprio, e porque só procuramos saber “o que somos” para conhecer “o para que somos”, em suma, para estabelecer o equilíbrio entre essência e existência, é que o livro se voltará inapelavelmente para a práxis cotidiana e o tempo presente se instalará absoluto entre as recordações da infância, um perturbando as outras. (LAFETÁ, 2004, p. 29)

Aliás, é isso que Belmiro faz o tempo todo; foi o que o motivou a escrever e é essa mesma incerteza, do que fazer, que o leva a encerrar o livro com uma pergunta: “- Que faremos, Carolino amigo?” (p. 228). Note-se que pergunta foi feita a um outro, como se a decisão do que fazer dependesse desse outro que ele chama de “amigo”, mas que, como foi dito, está a pouco tempo em sua vida e lhe serve de consolo, uma vez que os amigos de longa data estão todos tomando rumos que os distanciam dele.

Há outros momentos no texto que nos fazem refletir sobre o argumento de que Belmiro é simplesmente apático e alienado, como ele mesmo nos leva a crer, e se a política é realmente um assunto tão neutro para ele.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Um desses momentos é quando ele precisa tratar diretamente da revolução; ao explicar à Emília os problemas políticos relacionados ao Levante de 35, Belmiro é sutil e, em vez de se posicionar e opinar, tem o seguinte diálogo com irmã:

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

Aludia à revolução de novembro. [...] Respondi afirmativamente: houve “fogo”, e morreu muita gente.

- Móde que? Perguntou (dizia o velho Borba que essa locução é uma corruptela de “por amor de quê”).

Para satisfazer à sua curiosidade, que tão raro se exercita, servi-me da mesma explicação dada durante a revolução de 1930: fora uma briga de dois coronéis, gente graúda. De outro modo, ser-lhe-ia difícil compreender.

[...] Emília me perguntou se o “fogo” de agora ia durar e se se estenderia a Belo Horizonte.

- Não, não, disse eu, tranquilizando-a. O Governo entrou no meio e prendeu todos. (ANJOS, 2006, p. 168-170 - grifo nosso)

Bilenky nos chama a atenção para o capítulo acima citado, “Um fogo”, no que diz respeito à resposta de Belmiro. Segundo ela, a resposta que ele dá à irmã: “O Governo entrou no meio e prendeu todos” é “um pouco bizarra para quem está ciente da turbulenta situação brasileira da época.” (BILENKY, 1992, p. 73). Para ela, essa resposta é um dos disfarces que Cyro dos Anjos usa para colocar em seu texto elementos do cotidiano, que questionariam a política nacional da época.

Aliás, será o próprio Belmiro que, em um breve comentário, fala sobre o clima tenso que o Levante de 35 provocou.

Acredito também (e isso aconteceu a muitos) que o choque de novembro tenha produzido em seu espírito uma descarga. A atmosfera foi opressiva, nos meses que antecederam o golpe extremista. (ANJOS, 2006, p.182)

Outro dado que nos chama atenção é uma das falas de Redelvim, logo após sua saída da prisão. Ele, que tinha um discurso tão inflamado e radical, ameniza-o e reflete sobre a situação do comunismo e sobre a real possibilidade de haver uma revolução no Brasil, reflexão que ainda não havia sido levantada por nenhuma personagem, nem mesmo por Belmiro, que só refletia de forma lírica sobre o assunto.

Percebemos nessa fala moderada a mediação do autor, que utiliza Redelvim como instrumento para suas reflexões, até mesmo porque esse discurso é muito destoante dos demais discursos do revolucionário, tanto que ele irá, alguns capítulos depois, desmentir tudo o que disse a Belmiro, voltando ao discurso mais radical de antes.

Em suma, disse-me continuar contra o Estado burguês e capitalista, mas está picado pela desconfiança e pela incerteza e se julga um elemento inapto para agir, pois não pode fazê-lo em estado de dúvida. Não quer cooperar para uma ação em cujas diretivas não possa influir, pois teme os erros duma ditadura. Meditara bastante sobre o conflito de Trotsky e Stalin, e perguntara a si próprio se a ação de Stalin terá um sentido apenas particular e episódico ou, pelo contrário, exprimirá uma impossibilidade de realizar-se, na íntegra, a ideia marxista. Depois de pensar maduramente, achou também que o Brasil não está suficientemente preparado e ainda não surgira a equipe que poderia organizar o pós-revolução. Por isso, vai abster-se da ação e será apenas um espectador, até quando lhe convier. (ANJOS, 2006, p. 183/184 - grifo nosso)

Vale observar o trecho destacado. Uma característica antes dada a Belmiro, “um elemento inapto para agir”, agora está sendo usada justamente para aquele que mais age no livro, ou seja: houve, após a prisão, um total abafamento dos ideais revolucionários por parte de Redelvim e, em contrapartida, uma reflexão muito mais madura, baseada em argumentos ligados ao marxismo, mas não ao comunismo.

Reflexões dessa natureza aparecerão novamente em *Abdias*, livro que Cyro dos Anjos escreve em 1945, no ápice da Segunda Guerra Mundial, porém neste elas são feitas, muitas vezes, pelo próprio narrador.

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Há um desânimo geral. Já ninguém acredita que a Inglaterra e a França se oponham aos planos de Hitler. É preciso que as democracias estejam muito fracas para que se tenha sujeitado à humilhação de entregar a Tchecoslováquia, de pés e mãos atadas, à Alemanha. (ANJOS, 1998, p. 69)

Se levarmos em consideração o contexto da época, a fuga de Belmiro dos assuntos políticos parece lógica, já que a polícia política estava sempre à procura de revolucionários e qualquer texto poderia ser interpretado como tal. Portanto, para fazer uma literatura crítica sem correr o risco de ser preso, era necessário utilizar uma linguagem mais cotidiana e disfarçar os temas políticos sob o pretexto de falar de assuntos de outra natureza. É justamente esse o resultado da escrita de Belmiro; mesmo falando da revolução e da dicotomia política, não foi considerado pelo delegado material que merecesse ser classificado como revolucionário. Para Bilenky, é justamente esse o objetivo de Belmiro:

O narrador tira o efeito máximo das situações miúdas. É artesanal a elaboração literária de Cyro dos Anjos, com uso do distanciamento permitido pelo diário, que lhe possibilita tirar as vantagens da verdade histórica, independentemente da posição ideológica do escritor e mesmo do narrador. O que importa é que ele, ao tirar o véu da informação, mostra o indivíduo em si mesmo, manipulado pela situação social. Nesse sentido, o romance é um verdadeiro depoimento e documento de época mais que o jornal. (BILENKY, 1992, p. 80/81)

Desta forma, estaria na literatura e, sobretudo, na forma do diário, o elemento político do texto. Ao não falar, ao dissimular o assunto, tocando de forma irônica como em “Um fogo” ou fingindo não dar importância aos eventos, o livro adquire aspectos sociais.

Ainda segundo Bilenky, o fato de Belmiro não se definir, não tomar partido, já é um posicionamento político daquele que está de fora - novamente do homem sem lugar, agora um sem lugar também político.

Também podemos pensar que se o narrador de O amanuense Belmiro não toma uma posição, nem se define politicamente, essa atitude já é uma definição, já é o registro de que ele se sente excluído do regime político, justamente porque sua classe foi vencida e ele não tem ambições políticas. É como se ele pertencesse a uma cultura excluída do resto do mundo. É como se fosse deserdado de seus direitos. (BILENKY, 1992, p. 81)

A análise de Marcos Rogério Cordeiro sobre o capítulo “Um fogo” é ainda mais abrangente. Para ele, o fato de Belmiro tratar com igualdade os dois movimentos revolucionários - algo que indicaria a alienação política que ele vive - também serve para mostrar tamanha a desilusão em qualquer tipo de revolução e como, no fundo, embora elas tenham tido como estopim frentes diversas, são uma mostra de que no país tudo gira em torno do mesmo e que a manutenção de antigas estruturas sempre predomina, já que não houve ascensão do povo nem mudança nos modos de produção.

Outro aspecto a ser examinado diz respeito à comparação que Belmiro faz entre os acontecimentos de 1930 e 1935 [ele se refere à resposta que Belmiro dá a Emília em “Um fogo” “fora uma briga de dois coronéis, gente graúda”]. Ao emparelhá-los, Belmiro apresenta a ideia de que o golpe encabeçado pelas elites agrárias e urbanas progressistas, aliadas do poder pela oligarquia conservadora, corresponde ao golpe planejado pelos setores médios urbanos contra as elites agrárias e urbanas não mais tão progressistas como antes. Trata-se, portanto, de dois movimentos distintos, mas que aparecem como se fossem semelhantes, pois ambos apresentam ideais renovadores para uma conjuntura estagnada que reproduz a desigualdade social, ambos representam setores mobilizados da sociedade que utilizam as classes mais baixas como justificativa de suas reivindicações, resultando na reprodução alterada das mesmas estruturas econômicas e sociais, ambos articulam maneiras de garantir o caminho de uma “revolução pelo alto”, aquilo a que na sociologia dá-se o nome de “via prussiana”. (CORDEIRO, 2012, p. 206 - grifo nosso)

A literatura será a saída que Belmiro encontrou para se sentir menos só e para se autoconhecer. Além disso, será um meio para expressar aquilo que ele estava acompanhando ao seu redor. Ela será a única companheira com quem sabe que pode contar: “Esta literatura íntima é a minha salvação” (ANJOS, 2006, p. 171).

Luís da Silva. Rua do Macena, número tanto

No livro de Graciliano Ramos, o posicionamento político das personagens não está posto de forma clara e nem sempre pode ser expresso abertamente, tamanha a repressão em que viviam, sobretudo aqueles que se simpatizavam ou apoiavam a esquerda.

Moisés é a única personagem revolucionária do livro e distribui panfletos pelos bairros de Maceió. Ele sabe dos perigos que corre por conta de seu posicionamento político e, por isso, tenta se proteger da ação da polícia política, que se infiltrava nos locais públicos à procura de suspeitos.

De repente cala-se: foi o doutor chefe de polícia que apareceu e começou a cochichar com os políticos. O dedo de Moisés some-se entre as folhas do jornal, o revolucionário esconde-se por detrás do sorriso inexpressivo. Covardia. Mas afasto este pensamento severo. Moisés não tem jeito para herói: é apenas um sujeito bom e inteligente. (RAMOS, 2011, p. 38)

O clima é muito tenso até mesmo em ambientes domésticos, onde, na teoria, seria possível conversar abertamente, sem máscaras, já que não haveria inimigos. Isso fica bem claro na dinâmica que se instaura pela presença do “reacionário e católico” Julião Tavares na casa de Luís da Silva.

Soltei a pena, Moisés dobrou o jornal, Pimentel roeu as unhas. E assim ficamos seis meses, roendo as unhas, o jornal dobrado, a pena suspensa, ouvindo opiniões muito diferentes das nossas. As de Moisés são francamente revolucionárias; as minhas são fragmentadas, instáveis e

numerosas; *Pimentel às vezes está comigo, outras vezes inclina-se para Moisés.* (RAMOS, 2011, p. 59 - grifo nosso)

Luís da Silva, que tem opiniões “fragmentadas, instáveis e numerosas”, não se posiciona claramente em nenhum dos dois lados e não assume nenhum posicionamento político.

Ando meio adormecido. Se alguém me gritasse: - “À direita, à esquerda”, volveria à direita, volveria à esquerda, sem procurar saber donde partia a ordem. Por que à direita? Por que à esquerda? Poderia ser meia-volta. (RAMOS, 2011, p. 189)

Sua alienação é evidente em várias passagens do romance; a frase “Ando meio adormecido” já é uma revelação de Graciliano nas palavras do narrador, pois percebemos que, nessa espécie de entorpecimento em que vive Luís da Silva, ele não tem ideia do quão alienado é.

Outra passagem importante em que notamos isso é durante a primeira conversa que teve com Julião Tavares. Aparentemente - e isso ele mesmo nos diz -, diverge de Julião Tavares apenas por antipatia, e não por oposição política clara, mas obviamente essa antipatia é política (embora nem ele perceba).

E divergi dele, porque o achei horivelmente antipático. Ouviu-me atento e mostrou desejo de saber o que eu era. Encolhi os ombros, olhei os quatro cantos, fiz um gesto vago, procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada.

- *Luís da Silva. Rua do Macena, número tanto. Prazer em conhecê-lo.* (RAMOS, 2011, p. 56)

Ao lhe perguntar “o que” ele era, Julião Tavares queria saber mais a respeito daquele sujeito que estava divergindo dele e, provavelmente, esperava como resposta o posicionamento político de Luís. O trecho “procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada” demonstra que Luís nem ao menos

pensava sobre qual lado estava e que não tinha uma posição certa dentro da dicotomia política.

No trecho anterior, e em vários outros momentos do livro, percebemos que Luís da Silva também demonstra uma necessidade de alinhamento e de submissão, pois está sempre adulando os mais poderosos - mesmo quando suas ideias são diferentes das deles. Esta necessidade não pode ser encarada apenas como alienação de sua parte, mas, sobretudo, como uma questão de sobrevivência. Sempre obedeceu, está acostumado a isso, e embora saiba o quanto isso é humilhante, sua revolta nunca é demonstrada.

A opressão, que já havia se iniciado em casa, no período da infância, continua na juventude em uma cidade grande, quando tem de se humilhar pedindo esmolas nas ruas, e se estende por toda vida adulta, quando deve obedecer ao chefe da seção ou ao político que lhe pede para que escreva um artigo com o qual não concorda.

Ele se mostra totalmente preso ao mundo da hierarquia (mundo no qual foi criado; não nos esqueçamos da relação que havia entre ele e o pai e entre o avô e os homens tanto do governo quanto do cangaço). Luís jamais romperia com essa hierarquia, pois crê que ela é necessária para a manutenção da ordem. É interessante observar que, mesmo estando à margem da sociedade, ele não se atreve a contestá-la, permanecendo no mesmo lugar, quieto, para não levantar suspeitas do que realmente sente. Há nele a mais completa repressão e medo de perder o pouco da “serenidade” que o trabalho lhe dá - esse é um lugar em que ele está no mundo, do qual não gosta e onde se sabe usado, mas, ao mesmo tempo, tem medo de perdê-lo, pois não sabe o que o pode substituir.

Em raros momentos, Luís questiona a ordem das coisas e tenta ver ou explicar o mundo a partir de um olhar mais moderno. Um desses momentos é quando pensa na revolução; ao mesmo tempo em que se sente atraído pela ideia, sente repulsa, pois não consegue vislumbrar qual seria seu papel dentro de uma nova ordem (ainda está tentando se conformar com um mundo no qual um Julião Tavares detém o poder, tão diferente daquele no qual fora criado, onde mandavam os coronéis).

Mesmo desejando uma mudança, a ideia de um novo mundo, dominado pelo povo, parece tão assustadora para ele quanto o mundo dominado pela burguesia. Isso porque sua relação com o povo é extremamente ambígua: ora sente repulsa, ora piedade; ao mesmo tempo em que se apoia no sistema velho de coronéis, de mandos e desmandos, é solidário aos vagabundos e se mostra totalmente contra o poder.

Revolta-se contra a ordem, o poder e os capitalistas, mas sabe que, mesmo estando longe de ser um representante do capitalismo, em uma revolução na qual não existam “vírgulas” e “traços” não haverá espaço para ele.

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? (RAMOS, 2011, p. 171)

Ele não se mostra muito empolgado com as ideias revolucionárias justamente por não conseguir se imaginar dentro de uma possível nova ordem política (se ele era massacrado na ordem atual, seria ainda massacrado na nova ordem, por ser um homem sem lugar em qualquer uma dessas estruturas). Para Lúcia Carvalho, o lugar de Luís da Silva é à margem (mesmo lugar ao qual Belmiro diz pertencer).

Luís da Silva se irmana ao cavaleiro da triste figura como herói do mesmo, peregrino metódico que se detém diante de todas as marcas de similitude, incapaz de reconhecer as diferenças nas operações transformadoras da sociedade e do mundo. Por isso instala-se marginalizado no presente, que ele não aceita e efetivamente não luta por transformar. Sua perspectiva verdadeira é o passado. Seus ideais de revolução, por exemplo, são frágeis e superficiais, porque, no íntimo, encara-a com temor. Sabe que não seria integrado no mundo transformado, pois que ele, Luís da Silva, permanece como um signo do mundo antigo. (CARVALHO, 1983, p. 123)

Diante da revolução, Luís da Silva sabe que se tornaria réu. A revolução não iria resolver sua vida; ao contrário, ela iria acuá-lo ainda mais, pois as pessoas acabariam julgando-o por ter escolhido o caminho do absenteísmo e por ser um funcionário ligado ao governo. Desta vez, o povo é quem iria controlá-lo, ou seja, apenas mudaria seu algoz, e ele continuaria sendo um pobre-diabo dentro da nova hierarquia.

Devemos destacar que a repulsa de Luís pelo povo tem uma origem mais profunda que o cenário político da década de 30 e faz parte de sua formação. Camilo acreditava que o filho era superior aos outros meninos da vila e, por conta disso, não o deixava se “corromper” por eles, criando, além de um sentimento de solidão e de distanciamento do filho em relação àqueles de outra classe social, um sentimento de superioridade, que não tem mais nenhum fundamento dentro da nova ordem na qual ele vive, nem está de acordo com suas escassas posses, pois ele é “herdeiro de uma soberba que não gozou materialmente” (GIMENEZ, 2012, p. 218).

Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só.
(RAMOS, 2011, p. 27)

Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai estava na esquina, conversando com Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só. Por isso cresci assim besta e mofino.
(RAMOS, 2011, p. 125)

A solidão irá persegui-lo também na idade adulta e faz com que tenha como amigo Moisés (que não o ouve), que considere seu Ramalho um “amigo de verdade” e que tente aproximar figuras como José Bahia e seu Ivo à sua.

Além dos “amigos”, Luís sente compaixão do “outro” em vários momentos - é assim com a mulher magra que lava garrafas; com dona Adélia, que trabalha para fazer os gostos de Marina; com a prostituta, que não queria receber nada dele, já que ele lhe dera um prato de comida, atitude que Luís não aceita; com seu Ivo, que mesmo o incomodando, sempre recebe algo para

comer; com seu Ramalho, cujo trabalho lhe parece degradante; com o “lobisomem” acusado de incesto, cuja história associa à de um homem que fora condenado injustamente - enfim, são inúmeros os relatos de Luís que mostram compaixão e, em alguns casos, certa afinidade com esse outro. Bosi resume esse sentimento da seguinte forma: “Graciliano via em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor” (BOSI, 1975, p. 453)

Em momentos de maior solidão, a procura pelo outro se torna tão desesperada que até mesmo um encontro na rua, com um desconhecido, o faria feliz.

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

- Seu Luís, é bom modificar esta informação. Corrija isto, seu Luís.

Fora daí, o silêncio e a indiferença. Agradavam-me os passageiros que me pisavam os pés, nos bondes, e se voltavam, atenciosos:

- Perdão, perdão. Faz favor de desculpar.

- Sem dúvida. Ora essa.

Ou então:

- Tem a bondade de me dizer onde fica a rua do Apolo?

- Perfeitamente, minha senhora. Vamos para lá. É o meu caminho.

(RAMOS, 2011, p. 38)

Ao mesmo tempo em que culpa o isolamento imposto pelo pai por sua falta de tato para com os outros e tenta se aproximar, seja dando uma informação ou ouvindo as histórias repetidas de seu Ramalho, Luís da Silva sente medo desse outro, tão diferente dele (ao menos assim ele aprendeu a vê-lo desde pequeno). E embora queira muitas vezes se juntar à massa, para deixar de ser “besta e mofino”, não consegue deixar de ter medo dessa aproximação.

Há criaturas que não suporto. Os vagabundos, por exemplo. Parece-me que eles cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tomar-me qualquer coisa. (RAMOS, 2011, p. 21 - grifo nosso)

Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. As minhas palavras não tinham para eles significação. Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era vagabundo, que tinha andado sem descanso, dormido nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério. Viam um sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa. (RAMOS, 2011, p. 122)

Um homem quase sem posses, na teoria, não deveria temer ser roubado pelos vagabundos, já que sua condição não é tão diferente da deles. Mas Luís sabe que tem uma coisa que o separa desse outro, que o deixa em vantagem e que o diferencia: o contato com o mundo letrado e com a literatura. É por causa dela que ele se afasta, mas ao mesmo tempo é a partir dela que conhecerá melhor esse outro e pode se aproximar dele.

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

A literatura é que lhe proporciona o conhecimento e o aproxima do outro, mas ao mesmo tempo ela os afasta, fazendo com que os outros também notem o abismo que os separa. Patrícia Cardoso chama atenção ao fato de a literatura ser o instrumento que deixa Luís da Silva à margem, já que não o auxilia a entrar no mundo burguês, com o prestígio social que ela tinha principalmente no período, e o afasta do mundo do proletariado, tornando-se um alienado diante dos problemas do outro (que só conhece por intermédio dela).

[...] a literatura, mais uma vez e sem que ele se dê conta disso, coloca-o numa situação que pode ser compreendida como uma dupla marginalidade, pois ele é desprezado tanto pelos chefes remediados, que

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

o veem como um pobre diabo, quanto pelos vagabundos, que adivinham nele alguma coisa de diferente - a companhia da literatura - que os afasta. À margem da margem fica Luís, sem saber a que lado poderia pertencer. Daí, talvez, ele distribuir seu ódio com igual intensidade - ainda que não com a mesma constância - entre as duas partes. (CARDOSO, 1994, p. 95/96)

Para Lúcia Helena Carvalho, esse conflito entre a aproximação com o outro e o afastamento é uma característica dos intelectuais brasileiros em geral.

A antítese articulada pelos significantes irmão X estranho aponta para uma contradição ideológica que irmana uma geração de intelectuais brasileiros [...]

As fissuras sociais, como a distância de classe e origem, escavam-se na sombra como barreiras intransponíveis entre os homens, interceptando a realização dos propósitos mais sinceros de igualdade social. (CARVALHO, 1983, p. 43/44)

Vale lembrar o poema de Drummond “O operário no mar”, em *Sentimento do mundo*.

Teria vergonha de chama-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez eu próprio me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo [...]. (ANDRADE, 2012, p. 23)

Luís tenta se aproximar tanto desse outro que também se irmana a ele, como faz quando evoca José Baía e o chama de irmão pela primeira vez no livro. Mas a aproximação máxima com o outro acontece justamente durante o delírio, quando perde todo o contato com a razão; só assim ele permite que o povo junte-se a ele, na mesma cama, num gesto de comunhão.

Acomodavam-se todos. 16.384. Um colchão de paina. Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Íamos descansar. Um colchão de paina. (RAMOS, 2011, p. 231)

No caso de Luís da Silva, a indecisão em relação ao outro, já que se identifica ora com o dominador ora com o dominado, é o que o faz se sentir frustrado, por um lado, e sem forças para uma revolta, do outro - por isso procura na violência uma solução para os problemas, como bem aponta Garbuglio.

Sem capacidade efetiva para vencer as distâncias e definir-se por um deles, aumenta a instabilidade. Nessa encruzilhada, seu drama, agravado pelo equilíbrio precário, chega ao impasse, que anuncia na violência potencial a única saída possível. (GARBUGLIO, 1987, p. 378a/b)

O fato é que o assassinato de Julião não o leva nem à direita, lado a que pertencem os dominadores, nem à esquerda, lado a que pertencem os dominados, pois mesmo sendo um ato extremo, só resolve o problema pessoal de Luís da Silva, por isso o vazio que sente após o ato.

Por que à direita? Por que à esquerda? Poderia ser meia-volta. Mas ninguém fala, e vou para a frente, sem perceber que posso voltar, libertar-me da autoridade de um sargento invisível e caminhar naturalmente, parando, observando as casas e as pessoas. (RAMOS, 2011, p. 189)

O caminho escolhido por ele, da violência, nada tem a ver com a manutenção do *status* (ir à direita) nem com a quebra dele (ir à esquerda), já que o método escolhido é arcaico. Ir “para a frente”, neste caso, é o mesmo que retroceder; ele não se liberta da autoridade de um sargento invisível, pois a autoridade que lhe impulsiona para a frente, quase como uma marcha automática, é aquela conhecida no passado e faz parte de um mundo caduco, não de um futuro realmente libertador. E esse é o problema de Luís da Silva; por não conseguir se afastar do passado, reproduz seu modelo, incansavelmente.

Abstencionismo X engajamento

Os narradores, ao não se definirem, assumem um posicionamento absenteísta, porém não devemos entender o absenteísmo deles como conformismo, até mesmo porque tanto Belmiro quanto Luís são homens abissais, e a paralisia política que possuem se faz sentir em outras esferas de suas vidas.

De fato, nenhum deles consegue se aproximar do objeto política - já que estão quase que totalmente envolvidos em seus conflitos pessoais - e parecem não conseguir perceber o quanto as questões políticas determinam suas vidas.

Eles mesmos têm a impressão de que pouco se mexem e pouco podem se mexer. A ideia de ser um “parafuso”, que se move e se torna mais profundo, encravado, mas continua no mesmo lugar, é recorrente em Luís da Silva: “Eu era um sujeito de fala arrevesada e modos de parafuso” (p. 124). Ele acredita que as pessoas percebem sua imobilidade.

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 Luís da Silva qualquer. Mexo-me atravesso a rua a grandes pernadas. Tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel. [...]

Tolice. Provavelmente tudo aquilo se passou num segundo. Tenho a impressão de que uma objetiva me pegou, num instantâneo. Ficarei assim, com a perna erguida, a pasta debaixo do braço, o chapéu embicado.

Luís da Silva, a caminho da repartição, lesando, pensando em defuntos.
(RAMOS, 2011, p. 35/36)

Essa mesma sensação está presente também na vida de Belmiro; segundo ele, nada muda em sua vida e tudo o que ele faz o deixa no mesmo lugar, na Rua Erê, ou seja, no tempo de menino.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Paz física na Rua Erê, porque não te transformas em paz de espírito? Tudo está como dantes, como há doze anos passados. (ANJOS, 2006, p. 206)

[...] os outros se movimentam, rompem, progridem ou regridem, mas enfim se deslocam. Só eu resto e envelheço nesta vida modorrenta. (ANJOS, 2006, p. 208/209)

A incapacidade de pensar no novo, de procurar um caminho alternativo, como fazem Redelvim e Moisés, ou a incapacidade de se desvencilhar do passado é que os deixa imóveis. São dois homens ensimesmados; não é a toa que, para descreverem suas vidas, comparam-nas com animais que vivem protegidos pelo próprio corpo, já que o meio, tão hostil, não os protege de nada.

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. (RAMOS, 2011, p. 23 - grifo nosso)

Minha vida se reduz a Emília, Carolino, Giovanni e Prudêncio. Isto é: encolhe-se na Rua Erê, como dentro de um caramujo. (ANJOS, 2006, p. 210 - grifo nosso)

Ao mesmo tempo, são animais invertebrados que, por dentro, não apresentam nenhuma consistência, e que pouco se movimentam, ficando praticamente onde os deixam. Em momento algum essas personagens parecem compreender em sua totalidade a relação entre o fracasso e a inoperância de suas vidas aos fatos políticos e sociais que as envolvem. Mesmo assim, não podemos entender o uso de figuras tão apáticas, tão ensimesmadas, como legitimação da não ação. A escolha dessas personagens, aparentemente tão distantes e tão ensimesmadas, é também

uma crítica a essa não ação. A apatia deles é algo que precisa ser combatido. O problema é que não há, nos livros, nenhum indício de como combatê-la.

Também não podemos interpretar as personagens revolucionárias dos romances como aquelas que têm as respostas. Aliás, ao observarmos tanto Moisés quanto Redelvim, podemos ver a fraqueza existente em seus discursos. Os dois narradores levantam essa questão ao tratarem da ideia de revolução no Brasil, demonstrando a ineficiência dela enquanto solução abrangente e questionando o preparo do país para tais mudanças.

- História! Essa 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. (RAMOS, 2011, p. 59)

Depois de pensar maduramente, [Redelvim] achou também que o Brasil não está suficientemente preparado e ainda não surgira a equipe que poderia organizar o pós-revolução. Por isso, vai abster-se da ação e será apenas um espectador, até quando lhe convier. (ANJOS, 2006, p. 183/184 - grifo nosso)

John Gledson chama a atenção para o fato de os dois escritores não terem sentido, na prática, os efeitos da Revolução de 30, o que teria contribuído para a criação de personagens aparentemente tão distantes do tema e voltadas ao passado.

Vale a pena mencionar a atitude dos dois romancistas em relação à Revolução de 1930 nesse contexto, comparável à de Drummond, revelada em entrevista de A Pátria e em outros lugares. Em O amanuense Belmiro, o herói relembra o verdadeiro caos e o medo que ela produziu em Belo Horizonte [capítulo “Um fogo”]. Casas foram saqueadas e pessoas tiveram de dormir ao relento no campo. No entanto, é bastante incerto a quais mudanças esse caos levou. Em Angústia, os eventos em si não são mencionados. Luís, quando rebaixado à mendicância, usou a sua oposição supostamente “honrada” à República Velha como uma alavanca na hora de pedir dinheiro. Esses pontos de vista refletem, com variados

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

graus de cinismo, uma visão muito difundida entre os intelectuais de que, embora algo tivesse acontecido em 1930, estava longe de ser aparente o que realmente acontecera, quão importante foi ou até que ponto esses eventos políticos expressavam realidades sociais. (GLEDSON, 2003, p. 225 - grifo nosso)

Ao não encontrarem um caminho que lhes pareça adequado, os protagonistas voltam-se para si - imagens do caramujo e do sururu -, o que resulta na busca de Belmiro pelo mito Arabela e na de Luís da Silva pela violência, que pode ser, de certa forma, interpretada como um mito sertanejo.

Assim como o mito Arabela, a violência também está deslocada no espaço e no tempo, uma vez que era um método utilizado na velha ordem e, por isso, não serve para solucionar o problema do novo homem, fragmentado; aliás, vai funcionar justamente ao contrário, e trará mais dor a Luís da Silva - ele se sente tão perdido que vê a necessidade escrever suas “notas”.

Se o mito Arabela e a violência não são caminhos possíveis, a escrita parece ser a única solução provável.

CAPÍTULO VIII

A escrita da procura / À procura da escrita

A escrita aparece em *Angústia* e em *O amanuense Belmiro* de diversas formas, tanto pelo fato de serem os narradores homens que trabalham com a escrita burocrática ou de encomenda, como pelo fato de os dois estarem escrevendo as “notas” que são lidas por nós. Mas antes de tratar da escrita em Luís da Silva e em Belmiro, vale a pena observar como a escrita aparece por meio de outras personagens.

Em *Angústia*, Moisés lê jornais e escreve panfletos inflamados, porém Luís não vê esse tipo de escrita com bons olhos.

- A arte deve ser assim e assado, explicava Moisés. A tecla de sempre, arte como instrumento de propaganda política. Eu queria contrariar o judeu, mas esmorecia, sem coragem para a discussão. [...] (RAMOS, 2011, p. 168)

Em *O amanuense Belmiro*, Redelvim, também comunista, costuma, assim como Moisés, ter contato com “livros extremistas”; aliás, muitos deles foram recebidos por Belmiro pelo correio, sem saber de que tipo de literatura se tratava. Ao falar sobre os ideais comunistas de seu amigo, Belmiro fala do romantismo político da época que, como sabemos, refletiu-se nos romances de 30.

Para um homem de sensibilidade, não é fácil resistir aos atrativos do romantismo político da época. O mais cômodo é entregarmo-nos a ele, seguindo o gosto contemporâneo. Mas teremos procedido honestamente, com relação ao espírito? (ANJOS, 2006, p. 110)

Aliás, esse tipo de romance, criticado pelos narradores, era algo que incomodava também os dois escritores; ambos desaprovavam o uso da

literatura como mero instrumento de promoção de ideias revolucionárias, sem nenhum tipo de reflexão e sem nenhum tratamento estético.

Mesmo Graciliano Ramos, que se filiou ao PCB - partido que legitimava a prática desse modo de fazer literatura, sobretudo a partir da radicalização do jdanovismo na década de 40 no Brasil, o chamado realismo socialista -, mostrava-se incomodado com o uso da língua como instrumento político, como podemos constatar no depoimento de Ricardo Ramos.

Ao ouvir falar de Zhdanov, o teórico russo de plantão (autor do informe sobre literatura e arte que encantava os escritores comunistas), invariavelmente opinava encerrando o assunto:

- É um cavalo.

Ao escrever sobre sua colocação pessoal, de ficcionista, não escondia o desalinhamento:

- Cada um tem o seu jeito de matar pulgas. (RAMOS, 1992, p. 141)

Cyro dos Anjos, por sua vez, publicou, sob o pseudônimo de Belmiro Borba, um artigo em *O Estado de Minas*, de 02/10/1934, no qual critica a literatura panfletária, assim como a obrigação de o escritor estar diretamente ligado à política - assunto que já mencionamos no início deste trabalho, ao tratar das classificações literárias das obras.

Uma das tendências literárias da época é a de considerar o romance e a poesia como veículos de ideias políticas. Certos grupos chegam, mesmo, a classificar de literatura proletária ou capitalista o romance ou a poesia contemporâneos, segundo a maior ou menor ou nenhuma preocupação que denotem, no tocante à questão social.

Eis um critério absurdo. [...] O comunismo e o fascismo, que são sistemas políticos totalizadores e aspiram, assim, abranger todas as manifestações da atividade e do pensamento humanos, pretenderão (razoavelmente, de acordo com o seu ponto de vista) realizar essa sujeição da coisa literária à coisa política.

Mas não é natural que os intelectuais aceitem a ditadura nesse terreno. O romance puro, assim como a poesia pura, não podem deixar de ser manifestações absolutamente livres. [...] O criador, no romance ou na

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

poesia é, em maior ou menor grau, um anjo rebelado que tenta retificar o que lhe parece imperfeito na ordem universal. [...]

Como não é possível exigir-se de todo intelectual essa simpatia pela coisa política, vê-se o absurdo de quererem julgar o mérito de uma obra pelo escalão político. [...] (MÁLAQUE, 2008, p. 193/194)

Como podemos notar, ambos os escritores tinham muitas ressalvas em relação à imposição de modelos literários, o que nos faz crer também que esta crítica se estende aos personagens revolucionários dos romances, conforme mencionamos.

Outro tipo de relação com a escrita terá como representante Pimentel; ele faz seu trabalho de escrita sem questionar, sem se deixar impregnar pelo ódio por fazer algo contra aquilo que acredita - é uma espécie de operário da escrita, que após o expediente, simplesmente deixa a caneta na mesa e não se preocupa mais com nada. Neste sentido, é bem mais alienado que Luís da Silva, que sente vergonha de escrever para defender os ricos, e só escreve por ofício.

Pimentel concordava distraído. Não desgosta ninguém. Escrevendo, agarra uma opinião e, sinta quem sentir, sapeca tudo no papel. Saem artigos furiosos, agressivos como uma peste. Mas em conversa aprova o que a gente diz. (RAMOS, 2011, p. 168)

Além dos dois casos mencionados, uma figura que tem ligação não somente com a escrita, mas com a palavra de maneira geral, é a do bacharel. Percebemos que o incômodo que a linguagem deles causa aos narradores é automática, pois os relacionam ao uso da forma vazia de sentido.

Em *O amanuense Belmiro*, a crítica já se inicia pelo amigo, o professor universitário Silviano, sobretudo no capítulo em que este trata do plano de escrever sua *Memorabilia* utilizando títulos em latim para demonstrar erudição.

- Silviano, aos quarenta anos, intenta escrever a sua vida - De vita propria, disse-me, como que referindo-se a outra pessoa. Primeiro, trata da sua

infância e adolescência. Conta coisas mui secretas, no capítulo Cogitationes privatae [...]. (ANJOS, 2006, p. 215/216)

Embora se refira ao amigo com ironia, é outra personagem quem realmente incomoda Belmiro. Trata-se de um doutorando, possível namorado de Jandira.

Agradei ao falastrão [...]

Quanto ao pedante doutorando, provocou-me imediata aversão. Creio que pressenti nele um possível namorado para Jandira, e isso me irritou. É um rapagão bem vestido e elegante. Certamente lhe pertence a baratinha que vi à porta da casa, ao entrar. Será possível que ela o namore? Como tolerará um indivíduo dessa espécie? (ANJOS, 2006, p. 166)

Além do excesso da fala, há no amigo de Jandira o que falta a Belmiro: dinheiro. Diferente de Silviano, aqui há uma relação direta entre a antipatia de Belmiro e as posses do outro, dentre elas uma possível “posse” de Jandira.

Em *Angústia*, Graciliano Ramos faz um panorama de como a linguagem é utilizada pelos vários grupos de “bacharéis” que frequentam o café e de como ela servia para caracterizá-los.

Perto um capitalista fala muito alto, e os cotovelos sobre o mármore dão-lhe na sala estreita espaço excessivo. No grupo da justiça as palavras tombam medidas, pesadas, e os gestos são lentos. Além dois políticos cochicham e olham para o lado. (RAMOS, 2011, p. 37)

Mas o foco de Luís da Silva é Julião Tavares, o grande representante da “classe” dos bacharéis. Todos se calam na presença dele, até mesmo o revolucionário Moisés. Porém, o desconforto que sentem parece não ser apenas político, mas, sobretudo, social; Julião Tavares representa para eles, além da direita ameaçadora, o poder.

O outro sujeito inútil que nos apareceu era muito diferente. Gordo, bem-vestido, perfumado e falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. Em primeiro lugar o homem era

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

bacharel, o que nos distanciava. Pimentel, forte na palavra escrita, anulava-se diante de Julião Tavares. Moisés, apensar de falar cinco línguas, emudecia. Eu que viajei muito e sei que há doutores quataus, metia também a viola no saco. (RAMOS, 2011, p. 60)

Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum. (RAMOS, 2011, p. 55)

A linguagem que Julião Tavares utiliza, além de ser totalmente vazia de sentido, é excessiva. Luís da Silva odeia todos aqueles que se utilizam desse tipo de linguagem, mas escolhe o comerciante como o representante máximo desse grupo, concentrando nele todo o seu ódio.

Lá estava amolando outro, com o cotovelo no mármore, a voz oleosa, o olho derramado sobre as mulheres. (RAMOS, 2011, p. 161)

A loquacidade de Julião Tavares aborrecia-me. Uma voz líquida e oleosa que escorria sem parar. [...]

Baixei a cabeça, mordi os beiços para não gritar os desaforos que me subiam à garganta e que eu engolia, pus-me a marchar na sala estreita, batendo os calcanhares com força. (RAMOS, 2011, p. 85/86)

Como bem aponta Bakhtin, “uma análise mais minuciosa revelaria a importância incomensurável do componente hierárquico no processo de interação verbal” (BAKHTIN, 1988, p. 43). Nessa direção, Bakhtin ainda observa:

[...] falar é definir-se em relação a um outro e, em última instância, em relação à coletividade. O modo de falar revela e reforça a identidade social de quem fala, marcando sua posição (superior, inferior ou igual; próximo ou distante) em relação a seu interlocutor. (BAKHTIN apud MARINHO, 2000, p. 61)

A crítica à linguagem dos bacharéis como vazia, porém admirada por grande parte da sociedade, era recorrente na obra de Graciliano, conforme indica Maria Celina Marinho:

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Nas obras de Graciliano Ramos, a linguagem dos bacharéis - marcada pelo lugar comum que se reveste com fraseados engenhosos - tem grande aceitação: deixa os ouvintes entorpecidos por palavras bonitas e citações desencontradas. Provoca admiração menos pelo que diz e mais pelo modo como diz. É uma linguagem que tem no desentendimento, na incompreensão, a base do sucesso. (MARINHO, 2000, p. 45/46)

Além da linguagem excessiva, a voz de Julião Tavares é outro elemento de ódio para Luís da Silva, a ponto de utilizá-la metonimicamente como a representação do todo do comerciante:

A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha. Distanciava-me. As palavras gordas iam comigo. Umas chegavam completas, outras alteravam-se - ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam. [...] Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me. (RAMOS, 2011, p. 104 - grifo nosso)

Como podemos perceber no trecho destacado, “dar cabo daquela voz” é dar cabo daquele sujeito, dono da voz. Aliás, o enforcamento enquanto método do crime é bastante simbólico: Luís tira a vida de Julião Tavares atacando justamente o lugar em que ficam as cordas vocais e “dá cabo da voz”, no sentido mais literal da expressão.

Além de a voz representar a linguagem e a imagem de Julião Tavares, o volume que ele utiliza também se distancia daquele utilizado por Luís da Silva.

Falava alto, atirava cumprimentos aos conhecidos e era amável em excesso, mas a amabilidade traduzia-se em palavras vãs. O que me aborrecia era saber que essas palavras eram aceitas: tinham tido significação antigamente e continuavam a circular. (RAMOS, 2011, p. 185)

Diferente da do inimigo, a voz de Luís é baixa; sempre submisso, o grito não lhe é permitido, já que é o instrumento que os poderosos usam contra

peessoas como ele. Ao reconhecer que não sabe/consegue gritar, lembra-se novamente de José Baía e do fato de que ninguém falava alto com ele. Outra vez, Luís se vê inferiorizado em relação a um empregado de seu avô, como aconteceu ao se comparar com o Mestre Domingos.

*Ninguém fala alto a José Baía, ninguém lhe mostrava cara feia. [...]
Pensei em gritar, avisá-lo [Julião Tavares] de que havia perigo, mas o grito morreu-me na garganta. Não grito: habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes. (RAMOS, 2011, p. 194/195 - grifo nosso)*

Além do volume, a linguagem que Luís utiliza no dia-a-dia, natural, também se diferencia daquela utilizada por Julião Tavares, mesmo em momentos mais descontraídos, o que aumenta a sensação de inferioridade diante do comerciante, sempre alinhado, com o discurso sempre impecável (embora vazio), e que desperta nos outros, sobretudo naqueles que ignoram o conteúdo do que Julião está falando, grande admiração - aliás, a admiração pelo discurso de Julião só se dá por não o entenderem. Quem realmente compreende o que ele diz, sabe que não há nada que se aproveite. O problema é que por traz do discurso há o poder, e é ele quem vai determinar as posições que cada um ocupa no plano social. O curioso é que, mesmo tendo plena consciência da falta de conteúdo do discurso de Julião, a sensação de inferioridade não diminui.

Pois foram tolices assim que aquele tipo nos veio impingir. Horrível. Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava uma palavra para dizer. Minha linguagem é baixa, acanhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos. Não os adoto escrevendo por falta de hábito e porque os jornais não os publicariam, mas é a minha maneira ordinária de falar quando não estou na presença dos chefes. Com Moisés dá-se coisa semelhante. Apenas, se lhe acontece engasgar-se recorre a locuções estrangeiras. As nossas conversas são naturais, não tempos papas na língua. [...]

Julião Tavares veio tornar impossíveis expansões assim. (RAMOS, 2011, p. 60/61)

Muito se discutiu do quanto os narradores se sentem diminuídos diante de outras pessoas, sobretudo por perceberem que o lugar ao qual suas famílias pertenceram um dia não faz mais parte da estrutura de mundo em que vivem.

A perda do poder e o não pertencimento a uma classe social com a qual possam se identificar dão aos dois certa tendência ao isolamento, porém esse isolamento, como discutido, acontece de forma diversa e tem também diferentes origens.

O que percebemos em ambos é certa inabilidade no contato com o outro, mesmo tendo habilidade com a escrita; percebemos a dificuldade que têm com o discurso oral, sobretudo quando precisam argumentar - ou por não quererem entrar em conflito (seja por submissão, no caso de Luís da Silva, ou de tentativa de manutenção do grupo de amigos, no caso de Belmiro) ou por não saberem ao certo o que pensa sobre determinados assuntos (os dois passam por situações semelhantes, sobretudo quando envolve política).

Quando converso, as melhores ideias ficam cá dentro, sem encontrar expressão, e frequentemente digo coisas que não deveriam ser ditas e que, de ordinário, são coisas não pensadas. [...]

Por orgulho, não voltamos atrás e preferimos sustentar a infeliz opinião. Cada vez nos perturbamos mais, e acabamos dizendo dez tolices, em vez de uma. (ANJOS, 2006, p. 111)

Repisava no mesmo terreno, desajeitado. Uma teimosia estúpida. Procurava andar para diante, sentia-me burro, e isto me irritava mais. Ridículo, absolutamente ridículo. E zangava-me com Moisés, que falava sem se alterar. [...]

Agora concordava com tudo. Eu tinha lá convicção! (RAMOS, 2011, p. 168/169)

Olham-me surpreendidos: naturalmente digo tolices, sinto que tenho um ar apalermado. (RAMOS, 2011, p. 140)

Angústia e O amanuense Belmiro
Duas visões de uma mesma época

Notei, notei positivamente que ela me observava. Encabulei. Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras. [...] E além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso. (RAMOS, 2011, p.46)

Diferente da fala, a escrita não apresenta tanta oscilação; isso acontece porque em suas “notas” não estão sendo coagidos a escrever - ambos escrevem por vontade própria e nem sabem ao certo se terão interlocutores que possam discordar de suas ideias.

A relação de Luís da Silva e de Belmiro com a escrita não se parece com nenhuma das acima mencionadas, nem ao menos com a de Pimentel, que só a utiliza como instrumento de trabalho.

Como sabemos, o trabalho é para Belmiro bem menos problemático do que para Luís, e a escrita, enquanto instrumento dele, não aparece como algo negativo. Aliás, ao falar da escrita, sobretudo da literária, o sentimento geralmente é positivo.

Por conta da fé na escrita, Belmiro deposita no diário a solução para todos os problemas de sua vida. Embora a necessidade de escrever, anunciada no capítulo 4 “Questão de obstetrícia”, pareça algo inédito, ele assume já ter feito outras duas tentativas anteriores, cujos “embriões” ele enterrara no fundo do quintal, lugar onde depois nasceu uma bananeira.

O plano de um livro era para ele uma forma de refletir sobre sua vida e procurar sua identidade. Segundo Alcir Pécora, a escrita do romance “é a última chance que Belmiro imagina para resistir à banalidade da vida, por um lado, à impotência da memória, por outro” (PÉCORA in ANJOS, 2006, p. 238):

Minha vida parou, e desde muito me volto para o passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio. (ANJOS, 2006, 26 - grifo nosso)

Quem quiser fale mal da literatura. Quanto a mim, direi que devo a ela minha salvação. Venho da rua oprimido, escrevo dez linhas, torno-me olímpico. (ANJOS, 2006, p. 197)

O problema é que a visão que Belmiro tem da literatura, sobretudo a de que ela o transforma em um ser “olímpico”, não se sustenta. Caso se sustentasse, a literatura realmente seria a salvação de seus problemas, como ele afirma, mas não é isso que temos em grande parte do livro, o que mostra que a escrita da procura de si mesmo tem pouco a lhe revelar, até mesmo porque, como bem apontaram críticos como Schwarz e Luís Bueno, ele trata de tudo com superficialidade, “não quer entender nada profundamente, deseja apenas uma explicação que lhe acalme o espírito” (BUENO, 2008, p. 556) e, por isso, não entra em contato direto com os conflitos.

Daí surge a sensação de que a literatura não é suficiente para ele, de que ela não poderá ajudá-lo - na verdade, de que ela nunca pôde, já que chega à conclusão de que está no mesmo ponto em que estava antes da escrita:

Quantas contradições, quão diversos estados de espírito, que inexperiência, que desconhecimento de nós próprios! Há pouco mais de um ano escrevi a primeira página. (ANJOS, 2006, p. 209)

O que o leva a escrever é a sensação de que a vida parou e de que precisa procurar a si próprio, procurar o passado e ver que nele há grandezas para se vangloriar e se sentir menos vazio, mas, além de perceber que não há nada de heroico em seu passado, chega ao fim da empreitada da escrita com a mesma sensação que estava no início, o que dá ao romance certa circularidade, já que nada é resolvido, mesmo após tanto esforço de sua parte.

De agosto a janeiro, quase que escrevo dia por dia. A vida ganhou movimento, colorido, emoção. Agora, o calor se vai, o movimento amortece, as coisas desbotam e se tornam mais frias do que antes. (ANJOS, 2006, p. 209)

Creio que já escrevi tudo o que havia em mim para escrever. (ANJOS, 2006, p. 210)

Esqueceu-me dizer-lhe [ao Carolino] que a vida parou e nada há mais por escrever. [...]

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Ai de mim! É necessário, porém, fazer qualquer coisa, para empurrar os presumíveis trinta e dois anos que me restam. Trinta e dois, sim. Em média, os Borbas vão até aos setenta, mesmo com o coração descompensado. Acho-me pouco além do meio da estrada, e parece-me, entretanto, que cheguei ao fim. (ANJOS, 2006, p. 228 - grifo nosso)

A verdade é que, durante o tempo em que a narrativa se passa, a escrita é sua única ação. Justamente por isso, após todas as reflexões que faz sobre a imobilidade de sua vida, ele a leva à exaustão e passa a não acreditar mais nela.

A reflexão e a excessiva autoanálise são formas de aniquilamento, e o que se aniquila é a própria vida. É o que nos lembra o mito fáustico: o amor - vida - estrangulado pelo conhecimento. Ao contemplar-se nas águas, Narciso acaba por submergir no abismo que sua imagem oculta. (MÁLAQUE, 2004)

Ao voltarmos ao início do primeiro capítulo: “[...] chegamos à conclusão de que todos os problemas eram insolúveis” (p.15), percebemos que a conclusão a qual chegou Belmiro após tanta reflexão já havia sido dada, o que reitera que há aspectos de circularidade do livro.

Desta forma, o diário, que deveria ser a chave para respostas de Belmiro, é também seu fim.

Fali na vida, por não ter encontrado rumos. Este Diário, ou coisa que o valha, não é sintoma disso? (Ocorrem-me umas palavras bem significativas de Gregorio Marañón: “En el hombre adulto la práctica del Diário equivale a una supresión progresiva de la personalidad activa, social, de su autor. Em realidad un Diário equivale a un lento suicidio.”) (ANJOS, 2006, p. 193)

Porém, ao mesmo tempo em que chega à terrível conclusão de que já não há o que fazer, de que se encontra no mesmo ponto que estivera há quase dois anos (já que a narrativa se passa entre o final de 1934 e o início de 1936), há uma quebra importante na aparente circularidade. Belmiro ainda tem fôlego

para reagir e terminar o romance com a pergunta - aliás, sua última fala no romance: “- Que faremos, Carolino amigo?” (p. 228)

Mesmo tendo seguido um caminho que não o levou nem a se autoconhecer, nem a movimentar sua vida paralisada, como se o ano de 34 quase se fundisse ao de 36, tamanha a aproximação de seus sentimentos e sensações, ele ainda olha para o futuro, num movimento contraditório, se pensarmos nas páginas de desilusão e conformismo que se arrastam desde o momento da viagem de Carmélia e Jorge para a lua de mel, a partir do capítulo 79, “Partida”.

Mesmo após levar a escrita à exaustão, ainda lhe resta a sensação de dúvida quanto ao futuro. A pergunta, ao mesmo tempo que tem o tom de esperança, já que lança o olhar mais adiante, tem também o tom do desespero, de quem perdeu a única coisa que lhe sobrou e não chega a nenhuma conclusão. Afinal, toda a trajetória o levou para a dúvida.

Em *Angústia*, a escrita, já de início, tem mais aspectos negativos que positivos, já que em grande parte das referências, a escrita que Luís da Silva menciona é a amanuense ou então aquela que faz por encomenda, para os jornais alagoanos.

Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto.
(RAMOS, 2011, p. 56)

Escrevendo constantemente, o espinhaço doído, as ventas em cima do papel, lá se foram toda a força e todo o animo. De que me servia aquela verbiagem? - "Escreva assim, seu Luís." Seu Luís obedecia. - "Escreva assado, seu Luís." Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria ! (RAMOS, 2011, p. 149)

Para Marinho, essa hierarquia passa o tempo todo pela escolha da linguagem que ele utiliza, e o grande esforço em não deixar transparecer o que realmente pensa se dá a partir dela.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

O esforço constata para adaptar seu discurso ao outro vai delineando o modo de ser da personagem. Nesse sentido, os diálogos analisados revelam alguém que tem grande consciência do lugar que ocupa na hierarquia social. Ou para se mais preciso: do lugar que não ocupa, de sua condição de destituído, desprezado, discriminado. Luís da Silva transforma seu discurso de forma camaleônica, tentando escapar à discriminação, mas sem perceber a aceita: ao adotar em relação ao interlocutor uma atitude de plena concordância, a personagem mascara seu próprio discurso. O desmascaramento é feito pela narração que dá a conhecer, a nós leitores, toda a revolta de Luís da Silva e a acidez dissonante de seu discurso. (MARINHO, 2000, p. 70/71)

Essa ideia de escrita feita para agradar está muito clara também para Luís; tanto que, ao pensar em uma revolução, tem medo do que possa acontecer com ele caso a questionem, pois sabe que está vendendo sua escrita.

Bocejo e sapeco uma literatura ordinária, constrangido. Sei que estou praticando safadeza. Penso no que acontecerá depois. Quando houver uma reviravolta, utilizarão as minhas habilidades de escrevedor? (RAMOS, 2011, p. 165)

Ao falar da literatura, Luís da Silva também se mantém, na maior parte do tempo, crítico. Já no primeiro capítulo temos a relação que ele faz entre as obras literárias expostas nas vitrines com as prostitutas. Em outros trechos, ele comenta sobre sua produção literária, sobretudo seus sonetos, como mais uma mercadoria que só serve para ser “mijada” por ratos e vendida a rapazes que querem impressionar as namoradas.

Sua relação com a escrita será sempre conflituosa, pois ela serve ao mesmo tempo como diferenciação social que o afasta dos “vagabundos”, já que o aproxima de figuras importantes da sociedade, e como instrumento de trabalho.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Olhei a minha roupa. Estava imunda, com um rasgão no joelho, dasarranjado. Mas usava palavras de gente bem-vestida. (RAMOS, 2011, p. 205)

- 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. (RAMOS, 2011, p. 171)

Diante desse quadro, surge a escrita do romance, que só aparece como solução após Luís verificar que o assassinato (primeira tentativa de solução) não trouxera nenhum alívio para suas angústias. Com o andamento do romance, percebemos que, à medida que a narrativa passa, a dificuldade que Luís sente em relação à escrita de encomenda aumenta.

Às vezes seu Ramalho puxava uma cadeira, sentava-se à porta. Eu olhava distraído os arames, que balançavam como cordas bambas. Esta comparação dos arames e cordas vinha-me ao espírito com insistência. Se pudesse trabalhar, escrever, livrar-me daqueles arames... Não podia: a literatura cambembe para os políticos da roça tinha parado. (RAMOS, 2011, p. 107)

Com o passar do tempo, além da dificuldade da escrita amanuense, cresce também a vontade de fazer um livro. Observamos que essa vontade é antiga nele, e que está intimamente ligada ao prestígio de vir a ser lido, caso publicasse um livro algum dia. Diante desse contexto, a literatura é também uma forma de ascensão social - assim como o casamento, do qual tratamos anteriormente.

Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida. Faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda. Vou crescer muito. Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes. E ouvirei as censuras resignado. Um sujeito me dirá:

- *Meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente. Está aqui a opinião dos críticos.*

- *Muito obrigado, doutor.* (RAMOS, 2011, p 140)

Outro elemento importante que a escrita dá a Luís é o direito à fala. Como vimos, sua fala (e de seus amigos) ou é vendida ou é “roubada” por tipos como Julião Tavares. Ao escrever as notas, nas quais coloca fragmentos de sensações e sentimentos, está em território livre, não mais vigiado e coagido como sempre esteve, tanto que é exatamente nelas que faz a confissão do crime que cometeu.

Se o livro é para Belmiro a busca da identidade, para Luís passa a ser a tentativa de recompor a vida, para tentar encontrar alguma unidade. O fato é que essa busca não pode ser feita devido ao fato de os sentimentos que o levaram a fazer tudo o que fez ainda estarem vivos nele; é por isso que a estrutura do livro é tão fechada. Não se pode respirar após sua leitura, por isso o movimento de voltar para o início do livro.

Diferentemente do livro de Cyro dos Anjos, que termina com uma pergunta que nos projeta ao futuro, em *Angústia* não há pergunta no final que indique ao menos o desejo de futuro; não há a sensação de nossa parte, leitores, de que a personagem queira ou possa, de alguma forma, movimentar-se. Desta forma, cabe a nós perguntar para que serve, afinal, a literatura na vida dessa personagem.

Leitor-construtor

Tanto no livro de Cyro dos Anjos como no de Graciliano Ramos, o leitor tem papel fundamental. São obras cuja narrativa não leva a uma solução aberta, e as personagens nem ao menos se mostram aptas para resolver o que as faz sofrer. Daí a importância do leitor, que consegue ver no ato da escrita a busca pelo autoconhecimento e a tentativa de reação.

Como dissemos no capítulo que sobre a questão política, nada é dado, nas obras, no que diz respeito à Revolução de 1930 nem à chamada Intentona

Comunista de 1935; são os leitores quem devem verificar a importância da presença desses dois acontecimentos nas obras, sobretudo porque eles, ao serem mencionados, aparecem como dados do cotidiano, e não como problematização do contexto histórico em que estavam vivendo os narradores.

A decadência dos dois narradores os paralisa; o que lhes resta é uma sensação de vazio, de que nada houve de positivo nem na vida nem na obra (romance) de Belmiro e de Luís. Essa sensação está diretamente ligada ao que menciona Mário de Andrade no texto de abertura da Revista *Clima*, “A elegia de abril” (1941), avaliando a inteligência brasileira de sua geração e a daqueles jovens de então (Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes) que a tinham como referência. Nesse texto, Mário trata da figura do fracassado e de como ela não tinha função aparente na intelectualidade brasileira de então, já que serviria apenas para mostrar a resignação do homem moderno ante os problemas da modernidade, segundo o autor.

Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais [...] Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo não é este fracassado derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço do caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente.
(ANDRADE, 1974, p. 190)

Obviamente não podemos negar todo o negativismo resultante na vida dos narradores das obras em estudo após a escrita de seus romances, o passo que o leitor deve dar é a partir da leitura. Quando nos deparamos com criaturas que trazem em si conformismo, mesmo após tanta destruição (de certa forma, os dois narradores se destroem, mas em *Angústia* a destruição é mais latente), devemos pensar em como essas figuras tão imóveis contribuem para problematizar a sociedade da qual tratam, e se há a possibilidade de um pensamento mais positivo e, até mesmo, mais transformador a partir delas.

O primeiro passo é entender o porquê da escolha da figura do fracassado pelos dois escritores, tão diferente da figura heroica de muitos romances da época, sobretudo daqueles que pretendiam resolver problemas como um passe de mágica - desde soluções de políticas a religiosas. Obviamente, como não são heróis típicos, tanto Belmiro quanto Luís da Silva não têm o poder de mudar o mundo em que vivem, e sendo fracassados, não conseguem nem ao menos mudar a própria realidade.

Para que as narrativas fossem verossímeis, as ações das personagens não podiam ultrapassar a conduta do que seria aceitável dentro da lógica em que viviam. Dessa forma, o fracassado não teria forças para ir além, para questionar, se posicionar e, então, agir. Se assim fizessem, tornando-se revolucionários, por exemplo, estariam agindo de modo muito diferente daquilo que lhes era permitido, o que os transformaria em personagens inverossímeis quanto aos modelos ideológicos sob os quais viviam.

Carlos Nelson Coutinho destaca a figura do pequeno-burguês em *Angústia*, que podemos estender também para *O amanuense Belmiro*. Eles não podem se libertar das limitações de seu “pequeno mundo”. Para ele, este posicionamento, nascido justamente no desenvolvimento do capitalismo a partir da ruptura com a economia pré-capitalista, foi um processo diferente no Brasil. No processo brasileiro, o “pequeno mundo” não foi rompido com uma revolução democrática - o que se esperaria, caso o processo se desse de forma igual ao europeu. Ao contrário, ele foi reforçado, transformando “o isolamento e a solidão passivos em individualismo ativo e prático” (COUTINHO, 2005, p. 161):

Em Graciliano, como no realismo em geral, esta solidão e esta derrota - embora socialmente necessárias a partir da “situação” concreta em que determinados personagens estão engajados - não são transformadas em metafísica condição humana; decorrem de certas condições objetivas e históricas, notadamente da posição de classe dos tipos representados e da alienação do mundo em que vivem. (COUTINHO, 2005, p. 191 - grifo nosso)

É sobre isso que trata também Benjamim Abdala Junior, que vai retomar o tema do “emparedamento”, muito recorrente quando se trata das obras de Graciliano Ramos, no tocante à circularidade e à aparente falta de perspectivas futuras:

As ações dos sujeitos do enunciado se explicam pela ação predominantemente centrípeta desse campo situacional. O futuro já é um espaço de aspiração - efeito, como já foi afirmado, que a enunciação procura no leitor. Não que esse leitor vá ter uma visão do paraíso terrestre - um mundo idílico oposto às mazelas vividas pelas personagens de Graciliano Ramos. Não, o efeito desejado é outro, de ordem crítica: uma visão processual e mais totalizadora das origens das carências, de seus emparedamentos, que pode abrir ao leitor a possibilidade de romper com esses limites da convenção estabelecida, exercitando e desenhando, pela criticidade, redes articulatórias tendentes a outros horizontes. (ABDALA JR., 2012, p. 144)

É aí que entra a figura do leitor que, como foi dito, quase não é evocado em *Angústia*, salvo em alguns momentos de “distração” de Luís da Silva ou de solidão, e que aparece em *O amanuense Belmiro* mais como uma dúvida se realmente aqueles escritos serão lidos algum dia. Ele é peça-chave para que as obras não se fechem; para que se mostre uma luz, uma saída, mesmo que não revelada, às situações vividas pelas personagens.

Para exemplificar essa leitura *a posteriori*, segue, em um artigo que saiu logo após *Angústia* ser publicado, o registro feito por Carlos Lacerda do que estaria por trás da voz ainda sufocada de Luís. Esta interpretação só pode ser feita pelo leitor que sai do texto, já que em nenhum momento esta leitura é dada pelo narrador.

Tornai o homem um animal feliz, deixai que ele pense, que ele goze, que ele viva! (Insensivelmente me vem à cabeça aquele anúncio: “Largue-me, deixe-me gritar!” Nos muros que cercam os caminhos do personagem Luís da Silva há inscrições como a desse anúncio. (LACERDA in RAMOS, 2011, p. 255)

O “grito” anunciado por Lacerda não poderia ser feito por Luís, mesmo porque ele não tem a consciência que o leitor tem, nem o afastamento necessário, já que ainda (re)vive todos os dramas passados com a mesma intensidade do presente. Ele está submerso no sistema como parte dele e não conhece outras possibilidades. Como vimos, as condutas de Luís estão sempre de acordo com aquilo que a sociedade espera dele (exceto, obviamente, o assassinato e a escrita de um livro pessoal), por isso, ele sabe que gritar não lhe seria permitido.

O mesmo acontece com Belmiro. Não podemos imaginá-lo agindo de outra forma a não ser através da literatura; mas, como sabemos, ela não trouxe respostas e, no final do livro, o narrador deixa bem claro que a escrita não é mais possível, pois não traz conforto nem respostas, tanto que pergunta ao novo amigo o que se deve fazer após essa constatação. Obviamente, a resposta não será dada, e caberá a nós, leitores, imaginar se Belmiro realmente seria capaz de tentar outra solução. A partir do quadro que temos da personagem, imaginamos que a resposta seja negativa, e que a previsão de Belmiro de que passará os próximos trinta e dois anos de sua vida se arrastando parece bem plausível. Mas, ao mesmo tempo, o livro traz uma inquietação, pois, já que a literatura não se mostrou como uma resposta, para que ela teria servido?

Luís Bueno encontra uma resposta bastante interessante; para isso, ele se apoia no texto “Estratégia”, de Antonio Candido, no qual este crítico afirma que Cyro dos Anjos “nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade” (CANDIDO, 2004, p. 77). Luís Bueno chega à seguinte constatação, ao se referir a Belmiro:

[...] é uma representação de si mesmo [aqui devemos pensar também do intelectual em geral] que aponta para o quanto é redutor ficar restrito ao próprio umbigo. (BUENO, 2008, p. 575 - grifo nosso)

A escrita literária, única ação à qual um intelectual como Belmiro pode recorrer, não revelou nenhum caminho; aliás, ela serve o tempo todo para problematizar a literatura como solução e o alcance da literatura.

Angústia e O amanuense Belmiro

Duas visões de uma mesma época

Como podemos perceber, os dois escritores não eram adeptos à escrita de fácil resolução, em que a resposta estava dada e cabia ao leitor apenas absorvê-la. Ambos escrevem para um leitor-construtor, que faça os questionamentos e tente encontrar possíveis respostas, tendo em vista as limitações dos narradores.

Conclusão

A suspeita levantada por Mário de Andrade, em relação a uma certa cooptação por parte dos escritores, ao trazerem para seus romances a figura do fracassado, não é tão simples como parecia à época.

A ideia de fracasso é reforçada pelo fato de os narradores dos romances estudados não se movimentarem, uma vez que, ao terminarem suas narrativas, estão praticamente no mesmo ponto que estavam no início, conforme destacamos ao tratar da questão da circularidade não apenas na forma, mas sobretudo na questão da insolubilidade dos problemas. Essa característica, que reforça a sensação de Mário de Andrade, foi apontada por vários críticos, inclusive por João Luiz Lafetá, ao tratar dos romances de 30:

[Na fase heroica do modernismo - geração de 22] *não existe todavia consciência da possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária.*

[...] *se a ideologia do “país novo” serve à burguesia, (que está em franca ascensão e se prevalece, portanto, de todas as formas - mesmo destrutivas - de otimismo) [fase heroica], a consciência pessimista do subdesenvolvimento (ou a “pré-consciência”) pessimista do subdesenvolvimento [década de 30] não se enquadra dentro dos mesmos esquemas, já que aprofunda contradições insolucionáveis pelo modelo burguês.* (LAFETÁ, 2000, p. 28/29 - grifos nossos)

Como discutimos, essa característica é própria da década de 30 - basta retomarmos o texto em que Antonio Candido aponta a decadência como parte das artes brasileiras do período: “Sempre me intrigou o fato de num país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência - social, familiar, pessoal” (CANDIDO *in* MICELI, 2001, p. 75). A referida decadência está diretamente ligada aos fatores históricos vividos pela sociedade brasileira da época.

Por ser algo pontual, tanto no tempo (década de 30) quanto no espaço (Brasil), não podemos, como Mario de Andrade, fez em “A elegia de abril”, comparar o que foi produzido aqui com romances como *D. Quixote*, por exemplo; e justamente por termos a diferença tanto de tempo quanto de espaço em relação aos romances apontados por Mario, obviamente o tipo de fracasso tratado nessas obras é diferente do fracasso de *D. Quixote*, de *Madame Bovary* e de *Otelo*, personagens que, segundo Mario:

[...] *como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais* [e que contrastam enormemente com os heróis do romance de 30] *indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço do caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente.* (ANDRADE, 1974, p. 190 - grifo nosso)

Além da diferença de tempo e espaço, tanto *Angústia* quanto *O amanuense Belmiro* são romances escritos em primeira pessoa, o que também muda a perspectiva a partir da qual se olha para a vida (os romances dados como exemplo por Mario, *D. Quixote*, *Otelo* e *Madame Bovary*, apresentam um olhar “de fora” para os problemas, já que são romances em terceira pessoa). Se formos pensar nas três obras mencionadas por ele, a mais moderna, ou seja, a que está mais próxima no tempo em relação aos romances estudados, é *Madame Bovary*, que já começava a utilizar técnicas que aproximavam o narrador do personagem, sobretudo com o uso do discurso indireto livre, conforme aponta Franco Moretti:

[...] *Madame Bovary é a realização lógica daquele processo que subtraiu a literatura europeia às suas antigas funções didáticas: o narrador que tudo sabe e tudo julga sai de cena, substituído justamente por doses maciças de estilo indireto livre.* (MORETTI, 2009, p. 861)

Mesmo assim, a distância do narrador em relação à personagem ainda é muito grande. O uso da primeira pessoa é, na literatura moderna, a maneira mais eficiente de o sujeito se aproximar de seus problemas, pois se elimina o

intermediário, e o sujeito passa a tratar das próprias vivências, alterando também a ordem e o “peso” dos fatos. Em *O amanuense Belmiro*, esse fator é menos perceptível, pois a obra segue uma certa linearidade; já em *Angústia*, com o uso do fluxo de consciência, o processo de alteração é bem mais intenso, conforme salienta Rosenfeld.

A tentativa de reproduzir este fluxo de consciência - com sua fusão dos níveis temporais - leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, constituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos.
(ROSENFELD, 1996, p. 83/84 - grifo do autor)

Os recursos formais dos dois romances também são diferentes daqueles característicos dos textos citados por Mário. Nas obras estudadas, temos o excesso do “eu”, o uso do monólogo interior, da reflexão e a ideia de circularidade. Tudo isso só pode contribuir para a imobilidade.

Além dos recursos formais, nos dois romances o cotidiano aparece de forma incisiva, o que nos leva a questionar os valores da sociedade em que os protagonistas estavam inseridos, causando em nós, leitores, um julgamento que nem sempre teríamos caso as obras tivessem heróis positivos, que apresentassem a conduta “correta” em suas ações e conseguissem estabelecer contato com o mundo, modificando-o. Aliás, no universo apresentado nos dois romances, seria praticamente impossível que existisse, no final da narrativa, uma união entre o mundo e as personagens - soaria artificial e utópico em demasia.

Para a patente imobilidade de Luís e Belmiro, a escrita era, sem dúvida, uma das únicas formas de tentar lidar com o mundo: tentar entendê-lo, buscando entender a si mesmo. Ela é a reação possível dentro de um

panorama no qual grande parcela dos intelectuais estava cooptada, e assim será também para os nossos narradores-protagonistas. Como procuramos demonstrar nesse trabalho, a escrita foi a única coisa que eles poderiam e que suas condições tanto materiais quanto intelectuais permitiram que eles construíssem. Retomando o texto de Mário de Andrade, vale lembrar que sua geração, a dos modernistas de 1922, tinha uma visão muito mais utópica do país, pois ainda depositava esperanças no progresso brasileiro. Já a geração posterior não tinha mais o mesmo entusiasmo, nem mesmo após a revolução de 30 e a frustrada tentativa de revolução comunista de 1935, que, embora tenham contribuído para a abertura de possibilidades de discussão sobre vários aspectos da sociedade brasileira do período, também funcionaram de forma a consolidar estruturas arcaicas, que pouca mudança estrutural significaram nos quadros sociais do país.

Coutinho fala dessa percepção na obra de Graciliano Ramos e da reação que ele teve diante do quadro estagnado no qual o país se encontrava.

[...] apesar de suas notórias limitações [Revolução de 1930], de seu caráter de transformação “pelo alto”, ela permitiu perceber com mais precisão as forças sociais em choque na realidade brasileira, revelando o quanto era aparente e superficial a solidez daquela sociedade estagnada e mesquinha e indicando as tendências renovadoras latentes e encobertas. (COUTINHO, 2005, p. 173 - grifo nosso)

Isso acontece pelo fato de as obras estudadas evidenciarem os contrastes e as disparidades entre as classes - de maneira indireta, em *O amanuense Belmiro*, e incisiva, em *Angústia*. Diante disso, como mostra Carlos Nelson Coutinho, apontar as diferenças em choque e a estagnação já era uma reação, pois se estava questionando as contradições presentes nessa sociedade de aparente progresso e mudança. Para isso, nada melhor do que mostrar o homem sem lugar dentro desse processo, que não sabe que rumo tomar, pois não consegue definir muito bem a linha tênue que separa o progresso e o atraso, ou seja, que divide o presente do passado, e por isso não

consegue viver plenamente, nem as recordações de um, nem as realizações de outro.

Como procuramos demonstrar nesse trabalho, o uso da figura do fracassado tinha como objetivo questionar seu posicionamento diante do mundo. Uma vez que ambos os narradores se comportavam conforme certos modelos sociais da época, o resultado só poderia ser a inação. Desta forma, o fracassado era a única personagem que poderia carregar essa contradição, já que ainda se estava vivendo sob a égide de um mundo caduco, embora se tentasse compreender a lógica que passou a reger o novo homem brasileiro da década de 1930: o capital.

É importante salientar que tanto Belmiro quanto Luís da Silva constituem-se como narradores-protagonistas que se configuram enquanto objeto de crítica dos próprios romancistas. Luís é tão ensimesmado, tão individualista, que vê no crime a saída para seus problemas, e ironicamente se torna mais ensimesmado e mais problemático do que antes. Já Belmiro, além de não agir, vive entre a adolescência e a vida adulta, condição que ele próprio ironiza.

As duas obras são, portanto, o reflexo do homem brasileiro comum, letrado, funcionário público, com algum conhecimento de mundo, mas sem muitas oportunidades de mudança e que conhece bem o processo histórico do país, as mudanças ocorridas e, principalmente, aquilo que estava estagnado. Luís da Silva e Belmiro acompanharam desde a decadência de seus avós e pais até as revoluções que estavam acontecendo no Brasil, dados suficientes para perceberem que a sociedade, embora aparentemente em progresso, estava tão estagnada quanto eles.

Anexo 2

Rio - 13 - Março - 1938

Prezado Cyro:

O portador desta, meu filho Junio é um sujeito ignorante demais, antigo aluno do peor lyceu do paiz, o de Alagoas, mas tem o merito de ser bastante descarado e aventurar-se a fazer o que não sabe. Agora trabalha em revisão de jornais vagabundos, onde corrige o que está certo. Como, porém, os empregos que arranja são pessimos, vai ahi cavar qualquer coisa em um banco. Naturalmente V. não entende de bancos mas poderá orientar fora disso o rapaz, que chegou ha pouco, meio selvagem, do sertão de Pernambuco. O desejo dele é ficar ahi, pelo interior, se for possível. Querendo V. contribuir para plantal-o em Terra mineira, muito agradecido lhe ficarei, Cyro.

Como vai o "Amanuense"? Estou pensando que o seu livro encerra o cyclo dos romances nacionais. A expressão um pouco pedante que o Zé

Lins utilizou applica-se agora a toda a literatura de ficção -- o romance morre, já começou a morrer. Que acha? O publico se encolheu, a critica fechou a loja, os livreiros coçam a cabeça e queixam-se desesperadamente. Com uma redução de setenta a oitenta por cento nas vendas, o José Olympio anda com uma cara de condenado. Contou-me tantas desgraças hontem, chorou tanto que fiquei triste: se houvesse em meu bolso dez tostões disponíveis, ter-lhe-ia minorado os padecimentos. Qual será a causa dessa grande infelicidade, Cyro? Dentro de pouco tempo não teremos um leitor. E os editores se enforçarão, é claro. Que havemos de fazer? Talvez não fosse mau enforcarmos todos.

Adeus, Cyro. Um grande abraço do

Graciliano

Bibliografia

1. Obras-base

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

2. Obras literárias

AMADO, Jorge. *Cacau*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANJOS, Cyro dos. *Abdias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. (vol. 1 e 2) Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.

_____. *Infância*. Rio de Janeiro: Record.

_____. *Insônia*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Vivente das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

_____. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

_____. *Garranchos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

3. Literatura Comparada e Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

ABDALA JUNIOR, Benjamin. “De vãos e ilhas” In: *Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. “No fluxo das águas: jangadas, margens e travessias” In: *O Eixo e a Roda*, v. 12, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

_____. *Literatura Comparada & Relações Comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia F. (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

4. Teoria e crítica literária

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo” In: *Notas de literatura*. São Paulo: Editora 34, 2003.

ANDRADE, Mario. A elegia de abril. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

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

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. *Modernismo - Guia Geral: 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

_____. “Nação, nações: os modernistas e a geração de 30” In: *Via Atlântica número 7*. São Paulo: DLCV/FFLCH-USP, 2004.

_____. “Divisão e unidade no romance de 30”. In: *Literatura Brasileira - 1930*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2012.

CAMILO, Vagner. “No atoleiro da indecisão: *Brejo das almas* e as polarizações ideológicas nos anos 1930” In: ABDALA JUNIOR, Benjamin e CARA, Salete de Almeida (orgs.). *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006. CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. “Romance Brasileiro”. In: *Ensaaios Reunidos*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999.

GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades - Editora 34, 2000.

LEITE, Paulo Moreira. *As Cartas do Mestre: nos arquivos de Gilberto Freyre, a correspondência de um pensador que ensinou um novo modo de olhar o país*. Veja. São Paulo, 6 jan. 1999.

LOWY, Michael. NAIR, Sami. *Lucien Goldmann ou a dialética da totalidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34 - Duas Cidades, 2006.

_____. “Narrar ou descrever” In: LUKÁCS, Georg. *Ensaaios sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 1968.

MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. Cosac Naify. 2009.

PAES, José Paulo. *Armazém literário: Ensaaios*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L (org). *Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. Companhia de Bolso. São Paulo, 2011.

ZOLA, Emile. *Do Romance*. São Paulo: Edusp, 1995

5. História e Sociologia

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Maria Celina (org.). *As instituições brasileiras da Era Vargas*. Rio de Janeiro: UERJ/FGV, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Vol. 1, Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

CZAJKA, Rodrigo. "A Revista Civilização Brasileira: projeto editorial e resistência cultural (1965-1968)". In: *Revista de sociologia e política*, v.18, nº35. Curitiba, 2010.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder* (vol. II). Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 1997.

KONDER, Leandro. *Intelectuais brasileiros & marxismo*. Belo Horizonte: Oficina e Livros, 1991.

- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NAPOLITANO, Marcos. "A arte Engajada e seus públicos (1955/1968)". In: *Estudos Históricos* nº28. Rio de Janeiro, 2001.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. São Paulo: Editora Record, 2000.
- SAID, Edward. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- SEGATTO, José Antonio. *Breve história do PCB*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1981.
- SEGATTO, José Antonio et alii. *PCB: memória fotográfica (1922-1982)*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

6. Graciliano Ramos: teoria, crítica e história

- CÂMARA, Leônidas e BRAYNER, Sônia (org). A técnica narrativa na ficção de Graciliano Ramos. In: *Graciliano Ramos*. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: 1977.
- CARELLI, Fabiana Buitor. *Porões da memória*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Roberto Ventura. São Paulo: FFLCH-USP, 1997.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Visão de Graciliano Ramos" In: *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do Novelo* (Uma Interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos). São Paulo: Editora Ática, 1983.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaio sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

- GARBUGLIO, José Carlos *et alii*. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- GIMENEZ, Erwin T. *Mal sem mudança: Notas iniciais sobre Angústia*. Revista Estudos Avançados 26 (76), 2012.
- _____. “Tempos de insônia: alguns papéis avulsos de Graciliano Ramos”. In: *Literatura Brasileira - 1930*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2012.
- MARINHO, Maria Celina Novaes. *A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos*. São Paulo: Humanitas-FFLCH/USP, 2000.
- MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: PubliFolha, 2004.
- MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- SCHMIDT, Augusto Frederico *et alii*. *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Alba, 1943.
- SENNA, Homero. *República das Letras: entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

7. Cyro dos Anjos: teoria, crítica e história

- BILENKY, Marlene. *A poética do desvio: a forma diário em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. São Paulo, Tese de doutorado USP, 1992.
- BUENO, Luís. Cyro dos Anjos In: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. “Estratégia” in. *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CARDOSO, Patrícia. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*. Campinas: Tese UNICAMP, 1994.

- CORDEIRO, Marcos Rogério. "Dualismo e dialética em Cyro dos Anjos: O amanuense Belmiro. In: *Literatura Brasileira - 1930*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2012.
- FÁVERO, Afonso Henrique. *A prosa lírica de Cyro dos Anjos*. Tese USP, 1991
- FERREIRA, Eugénio. *O Amanuense Belmiro e outros romances no Brasil*. Luanda, 1958.
- HETTI, Maria Patrícia Candido. *Razão e paixão de um intelectual oscilações, indeterminações e influências do pensamento moderno em O amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. São Paulo: Tese USP, 2005.
- LAFETÁ, João Luiz. "À sombra das moças em flor". In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- MÁLAQUE, Keila Mara Sant'Ana. *Lições da borboleta: a trajetória do cronista-amanuense Belmiro Borba*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- _____. *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico*. In: VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 2004, Rio de Janeiro. UERJ, 2004.
- MIRANDA, Wander Melo e SAID, Roberto (org.). *Cyro & Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos & Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Globo, 2012.
- NOBILE, Ana Paula Franco. *A recepção crítica de O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 2006.
- PÉCORA, Alcir. Um romance reticente. In: *O amanuense Belmiro*, São Paulo: Globo, 2006.
- PORTELLA, Eduardo. "Cyro dos Anjos e a psicologia da forma." In: *Dimensões, I*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1978.
- REGGIANI, Maristela. *Um estudo da temporalidade nos romances O amanuense Belmiro e Para Sempre*. São Paulo: Tese USP, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. "Sobre O amanuense Belmiro" In: *O pai de família e outras histórias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

8. Internet

Anuário Estatístico do Brasil (1936) - Ano II. Rio de Janeiro: Tipografia do Departamento de Estatística e Publicidade, 1936. Disponível em: <<http://memoria.org.br/pub/90000/90000004r.pdf>>. Acesso em: 04/01/2013.

Anuário Estatístico do Brasil (1939/1940) - Ano V. Conselho Nacional de Estatística. Disponível em: <<http://memoria.org.br/pub/90000/90000007r.pdf>>. Acesso em 04/01/2013.