

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**

LEONARDO LUIZ DE SOUSA MATOS

Patriarcalismo estéril: Luís da Silva entre o mando e a sujeição

(Versão corrigida)

**São Paulo
2023**

LEONARDO LUIZ DE SOUSA MATOS

Patriarcalismo estéril: Luís da Silva entre o mando e a sujeição

(Versão corrigida)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Cesar Alves.

**São Paulo
2023**

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Leonardo Luiz de Sousa Matos

Data da defesa: 10/08/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Prof. Dr. Fabio Cesar Alves

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 02/10/2023

;



(Assinatura do (a) orientador (a))

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a meu orientador, Prof. Dr. Fabio Cesar Alves, por todo o aprendizado, incentivo e acolhimento, desde os primeiros anos de graduação. E também à Prof^a. Dr. Elizabeth Santos Ramos e ao Prof. Dr. Erwin Torralbo Gimenez, que compuseram a banca de qualificação e trouxeram importantes contribuições para o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço aos companheiros de pós-graduação, Felipe Martins, Tiago Bezerra e Rodolfo Rossi. Ao Roberto Freire, por todas as conversas durante os almoços e jantares no bandeirão. À Aline Oliveira, pelo companheirismo. À Taciane Domingues, por ser uma companhia tão agradável durante o tempo que dividimos apartamento.

Ao Thiago, ao Rapha e ao Well.

À Marcella Matos, minha prima e melhor amiga.

À Dolores, minha tia, madrinha e grande apoiadora.

Agradeço aos colegas e amigos dos tempos de estágio. Em especial, à Mariana Lazzari. À coordenadora Roberta Jung, pela escuta e sensibilidade. Aos professores, pela parceria e inspiração. Também aos alunos, por todo carinho e lembrança. E à Marina Masetti.

Também agradeço aos colegas da sala 61. Especialmente, à Andreia Conrado, ao Luís Felipe, ao Luiz Henrique, à Michele Escoura, ao Roberto Catelli, ao Renato Nascimento, à Thais Bernardes. Obrigado por toda a inspiração e amparo.

Agradeço ainda aos novos colegas de cidade e de trabalho. À Alice e à Tati, pela confiança. À Fernanda, por toda receptividade. À Carol, à Flávia, à Jô, à Laura, à Rô. À Silvinha, por todo carinho e cuidado. Às crianças, por todos os dias.

À CAPES, pela concessão de bolsa de estudos.

À professora Fátima, pelo começo de tudo.

RESUMO

A presente dissertação se propõe a uma leitura analítico-interpretativa do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. De início, busca-se evidenciar o procedimento de base da narrativa — estruturada sobre o nexos entre ação e inação —, tendo em vista o modo como ele determina o desenvolvimento do enredo e se materializa na configuração da temporalidade, na descrição do ambiente, bem como na composição das personagens. Em seguida, dá-se especial atenção à frustrada relação amorosa entre Luís da Silva e Marina. Pretende-se, com isso, explicitar a generalidade do fracasso, compreendido enquanto aspecto que define a trajetória individual do funcionário público pobre, mas também de outras personagens. Por fim, procura-se analisar a questão da feiura, cuja tematização dentro do romance parece ter a ver com a necessidade de superá-la, em favor da criação de outra sensibilidade, capaz de dar corpo à outra vida — o que implica também a reivindicação da beleza.

Palavras-chave: *Angústia*, Graciliano Ramos, Romance de 1930, Literatura e Sociedade.

ABSTRACT

This dissertation proposes an analytical-interpretative reading of the novel *Angústia*, by Graciliano Ramos. At first, the basic procedure of the narrative - structured on the nexus between action and inaction - is highlighted, in view of how it determines the development of the plot and materializes in the configuration of temporality, in the description of the environment, as well as in the composition of the characters. Special attention is then given to the frustrated love affair between Luís da Silva and Marina. The intention is to make explicit the general theme of failure, understood as an aspect that defines the individual trajectory of the poor civil servant, but also of other characters. Finally, we try to analyze the issue of ugliness, whose theme within the novel seems to have to do with the need to overcome it, in favor of the creation of another sensitivity, capable of the body to another life — which also implies the claim of beauty.

Keywords: *Angst*, Graciliano Ramos, 1930 novel, Literature and Society.

Sumário

Introdução: Um defeito representativo	8
1. A forma de Angústia	11
1.1 Enredo: sob o signo da ruína	11
1.2. Espaço: dois mundos num mundo só	15
1.3. Tempo: o passado ainda presente e o presente já passado	29
1.4. Personagens: o drama desdobrado	34
1.4.1. Seu Ivo: o imóvel andarilho	35
1.4.2. Moisés: o pequeno militante	38
1.4.3. Vitória: o avesso do nome	42
2. O preço do amor	48
2.1. Um novo encontro, como os outros	48
2.2. Julião Tavares: o reflexo e o avesso	56
2.3. Os pais de Marina	63
2.4. Luís e Marina: uma infeliz simpatia	68
2.5. O caso do Lobisomem: um fragmento entre outros	77
2.6. Luís da Silva: sem dinheiro, sem Marina	82
2.7. O sentido histórico do ressentimento	85
3. Um belo romance	101
3.1. A figuração do impossível	101
3.2. Uma promessa frustrada	115
3.3 O belo para todos	121
3.4. A incompreensibilidade do feio	124
3.5 Um parto dolorido	127
3.6. A roseira desflorada	133
4. Considerações finais	153
5. Referências bibliográficas	160
Obras de Graciliano Ramos	160
Obras sobre Graciliano Ramos	160
Bibliografia geral	162

Introdução: Um defeito representativo

A segunda parte das *Memórias do cárcere* (1953) narra um momento em que, preso no Pavilhão do Primários, Graciliano Ramos acorda certa manhã com a notícia de que José Olympio, por intermédio de Jorge Amado, propusera-se a viabilizar a publicação de *Angústia* (1936), oferecendo ainda um adiantamento. Ao tomar consciência da notícia, o então prisioneiro experimenta viva preocupação: temia contrair dívidas e delas não conseguiria se livrar depois. Absorvido pelas dificuldades enfrentadas no cárcere, o entusiasmo inicial logo arrefece. Enfim, a publicação do romance parecia insensata aos olhos do escritor alagoano: “Havia nele muito defeito, eram precisos cortes e emendas sem conta. Sem falar em mutilações e enganos infalíveis, cometidos pela datilógrafa. Indispensável examinar, rever tudo, comparar o original à cópia¹.”

Ainda que frágil e duvidosa, avulta no autor a esperança – reforçada pela insistência do editor – de atenuar possíveis infortúnios: “Súbito me fortaleci um pouco, senti-me dono de uma possível mercadoria, descoberta pelo comprador².” O excerto das *Memórias* alude ao processo de publicação de *Angústia*, livro que garantiria alguma subsistência ao escritor – sumariamente deportado para o Rio de Janeiro. A situação do narrador das *Memórias* assemelha-se, pois, à relação de Luís da Silva com a literatura e com a escrita, de forma mais geral, reduzida a instrumento de sua humilhação, ao mesmo tempo que lhe dava certa visibilidade. Depois de uma série de contratemplos, o romance é enfim publicado, rendendo ao prisioneiro quantia suficiente para evitar novas complicações financeiras. Ainda no Pavilhão dos Primários, recebe de sua esposa alguns exemplares – distribuídos entre os companheiros de cela. De início, arrepende-se do gesto, embora surpreenda-se depois com as impressões confessadas pelas colegas próximas:

Certa manhã Eneida saiu do cubículo e avizinhou-se de mim, pálida, os olhos fundos:

– Li o teu romance de cabo a rabo, e não dormi um instante, apanhei uma insônia dos diabos. Pavoroso!

Essas manifestações me surpreenderam, mas a princípio julguei-as amabilidades. Pouco a pouco moderei o juízo severo e cheguei a supor que a obra, apesar de tudo, causava interesse e roubava o sono às pessoas. As

¹ RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 51ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. p. 231.

² *Idem*, p. 234.

palavras de Nise, repetidas, levavam-me a considerar bons alguns capítulos. Um deles me custara vinte oito dias de trabalho rijo, fora depois recomposto e emendado, Tratava-se de crime difícil, meio inconcebível (...)³.

A despeito da insistência de Graciliano em fazer reparos no romance, são poucas e pontuais as alterações realizadas na 2ª edição, de 1941. Há apenas algumas trocas vocabulares, como: “D.Aurora, que tinha sobrenome inglês, às ~~quatro~~ seis horas (...)”. E também supressões. A frase “Nestes últimos tempos nem por isso, mas antigamente era uma existência de cachorro ruim” é alterada para “Nestes últimos tempos nem por isso. Antigamente era uma existência de cachorro.” Já em prova tipográfica da 5ª edição, de 1952, além das poucas modificações, destaca-se a seguinte observação, lançada pelo escritor na contracapa: “Façam-me o obséquio de não afastar-se do original⁴.”

Em conjunto, a revisão pontual e a exigência de preservar o original aludem à percepção de Graciliano sobre a verdade expressa em *Angústia*, cuja matéria implicava a mobilização de estratégias diferentes daquelas empregadas na composição dos outros livros. Assim, em vez de figurar como excesso ou imperfeição, as repetições, a construção fragmentária e todo o clima de abafamento impregnado à obra parecem se articular à realidade que se impunha ao autor e com a qual teve necessariamente de lidar durante a construção do romance⁵. Portanto, ainda que leia como corruptíveis várias partes da obra, o escritor parece notar, nos supostos defeitos, o nexos preciso entre forma e matéria. O aspecto pavoroso de *Angústia* – sublinhado pela colega de cárcere – então alinha-se à matéria por ele representada.

Apesar dos contrastes entre as perspectivas expressas em artigos publicados à época da publicação do romance, a ênfase à inércia de Luís da Silva – e também da estrutura narrativa - aparece como um dado comum a vários textos – ainda que seja compreendida de formas diversas. Para Nelson Werneck Sodré⁶, por exemplo, há em

³ *Idem*, p. 578.

⁴ As provas tipográficas da 2ª edição do romance, com marcações feitas pelo autor, foram consultadas no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Ver: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941. Código de Ref. GR-FC30-0104.

⁵ Para Luís Bueno, “É exatamente aí que se vê a consciência artística de um homem que escreveu num tempo em que o romance tinha que dar um recado político pronto. Ele certamente percebia que o projeto de *Angústia* exigia uma prosa diferente da de *S. Bernardo*, por exemplo. As eventuais repetições, como tudo que se fasto do estilo espartano do escritor – e é sempre bom lembrar que esse afastamento é mínimo e Graciliano está inteiro como escritor em *Angústia* - tem relação direta com o tipo de narrativa que se constrói.” Ver: BUENO, op. cit., pp. 622-623.

⁶ SODRÉ, Nelson Werneck. “Livros novos”. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 246-249.

Angústia uma atmosfera “densa e pesada” que impõe ao romance um ritmo “lento, mas seguro” – expresso na trajetória de Luís da Silva. Ao longo da narrativa, a personagem permanece “girando em torno de Marina, como uma mariposa em volta da luz, numa monomania que o acabrunha e que o sufoca, que o faz mal e o faz bruto”.

Na imagem do inseto desorientado é sugerido, pois, um importante elemento na constituição formal do livro, a que também alude Paulo Cavalcanti, em artigo escrito no *Diário da Manhã* em 1937, como resposta às apreciações recebidas por *Angústia*, no contexto do Prêmio Lima Barreto. Para o político e jornalista, o “excesso de minúcias” e “os retornos bruscos à narrativa interrompida” somam-se ao “sentimentalismo comodista e doentio do homem dos trópicos”, fazendo do romance uma clara expressão de “resignação covarde”, entendida de forma negativa: “Vi algures que ‘aquele que ler *Angústia* e não disser depois que é um livro ótimo pode ser considerado um deslocado da sociedade em que vivemos.’ Li *Angústia*. E não me sinto desambientado...⁷”.

É certo que a imobilidade – percebida pela crítica na resignação de Luís da Silva e também no ritmo truncado da narrativa, marcada por vaivéns temporais – se constitui enquanto um dos alicerces do romance. Porém, ao mesmo tempo que supõe a inércia, o princípio composicional da obra também encena a movimentação – intuída por Reinaldo Moura em artigo publicado n’ *A Federação* em 1936. De acordo com o jornalista, “*Angústia* é o dia a dia de uma pequena existência de intelectual truncado. De homem que parou no meio do caminho e tem suas revoltas silenciosas e tremendas, revoltas de mundo interior⁸”. Ou seja, ao mesmo tempo que vive preso em uma mesma dinâmica, o protagonista não deixa de expressar, ainda que de maneira débil, sua revolta.

Ainda no mesmo artigo, Reinaldo Moura remete aos tensionamentos entre a importação de temas e formas europeias e o esforço de expressar a nacionalidade brasileira, por meio da literatura. Para o jornalista, se muitos autores se ocuparam em inibir qualquer influência estrangeira de seus romances, tendo em vista a necessidade de empenhar-se na construção de uma literatura genuinamente nacional, Graciliano Ramos propõe outra saída. Sem aderir a um nacionalismo vulgar, nem a um universalismo

⁷ In: CAVALCANTI, Paulo. "O prêmio Lima Barreto de 1936". RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 266-268.

⁸ MOURA, Reinaldo. “Angústia”. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 275-258.

genérico, “*Angústia* (...) consegue uma paisagem espiritual perfeita do homem trágico que anda pelas cidades do litoral e pelas vilas modorrentas do sertão⁹.”

A acolhida crítica, porém, parecia não agradar ao escritor, que nutria expectativas em relação a outro tipo de leitura:

Arriscara-me a fixar a *decadência da família rural*, a *ruína da burguesia*, a imprensa corrupta, a malandragem política, e atrevera-me a estudar a *loucura e o crime*. Ninguém tratava disso, referiam-se a um drama sentimental e besta em cidade pequena¹⁰.

Ao pôr lado a lado a decadência das oligarquias rurais e a ruína da burguesia nacional, ainda em fase de emergência, Graciliano revela aguda percepção do movimento da história brasileira¹¹. Além disso, sublinha o delírio como componente importante na economia do romance. Trata-se, então, de compreender de que maneira os aspectos mencionados pelo narrador das *Memórias* – e referidos posteriormente pela crítica – influem sobre a subjetividade do narrador-protagonista e determinam a forma mesma da narrativa. Importa ainda investigar as possíveis relações entre o procedimento de base do romance e aspectos da realidade brasileira dos anos 1930, também mencionados no livro de memórias.

1. A forma de *Angústia*

1.1 Enredo: sob o signo da ruína

Depois de trinta dias em estado de torpor, enclausurado em seu próprio quarto, Luís da Silva rompe com o silêncio: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente¹²”. A afirmação inicial, relativa à ação ensaiada pelo narrador-protagonista de *Angústia*, é sucedida pela confissão da própria inércia, reforçada pelo advérbio “ainda”, cujo emprego sugere a dificuldade de superar os infortúnios que o acompanham. Assim, entre o esboço de movimento e sua efetiva concretização parece erguer-se um obstáculo que impede a personagem de dominar os

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ RAMOS, *Memórias do cárcere*, p. 570, grifos meus.

¹¹ A burguesia brasileira já nasce conservadora, diferentemente da burguesia europeia, que viveu um momento de crítica e consciência. De acordo com Georg Lukács, antes de 1848, à burguesia europeia ainda era reservado o posto de “guia ideológico do desenvolvimento social.” Ver: LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 214. Porém, devido ao acirramento da luta de classes, há uma mudança expressiva na tomada de posição relativa à história. Avulta então uma perspectiva histórica ancorada na ideia de evolução linear.

¹² RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 16ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Martins, Record, 1976. p. 7.

próprios gestos. Embora busque vencer o imobilismo que o prende à cama, Luís percebe-se impossibilitado de superar o estado de torpor que lhe acomete.

O período seguinte reverbera o esquema anteriormente identificado, aprofundando-o: “Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras ainda permanecem, sombras que se mistura à realidade e me produzem calafrios¹³”. Em sua forma pretérita imperfeita, o verbo “perseguir” anuncia a permanência de uma ação que não se encerrou por completo. As visões que “perseguiram” Luís da Silva ainda “permanecem” como sombras, penetram a realidade e confundem seu olhar. A fala inicialmente escorada no presente então acaba por resvalar no passado, sugerindo a permanência de dilemas irresolvidos que ainda o acompanham, fundindo-se à realidade em forma de sombras.

O vocábulo “calafrios”, que encerra o parágrafo de abertura do romance – ao reunir em seu interior, como notou Erwin Torralbo Gimenez, duas outras palavras (*cale* e *frige*), de sentidos opostos – cristaliza os dilemas anunciados logo de saída pelo narrador, a partir da conversão de elementos antitéticos em paradoxo¹⁴. Ou seja, em lugar da disparidade entre ideias inicialmente opostas, figura a compatibilização do contraste. De acordo com o crítico, “o procedimento valerá, talvez, para todo o romance, visto que já no pórtico se anuncia o *narrador calafriado*, cuja perspectiva circula pelos tempos e espaços sem despiste do patético¹⁵”. Assim, caso voltemos ao excerto inicialmente referido, podemos suspeitar que, em lugar da oposição anunciada pela conjunção adversativa, existe a articulação entre duas atitudes aparentemente opostas, movimento e estagnação. Ou seja, ao mesmo tempo que procura se mover, a personagem mantém-se paralisada, tolhida pela realidade que o sufoca.

Ainda em relação à abertura, enquanto permanece sentado à mesa da sala, a fim de escrever o artigo encomendado para o jornal em que trabalha, Luís da Silva se distrai e volta a atenção para os ruídos do entorno. Põe-se então a rabiscar palavras a partir das letras que compõem o nome de Marina, vizinha com quem mantém um breve relacionamento: “ar, mar, rima, arma, ira, amar¹⁶”. A aparente aleatoriedade do arranjo contém, na verdade, os motivos do romance de forma condensada. Os dois primeiros

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ “Tal signo ganha alto relevo no fecho do esquema, porque aglutina nas faces do significante e do significado os vetores da tensão; trata-se da contração de duas palavras antitéticas, calor e frio (*cale* e *frige*), atadas aqui como índice de um paradoxo.” GIMENEZ, Erwin Torralbo. “Mal sem mudança - notas iniciais sobre *Angústia*”. *Estudos avançados*, São Paulo, nº 26, 2012. p. 214.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 8.

vocábulos remetem aos banhos de rio no poço da Pedra, durante a infância. “Rima”, ao mesmo tempo que sugere consonância e harmonia, também alude aos motivos obsessivamente repetidos ao longo da narrativa; “arma e “ira”, por sua vez, antecipam o crime cometido pela personagem contra Julião Tavares, ricaço que lhe rouba a amada; “amar”, enfim, diz respeito à relação mantida com Marina, cujo desfecho trágico suscita o assassinato do rival.

Às margens do papel, Luís também rabisca uma espada, uma lira e uma cabeça de mulher. Para Erwin Gimenez, enquanto as duas primeiras imagens – alegorias dos gêneros épico e lírico – remetem aos projetos esboçados pelo sujeito, a terceira – correspondente ao mito de Medusa – destoa do conjunto, pois alude à desgraça escondida sob os encantos femininos, de modo a já antecipar a desventura da personagem¹⁷. Além disso, faz ruir quaisquer intenções lírico-épicas, cujo desmoronamento se confirma na referência à sua condição rebaixada: “Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo.¹⁸”

Mais adiante ainda arranja uma nova combinação, cuja forma ao mesmo tempo reitera e modifica a anterior: “Ar, mar, ria, arma, ira¹⁹”. Suprimido o verbo “amar”, precipita-se o mau sucesso da relação com a vizinha e, portanto, o estreitamento das possibilidades de aliança amorosa. A substituição de “rima” por “ria”, por sua vez, parece introduzir a desestabilização de uma suposta regularidade. O riso, afinal, acentua o drama vivido pela personagem, em vez de denotar gozo e prazer.

Há um eixo nuclear em torno do qual a narrativa se estrutura e que diz respeito à trajetória pessoal de Luís da Silva. A infância da personagem é vivida na fazenda de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, seu avô. Após a morte do velho – cuja decadência se precipita a partir de 1888, quando a escravidão foi abolida – o menino e seu pai passam a morar em uma vila próxima às terras do antigo proprietário. Quando morre o pai, Luís da Silva abandona o município sertanejo e vai morar no Rio de Janeiro, onde vive na completa miséria, chegando a pedir esmolas. Depois de alguns anos, retorna à Alagoas e passa a viver na capital. Em Maceió, conhece Marina, mulher por quem se apaixona e com quem logo pretende se casar, gastando todas suas

¹⁷ GIMENEZ, op. cit., p. 215.

¹⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*.

economias no enxoval. Porém, a união do casal é interrompida a partir do aparecimento de Julião Tavares. Luís da Silva então é posto de lado – o que lhe desperta um profundo ódio por aquele que viria a se tornar seu maior rival.

O enredo apresenta, portanto, uma relativa linearidade e, de certo modo, o tema do triângulo amoroso parece flertar com a narrativa folhetinesca. Contudo, a sucessão dos fatos não obedece a uma lógica simplesmente causal – o que suporia uma marcação muito estrita do conjunto. Os episódios são, na verdade, entremeados por eventos ocorridos na infância, quando a personagem ainda vivia na fazenda do velho Trajano, e também na juventude. Ou seja, dispõem-se de forma cumulativa. Assim, ao mesmo tempo que existe uma relativa autonomia das partes, existe também continuidade implícita entre os episódios – o que revela mais uma vez a imbricação entre movimento e inércia no interior da obra.

No romance, as interrupções indicadas por meio de asteriscos sugerem, enfim, menos uma ruptura do que “mudanças de nível ou ângulo de enfoque²⁰”. Em lugar do contraste, figura a articulação entre conservação e mudança. A fragmentação do tecido narrativo desfaz a aparência de totalidade e, por extensão, ainda rompe com a suposta harmonia entre as partes e o todo. Pode-se dizer então que a construção fragmentária do romance opera como estrutura capaz de desvelar o sentido negativo implicado à *fusão de elementos antagônicos*, de modo a apresentar o mundo, aos olhos do leitor, sob o signo da ruína. Se há, em *Angústia*, alguma esperança, ela se expressa justamente à medida que se esvai. Porque faz ruir, aos olhos do leitor, a expectativa de um final redentor, a narrativa desfaz o aspecto casual de que se reveste a realidade. Graciliano então conjuga, no plano da elaboração artística, a obstinação de expor a vida humana em toda sua crueza e as hesitações que inibem, no escritor, a adesão a falsas esperanças²¹. Sugere, em seus romances, a possibilidade de outra realidade, quando expõe a falência da realidade em vigor, cuja força se expressa na exposição de sua debilidade.

Neste primeiro capítulo, analisaremos os primeiros fragmentos de *Angústia*, tendo em vista a apreensão do procedimento de base do romance. O objetivo aqui é identificar como esse mesmo procedimento se materializa nos espaços onde transcorrem os episódios e como atua na configuração do tempo – categorias cuja permeabilidade

²⁰ MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 3ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2003, p. 92.

²¹ Ver: CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão”. In: *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. p. 75.

assume conotação específica no romance, dificultando inclusive a distinção entre uma e outra. Também nos dedicaremos ao exame da relação travada pelo protagonista com outras personagens, em especial com Seu Ivo, Moisés e Vitória – personagens cujo desajuste figura ao protagonista como expressão de sua própria situação.

1.2. Espaço: dois mundos num mundo só

Na abertura do romance, é descrito o estado de agitação constante que acomete a personagem, provocando-lhe tremores em decorrência da situação terrificante vivida pelo funcionário público, atormentado pela “cara balofa de Julião Tavares” – espécie de metonímia escatológica dos tormentos e frustrações que roubam os pensamentos de Luís.

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, Dr. Gouvea, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada²².

A passagem seguinte remete à aviltante monotonia do narrador-protagonista de *Angústia*: “Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida²³”. Embora envolvido pela atmosfera imobilizadora que o paralisa, Luís da Silva não deixa de expressar, ainda que de forma precária e principalmente violenta, o seu descontentamento: “Estúpida²⁴”. Porém, apequenado frente à grandeza fantasmagórica do seu mundo, resta-lhe o gesto de recolhimento, cuja metaforização ganha corpo na imagem do molusco: “Vida de sururu²⁵”. Assim como vive o animal preso em sua própria concha, vive também a personagem a encolher-se, conformado à realidade que o envolve²⁶.

Na mesma passagem, é narrado o percurso de Luís da Silva em direção à própria casa, depois do expediente na repartição onde trabalha. A personagem pega o primeiro bonde e, no caminho, irrompe a impertinente lembrança de Marina, da qual

²² RAMOS, *Angústia*, p. 8.

²³ *Idem*, p. 9.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ De acordo com Erwin Torralbo Gimenez, “sururu” ainda pode ser lido como “motim, revolta, briga”. GIMENEZ, op. cit., p. 216. No interior da imagem evocada por Luís da Silva articulam-se, portanto, a estagnação – relativa ao animal – e o movimento – sugerido pela ideia de revolta.

procura se livrar: “Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra./ Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura²⁷”. Em lugar da imagem da vizinha, passam a lhe invadir a mente outras ideias: “Uma viagem, embriaguez, suicídio...²⁸”. Em conjunto, as três ideias aludem à possibilidade de fugir à realidade: seja por meio do deslocamento espacial, seja por meio da suspensão da racionalidade, através da bebida; ou ainda pelo gesto de autodestruição expresso pelo suicídio. Enlaçado pela monotonia paralisante do cotidiano, vislumbra como alternativa a provocação da própria morte²⁹.

Ainda resiste, quando procura se livrar das “imagens lúgubres” que lhe assombram. Mas a despeito das vontades da personagem, elas ressurgem, trazendo a memória de seu algoz: “Vão e voltam, sem vergonha, e com ela a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato (...) ³⁰”. A afirmação de sua humanidade – pela denegação de sua animalidade – não se sustenta. Desmorona no reconhecimento de que vive – contra sua vontade – como um animal pestilento: “(...) não quero ser um rato³¹”. Ser e não ser constituem aqui duas dimensões de um único sujeito, cujo dilaceramento impede a constituição de sua subjetividade. Destituído da própria condição humana, a personagem se vê afinal reduzida a bicho³².

O mesmo animal dá nome ao romance de Dyonelio Machado. Publicado em 1935, *Os ratos* narra a trajetória de Naziazeno em busca de pagar a dívida contraída

²⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 9.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Em “Luto e melancolia”, Sigmund Freud lê o suicídio como pulsão de morte que se volta sobre o próprio indivíduo – resultante de uma hostilidade investida contra um outro, com quem se identifica de forma exacerbada, rompendo assim os limites que o separam do objeto exterior, cuja eliminação deseja. Na atitude a princípio tomada como extremamente subjetiva, existe, na verdade, o sobrepujamento do outro, que subjuga o eu. Ou seja, a despeito da aparência autoreferencial, o suicídio é atravessado pela alteridade. FREUD, Sigmund. “Luto e melancolia”. *Novos estudos*, São Paulo, nº 32, 1992, pp. 130-142. Em *Angústia*, o vislumbre suicida de Luís da Silva é sucedido pelo o assassinato do rival, que afinal só faz intensificar a ausência de limites entre eu e outro: “Eu e Julião Tavares éramos umas excrescência miseráveis. As risadas zombeteiras extinguiam-se, distantes./ – Luís da Silva, Julião Tavares, isso não vale. Sujeitos úteis morrem de morte violenta ou acabam-se nas prisões. Não faz mal que vocês desapareçam. Propriamente, vocês nunca viveram.” Ver: RAMOS, *Angústia*, p. 188. Além disso, o gesto da personagem ainda promove uma aproximação entre homicídio e suicídio – visada pelo próprio autor do crime ao pretender dar ao assassinato a aparência de um enforcamento autoprovocado.

³⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 9.

³¹ *Ibidem*.

³² É ainda sobre a mesma “metáfora zoomórfica” – afirma Lucia Helena Carvalho, em *A ponta do novelo* – “que o eu e o outro aparecem indicados como faces adversas do mesmo.” Ao mesmo tempo que “rato” serve para descrever a condição de Luís da Silva, serve também para descrever Julião Tavares. Assim, o desvanecimento da oposição entre ser e não ser desdobra-se na indissociabilidade entre eu e o outro. CARVALHO, Lúcia Helena de. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983. pp. 67-68.

com o leiteiro. O sufoco vivido pela personagem guarda afinidades com as aporrinhações econômicas que afligem Luís da Silva, também endividado. Depois de conseguir o dinheiro e finalmente retornar para casa, Naziazeno poderia descansar outra vez com tranquilidade, não fossem as preocupações que lhe turvam as ideias, impedindo-o de pegar no sono. Deitado em sua cama ao lado da esposa, ouve “ruído uniforme³³”, cujo volume cresce progressivamente: “É o bonde³⁴”. O barulho ensurdecedor a tal ponto envolve a interioridade da personagem que parece nunca cessar: “Naziazeno o distingue ainda... Ainda... Já deve ir tão longe, mas ainda o distingue... Será possível?... Parece que o ruído do bonde não cessa, continua, continua... Será mesmo o bonde isso que está ouvindo?...³⁵”. Enquanto delira o protagonista, o narrador compartilha com o leitor o desfecho de toda a trajetória de Naziazeno, em busca de se livrar da penosa dívida. A narrativa então passa a imitar o próprio curso do bonde, avançando no relato, ao mesmo tempo que o interrompe, dando corpo a lembranças de um passado mais longínquo.

Tanto em um quanto em outro romance, o passeio de bonde representa metonimicamente o andamento da narrativa, que conjuga em sua estrutura movimento e inércia. Logo, aparecem simultaneamente figuradas a eclosão e a dissolução de uma nova realidade, nem tão nova assim.

Em *Angústia*, Luís da Silva se sente, a certa altura do percurso feito pelo bonde, livre das sombras responsáveis por lhe embotar a visão – sentimento proporcional ao curso do veículo, cujo avanço desperta a impressão de que viaja rumo a um espaço longínquo, de onde jamais retornará: “À medida que o carro se afasta do centro sinto que me vou desanuviando. Tenho a sensação de que viajo para muito longe e não voltarei nunca³⁶”. Ainda em Maceió, vê passar diante de si, à direita, os casarões onde vivem os ricos que lhe amedrontam e, à esquerda, navios ancorados. O carro se afasta em direção à periferia, onde desponta a miséria e a doença. Longe do centro, as casas são de palha e dos navios só se pode ver as chaminés. No caminho, então emergem as contradições implicadas à vida urbana, responsáveis por negar à personagem quaisquer possibilidades de pertencimento.

O deslocamento espacial corresponde, por sua vez, a um deslocamento também temporal. Inicialmente, recorda-se dos tempos de juventude, vividos no Rio de Janeiro:

³³ MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. 2ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010. p. 146.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Idem*, p. 147.

³⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 9.

“Cidade grande, falta de trabalho³⁷”. A generalizada situação de desemprego – responsável por negar as condições que possibilitem a manutenção da própria existência – deixa transparecer os avessos da grandeza enunciada pela capital. Em vez de ampliar perspectivas, o desenvolvimento da região implica o rebaixamento da personagem, cuja “vida de cigano” levava-o a mendigar pelas ruas da grande cidade:

(...) noites passadas num banco, importunado pelo guarda. Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia. E assaltava-o:

- Um filho do Nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de V. Ex.³⁸.

A continuação da passagem ainda parece remeter aos juízos emitidos por Georg Lukács, a respeito do romance *Ilusões Perdidas*, de Honoré de Balzac, tendo em vista o fenômeno da “capitalização do espírito”. Fenômeno semelhante, com a devida medida do “tamanho fluminense”, se dá também em *Angústia*. Diz Luís da Silva, em apelo dirigido a um conterrâneo, enquanto vivia a mendigar pelas ruas da capital do país – lembrança que lhe vem à mente ainda durante a viagem de bonde: “– Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras.³⁹” Fracassada a aspiração de fazer carreira no Rio de Janeiro, a personagem então regressa a Alagoas, passando a viver na capital do estado. Luís da Silva, ao mesmo tempo que mantém um projeto de romance, também se vê obrigado a escrever por encomenda. Com efeito, tal atividade se revela, por um lado, como oportunidade de se fazer notável, mas, por outro, como sintoma de dependência – o que dissipa qualquer ilusão a respeito do ideal burguês de autonomia e do valor da literatura na modernidade, pois mesmo as atividades do espírito se veem subordinadas aos imperativos da produção e exploração do trabalho, sob o capitalismo⁴⁰.

Seja nos tempos de juventude, quando vivia no Rio de Janeiro; seja no presente, vivido em Maceió, Luís da Silva permanece sem lugar. Afinal, o desamparo da

³⁷ *Idem*, p. 10.

³⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 26.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ “O problema com a atividade de escrever é que se por um lado ela lhe dá visibilidade, de outro o anula. E isso acontece porque, além de crítica literária, Luís escreve de encomenda para políticos, numa atividade de pau mandado.” BUENO, Luís. “Graciliano Ramos”. In: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Editora da Unicamp, 2015. pp. 629-630.

personagem parece funcionar como elo capaz de aproximar as duas temporalidades figuradas ao longo do passeio de bonde. Tendo em vista os mecanismos de aproximação entre passado e presente, talvez se possa suspeitar também da divisão entre centro e periferia. Aparentemente dissociadas, as duas regiões se revelam, na verdade, dependentes: a miséria de uma, alimentando a suposta grandeza de outra. A aproximação entre os tempos, combinada à relação entre os dois espaços, articula-se afinal à dinâmica de movimento e inércia, sugerida pelo curso do veículo, de cujo avanço deriva o retorno ao lugar de partida: “O bonde chega ao fim da linha, volta⁴¹”.

Referido o itinerário feito pelo bonde, faz-se, em seguida, menção a eventos históricos: “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina”⁴². Na menção à tomada de poder que marca a primeira metade do século XX no Brasil — aparece condensada a dinâmica entre avanço e atraso, que se estende por todo o romance sob a forma da fusão entre passado e presente. A fala da personagem acaba por sugerir, pois, a face bárbara do intento civilizatório encampado pela revolução de 1930, que se anunciava como ruptura em relação ao passado oligárquico e, simultaneamente, apoiava-se em alianças com os antigos proprietários rurais, e que efetivamente degenerou em toda sorte de perseguições desde 1935, portanto muito antes do golpe que levou ao Estado Novo (1937-1945). Nesse sentido, o movimento histórico revolucionário, em vez de se opor, repõe no presente as práticas criminosas – assentadas em um modelo de sociabilidade oriundo do passado patriarcal, cuja decadência Luís da Silva, ferido em seu orgulho, vivencia desde sua infância, sofrendo de cabeça baixa as consequências do enfraquecimento do poder de Trajano.

Apesar de não ser apreendida conscientemente⁴³, a dinâmica implicada no movimento da história não deixa de se imprimir na narrativa, a partir do entrelaçamento dos tempos: somem-se as lembranças da juventude e, mais uma vez, a personagem retorna ao presente – não para nele se fixar, mas para regressar novamente ao passado. Mais precisamente, aos tempos de infância. Uma viagem de bonde, de Maceió dos anos 1930 à antiga propriedade do avô: “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 mal⁴⁴”. O passado, antes circunscrito à esfera subjetiva da

⁴¹ RAMOS, *Angústia*, p. 10.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ “Tenho a impressão de que ele [o bonde] vai me levar ao meu município sertanejo. *E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao manguê, à esquerda.*” RAMOS, *Angústia*, p. 11, grifos meus.

⁴⁴ *Ibidem*.

rememoração, parece extrapolar as fronteiras do indivíduo para se converter em aspecto constitutivo da realidade presente, rompendo assim com os limites entre interioridade e exterioridade. Ao mesmo tempo, rompe-se também a ordem cronológica: passado e presente aproximam-se, afinal, de tal maneira, que se tornam praticamente indistintos.

No decorrer do fragmento relativo à breve viagem de bonde, nota-se que as memórias evocadas durante sua excursão imaginária à fazenda do velho Trajano também indicam o enraizamento da mentalidade oligárquico-escravista na subjetividade de Luís da Silva, e de outras personagens, de modo a impossibilitá-las de se desprenderem por completo do passado – o que se pode inferir a partir do seguinte excerto: “Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, Sinha Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam⁴⁵”. A correspondência entre a situação do menino e da avó se materializa no estilo. No primeiro período, ao verbo conjugado no pretérito imperfeito são acrescentados outros dois, cuja forma indica duração contínua. A mesma estrutura se pode identificar no segundo período: o inacabamento da ação iniciada no passado se intensifica diante da presença do gerúndio, que justamente dilata a duração do ato. Há, portanto, uma construção paralelística na qual figura a continuidade de um mesmo impasse, cuja manifestação no universo rural serve como indício de sua permanência na modernidade. Assim, transmite-se um drama que, embora gestado no passado, ainda determina a vida de Luís da Silva na capital nordestina.

A oração subordinada que fecha o excerto citado instaura, porém, uma quebra. Assim, parece sugerida, pela inexistência material das escravas, uma nova ordem. Após a Abolição, a autoridade de Sinhá Germana se vê destituída das bases que outrora asseguravam sua real efetivação. O xingamento investido contra as escravas parecia ecoar no vazio. Finda a escravidão, inviabiliza-se o reconhecimento da condição senhorial da velha, cujo exercício dependia da continuidade da ordem escravista. Contudo, embora a base social que lhe dava sustento tenha decaído, a sanha de mando da antiga proprietária não deixava – ainda que pateticamente – de existir como tal. Posto em risco o lugar social reservado aos antigos senhores de escravos, o xingamento figura como espécie de dispositivo residual que se mantém no presente como sintoma de tentativa de manutenção do poder senhoril. Inexistentes as escravas, subsiste o

⁴⁵ *Ibidem.*

desmando, pateticamente esvaziado. Ausentes enquanto corporeidade física, as escravas sobrevivem enquanto fantasmagoria⁴⁶, ao serem evocadas pela voz de Sinha Germana.

Ausência física e sobrevivência fantasmagórica interpenetram-se de modo a figurar os impasses relativos à constituição do sujeito em uma realidade que declarava ostensivamente o compromisso com o desenvolvimento do país, mas que ainda se mostrava presa ao passado escravista. Ou seja, a ruptura formal indicada pela assinatura da lei convive com a reafirmação da ordem patriarcal. Na objeção ao princípio da liberdade e autonomia firmados em 1888 percebe-se, na verdade, que a promessa de ruptura com o passado anunciada a partir da promulgação da Lei Áurea não se cumpre plenamente⁴⁷. O fim da escravidão não pressupõe, portanto, o rompimento abrupto e imediato com o passado.

Na verdade, a modernidade urbana dos anos 1930 acaba por coexistir com formas de dominação relativas à ordem escravista. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, mesmo “Depois da abolição, já sem forças, ainda conservava os modos de patriarca⁴⁸”. Mestre Domingos, por conseguinte, permanecia escravo aos olhos do fazendeiro: “—‘Negro! Tu não respeitas *teu senhor* não, negro⁴⁹?’”. Luís da Silva não chega a assistir ao avô “gerando filhos nas pretas”, mas relata a permanência das relações mantidas pelo fazendeiro com uma de suas antigas escravas: “As outras pretas da fazenda tinham deixado a cozinha depois de 88, e Trajano era senhor de uma escrava só, que se deitara com ele sob as catingueiras e não queria ser livre⁵⁰”. De início, o narrador parece lançar mão de uma perspectiva positivadora que parece desfazer, sob o signo da naturalidade, a dimensão violenta da relação entre senhores e escravos. Contudo, o que se exprime na fala de Luís da Silva é o paradoxo da autonomia dos negros após a abolição, cujo exercício pleno se vê impedido pela necessidade efetiva de sobrevivência. Se de um lado a assinatura da lei em 1888 abolia

⁴⁶ Menos que um traço puramente subjetivo, concernente à *psique* de Sinha Germana, a convivência entre vivos e mortos compunha o ambiente patriarcal. Neste caso, porém, ao contrário do que afirma Gilberto Freyre, em *Casa grande & senzala*, são os escravos que assombram, e não os antigos senhores de engenho, o que acaba por revelar a perspectiva crítica do próprio Graciliano, muito atento aos impasses herdados da escravidão. FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006, p. 40.

⁴⁷ A suposta desordem resultante da aprovação da lei – a que alude o narrador quando se refere aos casos de enforcamento pelos negros recém libertos; de descatos aos descendentes dos antigos senhores e também aos casos de queima de grandes propriedades – parece denotar um ponto de vista de classe expresso por Luís da Silva, que vê na abolição um aspecto motivador da decadência de sua família. Ver: COSTA, Emília Viotti. *A abolição*. 9ª ed. São Paulo: Unesp, 2010.

⁴⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 135.

⁴⁹ *Ibidem*, grifos meus.

⁵⁰ *Ibidem*.

o cativo, de outro fazia da alforria uma liberdade apenas formal, tendo em vista o não oferecimento, aos negros recém libertos, da possibilidade de garantir os próprios meios de subsistência⁵¹.

As memórias de infância evocadas por Luís da Silva ao longo da passagem aqui referida carregam em si a marca da ruína, expressa sobretudo pela figura do avô – o que dá corpo à decadência vivenciada pela família. Aos olhos da personagem quando criança, o avô já apresentava sintomas de fraqueza e prostração.

Encolhido na cama de couro cru, mijava-se todo, contava os dedos dos pés e caía na madorna. De repente acordava sobressaltado:

-Sinha Germana!

Meu pai largava o Carlos Magno, abria o tabaqueiro, deixava a rede, impaciente:

- Que é que há?

- Homem, você não me dirá onde está sua mãe? Aqui mais de uma hora chamando essa mulher!

- Morreu⁵².

Se a decadência do velho fazendeiro pode ser lida, de um lado, como sinal do sobrepujamento da ordem rural pela emergente modernidade, também parece, de outro, apontar para uma resistência às mudanças trazidas pelo avanço da ordem urbana. A decadência se transforma em uma espécie de modo de ser da personagem. Cheio de limitações, atravessado pela debilidade e pela loucura, velho Trajano se vê preso às raízes de seu passado. Mesmo após a morte de Sinha Germana, o avô de Luís da Silva ainda chama pela mulher, de modo que a linguagem parece servir como dispositivo que tenta devolver a vida aos mortos.

A descrição da caduquice do velho, ao lado da menção à ociosidade do pai, registra o encolhimento da autoridade patriarcal, cuja decrepitude e inércia inviabiliza a sustentação da antiga propriedade da família. Dado o mau sucesso dos negócios na fazenda de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, resta ao pai – “reduzido a Camilo Pereira da Silva⁵³” — acompanhar, deitado na rede, o fim de um mundo em processo de esfacelamento, enquanto ironicamente refugia-se na leitura das grandiosas

⁵¹ Em *Pequena história da república*, Graciliano Ramos narra a história da antiga mucama que, a princípio, afirma sua liberdade face o despeito dos antigos patrões, que ainda insistiam em tratá-la como escrava. Porém, ao se ver incapaz de assegurar as condições básicas de vida, viu-se obrigada a retornar à propriedade dos antigos senhores, cuja autoridade retraíra-se. Assim, mesmo após retornar, permanece destituída dos meios necessários para se manter. Afinal, acaba por morrer de fome. RAMOS, Graciliano. *Pequena história da república*. Rio de Janeiro: Record, 2020, p. 26.

⁵² RAMOS, *Angústia*, p. 12.

⁵³ *Idem*, p. 11.

aventuras de Carlos Magno⁵⁴. Em contrapartida, seja no definhamento do avô, seja na imobilidade do pai, transparecem os retalhos de um passado esgarçado que se impregna no presente, passando a compô-lo.

Na fatura de *Angústia*, as lembranças do passado irrompem no presente, de modo a explicitar o lastro entre a situação vivida por Luís da Silva na modernidade e a decadência das oligarquias rurais, expressa na decadência do próprio avô: “(...) as recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também⁵⁵”. A matéria histórica depositada no romance então ganha corpo à medida que se revela enquanto fator constitutivo do passado familiar da personagem, que, ao falar sobre si, também fala sobre o país – sem deixar de referir também à experiência pessoal do próprio autor. Especialmente na loucura e no abatimento dos avós, é possível identificar a resistência de um passado cuja superação também implica, paradoxalmente, sua manutenção, agindo sobre o destino de Luís da Silva. Porém, ao mesmo tempo que identifica no mau destino de seus antepassados a matriz de seus infortúnios, também afirma a distância que os separa:

Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei porque mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. Não têm nenhuma relação com as pessoas e as coisas que me cercam⁵⁶.

Involuntariamente, pensa em Velho Trajano, em Camilo Pereira da Silva. Junto à lembrança do pai e do avô, assoma também a lembrança de mestre Domingos, cuja liberdade formal não significou o desprendimento completo à ordem escravista. Vale lembrar – como já colocado antes – que mesmo livre, ainda era tratado como escravo pelo antigo senhor, a quem prestava auxílio nos episódios de embriaguez. A posição dúplice do negro Domingos, cuja liberdade coexiste com sua permanente subalternidade, então ressoa – a partir da relação com o velho e decadente patriarca –, tanto o lugar do senhor quanto o do escravo, fazendo ecoar a posição dúplice do próprio protagonista diante do mando.

⁵⁴ Para Antonio Candido, “A decadência do avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, e a do pai, ‘reduzido a Camilo Pereira da Silva’, criaram um ambiente de derrota prévia para a sua [de Luís da Silva] carreira” (CANDIDO, op. cit., p. 53). Ou seja, na redução do nome de família aparece refratado o processo de decadência das oligarquias rurais.

⁵⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 12.

⁵⁶ *Idem*, p. 13.

No fragmento em que é narrado o passeio de bonde, após o expediente, Luís da Silva também alude à figura do negro: “Pois, apesar de tantas vantagens, mestre Domingos, quando via meu avô naquela desordem, deva-lhe o braço, levava-o para casa, curava-lhe a bebedeira com amoníaco⁵⁷.” Juízo semelhante, calcado na suposição da vantagem do ex-escravo em relação à situação do antigo senhor, manifesta-se também em *Banguê* (1934), de José Lins do Rego. À certa altura do romance, após o falecimento do avô e o definhamento da propriedade, Carlos de Melo apreensivamente comenta os sucessos de Zé Marreira – lavrador que antes vivia na propriedade de José Paulino e, depois de sua morte, investe na compra de gado e na produção de cana, tornando-se um vultoso proprietário, capaz de ameaçar o já precário domínio do herdeiro decadente. Assim se refere o narrador ao meritório negro:

O bicho sabia tirar tudo da terra amanhecendo no serviço, anoitecendo no eito, aproveitando até o último minuto do dia. Com ele, o dia tinha mesmo 12 horas. Seu segredo era este. Desse-lhe o Santa Rosa e seria tão grande quanto o velho Zé Paulino, crescendo pelas várzeas do Paraíba os seus partidos. *Aquele negro, ali perto de mim, me humilhava*⁵⁸.

Se, de um lado, pode-se identificar afinidades no discurso arquitetado pelos dois narradores, a estrutura fragmentária de *Angústia* produz dissonâncias responsáveis por introduzir uma perspectiva crítica, que permite pôr em revista os juízos lançados pelo narrador. Nesse sentido, a forma do romance de Graciliano cria soluções distintas da maior simpatia de José Lins por seus narradores⁵⁹.

Em *Angústia*, trata-se de um patriarcalismo estéril, responsável por encerrar Luís da Silva entre o mando e a sujeição. Tal enquadramento o leva, por conseguinte, a compreender a situação dos pobres-diabos, ao mesmo tempo que, pateticamente, projeta no mando esvaziado a possibilidade de se autodeterminar enquanto sujeito. O lugar social do narrador, então, acaba por prismatizar as componentes da narrativa, agindo também sob o comportamento da natureza, a que Luís da Silva atribui a razão de seus tormentos. Assim, por vias das lembranças obsessivas de um narrador

⁵⁷ *Idem*, p. 12.

⁵⁸ REGO, José Lins. *Banguê*. 24ª. Rio de Janeiro, José Olympio, 2015. p. 201, grifos meus.

⁵⁹ Em *Diálogos do senhor da casa-grande com o Menino de engenho*, Cauby Dantas defende justamente que é possível ler a obra de José Lins do Rego “(...) como a expressão ficcional do modelo de interpretação e de revisão da vida social brasileira – no âmbito da casa-grande-senzala – construído por Gilberto Freyre. DANTAS, Cauby. *Gilberto Freyre e José Lins do Rego: diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho*. Campina Grande: EDUEPB, 2015. p. 22.

simultaneamente próximo e distante de seu passado, abre-se espaço para o ingresso do universo rural na modernidade urbana: “Os defuntos antigos me importunam. Deve ser por causa da chuva⁶⁰” – afirma, ecoando os pensamentos lançados logo no pórtico do romance, relativos às sombras que o perseguiram antes e continuam a persegui-lo no presente. Na passagem em questão, o relato sobre os banhos de rio e de chuva, durante a infância, é antecedido pela menção à garoa no quintal que divide a casa de Luís da Silva da casa ao lado, onde vive Marina e sua família:

Uma chuvinha renitente açoita as folhas da mangueira que ensombra o fundo do meu quintal, a água empapa o chão, mole como terra de cemitério, qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperrado⁶¹.

Forrado de lama, o chão mole do quintal compõe um ambiente pegajoso e movediço, aludindo à débil mobilidade de um sujeito-sururu cujos pés, atolados em terra mole, ao mesmo tempo que se movem, não saem do lugar. Revestido pela morte, o pequeno espaço ainda ganha um aspecto fúnebre, que traduz em imagem a inatividade de Luís da Silva – cuja orientação ambígua se materializa também no espaço, repercutindo em outro nível compositivo o jogo entre ação e inação.

As mesmas coisas desagradáveis que lhe perseguem e o amarram também se revelam frouxas e incapazes de se prender em seu espírito: “qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito⁶²”. Nesse sentido, a quase inação da personagem não prescinde da reserva de uma (débil) possibilidade de agir: “Sinto-me aborrecido, aperrado⁶³”. Com efeito, a agitação sugerida pelo aborrecimento se conjuga à inércia sugerida pelo aperreio, da personagem e da natureza, cuja representação grotesca denuncia o fundo subterrâneo de uma nova ordem que já se inaugura corrompida pela imundície.

A hostilidade da civilização em relação à sujeira e à desordem é apontada em *Mal estar na civilização* (1930). De acordo com Sigmund Freud, o fundamento da civilização consiste no exato afastamento dos modos de vida desenvolvidos pela humanidade, em relação à existência de outros animais, com os quais guardamos um vínculo evolutivo. O curso da história de nossa espécie então se teria consolidado nos

⁶⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 13.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*

esforços de garantir a proteção da comunidade face às forças da natureza, e também na regulamentação das relações entre os homens. Porém, para além das demandas úteis à vida cotidiana, ocupamo-nos ainda com outras exigências, como a beleza. E exigimos ainda mais, acrescenta o psicanalista: “Requeremos ainda ver sinais de limpeza e ordem. (...) A sujeira de qualquer tipo nos parece inconciliável com a civilização (...)”⁶⁴.

Tais ideias nos levam, mais uma vez, a reconhecer em *Angústia* a conciliação daquilo que antes parecia inconciliável. Se a Freud, a sujeira figura enquanto elemento hostil à civilização, o romance de Graciliano mostra justamente o nexo entre a falta de beleza e o subterrâneo escatológico que, se de um lado, nega e contradiz a ordem, também lhe serve de adubo.

Quando criança, Luís passava tardes inteiras à porta de casa, olhando a rua. Rua que se camuflava sobre o “lençol branco de água em pó” formado pela chuva, de onde surgia o vulto do velho Acrísio, em busca de Camilo Pereira da Silva. A menção ao fantasma do passado é então sucedida pela imaginação do corpo de Marina, cujo ocultamento impediria a nítida visão da moça, caso ela fosse ali se banhar: “Se Marina tivesse a ideia de se banhar ali àquela hora da tarde, eu não lhe veria o corpo”⁶⁵. A chuva ainda motiva lembranças da época vivida na fazenda do velho Trajano:

Quando o aguaceiro chegava, o couro cru da cama do velho Trajano virava mingau, tanta goteira havia; a rede suja de Camilo fedia a bode; os bichos da fazenda vinham abrigar-se no copiar; o chão de terra batida ficava todo coberto de excremento⁶⁶.

A mesma chuva serve ainda como expressão da decadência das oligarquias rurais, afogadas pelo temporal, que, no entanto, tarda a vir, como se pairasse no céu antes de cair: “A trovoada roncava no céu, e já me preparava. Às vezes a preparação durava três dias”⁶⁷. Na dinâmica da natureza e no acúmulo de imagens que servem à descrição do espaço então aparece refratada, por meio da destruição e da ameaça, a decadência das velhas oligarquias rurais.

Embora de forma atenuada, a neblina que antes fazia desaparecer a rua da vila onde Luís viveu sua infância ainda permanece: “Agora a chuva é *um pouco* diferente, o nevoeiro menos denso”⁶⁸. A distância é pouca – o que deixa implícito haver também

⁶⁴ FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. *Obras completas, volume 18: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 53.

⁶⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 14.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 14, grifos meus.

alguma proximidade. Oriundas de temporalidades distantes, as imagens antes referidas, ao se entrelaçam no tecido narrativo, expressam a diferença instável entre a paisagem rural – evocada pela memória – e a paisagem urbana – figurada a partir do quintal da casa onde vive Luís da Silva. Nota-se, pois, que o princípio composicional da obra se expressa nos espaços onde os episódios transcorrem, na sintaxe, e sobretudo na subjetividade de um narrador que identifica em tudo a seu redor a expressão dos próprios dilemas.

Apesar da diferença entre a chuva recente e a passada, é possível depreender as afinidades entre uma e outra. A chuvinha-çoite do presente parece uma espécie de adaptação modernizante do chuvisco-alfinete⁶⁹ do passado, ambas figuradas a partir da articulação entre força e fraqueza – aspecto que, por sua vez, já antecipa a cena narrada posteriormente, relativa aos mergulhos forçados no poço da Pedra, onde o pai de Luís da Silva violentamente o ensinara a nadar: “Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura⁷⁰”. O duro gesto paterno, que simultaneamente também é aprendizado, realiza-se por meio da violência, reiteradamente investida contra o filho.

É com os bichos que o menino aprende a natação e se livra, enfim, da severa pedagogia imposta pelo pai. Livre, era capaz de mergulhar até com as cobras, dado que “dentro da água não mordiam⁷¹”. As mesmas cobras que, na fazenda, avançavam contra o avô Trajano, enrolando-se em seu pescoço. Durante os banhos de rio, onde podia se lavar e se livrar da sujeira impregnada ao cenário de infância, Luís pôde também conquistar a solidariedade dos animais. Animais que serviam de companhia a um sujeito que cresce em solidão: “Sempre brinquei só⁷²”.

Mais tarde, já na escola do mestre Antônio Justino, ouve a história de um pintor e de um cachorro que morriam afogados. Imagina que a ação se passava no poço da Pedra, chegando a associar o homem ao pai e o animal a si próprio. Afinal, a afinidade com os bichos se desdobra em identificação: “Sempre imaginei o pintor com a cara de Camilo Pereira da Silva, e o cachorro parecia-se comigo⁷³”. Mesmo fora do âmbito familiar, a personagem se vê animalizada. O aprendizado da escrita, que lhe

⁶⁹ “Os chuviscos entravam pela sala, os móveis e a roupa da gente pareciam cobrir-se de pontinhas de alfinete.” Ver: RAMOS, *Angústia*, p. 13.

⁷⁰ *Idem*, pp. 14-15.

⁷¹ *Idem*, p. 14.

⁷² *Idem*, p. 13.

⁷³ *Idem*, p. 14

rendera duros castigos, confirma, pois, em outro plano, o grau de animalização a que o menino foi submetido: “– Isto é um cavalo de dez anos e não conhece a mão direita”. Animalização supostamente justificada pela ignorância. Caso superada, poderia talvez lhe render novo *status*. Tal hipótese não se confirma, porém, tendo em vista as recorrentes aporrinhações sofridas pelo protagonista, enquanto funcionário público na modernidade.

Quando morre o pai, a personagem, ainda criança, vê-se – como se vê também no presente – reduzida a bicho: “Eu estava ali como um bichinho abandonado⁷⁴”. E partir de então passa a receber golpes de todos os lados: “Desde esse dia tenho recebido muito coice⁷⁵”. Ao mesmo tempo que, identificado a um cavalo, lhe é reservada a possibilidade de coicear, também lhe é imposto coice. Ou seja, embora assuma provisoriamente o lugar de quem poderia dar o golpe, acaba recebendo-o. Logo, instaura-se por todo o romance um jogo de identificações em cuja dinâmica o protagonista – seja como rato, gato, cachorro ou cavalo – vê-se encerrado e que repercute a situação ambígua por ele vivenciada diante do mando, desde a infância – ora como agente potencial, ora como receptor forçado à inércia. Também nas metáforas que servem à caracterização animalesca do protagonista se manifesta o princípio composicional da obra.

O narrador ainda expressa a vontade de replicar no presente a mesma ação transmitida pelo pai: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício por um dia inteiro...⁷⁶”. Porém, à medida que visa restituir a violência infligida contra ele na infância, busca também inverter a dinâmica de identificação antes em funcionamento, com o objetivo de afirmar sua humanidade. Afirmação que resultaria, por sua vez, do uso arbitrário da força e dependeria da anulação do outro. Assim, porque a superação da estrutura que o bestifica se dá junto à reprodução da cena violenta transcorrida no passado, a mudança visada acaba por se implicar à conservação.

A possibilidade de realizar sua vontade é logo interdita, como se a ordem urbana desautorizasse a bruta pedagogia do pai. O veto à crueldade aparece expresso, de saída, na conjunção condicional “se”. Porém, as reticências que encerram e, de certo modo, alongam o período antes citado parecem adiar a interdição imposta pelo presente,

⁷⁴ *Idem*, p. 17.

⁷⁵ *Idem*, p. 18

⁷⁶ *Idem*, p. 15.

sugerindo, junto à ruptura, uma continuidade em relação ao passado. Assim como na abertura do romance, o desejo de ação torpe-se e vê-se cerceado pelas circunstâncias e pelos novos (velhos) tempos.

1.3. Tempo: o passado ainda presente e o presente já passado

Se, de um lado, o narrador percebe, no curso do tempo, a irrevogabilidade do presente, de outro, a forma do romance desnuda a tentativa de integração dos resíduos da infância na fase adulta. Assim, ao mesmo tempo que o passado é atualizado, o presente também parece prestes a extinguir-se e a tornar-se também pretérito. Portanto, o procedimento base do romance – definido pela articulação entre movimento e inércia – também se manifesta na configuração do tempo.

No torvelinho das lembranças que invadem os pensamentos de Luís da Silva, irrompem desordenadamente, sem obedecer a uma temporalidade linear, os acontecimentos vividos no passado – seja na infância, ao longo da juventude ou mesmo no passado mais recente. Impedido de determinar o momento em que se deram os fatos revividos na lembrança, a personagem fica susceptível aos processos elaborados em seu inconsciente, cujas associações acabam por fundir acontecimentos oriundos de diferentes momentos de sua vida. Depois, os acontecimentos inicialmente fundidos distanciam-se uns dos outros, dando surgimento a outros, cujo sentido, em vez de superar o embotamento da subjetividade, aponta para a inconstância – tanto do espírito quanto das palavras de que dispõe o narrador para falar de si. Após aludir a episódios transcorridos quando criança, entrecortados por lembranças do primeiro encontro com Marina, Luís da Silva lança a seguinte afirmação:

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 da realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou⁷⁷.

Envolvido pelas sombras que o acompanham, o narrador alude outra vez à dissolução dos limites entre passado e presente, cujo efeito imediato é o embotamento

⁷⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 15.

de sua percepção do mundo. Da mesma forma, tornam-se também indistintos os limites entre fantasia e realidade. Nesse sentido, a reconstituição dos episódios vividos, ao mesmo tempo que obedece aos imperativos da memória, também se torna sujeita às interferências da imaginação – o que neutraliza de saída a suposição da possibilidade de reconstituir o passado em toda sua inteireza. A prevalência do devaneio sob o registro objetivo da realidade então dá corpo a esse processo de subjetivação do mundo, incorporado à substância do sujeito⁷⁸.

Preso em seus delírios, Luís da Silva mal consegue distinguir se os sons que o rodeiam efetivamente ressoam em seus ouvidos ou se são meros produtos de sua imaginação: “A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente dos outros barulhos⁷⁹”. Mais uma vez, a diferença entre aquilo que transcorreu no passado e aquilo que se processou no presente parece se dissolver à medida que as duas temporalidades se confundem no interior da personagem: “Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei⁸⁰”. Afinal, o esforço despendido em busca da reconstituição da infância resulta na *confluência entre as duas temporalidades*: “Tenho-me esforçado por tornar-me criança — e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas⁸¹”. Apesar de maduro, a infância não o deixa. A própria personagem afirma endereçar seus esforços em vista de reviver seus primeiros anos de vida – o que talvez signifique a vontade de preservar as forças da infância e, por conseguinte, a vontade de ultrapassar os limites impostos. Tendo em vista que a ação pretendida se caracteriza justamente pela evocação da época vivida na fazenda, junto ao avô, o movimento termina por se confundir à inércia. Logo, para seguir adiante é como se o protagonista precisasse dispendir sua energia em voltar para trás – dinâmica que repercute o procedimento de base do romance.

Em *Angústia*, defende John Gledson, “(...) o passado e o presente são simplesmente justapostos, e não posicionados numa sequência causal ou explicatória (...)”⁸². A relação que se dá entre as duas temporalidades aparece repercutida na forma como se dispõem as partes do romance. Como aponta o crítico, em lugar da separação em capítulos, o livro se arma em diferentes seções, sem nenhum tipo de marcação numérica, “para dar uma impressão de continuidade⁸³”. Assim, ao mesmo tempo que

⁷⁸ CANDIDO, op. cit., p. 56.

⁷⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 16.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Idem*, p.212.

⁸³ *Ibidem*.

cada uma das partes solicita uma pausa, existe entre elas um encadeamento lógico, garantido pela manutenção do passado oligárquico de Luís da Silva – cujas estruturas continuam a vigorar no presente, a despeito da Abolição.

A perspectiva de Gledson representa importante avanço na compreensão de *Angústia*, em cuja fortuna crítica se pode identificar uma tendência dualista, que ora reconhece a conformação entre movimento e inércia, ora enxerga uma oposição. Assim, ao mesmo tempo que opõe rigidamente temporalidades articuladas em um mesmo processo histórico, o crítico leva em consideração os dispositivos conciliatórios que operam simultaneamente no romance e na realidade, estabelecendo tensões e intersecções entre o passado oligárquico e a modernidade de 1930.

Fernando Cerisara Gil⁸⁴, por exemplo, também chama atenção para o embate entre dois tempos históricos distintos e inconciliáveis, identificando a articulação de formações sociais diferentes em um mesmo processo histórico. Perspectiva semelhante é enunciada também por Valentin Facioli⁸⁵. Nas formulações desenvolvidas ao longo do seu artigo, parece intuída a existência de dois mundos que se digladiam. Porém, o recorte dualista é relativizado. O crítico sustenta que o drama da personagem se expressa, na verdade, em três diferentes dimensões temporais, articuladas "mediante a narrativa abismada e abismante⁸⁶" de Luís da Silva, que simultaneamente exclui e integra símbolos e imagens contraditórias. Em *Uma história do romance de 30*, Luís Bueno também oscila entre a afirmação da incompatibilidade e o reconhecimento da convivência entre a ordem rural e a modernidade urbana. Em linhas gerais, pode-se dizer que junto à sugestão da conformidade entre dois mundos, o crítico insiste em um recorte dualista da realidade ao enunciar a incompatibilidade entre eles. Portanto, a pressuposição, por parte da crítica, de dois mundos que se antagonizam convive com o reconhecimento da integração de modelos de sociabilidade lidos inicialmente como incompatíveis.

A própria arquitetura do romance parece induzir ao dualismo. Na cena relativa à morte de Camilo Pereira da Silva, o emprego dos verbos no pretérito dá a impressão de ter-se dissolvido a mistura⁸⁷. O fragmento, situado no passado rural da personagem,

⁸⁴ Ver: GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização: a modernidade a contrapelo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, pp. 78-112.

⁸⁵ Ver: FACIOLI, Valentin. "Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, nº35, 1993. pp. 43-68.

⁸⁶ *Idem*, p. 58.

⁸⁷ Tal hipótese é defendida por Maurício Gomes, para quem "não há oscilação do foco narrativo, e tampouco sobreposição dos tempos. Trata-se de um segmento inteiramente situado no passado, que nos dá notícia da morte de Camilo Pereira da Silva." GOMES, Maurício dos Santos. *Ressentimento como*

atestaria então a emergência de um novo princípio organizativo, enunciando o estabelecimento de uma nova realidade, ou mesmo uma incongruência do ponto de vista formal? Se a narrativa parece finalmente romper o laço entre as duas temporalidades, antes sobrepostas, um exame que extrapole a superfície da linguagem e se volte também para as imagens evocadas por Luís da Silva pode flagrar a continuidade de um mesmo princípio organizativo, que apesar das aparências ainda se mantém operante:

Penso na morte de meu pai. Quando voltei da escola, ele estava estirado num marquesão, coberto com um lençol branco que lhe escondia o corpo todo até a cabeça. Só ficavam expostos os pés, que iam além de uma das pontas do marquesão, pequeno para o defunto enorme⁸⁸.

O lençol branco que reveste o corpo do pai, deixando-lhe os pés de fora, dá forma à desproporção entre a figura imensa e o objeto miúdo, além de pôr em suspeita o fim derradeiro de uma vida que parece ainda não se ter encerrado por completo. Assim, a fragmentação do indivíduo e a complexa temporalidade do romance – constituída pelo ajuntamento de passado e presente – reúnem-se em um mesmo quadro deformante.

A visão aterrorizante dos pés de Camilo Pereira da Silva ainda motiva em Luís da Silva a lembrança dos mergulhos torturantes no poço da Pedra, de modo que a parte visível do corpo parece remeter à incompletude de uma vida cujo fim parece adiado. Vivo, parecia já morto, pois passava os dias prostrado na rede, buscando consolo nas realizações heroicas de Carlos Magno. Embora morto, não deixa de manter-se vivo em forma de fantasmagoria: “Que estaria fazendo a alma de Camilo Pereira da Silva? Provavelmente rondava a casa, entrava pelas portas fechadas, olhava as prateleiras vazias⁸⁹”. A suposta estabilidade então se revela parcial, abrindo espaço para a conjunção entre as duas temporalidades, que se expressa inclusive linguisticamente: “Agora eu tinha catorze, conhecia a mão direita e os verbos⁹⁰”. Aqui, a sobreposição temporal, presente em toda a narrativa, aparece reduzida no interior do período, que alude, por sua vez, à confluência entre a firmeza – sugerida pelo advérbio “agora” – e estagnação — presente no verbo “ter”. O verbo, conjugado no pretérito imperfeito,

forma: sobre o narrador em Angústia, de Graciliano Ramos. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, 2012, p. 19.

⁸⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 17.

⁸⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 19.

⁹⁰ *Idem*, p. 17.

enfim remete a uma ação que não se encerrou por completo e que, de certo modo, estende-se até o presente.

Tal sobreposição já aparece anunciada na própria abertura do fragmento: “Penso na morte de meu pai⁹¹”. O verbo, conjugado no presente do indicativo, é sucedido pelo relato da morte, como se o gesto reflexivo correspondesse ao ressurgimento do defunto – cuja presença, manifesta em âmbito discursivo, não deixa de se manifestar também na vida de Luís da Silva, assombrado pela lembrança fúnebre. Entre a situação vivida pela personagem no presente e o drama da decadência familiar, condensado no monstruoso cadáver do pai, então parece haver um vínculo irrompível, que se materializa em sua trajetória, bem como em seu discurso. Afinal, as ideias gestadas no presente figuram como índice da manutenção de um tempo pretérito que ainda subsiste, inclusive na interioridade do narrador.

A imagem do “defunto enorme” que encerra o período já citado anteriormente, relativo à morte de Camilo Pereira da Silva, parece sintetizar a conjunção entre os episódios vivenciados na infância e o ordinário cotidiano do funcionário público em Maceió. O corpo falecido, prostrado em frente a Luís de Silva quando criança, assume proporções gigantescas, ampliando-se pelo espaço e, por conseguinte, estendendo-se também no tempo – o que reafirma, no plano do romance, a permeabilidade entre as duas categorias⁹². Em suma, a imagem do morto agigantado se desdobra numa espécie de sombra açambarcante que, oriunda do passado, engloba toda a vida de Luís, sem oferecer-lhe possibilidade alguma de redenção.

Se a narração do fato lembrado aproxima Luís da Silva dos tempos de infância, também permite reconhecê-lo como parte constitutiva de um presente que se estabelece mediante a manutenção passado – o que imprime à narrativa sua forma espiralada, expressa na imagem do parafuso, mais de uma vez referida pelo próprio narrador. Ou seja, ao mesmo tempo que o relato implica a repetição do episódio já transcorrido, também abre espaço para sua atualização. Com efeito, a repetição se constitui como mecanismo elementar na elaboração do esquema. Porém, caracterizado pela fragmentação, o discurso narrativo, ao mesmo tempo que avança em sentido linear, reitera-se incessantemente. Ou seja, em um mesmo fluxo rememorativo, articulam-se as memórias recentes – relativas ao caso amoroso de Luís com Marina, cujo mau sucesso desagua no assassinato de Julião Tavares – e as memórias de infância e juventude, que

⁹¹ *Idem*, p. 16.

⁹² NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

se embrenham ao enredo nuclear, influenciando sobre o andamento do romance. E justamente porque figuram em articulação, diluem-se as fronteiras entre passado e presente.

Agora, se ao discurso narrativo cabe ordenar linearmente o tempo, impondo à pluridimensionalidade dos episódios um sequenciamento cronológico⁹³, a forma de *Angústia* careceria de um elemento básico que, por sua vez, denotaria uma imperfeição substancial. Vale, no entanto, questionar se o suposto desajuste formal pode ser compreendido como expressão da matéria histórica esteticamente configurada pelo romance. *Na conjunção temporal não estaria representada a ruína sem fim do universo oligárquico-escravista e a falência previamente suposta pela modernidade presente?* Assim, o suposto desajuste formal se revelaria promissor, se entendidos como transcrição estética do desajuste do próprio país, que se define, simultaneamente, por aquilo que não ainda deixou de ser e por aquilo que, mesmo ainda não sendo, já não é: um país que se afirma negativamente.

1.4. Personagens: o drama desdobrado

Porque expressa enquanto componente íntimo, a situação vivida pelo protagonista poderia ser lida inicialmente como traço exclusivo de sua biografia. Porém, o andamento do romance explicita a generalidade do mesmo quadro, que simultaneamente compõe a vida de Luís da Silva e se projeta sobre a existência de outras personagens. Personagens com as quais mantém certa proximidade, sustentada por um laço fraterno que, apesar de instável, “contribui para unificar a atmosfera pesada, multiplicando em combinações infundáveis o drama básico da frustração⁹⁴”.

Logo, é possível reconhecer um mesmo fundamento responsável por determinar a subjetividade do narrador-protagonista e também a de outras personagens, bem como por estreitar os caminhos do mundo onde vivem encaramujados. Há uma relativa solidariedade que dá à situação particular de Luís da Silva – cuja interioridade absorve a realidade exterior – uma dimensão coletiva, permitindo o reconhecimento mútuo de vidas empastadas. Por isso, vamos nos deter agora ao exame da relação travada pelo narrador-protagonista com Seu Ivo, pedinte que sempre lhe aparece em casa pedindo alimento; Moisés, que se torna importante companheiro de Luís da Silva; e Vitória, sua empregada. A análise do comportamento de Luís em relação a essas

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ CANDIDO, op. cit.

personagens poderá reencontrar, no interior desses contatos, o mesmo princípio que viemos tentando definir.

1.4.1. Seu Ivo: o imóvel andarilho

Em contraste com a imobilidade de Camilo Pereira da Silva, a pobre e faminta figura de Seu Ivo – que periodicamente visita Luís da Silva – caracteriza-se sobretudo por seu nomadismo, a perambular pelo Nordeste do país, em busca de alimento. Consegue, por vezes, instalar-se brevemente em alguma fazenda ou outro aposento. No entanto, a superação momentânea da fome e a rasa tranquilidade que dela resulta depende da submissão ao jugo do Outro – o que desfaz a ilusão de autonomia aparentemente suposta nas contínuas peregrinações do pobre vagabundo. Assim, os deslocamentos sucessivos de Seu Ivo são nada mais do que a expressão máxima da letargia de uma personagem movida pela fome. O contraste inicialmente afirmado dá lugar a um aprofundamento da aliança entre movimento e inércia – projetada sob a fatura do romance e que incide igualmente sobre as personagens secundárias.

Diante da figura faminta, o protagonista esconde o olhar: “Não quero vê-lo, baixo os olhos para não vê-lo⁹⁵”. A fim de evitar o contato direto, desvia sua atenção para o quintal, de onde enxerga uma paisagem imunda e estagnada. Ainda na mesma passagem, a apresentação do andarilho é desbancada pelas memórias do passado de Luís da Silva: “Fumo. Assisto a uma discussão do barbeiro André Laerte com o negociante Filipe Benigno⁹⁶”. Conjugados no presente, os verbos empregados pelo narrador aparentemente aludem a um episódio cujo registro se dá enquanto ainda parecem se desenrolar sob seus olhos, embora tenha transcorrido enquanto morava na vila sertaneja, junto ao pai. Portanto, não obstante a distância antes afirmada por Luís da Silva em relação aos tempos de infância⁹⁷, há um sobrepujamento dos índices do presente pelas imagens do passado, que despontam sem mediação⁹⁸.

A confluência entre as duas temporalidades se explicita logo depois, quando o sino da vila onde morou quando criança, transposto para o interior da casa onde vive em Maceió, confunde-se com o relógio da sala, cujo toque marca o tempo do trabalho: “O

⁹⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 19.

⁹⁶ *Idem*, p. 20.

⁹⁷ Lembremos aqui da passagem em que o narrador-protagonista afirma essa distância: “Penso em mestre Domingos, no velho Trajano, em meu pai. Não sei porque mexi com eles, tão remotos, diluídos em tantos anos de separação. Não têm nenhuma relação com as pessoas e as coisas que me cercam”. RAMOS, *Angústia*, p.13.

⁹⁸ Ver: GOMES, op. cit., p. 19.

sino da igreja bate a primeira pancada das ave-marias./ Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas⁹⁹.” Confundidos a princípio, o badalar do sino arcaico e o tic-tac do moderno relógio se revelam afinal diferentes um do outro. Porém, a lenta toada do passado evocada pelo dobre de sinos, ao se projetar sobre o presente, não deixa de também compô-lo. Em razão disso, o ritmo do trabalho parece determinado simultaneamente pela ordem rural e pela ordem urbana.

A intersecção dos tempos se desdobra, por sua vez, na dificuldade de Luís da Silva situar-se objetivamente no espaço. Dificuldade expressa no questionamento lançado a caminho da repartição: “Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho?”¹⁰⁰. Destituído de clareza sobre o lugar onde se encontra, é como se também estivesse apartado do próprio corpo. Sem ter domínio completo dos próprios gestos, sente-se como se um breve instante durasse para sempre, sensação que reforça a dinâmica inerte do tempo figurado pelo romance: “Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro o tempo que fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade¹⁰¹”. O tempo inerte se desdobra, por sua vez, sobre a personagem, cujo desarranjo interior dá forma à imobilidade que o assalta, enquanto busca se movimentar: “Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas./ Tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel¹⁰²”. Imobilidade cuja expressão no presente reanima a sombra do pai: “Imóvel. Camilo Pereira também estava imóvel, debaixo da terra¹⁰³”.

Em vista da miséria e podridão que compõem a paisagem moderna – de certo modo também materializada no corpo e na subjetividade de Seu Ivo –, Luís busca, sem sucesso, alguma margem de fuga. Na verdade, o próprio presente abre frestas para a intromissão das memórias de uma época, quando alguma tranquilidade e conforto ainda lhe pareciam desfrutáveis. Memórias que, no entanto, parecem turvadas por um presente sujo e desencantado, haja vista o grau de decadência familiar presenciados pelo próprio protagonista desde a infância:

⁹⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 20.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não posso me esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu e sujou.¹⁰⁴

Impossível refugiar-se nas memórias de um passado inexato. Menos que um lugar onde possa se esconder e buscar proteção contra a hostilidade do mundo presente, o passado então assoma como uma espécie de pesada corrente que se prende aos pés do protagonista, imobilizando-o – semelhante à cobra que se enrolava no pescoço de Trajano, enforcando-o. Semelhante também à corda de que se serviu Seu Evaristo quando se matou, e de que se serve também Luís da Silva quando enforca o rival. Símbolos cuja natureza fálica, ao mesmo tempo que denotam força, expressam a debilidade das personagens. A Luís resta o convívio permanente com as duras vivências de infância, impregnadas em sua subjetividade: “Adquiro ideias novas, mas essas ideias brigam com sentimentos que não me deixam¹⁰⁵”. A despeito da vontade do protagonista de não se importunar, o passado irrompe no presente. Nesse sentido, não se trata apenas de uma investida nostálgica em direção aos tempos de infância. Isto é, a emergência do passado decorre menos em função de um gesto individual ou voluntário de Luís da Silva do que de aspectos mais gerais da realidade histórica do presente que o devolvem àquele universo, elaborados artisticamente no plano do romance e filtrados pela subjetividade do narrador.

Menos do que a análise isolada do discurso do narrador-protagonista, importa investigar, portanto, qual a estrutura formal que dá corpo a esse discurso, cujas palavras, ao mesmo tempo que dizem nada, expressam que já não há nada a ser dito: “As palavras me chegam quase apagadas, destituídas de senso. É provável que não digam nada¹⁰⁶”. Em *Angústia*, o discurso se constitui paradoxalmente enquanto se desfaz, dizendo alguma coisa à medida que não diz coisa alguma – processo em cuja dinâmica se manifesta o procedimento de base do romance, caracterizado pelo nexo entre ação e inação.

Diante de Seu Ivo, o protagonista busca desviar os olhos. Mas termina por se defrontar outra vez com o próprio passado. Lembra-se de quando, movido pela seca, partiu em busca de melhores condições de vida e acabou como mendigo, pedindo esmolas para sobreviver na então capital do país. Assim, embora se esquive, Luís acaba

¹⁰⁴ *Idem*, p. 19.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 175.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 20.

deparando com a miséria, pois a situação de Seu Ivo foi e em certa medida ainda é também a sua, tendo em vista o deslocamento e a pobreza material que determinam a existência de ambos, ainda que de modo diverso.

1.4.2. Moisés: o pequeno militante

Um dos poucos amigos de Luís da Silva, Moisés pode ser caracterizado como um desafortunado, portador de ideias revolucionárias, cuja enunciação é inibida pelo medo da represália. Judeu, trabalha para o tio, mediando negociações com os clientes, entre os quais o próprio Luís da Silva. Também rebaixado, vê repercutir na própria fala seu lugar social. Portanto, a demissão do sentido extrapola os limites do discurso de Luís da Silva para caracterizar o discurso de Moisés, cuja “sintaxe medonha” e “pronúncia incrível” aludem à dificuldade de encontrar a palavra exata para se exprimir. Assim como a linguagem, o corpo da personagem é igualmente fraturado, dividido em partes desintegradas: “É um dedo inteligente o do Moisés. O resto do corpo tem pouca importância: os ombros estreitos, a corcunda, os dentes que se mostram num sorriso parado¹⁰⁷.” A desintegração corporal aqui aparece como expressão do deslocamento da personagem, em cuja fisionomia se exhibe a absorção do movimento pela inércia: embora sorria, mantém inalterado seu semblante, como se o gesto passasse a se caracterizar pela exata dissolução do movimento que o define.

Nos fragmentos iniciais de *Angústia*, Luís da Silva dedica-se ao relato de sua amizade com o judeu, a quem devia dinheiro em função do empréstimo antes contraído para levar adiante o casamento com Marina. Enquanto suava para quitar a dívida, Moisés furtava-se a cobrá-lo. A relação entre o tímido credor e o funcionário público endividado assim parece invertida:

(...) venho suando para reduzir o débito. Quando me atraso, Moisés foge de mim. Agora, depois de receber o cobre, declarou-me que as mercadorias já tinham sido pagas. Infelizmente não me podia dar quitação, porque os troços que vende são do tio, judeu verdadeiro¹⁰⁸.

Luís da Silva também alude ao aspecto miúdo do rebelde, que “prega a revolução baixinho, e tem os bolsos cheios de folhetos incendiários¹⁰⁹” – juízo que reitera a imobilidade do judeu. O ímpeto de mudança anunciado pela alcunha de

¹⁰⁷ *Idem*, p. 24.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 23.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 24.

revolucionário então se combina à reserva e a “sorriso inexpressivo¹¹⁰” da personagem, remetendo ao princípio composicional da obra, constituída pelo acordo entre ação e inação. O que podemos notar, então, é que há uma espécie de identificação surda entre Luís da Silva e o seu credor, ambos acossados por um presente sem horizonte. Daí a feição desajustada do judeu, a cujas opiniões revolucionárias, Luís da Silva responde: “- História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer a revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem¹¹¹”. O pequeno tamanho do rebelde enfim coincide com as próprias condições materiais em que se forma sua subjetividade. Daí o reconhecimento por parte do narrador de que a imobilidade do ordinário rebelde nada tem a ver com covardia: “Covardia. Mas afasto este pensamento severo¹¹²”. Não se trata, pois, da falta de iniciativa particular, mas da ausência de uma base concreta a qualquer tipo de ação revolucionária.

O perfil apequenado de Moisés ainda firma um contraste irônico em relação à figura bíblica de mesmo nome¹¹³. Entre o libertador dos hebreus e o acanhado agitador desponta tal diferença que as possibilidades de emancipação a partir da ação individual se esfacelam: “Moisés não tem jeito de herói: é apenas um sujeito bom e inteligente¹¹⁴”. Inteligência que lhe garante, porém, a possibilidade de dar concretude e legitimidade à narração sobre as perseguições sofridas pelos judeus na Europa, nas quais Luís vê certo exagero, um ar épico incompatível com o perfil do militante apequenado: “Lembro-me do tio dele e digo comigo que provavelmente a narração é exagerada. Se Moisés não fosse inteligente, com certeza muitos daqueles fatos não existiriam¹¹⁵”. Afinal, o relato parece se dissolver na esfera da fantasia, filtrado por um narrador-protagonista que suspeita de todo e qualquer tipo de ênfase, mas cujo horizonte rebaixado permite compreender a necessidade do amigo, bem como a compartilhar com ele a falta de perspectivas.

Os horrores narrados por Moisés ativam em Luís as memórias de seus próprios sofrimentos, que compartilha com o amigo. Põe-se a falar de sua “vida de cigano”, a perambular de fazenda em fazenda, como mestre de meninos, em busca de sustento –

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Idem*, p. 46.

¹¹² *Idem*, p. 24.

¹¹³ Escolhido por Deus para liderar o povo de Israel em sua libertação da escravidão no Egito, Moisés pode ser considerado a personagem principal do Antigo Testamento. Assim o Senhor se dirige ao profeta: “— Vi a opressão do meu povo no Egito, ouvi suas queixas contra os opressores, prestei atenção a seus sofrimentos. (...) Agora, vai, pois te envio ao Faraó, para que tires do Egito o meu povo, os israelitas” (Ex: 3:7-10).

¹¹⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 24.

¹¹⁵ *Idem*, p. 25.

situação que de certo modo reaparece e se aprofunda no caso de seu Ivo. Fala dos repetidos exercícios realizados no serviço militar e do trabalho fastidioso na banca de revisão. Ainda lhe vêm à mente outras lembranças, de que se envergonha, e esconde do interlocutor, lembranças relativas à condição miserável enfrentada na cidade grande, onde buscou, sem sucesso, fazer carreira literária.

O contato com o judeu então empurra Luís da Silva outra vez para dentro da própria interioridade ferida, onde a vida pretérita ainda subsiste: à medida que é involuntariamente evocada pela memória, mas também à medida que a personagem vê no fracasso recente a conservação das moléstias passadas. A contínua repetição das memórias de infância e juventude ainda mostra que os giros contínuos da personagem – lançada de um lado a outro, sem perspectiva de acomodação – terminam por aprofundar sua inércia, repercutindo no andamento da narrativa o procedimento de base do romance. É com nova menção aos anos vividos junto ao avô, quando criança, que se encerra o fragmento:

(...) a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; meu pai vivia preocupado com os doze pares de França; Quitéria, coitada, era bruta demais e por isso insensível. Os outros moradores da fazenda, criaturas que viviam em ranchos de palha construídos nas ribanceiras do Ipanema, *não se queixavam*. (...) Dores só as minhas, mas estas vieram depois¹¹⁶.

O desenrolar da lembrança mostra ironicamente que, a despeito da afirmação de que sofriam pouco, esteve sempre manifesto um padecimento que trespassa sua trajetória e a de seus conterrâneos. Portanto, as dores que Luís teria de suportar não deixam de ser a reprodução das dores já suportadas antes, em silêncio, pelos moradores da caducante fazenda. E também das dores suportadas, desde criança, por ele próprio.

Há em *Angústia* um acentuado grau de negatividade, diverso da maior simpatia em relação ao passado rural, presente em algumas obras de José Lins do Rêgo. Em *Banguê*, por exemplo, há momentos em que o narrador declara a violência da ordem patriarcal e seu “regime monstruoso¹¹⁷” – mantido pelo suor dos cabras de engenho. Porém, não deixa de recordá-lo como um “paraíso desfeito¹¹⁸”, para onde retorna depois de concluir os estudos em Recife. A crítica convive, portanto, com certa adesão à

¹¹⁶ *Idem*, pp. 27-28, grifos meus.

¹¹⁷ REGO, op. cit., p. 75.

¹¹⁸ *Idem*, p. 17.

sociabilidade rural, confessada logo de saída por Carlos de Melo: “Sim, eu queria continuar a minha gente, ser também um senhor rural¹¹⁹.” No romance de Graciliano, se nem mesmo no passado subsiste vestígio de grandeza, tampouco o presente figura como alvo de expectativa. Logo, a crítica corrosiva não deixa espaço a qualquer nostalgia ou entusiasmo, antes justificando-se por uma existência marcada pela derrição.

Na passagem de *Angústia* analisada anteriormente, vimos que, ao se furtar à incômoda presença de Seu Ivo, o protagonista acaba deparando com seu próprio passado mendicante. Na passagem agora em questão, os encontros com Moisés também o levam a se defrontar outra vez com as humilhações por ele sofridas. Logo, seja próximo ou distante do outro, o narrador vê-se preso à ordinária existência. Agora, porque a indignidade expressa subjetivamente ainda reaparece na vida de outras personagens, a frustração de Luís da Silva se revela, de alguma maneira, também como a frustração do Outro, figurado enquanto projeção do narrador-protagonista¹²⁰.

A afinidade entre Luís e Moisés aparece repercutida no discurso, cuja objetividade depende, não da verdade dos fatos, mas da maneira como são insuflados pela imaginação: “Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção¹²¹”. Porque a ambos se tornou a vida um pesadelo inescapável, ofuscam-se as percepções e assim é suprimida a distinção entre o que é real e o que é inventado¹²². Supressão também identificada na resposta do protagonista ao relato de Moisés sobre os crimes hediondos cometidos contra os judeus na Europa: “– Aqui há tanto disso! Mas somos fatalistas, estamos habituados e não temos imaginação como vocês¹²³”. Afinal, é como se o Holocausto só pudesse existir enquanto produto da imaginação atroz. A Luís, o relato compartilhado pelo amigo parece inverossímil. Porém, a recorrência de crimes por ele assistidos – desde a infância até o presente – explicita o fundo bárbaro impregnado à história de um país cuja modernidade se afirma, ideologicamente, enquanto negação da barbárie. Nesse sentido, a bestialidade – manifesta em chão local, mas também em solo europeu – seria entendida não como um mero arcaísmo, mas como expressão máxima das contradições

¹¹⁹ *Idem*, p. 18.

¹²⁰ CANDIDO, op. cit.

¹²¹ RAMOS, *Angústia*, p. 27.

¹²² “(...) a vida se torna pesadelo sem saída, onde as visões desnorteiam e suprimem a distinção do real e do fantástico”. CANDIDO, op. cit., p. 47.

¹²³ RAMOS, *Angústia*, p. 25.

imanescentes ao progresso. É, portanto, na confusão entre realidade e ficção que irrompe o fundo verdadeiramente moderno da modernidade.

Em *Angústia*, destituídos de qualquer propriedade, Moisés e Luís vivem em condições de tal modo similares que se abre espaço para alguma simpatia. Com efeito, a inconstância do vínculo não implica a imediata dissolução da amizade. Contudo, a mesma condição que os aproxima também os afasta, dado que a despesa com o empréstimo impede o protagonista de enxergá-lo como igual. Vale lembrar: é como “Moisés das prestações¹²⁴” que o judeu é referido pelo narrador na abertura do fragmento aqui analisado. Por extensão, como sujeito a quem Luís se vê preso pela dívida.

De início, poderíamos supor o rebaixamento de Luís por Moisés. Mas, na verdade, o credor fogia do amigo inadimplente. As posições se confundem, reafirmando a falta de perspectiva comum a ambos – tanto ao funcionário público arruinado, quanto ao judeu, cujas ideias revolucionárias não encontram lastro em uma realidade avessa a transformações efetivas da ordem. A amortização da conta enfim permite ao protagonista retomar suas idas ao café, sem precisar se esconder do judeu, cuja amizade parece enfim restituída, graças à transação econômica.

Agora estou defronte de um amigo, amigo que me liga pouca importância, é verdade, amigo todo entregue aos telegramas estrangeiros, mas que me custou cem mil-réis. Parece-me que até certo ponto Moisés é propriedade minha. Os cem mil-réis me vão fazer muita falta¹²⁵.

Obtido a duras penas, os cem mil-réis pagam apenas uma parcela da dívida, que não pode ser quitada pelo amigo, pois é ao tio a quem o pequeno revolucionário deve satisfação. Logo, o conceito de propriedade aparece, não como sinal da influência de um sobre o outro, mas como expressão dramática da humilhação a que estão submetidos os dois amigos.

1.4.3. Vitória: o avesso do nome

Em troca de roupas, moradia e alimento, Vitória presta seus serviços domésticos a Luís da Silva, que ainda lhe paga em dinheiro uma pequena quantia pelo trabalho desempenhado. Trabalho constantemente suspenso pela mania da criada

¹²⁴ *Idem*, p. 22.

¹²⁵ *Idem*, p. 25

meter-se no fundo do quintal e revolver a terra, como se estivesse a examinar as plantas, quando na verdade lida com dinheiro. Meio-surda, costuma ou estar em conversa com seu mudo papagaio, que vira e mexe bate as asas pela vizinhança, ou agarrada às notícias de jornal sobre o trânsito dos navios.

Caso queira ser atendido em suas solicitações, Luís precisa sacudi-la. Porém, quando se aproxima o dia de receber o ordenado, a pobre mulher é tomada por forte inquietação. Com o dinheiro já em mãos, põe-se a fazer cálculos exaustivos, que de nada lhe servem, pois, em verdade, possui gasto nenhum. Inclusive as roupas usadas em seu cotidiano são roupas velhas, antes pertencentes ao patrão. Nem mesmo durante a madrugada a agitação abandona Vitória. “Esta agitação” – diz o narrador-protagonista – “dura quatro, cinco dias por mês. Sossega, volta as listas dos passageiros, a tagarelice com o papagaio¹²⁶”. A tumultuosa agonia afinal abre espaço para o sossego. Com efeito, a combinação entre movimento e inércia, que caracteriza o procedimento de base do romance, age também sobre o comportamento da personagem, abatida e alvoroçada.

Os vaivéns constantes de Vitória ainda indicam certa afinidade entre ela e o papagaio, cujos acessos de aborrecimento o levam a fugir da gaiola, para retornar depois ao mesmo lugar de onde antes partiu. As escapadelas de ambos, em vez de abrir novos caminhos, expressam a estreiteza do espaço por onde circulam. Assim, pode-se reconhecer a indigna semelhança entre a mulher e o animal. Semelhança que, manifesta na esfera do comportamento, não deixa de também se manifestar no campo discursivo: “– Meu louro, meu louro. Currupaco, papaco. Meu louro! Onde andará o sem-vergonha desse papagaio?¹²⁷”. Sem voz, nada responde o animal. Na verdade, a própria criada fala como falaria o bicho, que pretende educar sem sucesso.

A conversa sem resposta entre a criada ensurdecida e o papagaio mudo também realça a solidão a que está sujeita. Sempre em fuga o animal de estimação, mal pode a mulher estimá-lo de perto. Procura o diálogo, mas ele nada responde. Nem mesmo repete, ou poderia repetir, haja vista sua deficiência. Logo, porque é destituído da característica que define um papagaio, o papagaio de Vitória se define – tal como se institui o diálogo – pela falta. Subjacente ao chamado vazio da dona ainda existe um fundo de ironia que explicita seu rebaixamento. Ora presa às ocupações domésticas, ora em fuga para o quintal onde enterra moedas, vê-se encerrada em uma repetida e exaustiva dinâmica: quanto mais fundo cava a terra, mais parece se aprofundar seu

¹²⁶ *Idem*, p. 29

¹²⁷ *Idem*, p. 28.

desespero. Portanto, a obsessão da criada nada tem a ver com mania de acúmulo. Ao contrário, trata-se da completa ausência de dinheiro e propriedade. Existe ainda certa analogia entre a falta constitutiva do papagaio e a carência material da criada, que replica em outro nível a identificação de Luís com os animais – manifesta desde sua infância. Como vimos, os animais que lhe fazem companhia durante os banhos de rio quando criança reaparecem, ao longo de toda a sua trajetória, junto a outros animais, como os ratos, traduzindo em imagem sua própria condição. Portanto, embora o passado do protagonista não esteja explicitamente referido no fragmento em questão, ele aparece silenciosamente na vida de Vitória, figurada enquanto projeção do narrador.

Cansada, após circular pela vizinhança em busca do animal, a pobre mulher se prende aos avisos sobre a chegada e a partida de embarcações nos portos do país, comunicando a Luís: “– O Pedro II chega amanhã. O Aratimbó vem com atraso¹²⁸”. No anúncio relativo ao trânsito dos navios, são referidas duas temporalidades distintas: o primeiro veículo fora construído em 1850, em homenagem ao então imperador brasileiro¹²⁹; o segundo, por sua vez, foi incorporado à Marinha em 14 de outubro de 1930, na Bahia, em decorrência da Revolução de 1930¹³⁰. Na informação noticiada por Vitória, então figura a ordem imperial e a promessa modernizante, ameaçada pelo novo navio – cuja função era auxiliar as forças legalistas contra a coluna formada por Juarez Távora¹³¹.

Importa observar que o vapor prestes a ancorar no porto embarca do passado, enquanto a nova embarcação navega com atraso. Agora, se a lerda interferência sobre o impulso modernizador pode sugerir a irrevogabilidade da mudança, a velocidade da embarcação imperial parece indicar, por sua vez, a subsistência de um tempo velho que atravessa o presente e precipita o envelhecimento do futuro. A referência implícita a dois momentos históricos distintos, que se entrecruzam no anúncio lido por Vitória, parece também aludir ao procedimento de base do romance. Ao mesmo tempo, a rede de significados construída internamente pode ser compreendida, por meio da elaboração

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ Ver: <http://www.naval.com.br/ngb/P/P054/P054.htm>.

¹³⁰ Ver: DIRETORIA DO PATRIMONIO HISTÓRICO E DOCUMENTAÇÃO DA MARINHA.

Aratimbó: navio transporte. Disponível em:

<https://www.marinha.mil.br/dphdm/sites/www.marinha.mil.br/dphdm/files/AratimboNavioTransporte1930s.pdf>. Acesso em: 08 de nov. de 2021.

¹³¹ Juarez Távora foi um político e militar cearense. Em 1926, participou ativamente da Coluna Prestes, chegando inclusive a ser preso. Após viver anos em exílio na Argentina, regressa ao Brasil em 1930. Na situação, foi responsável por comandar as tropas do Norte e Nordeste do país que apoiavam Getúlio Vargas.

alegórica, como imagem do processo de modernização do Brasil nos anos 1930 – em cuja dinâmica também se articulam conservação e mudança.

Como aponta Francisco de Oliveira, em *Crítica da razão dualista*, a oposição entre modernização e atraso era apenas formal. Na verdade, “o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado ‘moderno’ cresce e se alimenta da existência do atrasado, se se quer manter a terminologia¹³²”. Assim, parece haver, dentro e fora do romance, uma dinâmica comum, que estrutura a realidade e determina a narrativa. A suposição do desastre, expresso na fala da criada, ainda compõem um cenário desfavorável em que o rumo incerto da modernidade é sugerido: “Terá havido desastre?¹³³” A sobreposição dos tempos nada tem a ver, pois, com a suposição de equilíbrio harmônico. Ao contrário, tal sobreposição figura enquanto possibilidade de um desastre iminente.

Ainda na mesma passagem, Luís justifica as fugas de Vitória para o fundo do quintal. Desleixado, costuma esquecer nos bolsos, ou em cima dos móveis, pequenas quantias de dinheiro, cujo desaparecimento coincide com novo acesso de agitação de Vitória: “Recomeçam as fugas para o quintal. Vendo-lhe o cocó bambeante entre as folhas de alface, sei perfeitamente que ela está enterrando o dinheiro. Descubro ao pé da cerca, junto à raiz da mangueira, covas frescas¹³⁴”. Nos tempos de escravidão, quem enterrava dinheiro, visando abrigar sua fortuna da cobiça de escravos e estranhos, eram os senhores. Tomados por “seus zelos exagerados de privatismo”, protegiam-se das “tendências comunistas dos indígenas e dos africanos¹³⁵”. Do mesmo modo que os entes queridos, eram enterradas no interior das casas-grandes joias e moedas de ouro. Mas nem sempre o dinheiro zelado pelos proprietários era adquirido de forma lícita, tendo em vista a recorrência com que se apoderavam das quantias confiadas por compadres, viúvas ou mesmo por escravos. Ainda era comum senhores se fingirem de desentendidos ao serem procurados para restituição das economias guardadas, indagando: “Você está maluco? Deu-me lá alguma coisa para guardar?¹³⁶”. Em *Angústia*, por sua vez, é o patrão humilhado quem procura a criada para lhe restituir o dinheiro. Há, portanto, uma inversão de papéis correspondente à amizade entre Luís e Moisés. Vale lembrar: o judeu fugia, ao invés de cobrar o amigo inadimplente.

¹³² OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 32.

¹³³ *Idem*, p. 28.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006. p. 40.

¹³⁶ *Idem*, p. 41.

Luís ainda questiona se a criada não teria visto as moedas perdidas, enquanto limpava a casa. E ela, frouxamente apoiando sua dignidade moral no contato com os velhos patrões ricos, responde: “(...) Já vivi em muita casa de gente rica, seu Luís. Criei-me vendo dinheiro, Seu Luís. Se não está achando bom, é arriar a trouxa. Desconfiança comigo, não¹³⁷”. Se desde sempre viu de perto grande quantia de dinheiro, esse dinheiro nunca foi seu. Ainda assim, a afirmação da força de seu caráter reserva à criada alguma superioridade (moral), reiterando a humilhação de Luís da Silva.

O desacordo não se desdobra em conflito. Afinal, tudo parece não passar de um mal-entendido e a exaltação de Vitória é, enfim, aplacada. Em lugar do tom agressivo, o protagonista assume uma postura apaziguadora, buscando tranquilizá-la: “– Deixe disso, criatura. Quem falou em desconfiança? É que derrubei as moedas. Que você não viu está claro, não se discute. Dê uma busca¹³⁸”. O diálogo entre as duas personagens ganha enfim um aspecto marcadamente teatral, manifestando, de um lado, a total dependência de Vitória e, de outro, a desonra de Luís da Silva – obrigado a se humilhar, desenterrando as moedas escondidas pela criada embaixo da terra. Assim, assume a conversa um tom de humor rebaixado, que alude, por sua vez, ao jogo patético entre o patrão sem posses e a criada semi-escrava – cuja situação firma um contraste irônico entre a expectativa de sucesso jurada pelo nome e a má sorte que lhe fora reservada.

Ao atribuir a si próprio a culpa pela perda do dinheiro, o patrão dá razão à empregada. Contudo, sem chegar a acusar a loucura de Vitória, faz ela mesma assumir sua desrazão: “Ah! – exclama Vitória. Eu não tinha compreendido bem¹³⁹”. Afinal, o horizonte rebaixado, comum às personagens, acaba por gerar entre elas algum grau de compreensão. E também de encenação:

E as moedas voltam para os lugares donde saíram. *Finjo* não prestar atenção a elas, para a mulher não se ofender, meto algumas no bolso, com indiferença. Só quando estou necessitado, digo por alto, *escolhendo as palavras*:

¹³⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 30.

¹³⁸ *Ibidem*. Chama atenção a correlação fonética entre “criada” e “criatura”. Afinidade que reforça a submissão a que está sujeita a pobre mulher Destacamos aqui três diferentes definições da palavra criatura, registradas no dicionário Houaiss: “pessoa ou coisa, resultante de uma criação”; a quarta: “pessoa que muito deve a outrem e lhe é totalmente dedicada”; a quinta: “pessoa ideológica ou intelectualmente tributária de outra; cria”; e também a sexta definições: “ser vivo com características horrendas; monstro”.

¹³⁹ *Idem*, p.30.

– Vitória, hoje pela manhã deixei cair umas pratas no chão. Apanhei duas ou três, mas parece que as outras rolaram para trás da cama. Você, varrendo o quarto, não terá encontrado algumas?¹⁴⁰

No fim, a quantia paga pelo serviço prestado termina por retornar ao bolso de onde saiu. O caráter arquitetado da ação, afinal, põe em suspeita se a perda do dinheiro se deve efetivamente ao desleixo e ao esquecimento. Mais uma vez, trata-se aqui da encenação autorizada pela escassez de dinheiro, responsável por desencadear o jogo entre as duas personagens. Embora enuncie o receio, quase desejo, de que a criada se confunda, entregando-lhe quantia maior do que a perdida, Luís da Silva termina, na verdade, por responsabilizá-la: “Receio é que Vitória se engane nas contas e me traga mais do que tirou¹⁴¹”. Vitória rouba Luís, que rouba Vitória, que outra vez rouba Luís: ambos assumindo ora a posição de rato perseguido, ora a posição de gato perseguidor. Nem o trabalho doméstico, precariamente prestado por Vitória, nem o rebaixado emprego de intelectual prostituído, desempenhado por Luís, garantem retorno material e simbólico efetivos. Sem dinheiro nem prestígio social, o narrador-protagonista de *Angústia* então vê no presente a reencenação do passado decadente do avô, destituído de qualquer grandeza pretérita.

*

A reedição do passado no presente e, por extensão, o laço entre movimento e inércia já aparece de modo condensado no título do romance. Derivado do latim *angustia*¹⁴², o termo remete às sensações de estreitamento, limitação e intensa aflição, que coincidem com a situação de Luís da Silva – confrangido por dois mundos distintos cuja união implica o encolhimento da personagem. Em *Angústia*, ao pretender dar forma narrativa à própria existência, o narrador-protagonista pretende também se tornar capaz de dirigir o curso dos fatos. Mas termina refém da própria angústia, incapacitado de levar a cabo seu projeto literário. Logo na abertura do romance, alude às dificuldades materiais que lhe despertam ódio contra o mundo exterior e contra si próprio: “Não

¹⁴⁰ *Ibidem*, grifos meus.

¹⁴¹ *Idem*, p.31.

¹⁴² NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido*. Instituto Nacional do Livro: Ministério da Educação e Cultura, 1966. p. 47

consigo escrever¹⁴³”. Em seguida, já em outro fragmento, expressa a vontade de retomar o trajeto interrompido, de modo a reorientar seu destino: “Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria minhas viagens¹⁴⁴”.

Tendo em vista os excertos acima referidos, pode-se dizer que o afeto que serve de título ao livro de Graciliano guarda em sua definição o movimento estrutural de toda a narrativa, cujo princípio organizativo determina a vida de Luís da Silva, mas também a realidade pela qual está envolvido. Ou seja, a subjetividade do narrador-protagonista repercute a realidade captada pelo romance, em cuja forma conservação e ruptura figuram conciliadas. Graciliano havia pensado para o romance outros dois títulos: *16.384* e *Um colchão de paina*. Tanto um quanto o outro também parece, de certo modo, condensar os mesmos elementos sugeridos pelo título definitivo: *Angústia*. O primeiro alude ao bilhete de loteria em que Luís da Silva deposita sua expectativa de realização futura ao lado de Marina. O segundo, por sua vez, remete ao confortável colchão onde o narrador-protagonista imagina se deitar com a intenção de finalmente poder descansar. Nem o sonho de riqueza, nem a vontade de alento se efetivam. Afinal, o futuro imaginado não se cumpre. Preso à realidade, a personagem permanece encerrada em um mesmo beco-sem-saída, no qual toda ação requer a inércia.

2. O preço do amor

2.1. Um novo encontro, como os outros

Se, nos excertos até aqui analisados, o presente de Luís da Silva figura junto às memórias de infância e juventude, o fragmento relativo ao primeiro encontro entre a personagem e sua vizinha Marina parece introduzir uma ruptura, capaz de impor um novo ritmo ao romance: “Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance¹⁴⁵”. Aqui, a localização precisa dos fatos no passado mais recente dá a impressão de que o narrador-protagonista finalmente assume as rédeas de sua própria história, ganhando controle sobre suas memórias. Além disso, a objetividade impressa na exata referência temporal também abre a expectativa de interromper o fluxo rememorativo, em favor da possibilidade de realização futura, confirmada pela relativa estabilidade econômica: “(...) os meus

¹⁴³ RAMOS, *Angústia*, p. 8.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 9.

¹⁴⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 31

negócios iam equilibrados, os chefes me toleravam, as dívidas eram pequenas (...) ¹⁴⁶”. Com a vida financeira em relativa segurança, a personagem pode enfim investir na conquista amorosa, suscitada pelo encontro com a nova moradora.

Enquanto fumava e lia um romance, Luís da Silva percebe “um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha ¹⁴⁷”. De início, não consegue distinguir precisamente os traços da figura e chega a confundi-la com a idosa que ali morava antes de morrer. Embora já sem vida, o corpo imóvel da velha não deixa de imiscuir-se ao espaço, cujo aspecto fúnebre repercute a imobilidade da personagem, que, ainda viva, movia-se “como se estivesse parada ¹⁴⁸”. Há uma convergência entre a inércia da antiga vizinha e a inalterabilidade do espaço, que, apesar das mudanças, ainda parece conservar a mesma fisionomia: “Pobre da velha. Morta e enterrada, e eu nem havia percebido alteração na casa ¹⁴⁹”. A confusão inicial de Luís da Silva não deixa de expressar, portanto, a dimensão estrutural de uma realidade que funde a vida à morte, o passado ao presente.

Mais adiante, porém, a fusão parece se desfazer – o que reforçaria a ruptura com o passado, em favor da consolidação de um novo presente. Confirmada por Vitória a morte da velha, Luís da Silva toma ciência de que se trata de outra figura, recém-chegada: “O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados ¹⁵⁰”. Percebe o equívoco, sem conseguir ainda identificar com clareza a estranha mulher observada do outro lado da cerca que separa o quintal das duas casas. Assim, a mudança anunciada a partir do aparecimento da jovem moça parece incerta. Ao se mostrarem artificiais, os traços da então desconhecida vizinha imprimem um sinal negativo à novidade. Sinal que aparece materializado no estilo, a partir do emprego do sufixo -aça – cujo valor semântico reserva ao adjetivo um teor difamatório – e também do intensificador “tão” – que expressa certo exagero e afetação.

A confusão inicial de Luís da Silva não deixa também de antecipar o mau sucesso da relação com Marina, visto que, na ordem do romance, o primeiro encontro entre os dois é antecedido pela visão da velha, já morta. Com efeito, a expectativa de um novo recomeço não chega a apagar por completo a ameaça de frustração: “E foi

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 32.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 33.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 32.

exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse (...) ¹⁵¹”. Se, por um lado, o advérbio “exatamente” sugere firmeza e determinação, o advérbio “quase” revela, por outro, a frágil e parcial tranquilidade da personagem. O emprego do diminutivo para se referir à vizinha, por sua vez, constrói um paradoxo que une o descaso ao interesse. Nesse sentido, o esforço de firmar com a vizinha um laço amoroso se combina ao distanciamento manifesto pelo deboche – como se o primeiro encontro já anunciasse a despedida.

O novo acontecimento, ao mesmo tempo que interrompe o fluxo de repetições, mostra-se também, desde o início, como eco de experiências passadas. Sendo assim, mesmo quando o presente parece abrir espaço para a novidade, os episódios recentes acabam parcialmente reduzidos a uma reencenação do que já aconteceu antes. Afinal, todos os fatos aparecem circunscritos a uma mesma dinâmica, relativa à combinação do movimento à inércia, expressa na trajetória do protagonista e de outras personagens. Há, portanto, uma circularidade materializada, por exemplo, na imagem da corda, cuja repetição se dá ao longo de todo o livro, inclusive no excerto aqui analisado: “Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem apertada ¹⁵²”. Tendo em vista que, no relógio, dia e noite se igualam pela mesma marcação, o próprio movimento dos ponteiros encena um percurso, cujo avanço se dá justamente a partir da reiteração de uma mesma dinâmica: as horas passam e o tempo avança, enquanto os ponteiros continuam a girar sobre o mesmo eixo. O coração apertado da personagem – confinada em um mesmo círculo ininterrupto – assim figura enquanto componente de uma realidade também apertada, dando voltas em torno de si, ao mesmo tempo que se desloca em direção a outro rumo. Afinal, não demora para que o passado irrompa outra vez. A referência ao primeiro encontro com Marina logo abre espaço para as memórias da rápida e torturante ida ao cinema com a D. Aurora e sua neta.

Ora, um dia, sem motivo, convidei D. Aurora para o cinema. Tenho desses rompantes idiotas. Faço uma tolice sabendo perfeitamente que estou fazendo tolice. Quando tento corrigir o disparate, caio noutra e cada vez mais me complico. Foi o que se deu. Convidei D. Aurora e a neta para o cinema. Arrependi-me e ofereci-lhes refrescos. Aceitaram tudo – e começou minha tortura. Lá fui com elas, capiongo, pagar bondes, sorvetes e três cadeiras. Tipo besta ¹⁵³.

¹⁵¹ *Idem*, p. 33.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Idem*, p. 34.

O convite aparentemente desmotivado se dá logo depois de Luís solicitar à dona da pensão onde morou, enquanto viveu no Rio de Janeiro, um quarto mais barato, tendo em vista as dificuldades enfrentadas no custeamento da moradia: “– D. Aurora, tenha paciência. Veja se me arranja um quarto mais barato. Os tempos andam safados, D. Aurora¹⁵⁴”. Nesse sentido, o visado estreitamento da relação com a proprietária pode ser lido como tentativa de escapar dos custos com o aluguel em favor da amizade, ou mesmo de se livrar das despesas por meio da conformação familiar, dado que o convite também se estende à neta da senhora. Porém, o plano do protagonista é atrapalhado pela pobreza.

Destituído das condições necessárias à realização do intento, Luís da Silva acaba atormentado pelos gastos com o passeio, preso a cálculos infundados: “Três passagens de bonde – mil e duzentos. Três sorvetes – três vezes cinco, quinze. E entradas no cinema¹⁵⁵”. Mesmo D. Aurora parece de algum modo afetada pela escassez, haja vista o grau de insalubridade do aposento: “No colchão duro da minha cama de ferro os percevejos passeavam sobre os ossos amarelos que Dagoberto jogava lá¹⁵⁶”. Logo, sua condição de proprietária não eliminaria o parentesco com a condição baixa do pobre locatário. Tal afinidade entre a condição de um e outro se explicita fundamentalmente no contato de Luís com a neta da locadora, que aceita o convite como quem se vende: “(...) Na sala de projeção a neta de D. Aurora abriu um leque enorme em cima das coxas e meteu minha perna entre as dela. (...) Com certeza fazia aquilo por hábito¹⁵⁷”. O encontro entre os dois jovens então parece depender menos de afinidade amorosa do que da necessidade comum a ambos: “A neta de D. Aurora iria ao cinema com os hóspedes que a convidassem¹⁵⁸”.

Na arquitetura do romance, o episódio transcorrido quando Luís viveu no Rio Janeiro é repentinamente suspenso. Em seu lugar, abre-se espaço para um novo retorno ao momento em que avista Marina pela primeira vez. Sentado no quintal, com o livro esquecido nos joelhos, Luís se lembra de uma assanhada rapariga – conhecida em Cavalo-Morto, vila onde viveu quando criança – e que se atracava selvagememente com os moços da região. Mais adiante, ainda lembra de Berta, uma “alemãzinha bonita” com

¹⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁵ *Ibidem.*

¹⁵⁶ *Idem*, p. 94.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 34.

¹⁵⁸ *Idem*, p. 165.

quem primeiro se agarrou. Também aqui, o estreito vínculo entre a consolidação do encontro e a estabilidade financeira ganha destaque. Enquanto caminhava, “levava no bolso uns dinheiros curtos ganhos no jogo e a carta de recomendação de um deputado (...)” – o que lhe permite pôr em perspectiva a construção de um outro futuro. Mas, ao meter as mãos no bolso, certificava-se de que “as pelegas machucadas e os solecismos existiam¹⁵⁹”. Afinal, os projetos ruminados pela personagem parecem ruir ao longo do percurso. As notas machucadas e as imperfeições que lhe acometem criam obstáculos responsáveis por reprimir as suas pulsões, imobilizando-o: “Com semelhantes recordações, quem pensa em mulheres?¹⁶⁰”.

A vizinha lhe aparece como a prostituta alemã, de modo que o encontro recente figura enquanto reedição da relação passada, venal e temporária. A narração dos primeiros encontros com Marina, entreposta pela referência à prostituta, mostra o nexo entre os dois episódios, transcorridos em tempos distintos. Nexo percebido, por exemplo, no modo como as duas personagens são descritas pelo narrador. Embora atraente, há na vizinha um grau de artificialidade que leva o protagonista a afetar certo desdém. Tal ambivalência se manifesta similarmente no juízo sobre a alemã, cuja suavidade convive com certa grosseria: “Berta era engraçada: lourinha, gordinha, uma voz suave, apesar do rr¹⁶¹”. Portanto, também há um ar de exagero na sedutora beleza da prostituta – indicado pelo emprego dos diminutivos. E também na ambiguidade impressa ao adjetivo “engraçada”, ao mesmo tempo sinal de beleza e motivo de riso.

O contato com a alemã ainda parece reforçar o rebaixamento do protagonista, envergonhado pela situação: “– Madame, eu sou um bicho do mato, nunca me encostei a uma pessoa como a senhora. Seja franca, madame. Quanto é que lhe devo dar?¹⁶²”. Assim, o contato com a mulher – que vende sexo – põe Luís da Silva numa posição dúbia: entre o bicho humilhado e o homem cujo dinheiro lhe permite sustentar a relação. Afinal, é como se o enlace erótico produzisse uma certa identificação entre a condição baixa do protagonista e da alemãzinha com quem se envolveu. Tal como a prostituta, cujo valor barato se paga em dinheiro, também a pequena importância de Luís da Silva é cotada em dinheiro: “Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim um valor¹⁶³”. Constrói-se, assim, um quadro irônico em que a

¹⁵⁹ *Idem*, p. 35.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 36.

¹⁶¹ *Idem*, p. 49.

¹⁶² *Idem*, p. 35.

¹⁶³ *Idem*, p. 36.

mensuração do baixo de cada um serve como atestado do valor miúdo de ambos: da prostituta e do funcionário público.

Ao se referir novamente à Marina, o narrador-protagonista de *Angústia* dá destaque à face exterior da jovem, observada do quintal de sua casa: “Cabelos de milho, unhas pintadas, beiços vermelhos e o pernão aparecendo¹⁶⁴”. A representação fragmentária da vizinha, cujas feições se constituem de partes da realidade (“cabelos de milho”), combinadas à desproporção corporal (“pernão”), sugerem que algo se esconde por debaixo da superfície maquiada (“unhas pintadas”, “beiços vermelhos”). Antes de figurar a conciliação entre o sujeito e a realidade, a estranha combinação das partes desfaz a falsa harmonia entre os estilhaços de um corpo fragmentado. A bela superfície serve então como uma espécie de disfarce responsável por camuflar as mazelas impressas – apesar de encobertas – no corpo da vizinha. Nesse sentido, a própria forma como a narrativa se estrutura mostra que a figuração da realidade depende da extrapolação de sua superfície: “– Às vezes aquilo é só a casca. Por baixo – marcas de ferida, molambos¹⁶⁵”.

A mesma relação, entre a aparência exterior e a matéria recalcada, reaparece mais adiante – reduzida ao princípio estrutural do romance, em cuja forma se confundem movimento e inércia. O anseio de mudança, enunciado pelo diretor da repartição onde trabalha Luís da Silva, não deixa de também expressar o aspecto regressivo e violento da nova ordem pelo chefe almejada: “Necessitamos um governo forte, Seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro¹⁶⁶”. Em concordância, responde Luís da Silva: “É o que digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores¹⁶⁷”. A superação da estrutura circular que envolve o curso das coisas – simbolizada pelo retesamento da corda – depende da preservação do jugo dos poderosos sobre os mais pobres. Somente a dureza despótica do forte governante seria capaz de pôr outra vez o país nos trilhos. Logo, o progresso se alimentaria da restituição dos valores patriarcais, aprisionando a personagem em um mesmo ciclo de inércia, responsável por tolher seus gestos. Ainda que se erga, logo em seguida se recolhe: “Levantei-me, aprumei-me e recolhi-me, com o livro debaixo do braço, a cara enferrujada, importante¹⁶⁸”. Aqui, as ideias lançadas pelo

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

narrador-protagonista replicam a mesma cena de abertura do romance: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente¹⁶⁹.” Embora tenha se levantado após trinta dias em repouso, ainda não se recompôs inteiramente. Pode-se então reconhecer uma continuidade entre o relato presente e as reminiscências do caso amoroso, despertadas pelo encontro com a nova vizinha no quintal.

Sem ser exatamente parte da casa, o quintal não chega também a ser parte da rua, havendo entre o espaço interno e o espaço externo uma relação de contiguidade, assegurada pelo espaço intermediário. Afinal, é como se a “duração cíclica” da casa convivesse com o “tempo linear” da rua¹⁷⁰. Estirado na espreguiçadeira, com o rosto enfiado no livro desinteressante, Luís é surpreendido pela imagem da nova vizinha. Então lhe invadem memórias e sensações inquietantes, oriundas de tempos e espaços distintos: o primeiro encontro com Marina faz lembrar do passeio importuno com a neta de D. Aurora, quando jovem, e ainda inflama recordações de um passado anterior. Da rapariga do Cavalo-Morto e de Berta, por exemplo. Assim é lançando o protagonista em nova viagem espaço-temporal. Antes impulsionada pelo passeio de bonde, a viagem dessa vez se realiza sem que Luís precise sair do lugar. Aqui, a própria interioridade serve como motor de deslocamento. Ao mesmo tempo, a movimentação reforça a inércia do protagonista, arremessado a lugares já conhecidos, revivendo continuamente episódios já experienciados.

Existe, portanto, uma articulação – funcional dentro da lógica do romance – entre a imobilidade física e a intensa atividade mental. Constrói-se assim uma complexa rede simbólica, que ao articular a cíclica repetição e o avanço linear em um mesmo ambiente, ressoa o procedimento de base da narrativa¹⁷¹. Embaralham-se também os limites que distinguem o passado do presente. A sobreposição temporal, materializada na conformação do espaço, reforça, pois, a permeabilidade entre as duas categorias. Rompe-se ainda a fronteira que separa o que está dentro do que está fora: a realidade exterior invade o quintal e força seus estreitos limites. O ambiente então reúne um conjunto de significados que ajudam a compreender o drama de Luís da Silva – desdobrado em outras personagens. Em suma, o quintal atua como um entrelugar onde figuram os ecos do entrelugar ocupado pelo protagonista.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 7.

¹⁷⁰ Ver: DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

¹⁷¹ Sobre a distinção entre espaço e ambiente, ver: DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feito, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas. Monturos próximos, águas estagnadas, mandavam para cá emanções desagradáveis. Mas havia silêncio, havia sombra. O vozeirão de Vitória era um murmúrio abafado. Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui¹⁷².

Amontoado no quintal, a pilha de lixo compõe um ambiente feio e malcheiroso, que impregna os sentidos de Luís da Silva. Nesse entrelugar, aparecem simultaneamente expressos o aspecto caótico da paisagem exterior, desafeita à beleza, e a contaminação interna de um sujeito absorvido pela sujeira. Diante de si, há somente impureza e desordem. Porém, em meio à degradação do lugarzinho onde vê Marina pela primeira vez, despontam as rosas miúdas, como um vestígio de beleza entre a imundície. Por extensão, o encontro com a vizinha também surge como possibilidade de pôr alguma ordem e de provar algum encanto em meio ao caos cotidiano. Porém, dado que o vínculo entre as imagens associadas se sustenta pela agressão, desfaz-se até mesmo o menor sinal de acordo. Tampouco subsiste a delicadeza. O leve toque se transforma em ofensa: “Marina ficava por ali, rondando, *machucando pétalas de rosa*, acanhada, o nariz comprido, procurando conversa¹⁷³”. *Vida sururu*: as voltas da vizinha, que anda em círculos pelo quintal, terminam por confiná-la a uma realidade, cuja estreiteza reduz qualquer movimento à imobilidade. Mesmo a revolta, investida contra as flores, não lhe permite vislumbrar outro horizonte. Por extensão, a expectativa de Luís acalmar as moléstias pessoais por meio do enlace amoroso não demora a dar lugar à ineludível realidade: feia e mofina.

Analisaremos, neste capítulo, um conjunto de fragmentos que compreendem desde os primeiros encontros entre os dois vizinhos até o desfecho infeliz da relação. Daremos continuidade à análise das personagens, sobretudo as que de alguma maneira influem sobre a frustrada relação amorosa. Trata-se de demonstrar de que maneira o presente – inundado por fragmentos de um passado patriarcal revigorado – lança pistas sobre a impossibilidade de ver realizadas no futuro as ambições de Luís da Silva, ao impregnar à trajetória do reles funcionário público a marca da decadência. Ao longo do

¹⁷² RAMOS, *Angústia*, pp. 37-38.

¹⁷³ *Idem*, p. 40, grifos meus.

capítulo pretendemos, enfim, mostrar o quanto a situação específica do protagonista vai ganhando dimensão cada vez mais generalizante, de modo a se tornar perceptível o vínculo entre sua trajetória individual e os rumos do país, cuja herança negativa conduz ao impasse.

2.2. Julião Tavares: o reflexo e o avesso

Por volta da mesma época em que conhece Marina, Luís também esbarra em Julião Tavares. A narração dos primeiros encontros é então interrompida pelo relato da topada com o rival. Interrupção expressa inclusive no sequenciamento dos fatos. Ou seja, a interdição ao amor de Marina aparece materializada na estrutura fragmentária da narrativa, que repercute a fragmentação subjetiva do narrador. Em um evento artístico no Instituto Histórico de Maceió, onde se encontravam alguns figurões da época, dá-se o primeiro choque entre os dois: “À saída, deu-me um encontrão, segurou-me o braço e impediu que me despencasse pela escada abaixo¹⁷⁴”. Bacharel e metido a literato, o futuro rival vive em condição oposta à de Luís. Porém, a personagem de aparência encardida e discurso vazio não demora a se acercar do protagonista. Sem convite ou pedir licença, o ricoço se torna inconveniente frequentador da casa de Luís, perturbando seu cotidiano vulgar, porém habitual: “À noite chegava-me à casa, empurrava a porta, desembocava na sala de jantar, que, não sei se já disse, é o meu gabinete de trabalho. E lá vinham intimidades que me aborreciam¹⁷⁵”. De forma grosseira, invade o ambiente, derramando seu palavrório: “Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum¹⁷⁶”. E porque nada do que diz parece significar objetivamente algo, a pompa do rival assume um ar de afetação: “No relógio, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, *fingindo* superioridade (...) ¹⁷⁷”.

O viés teatral das relações, bem como a vacuidade discursiva – apontadas antes quando analisamos a relação de Luís com outras personagens – reaparece no trato com Julião Tavares. As conversas do ricoço não passam de pura bravata, provando-se inconsistentes. Mas tampouco o narrador encontra nas palavras a forma segura para se exprimir. Suas ideias são “fragmentadas, instáveis e numerosas¹⁷⁸”. Portanto, embora vivam em condições desiguais, existe alguma semelhança, que nada tem a ver com a

¹⁷⁴ *Idem*, p. 42.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*, grifos meus.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 45-46.

abstração da diferença, mas com a suposição de uma realidade comum que, sem deixar de distingui-los, vincula-os de algum modo. A seguir analisaremos então alguns dos fragmentos que remetem à relação conflituosa entre o funcionário público pobre e o bacharel de família rica, que vem atrapalhar os planos amorosos e as amizades do protagonista. Levaremos em consideração a hipótese de Julião Tavares figurar como duplo de Luís da Silva – uma formulação presente na fortuna crítica¹⁷⁹.

A sincrônica convivência entre diferença e semelhança pode ser reconhecida, por exemplo, na caracterização do antagonista: “Esse Julião (...) tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico¹⁸⁰”. Aqui, antes de reduzir personagens diferentes a um mesmo signo generalizante – dado que o próprio narrador refere a si mesmo como rato –, a descrição zoomórfica sugere que, tão animalizado quanto o reles funcionário público, é também animalizado o rico que o aflige. Portanto, a metáfora representa, no plano simbólico, o conflito de classes entre Luís e seu rival:

(...) quando Luís se declara um rato, ele está consequentemente vendo o outro em sua ameaçadora superioridade de gato (...). De outro modo, ao identificar no rival o rato (usurpador e ladrão), obriga-se interiormente a assumir a condição heroica de gato, que lhe permitirá investir contra o rival intruso¹⁸¹.

É certo que a presença do algoz se torna, ao longo do romance, motivo maior de inquietação, aprofundando os tormentos do protagonista. Ao mesmo tempo, o ódio ao rival não deixa de produzir certa analogia entre as duas figuras: embora assumam valor diverso, a animalidade aparece enquanto traço comum a ambos. Junto à diferença que os afasta, há elementos comuns que de certo modo os aproximam. Tal proximidade figura, por sua vez, como indício do vazio constitutivo do protagonista, cujo olhar enxerga no rico a dolorosa expressão da própria nulidade:

Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe dele, voltava-lhe as costas, mas examinava o espelho coberto de letras brancas. Afetava desprezo, aparentemente ignorava a existência do homem. Via, porém, a roupa molhada nos sovacos, os olhos que saltavam das órbitas, o cabelo escorrido, a papada balofa, as bochechas enormes, tudo riscado de traços brancos que anunciavam bebidas¹⁸².

¹⁷⁹ CARVALHO, op. cit.

¹⁸⁰ RAMOS, *Angústia*, p.43.

¹⁸¹ CARVALHO, op. cit., p. 79.

¹⁸² RAMOS, *Angústia*, p. 146.

Apesar de se furtar à presença do rival, o protagonista acaba se defrontando com o reflexo indesejado de seu opositor. A indiferença simulada pelo protagonista parece então esconder certo constrangimento, manifesto quando vê no espelho, em lugar da própria imagem, a imagem do outro – como versão deformada de si mesmo. Julião Tavares figura como avesso de Luís da Silva, pois representa tudo o que este último despreza, ou recalca. Ao mesmo tempo, Julião figura como um desdobramento do eu dilacerado, ao representar o que Luís deseja ser, mas não é. Por isso, odeia-o. Mas não deixa de secretamente invejá-lo¹⁸³. Daí a possibilidade de considerá-lo como duplo: projeção de um ideal irrealizado e simultaneamente reflexo doloroso em que o protagonista vê repisada sua frustração.

A intromissão de Julião Tavares, que – apesar do desagrado – passara a frequentar a casa de Luís da Silva, leva-o a remoer o fracasso de suas ambições literárias e, por conseguinte, leva-o também a repisar as humilhações sofridas em suas peregrinações pelo país. Humilhações que se estendem até o presente, manifestas na restrita liberdade reservada ao funcionário público em suas ocupações diárias. Escritos sob encomenda, os artigos de Luís da Silva servem antes como expressão das forças dominantes no jogo político, do que como expressão da autonomia do autor:

Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda¹⁸⁴.

As palavras depositadas no papel revelam não a autonomia, mas a restrição da liberdade em favor da manutenção da velha política, marcando assim os impedimentos colocados às tentativas da personagem se afirmar por meio de seu trabalho literário, agora prostituído e degenerado em mau jornalismo. Vale dizer que as notícias, redigidas por Luís, são encomendadas e assinadas pelos chefes políticos do interior, denunciando a conservação das velhas oligarquias na modernidade: “Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga¹⁸⁵”. Pode-se notar também o

¹⁸³ CANDIDO, op. cit., p. 114.

¹⁸⁴ RAMOS, *Angústia*, p.44.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

acordo entre as leis gerais que dirigem a vida pública e os interesses particulares¹⁸⁶. O poder oligárquico se expande e assim permanece ainda em vigor na ordem urbana. Logo, a atividade profissional desempenhada na modernidade parece servir como motor à manutenção de jogos de poder que remontam à ordem patriarcal. Junto às mudanças em curso no presente, conservam-se formas do passado – processo cuja dinâmica o romance repercute em seu procedimento de base.

As restrições impostas à autonomia da personagem se impõem também ao próprio país, cujo horizonte emancipatório, representado pela ideia de revolução, é desacreditado realisticamente pela personagem. Assim, a imobilidade particular de Luís da Silva pode ser lida como expressão subjetiva de um fenômeno mais geral, de tal modo que a condição específica da personagem e a situação geral do país parecem convergir: “Encolhi os ombros, olhei os quatro cantos, fiz um gesto vago, procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada¹⁸⁷”. Em profundo estado de desintegração subjetiva, o narrador-protagonista vê a seu redor a perpétua reincidência da própria angústia, como se os retalhos do mundo exterior compusessem uma espécie de mosaico, cujas partes são também partes de si. Tal convergência não se confunde, porém, com a afirmação de uma unidade entre interioridade do protagonista e o mundo exterior. Antes o contrário.

Os entraves históricos se imprimem inclusive no discurso do narrador, caracterizado sobretudo pela adesão simultânea a perspectivas diversas e, por vezes, antagônicas – o que pode ser notado nos diálogos mantidos com Moisés e Pimentel:

Raramente discutíamos. O judeu cansava-se em dissertações longas, que eu aprovava ou desaprovava com a cabeça. Acontecia aprovar agora e reprovar depois. Quando bebia, tornava-me loquaz e discordava de tudo, só por espírito de contradição¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O homem cordial”. In: *Raízes do Brasil*. 27^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 43.

¹⁸⁸ *Idem*, p. 46.

O entrelugar ocupado por Luís da Silva, tipo de “homem subterrâneo¹⁸⁹”, permite a ele relativizar as ideias políticas de seus companheiros, enxergando nelas contradições, também presentes em seu próprio espírito. As discordâncias entre os interlocutores, ao invés de perturbar o ambiente, reforça a monotonia. Tendo isso em vista, a controvérsia se desdobra não em dissenso e ruptura – apontando para a possibilidade de ver surgir, da contradição, novas ideias e projetos – mas em comunhão e constância. Se os posicionamentos contrários não chegam a se desdobrar em conflito, as supostas divergências ganham um aspecto de encenação, traduzindo o descompasso entre as ideias enunciadas pela classe intelectual e a situação das classes populares. As opiniões revolucionárias de Moisés, por exemplo, soam ininteligíveis a seu Ivo, que diz: “– Não entendo. Vossemecês são brancos, lá se arrumem¹⁹⁰”. A retirada de Ivo faz desmoronar a frágil crença no levante motivado pela miséria. Mostra-se, antes, enquanto sintoma de inação: “– Uma força perdida, diz Moisés¹⁹¹”.

O olhar idealizado sobre os mais pobres – apoiado na acanhada hipótese de que a miséria alimentaria a indignação, a ponto de conduzi-los à revolta – é assim invertido, dando lugar ao reconhecimento dos impasses colocados a qualquer alternativa de mudança a partir da iniciativa popular. Embora manifesta discursivamente, a perspectiva revolucionária não chega a se consolidar, a ponto de mudar a sorte das personagens.

Para Carlos Nelson Coutinho, o fracasso do protagonista decorre das próprias determinações impostas pela estrutura de classes vigente no país. Na impotência do herói, defende o crítico, manifesta-se um dado constitutivo da realidade brasileira, responsável por conferir à estrutura do romance um ritmo imobilizante¹⁹². Justamente porque expressa, em vez de disfarçar, a letargia de Seu Ivo – expondo também as condições materiais que determinam sua inércia –, Graciliano supera o frágil “projeto de simpatia humana pelos miseráveis¹⁹³”. Assim, traz para o romance o problema da figuração do outro à medida que faz o narrador se afundar na própria subjetividade. E

¹⁸⁹ Para Antonio Candido, podemos sentir, em *Angústia*, “crescer um homem das profundezas, parente do de Dostoievski, perseguido por um senso demasiado agudo dos ‘subterrâneos do espírito’, mencionados nas *Memórias do Cárcere*”. Ver: CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”. In: *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. p. 113. À comparação sugerida pelo crítico, Graciliano responde em carta, transcrita e incluída no prefácio de *Ficção e Confissão*. Ver: CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. In: *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. pp. 9-15.

¹⁹⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 46.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² COUTINHO, Carlos Nelson. “Graciliano Ramos”. In: BRAYNER, Sônia (org). *Graciliano Ramos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, pp. 73-122.

¹⁹³ BUENO, op. cit., p. 269.

porque o destino das personagens é atrelado ao destino individual do protagonista, ao mesmo tempo que mostra a distância entre o intelectual pobre e o pobre miserável, a narrativa desvenda a generalidade de uma mesma mazela.

Em *Angústia*, notam-se afinidades mesmo entre personagens a princípio antagônicas. A inutilidade de Seu Ivo, por exemplo, aparece como variação da inutilidade de Julião Tavares. “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 amigos¹⁹⁴”. Porém, ao traço comum que aparentemente aproxima o caráter das duas personagens, acresce-se a diferença, cuja matriz é de classe. Se há entre a condição de Luís e de seus amigos alguma diferença, o grau de diferença que separa Luís da Silva e seus companheiros de Julião Tavares se mostra, contudo, intolerável: “Filho de uma puta. Não podia ser nosso amigo¹⁹⁵”. Na presença do ricoço, vê-se menorizado. Retrai seus gestos e inibe sua fala: “Diante dele eu me sentia estúpido. Sorria, esfregava as mãos com esta covardia que a vida áspera me deu e não encontrava palavra certa para dizer¹⁹⁶”. Sendo assim, o que parece figurar em primeiro plano é não uma antipatia abstrata, mas o lastro social que determina a contraditória semelhança entre as personagens. Se a afinidade de Luís em relação a Seu Ivo, por exemplo, reforça o deslocamento comum a ambos, a ligação com o rival aprofunda sua dependência, confessada pela personagem.

Se aquele patife tivesse chegado aqui naturalmente, eu não me zangaria. Se me tivesse encomendado e pago um artigo de elogio à firma Tavares & Cia., eu teria escrito o artigo. É isto. Pratiquei neste mundo muita safadeza. Para que dizer que não pratiquei safadezas? Se eu as pratiquei! É melhor botar a trouxa abaixo e contar a história direito. Teria escrito o artigo e recebido o dinheiro. O que não achava certo era ouvir Julião Tavares todos os dias afirmar, em linguagem pulha, que o Brasil é um mundo, os poetas alagoanos uns poetas enormes e Tavares pai, chefe da firma Tavares & Cia., um talento notável, porque juntou dinheiro¹⁹⁷.

A partir do excerto acima citado, vê-se que o desagrado de Luís da Silva tem menos a ver com a submissão implicada ao mecanismo do favor, do que com tentativa de revesti-lo ideologicamente. Parece incomodá-lo sobretudo as amabilidades de um

¹⁹⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 46, grifos meus.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 48.

¹⁹⁶ *Idem*, p. 47.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 48.

ricaço que busca, por meio da camaradagem, disfarçar seu gênio oportunista, em benefício da exaltação patriótica – confundida com autopromoção. Em lugar do tom apologético, figura, no discurso de Luís da Silva, o aspecto vulgar inerente aos obséquios por ele prestados. Porém, a crítica à edulcoração do favor não se desdobra em uma perspectiva capaz de apontar para sua superação: toma-o enquanto sinônimo de safadeza, mas não para condená-lo. Nesse sentido, a crítica de Luís a Julião se confunde com a adesão forçada a formas de sociabilidade que remontam ao decadente universo oligárquico-escravista, impresso à subjetividade de Luís, e que se contrapõe ao arrivismo e ao mundo do dinheiro representado pelo seu antagonista.

Mais adiante, o narrador-protagonista parece, no entanto, defender a distinção entre a esfera pública e a privada, o que poderia sugerir uma mentalidade mais afim à modernidade. Em resposta às ideias políticas enunciadas por Julião Tavares, que visava exaltar o país e sua própria família, sugerindo haver continuidade entre os interesses da nação e os interesses particulares, Luís da Silva afirma:

Essas coisas a gente diz no jornal, e nenhuma pessoa medianamente sensata liga importância a elas. Mas na sala de jantar, fumando, de perna trançada, é falta de vergonha. Francamente, é falta de vergonha¹⁹⁸.

No trabalho, exige-se uma postura, enquanto em casa se espera outra. Contudo, as coisas ditas na repartição pública permanecem ainda envolvidas pelo privatismo, dado que estão a serviço da exaltação da glória da empresa familiar, exibidas enquanto glória do país. Se as notícias veiculadas pelo jornal servem a interesses particulares, reconhece-se afinal uma confusão entre a conversa privada e a notícia pública e, portanto, entre o espaço de trabalho e o ambiente doméstico. Com efeito, mesmo o enunciado modernizante possui um fundo arcaico, visto que atualiza no presente as velhas formas do passado, servindo como atalho para a manutenção dos interesses pessoais. Fenômeno semelhante aparece expresso no discurso empolado de Julião Tavares, referido por Luís da Silva.

Mobilizada enquanto critério de valoração pessoal, a ideia de talento – empregada pelo ricaço para referir a notabilidade do pai a partir do dinheiro acumulado – contradiz o pressuposto burguês do sucesso obtido pelo mérito, pois sugere uma aptidão natural do indivíduo. Se o talento é determinado pelo acúmulo de dinheiro, a

¹⁹⁸ *Idem*, p. 47.

vocação se revela enquanto privilégio e, portanto, enquanto marca de distinção. Tendo isso em vista, o argumento serve à modernidade emergente, enquanto dispositivo ideológico capaz de dar às assimetrias sociais um aspecto natural. Assim, se, de um lado, o romance desvela a impraticabilidade do discurso revolucionário, também afirma, de outro, a parcialidade das ideias burguesas em um universo assombrado pela herança rural – expressa no palavrório ao mesmo tempo moderno e paternalista de Julião Tavares. Não seria essa ambivalência comum, também, a Luís da Silva?

2.3. Os pais de Marina

No fragmento em que são apresentados os pais de Marina podem se identificar outras pistas que reforçam a permanência da sociabilidade rural-escravista na modernidade. O caso amoroso, favorecido inclusive pela proximidade física, implica também o contato do protagonista com os pais da moça. D. Adélia, logo que toma ciência do envolvimento da filha com o vizinho, procura-o em busca de ajuda. Seu Ramalho, por sua vez, mostra certa reserva em relação ao namoro. Somente quando o frágil laço que unia o casal definitivamente se desfaz, o pai da moça passa a mostrar maior simpatia por Luís. De noite, sentam os dois à beira da calçada. E é justamente nessas ocasiões que Seu Ramalho se põe a relatar alguns episódios de sua vida pessoal.

Enjeitados do campo, D. Adélia e S. Ramalho partiram de trem em direção à capital alagoana. Após perigosa viagem, chegaram ao destino. Mas não sem estrago: “(...) o trem de *Great Western* descarrilara; Marina ficara coberta de calombos e vergões encarnados¹⁹⁹”. O veículo, sempre pontual, ainda tinha chegado atrasado no dia em que a família pobre dele necessita: “Não parece que estava ali um diabo esperando por mim para botar as rodas fora dos trilhos?²⁰⁰”. O acidente, expresso com toda força em chão

¹⁹⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 104.

²⁰⁰ *Ibidem*.

local, não deixa de repercutir sobre a imagem da empresa inglesa²⁰¹. O trem atrasado termina destruído. É publicitado como símbolo maior de modernidade, mas acaba servindo como fonte de desgraça – o que já sugere de antemão aliança entre avanço e ruína.

A luzinha fraca, vista de longe, parece se apagar de vez: “Abandonados no campo, os passageiros metiam os olhos pelas vidraças, e só enxergavam uma luzinha distante. Fazia frio²⁰²”. O acidente provocara marcas, deixando previamente estampado o sinal da desventura, percebido inclusive fisicamente. É, pois, com a carne inchada e dolorida que a filha do casal chega à nova cidade. Desembesta em pesadelo o sonho de mudança, cuja triste substância a cada passo se aprofunda. Poucos anos depois do acidente, ainda vem a doença. Marina contrai sarampo, chegando a quase morrer: “O sarampo de Marina tinha sido dez anos depois da viagem. Estivera, vai não vai, batendo a cabeça²⁰³”.

Pode-se notar a correlação entre os problemas aturados pela família e as dificuldades vividas pelo próprio Luís da Silva, jogado de lá para cá, ambos marcados pelo infortúnio. Ademais, também a fala arrevesada de S. Ramalho, e não somente o discurso do narrado-protagonista, é reiterativa, versando sempre sobre os mesmos acontecimentos. Entre os casos exaustivamente repetidos pelo pai de Marina, está o dia de seu casamento e a boa impressão que deixava a mulher por onde passava. Destacava-se por sua beleza e jovialidade: “Olhava os moços cara a cara, e eles baixavam a cabeça²⁰⁴”. Na cidade, as coisas se invertem. Inversão materializada no corpo encurvado: “Estava mole, encolhida, machucada, e habituara-se a falar

²⁰¹ Instalada no Brasil a partir de incentivos fiscais do governo, a empresa foi responsável por construir, na segunda metade do século XIX, as primeiras malhas ferroviárias do país. Em 1854 é inaugurada a Estrada de Ferro Mauá, cujo objetivo era fundamentalmente agradar à corte e exibir a tecnologia, “que já era obsoleta”. A estreia patética é sucedida por um novo projeto. Em setembro de 1855, então se dá início à construção da *Recife and São Francisco Railway*: “A construção ferroviária dava início à modernização capitalista no Brasil, com a introdução do trabalho assalariado e a integração de tempo e distância características desse meio de transporte que introduziu o seu ritmo de operações em locais onde o tempo era contado apenas pelo percorrer do Sol ao longo do céu.” Porém, o empreendimento modernizante, levado a cabo pelo Visconde de Mauá, junto a investidores ingleses, não deixa de se afirmar também enquanto iniciativa conservadora: “Frente à queda da competitividade despencar no mercado internacional, fazia-se necessária a modernização da produção e comercialização do açúcar no Brasil, processo levado a cabo por diversos senhores de engenho locais, muitos deles ligados à política na época do Império”. Ao mesmo tempo que implementa como norma o trabalho livre e assalariado, a ferrovia serve ao fortalecimento das velhas oligarquias, cujo poder se assentava justamente na exploração da mão de obra escrava. Ver: “Great Western of Brazil Railway”. *Ferreoclube*. 24 de novembro de 2017. Disponível em: <http://www.ferreoclube.com.br/2017/11/24/great-western-of-brazil-railway/>. Último acesso em: 09 de agosto de 2022.

²⁰² RAMOS, *Angústia*, p. 104.

²⁰³ *Idem*, p. 105.

²⁰⁴ *Ibidem*.

cochichando e a baixa a cabeça diante de toda gente²⁰⁵”. D. Adélia retrai-se inclusive diante do novo vizinho. Porém, apesar de intimada, procura-o em busca de auxílio.

Resolvida a interpelar o vizinho em favor da filha, D. Adélia vê evaporar sua coragem, pois a vergonha lhe roubava a voz. Porém, depois de revolver a mesma ideia por dias seguidos, finalmente dirige-se a ele: “– Ó Seu Luís, eu queria pedir-lhe um favor. Faz uma semana que estou matutando e sem coragem. Hoje botei a vergonha de banda²⁰⁶”. Ainda assim, D. Adélia permanece hesitante, como se o rodeio e a expressão indireta fossem uma exigência para se obter o obséquo pretendido. De fato, a resolubilidade não prescinde da circunspeção frente ao funcionário público: “– Estive pensando... Se o senhor puder, ouviu? Pedir não é desonra²⁰⁷”. As reticências que encerram a primeira oração do período, bem como a subsequente interrogação, imprimem no discurso a hesitação da mulher. Embora se dirija ao protagonista, mantém ainda certa reserva, agindo como quem recua. A partícula condicional “se”, por sua vez, vem reforçar a situação patética em que se vê presa a senhora, dependente do favor prestado pelo vizinho pobre. E já antecipa, em tom de ironia, o fracasso de Luís, incapaz de amansar em absoluto o desespero da mãe de Marina. Por fim, a negação da desonra termina por desvelar a tentativa furada de afirmar a própria autonomia em uma realidade ainda dominada pelo favor.

Operante na modernidade, o favor não deixa, porém, de provocar constrangimento. Com a voz trêmula e baixa, D. Adélia pede ao vizinho que arranje um emprego à Marina, depositando nele as expectativas de reservar um bom destino à filha desocupada. No apelo da mãe, aparece figurada a conciliação entre o mundo do trabalho e o universo do favor, como se o ingresso no primeiro dependesse da manutenção do segundo. Também hesitante, porque não se anima a romper com as ilusões da velha senhora²⁰⁸, Luís da Silva responde: “(...) a senhora está enganada. Eu sou um infeliz, não tenho onde cair morto. Uma recomendação minha não serve. Mas vou tentar, ouviu?²⁰⁹”. Suas recomendações têm pouco peso. Sufocado pelo aluguel do velho aposento onde se recolhe, a fim de fugir aos irresistíveis horrores da rua, Luís parece não reunir as condições necessárias à boa prestação do favor. Portanto, se o socorro pedido por D. Adélia a Luís presumiria uma relação assimétrica entre as duas

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ *Idem*, p. 50.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ “Acendi um cigarro, pus-me a contar os paralelepípedos, sem me animar a desiludir a vizinha”. (*Ibidem*).

²⁰⁹ *Ibidem*.

personagens, a pobreza de ambas acaba por aproximá-las, por meio da humilhação e da falta comum de horizontes. Cria-se, desse modo, alguma identificação entre a mãe de Marina e o narrador-protagonista. Atormentado pelas contas, resta-lhe a clausura: “Depois do dia vinte é preciso que uma pessoa se tranque para encurtar a despesa. Porque na rua é o café, o bilhete de teatro, a subscrição. Um horror²¹⁰”. Se a rua lhe é hostil, tampouco a casa lhe parece acolhedora. Não resta afinal refúgio algum ao protagonista, que passa horas no quintal que separa sua casa da casa vizinha.

Sem sair à rua também não chega a permanecer em casa. De um lado, a personagem então figura deslocada do mundo moderno – representado pela rua – incapaz de a ele se integrar efetivamente, dada sua permanente instabilidade econômica; de outro, também figura deslocada do universo rural – sintetizado na imagem da casa –, dado que a emergente realidade parece representar uma ameaça à velha ordem oligárquico-escravista²¹¹. É nesse entrelugar espacial, mas também social, que o quintal adquire, no romance, uma força reveladora, como síntese do não-lugar do protagonista e do limiar histórico em que ele supõe se encontrar. Um novo exame nos permite também identificar, junto ao deslocamento, uma integração efetiva de Luís a uma realidade que supunha simultaneamente a conservação e a ruptura com a velha ordem; a adesão e a recusa à sociabilidade moderna.

Não demora para que Seu Ramalho apareça, censurando o pedido da esposa. Ao vê-la se humilhando perante o vizinho, chama sua atenção, como se pretendesse também resguardá-la e assim devolver um pouco do valor que lhe fora roubado: “Você foi amolar o rapaz com peditórios, mulher? Eu não lhe tinha dito que não tocasse nisso?²¹²”. É em função da necessidade de arranjar uma ocupação à filha, que a manutenção do favor é justificada por D. Adélia: “Não há tantas moças empregadas? Nos telefones, nos correios²¹³”. Mas a justificativa da mulher não chega a convencer o marido. Seu Ramalho defende que os empregos conquistados pelas moças se devem sobretudo ao posto social ou à sorte de arranjar proteção e serem apadrinhadas, não ao mérito: “– São pessoas que sabem onde têm as ventas, criatura, interrompeu Seu Ramalho. Ou que arranjaram proteção²¹⁴”. Embora se contraponham, tanto a fala de um quanto a fala de outro reafirmam o nexa entre o mecanismo do favor e o universo do

²¹⁰ *Idem*, p.49

²¹¹ DAMATTA, op. cit..

²¹² RAMOS, *Angústia*, p. 51.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

trabalho. A diferença reside sob o tom de cada perspectiva, menos idealista no marido do que na mulher, personagens cuja expectativa de alegria não demora a ser ferida pela desgraça.

A cena transcorrida entre os vizinhos é subitamente interrompida pela breve passagem de Antônia. Bamboleando-se pela rua, a criada de D. Rosália dirige-se até a esquina ali próxima, onde inicia uma conversa com um soldado de polícia, com quem se amiga. Porque “tem grande necessidade de macho²¹⁵”, costuma sair em busca de amantes: “Antônia recebe o salário, entrouxa os cacarecos, beija as crianças e sai cantando, certa de que encontrou um homem. Volta faminta com marcas de feridas²¹⁶”. Refém de constantes ameaças, mantém seu emprego apenas por insistência dos filhos da patroa, que berram em favor da permanência da criada.

Diante da presença de Antônia, Luís da Silva é tomado por “sentimentos bons²¹⁷” – o que insinua certa identificação entre as duas personagens. Porém, o bom sentimento denota não o sadismo de uma personagem que sente prazer na violência, antes traduz a consciência de quem vê nas feridas do outro as cicatrizes impressas em si mesmo. Aos pais de Marina, por sua vez, a pobre mulher passa despercebida. Seu Ramalho, preso em seus monólogos, nem chega a vê-la. D. Adélia permanece vexada. No entanto, a aparição da criada, que na ida passa alegre e depois volta marcada por feridas, ao suspender por um instante a uníssona discordância entre o casal – no meio do qual o protagonista se vê emparedado – desestabiliza o fluxo narrativo. Ao mesmo tempo, a antevisão da criada de D. Rosália, ferida e rebaixada pelos amantes que procura, antecipa o descaminho da relação amorosa entre Luís e Marina. Nesse sentido, a perturbação do enredo, provocada pelo aparecimento de Antônia, intensifica a inércia, fazendo a narrativa avançar em círculos. Além disso, ainda figura enquanto sintoma da perturbação subjetiva do narrador-protagonista.

Ao lançar novamente os olhos sobre Seu Ramalho e D. Adélia, a leveza dá lugar ao espanto – desperto pela visão sepulcral do semblante dos pais de Marina – relativizando a alegria: “Senti-me leve, quase alegre, e espantei-me de ver aquelas caras fúnebres²¹⁸”. Se antes os relatos sobre o incômodo aparecimento de Julião Tavares impuseram ao romance a interrupção do fluxo narrativo, materializando formalmente a separação entre Luís e Marina, agora a breve passagem de Antônia instala no interior de

²¹⁵ *Idem*, p. 52.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

um mesmo fragmento a cisão, de certo modo antecipando o mau destino da vizinha. Logo, a desestabilização convive simultaneamente com a repetição, expressa na reincidência da mesma angústia, comum às duas mulheres, incorporadas à subjetividade do protagonista. Pode-se reconhecer, pois, uma certa identificação entre a situação de Antônia, cujo corpo marcado figura como indício de desilusão, e o destino de Marina, abandonada grávida e então forçada a se arriscar em uma clínica de aborto.

O suave contentamento é então obstruído pelo sobressalto, desdobrando-se afinal em uma incerta expectativa em relação à possibilidade de arranjar um posto para Marina. Aliás, retomado o diálogo, o ímpeto resolutivo e a dúvida se combinam, de modo a adiar para o futuro o sucesso de uma ação que já parece frustrada: “Procurando bem... Há muitas [mulheres] por aí cavando a vida. Vamos ver se arranjam alguma coisa, D. Adélia. Vamos ver. Depois lhe digo²¹⁹”. Embora o vínculo amoroso já apareça inviabilizado de antemão, mantém-se a conformidade entre o mau destino reservado aos dois amantes. Trata-se então de examinar agora as conversas entre os dois amantes, a fim explicitar os desdobramentos da infeliz simpatia entre Luís e Marina, cuja união se dá não pelo amor, mas pelo compartilhamento da pobreza.

2.4. Luís e Marina: uma infeliz simpatia

O fragmento que sucede a narração da conversa com os pais de Marina abre-se com Luís da Silva outra vez prostrado no quintal. De repente, atordoado pelo livro ininteligível, a cuja leitura se dedica, embora sem muito interesse, larga-o de lado: “Soltei o livro e fechei os olhos, aborrecido. Mas os olhos não ficaram bem fechados (...)”²²⁰. A inércia então se exprime no detalhe do corpo da personagem, cujos olhos cerrados permanecem ainda meio abertos. O fraco movimento das pálpebras irradia, por sua vez, a aproximação arrastada de Luís em direção à Marina, ambos animalizados: “Um galo no galinheiro pôs-se a arrastar a asa a uma franga. Eu estava fazendo ali a mesma coisa, apenas com mais habilidade e mais demora²²¹”. No momento da conquista, destreza e lentidão se conciliam, repercutindo, no entrecho amoroso, o movimento composicional da obra: “Foi assim que vi Marina entre as pestanas meio cerradas, como Berta me aparecia²²².” A vizinha lhe aparece como a prostituta alemã, de modo que o encontro recente figura, como vimos, enquanto reedição da relação passada,

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Idem*, p. 54.

²²¹ *Idem*, p. 55.

²²² *Idem*, p. 56.

venal e temporária. O mesmo excerto ainda desvela o aspecto totalizante do procedimento narrativo, que determina a relação íntima e também constitui a realidade por onde circulam as personagens:

O chap-chap da mulher, o rumor líquido, pregões de vendedores ambulantes, rolar de automóveis, a correria dos filhos de D. Rosália no quintal próximo, o cheiro das flores, dos monturos, da água estagnada, da carne de Marina, entrava-me no corpo violentamente²²³.

Com efeito, o ritmo da cidade moderna, representado pelo trânsito dos automóveis, harmoniza-se aos pregões entoados pelos ambulantes, que ainda persistem em sua forma arcaica, integrando-se à vida urbana. Ou seja, há uma combinação de signos modernos e pré-modernos. Em *Angústia*, porém, a conformidade entre os dois termos não deixa de admitir a contradição. O odor suave das flores e o asqueroso monte de lixo, bem como o cheiro de Marina, invadem desordenadamente o corpo de Luís da Silva, marcando assim a força dilacerante de uma ordem que aparece subsumida à percepção sensorial do protagonista, sem deixar de lhe despertar satisfação: “Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta ideia absurda e sanguinária deu-me grande satisfação²²⁴”. Se o casamento com Marina inicialmente anunciava a possibilidade de dar um passo adiante em sua relativa estabilidade econômica – coroando-a com a união amorosa – no fim, a manifestação da ordem pretérita por meio do pensamento presente já torna suspeita a esperança de realização futura.

A imunda realidade percebida – e violentamente experimentada – por Luís da Silva desencadeia uma série de visões alucinatórias que culminam, por sua vez, na fuga para o campo imaginativo, de onde avulta a cena prazerosa e absurda. Imerso em seus próprios devaneios, ocupam-lhe a mente imagens involuntárias, cujos contornos são desenhados pelo passado oligárquico-escravista, a cuja ruína o protagonista assiste ainda quando criança. Afixado outra vez ao estonteante presente, avulta diante de si o aspecto deformado da realidade, cuja força desintegradora retalha e divide os corpos das personagens: “Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para o outro²²⁵”. No breve excerto, é possível então apreender o modo como se constrói a narrativa de

²²³ *Idem*, p. 57.

²²⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 58.

²²⁵ *Ibidem*.

Angústia, identificado por Antonio Candido em “Os bichos do subterrâneo” (1961). De acordo com o crítico:

A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação ao passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista²²⁶.

O princípio composicional – caracterizado pela compatibilização entre movimento e inércia – se prolonga por todo o romance e está intimamente relacionado ao modo como o tempo se configura. A confluência entre episódios ocorridos em momentos distintos não se confunde, porém, com equilíbrio harmônico entre passado e presente. Na verdade, o aspecto fragmentário da realidade, materializado na ambientação – bem como na caracterização física e psicológica das personagens – explicita o aspecto negativo do enlace, já intuído na formulação de Antonio Candido. Ainda vale insistir que a associação entre traços de “modernidade” e de “atraso” – expressos na forma de *Angústia* – tampouco supõe algum disparate. Nem se reduz a mero arcaísmo, preservado por acidente. É o que a continuidade da passagem aqui analisada permite flagrar.

De volta ao mesmo fragmento, vemos Luís parado ainda no mesmo lugar, aguardando a aparição de Marina, para quem se dedica a arranjar emprego. Ao longo de uma semana, circula de repartição em repartição, dirige-se aos bancos, armazéns e redações, valendo-se de uma “cambada de mentiras inúteis²²⁷”, justificadas – e também exigidas – pela tarefa de que se incumbira. Questionado pela vizinha se conseguira encontrar alguma coisa, responde: “– Encontrei. Para bem dizer, não encontrei coisa boa não. Emprego público não há. Tudo fechado, tudo escuro. Enfim sempre achei um gancho²²⁸”. A afirmação positiva é logo relativizada pela confissão da oferta baixa. Bloqueada a carreira pública, é reservado à moça o subemprego no pequeno comércio local – infrutífera via de ascensão, que desmente a perspectiva de inserção social por meio do trabalho²²⁹. Ao invés de reservar aos mais pobres um luminoso destino, o real

²²⁶ CANDIDO, 2012. p. 111.

²²⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 54.

²²⁸ *Idem*, p. 59.

²²⁹ Tal como evidencia Fabio Cesar Alves, a perspectiva de promoção da justiça social por meio da integração do indivíduo ao universo trabalho é desmentida também pelo narrador de *Memórias do Cárcere*. Aos olhos do então prisioneiro, a “ideologia varguista não oferecia perspectivas reais de autonomia e de realização para os despossuídos do Brasil moderno, o qual, a despeito das mudanças, permanecia excludente (...)”. ALVES, Fabio Cesar. *Armas de papel*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 182.

mostra-se encoberto por uma atmosfera pesada, escura e opressiva. Se, de um lado, o vocábulo que encerra o período (“gancho”) sugere estabilidade, pois o emprego lhe garante o lugar onde se enganchar, de outro, o objeto que prende também pode ferir.

Afinal, Luís afirma ter arranjado à Marina um ofício barato em uma loja. Busca animá-la, lembrando que posteriormente poderia conseguir um serviço mais “rendoso”. A moça, porém, desdenha: “– Numa loja? disse Marina com um risinho mau. Obrigação de aturar pilhérias e até descomposturas dos fregueses. E beliscões dos empregados. Muito bom²³⁰.” Os fregueses fazem graça, como se buscassem reiteradamente afetar sua importância, que, no entanto, pode ser alvo de suspeita, caso levemos em conta o tom debochado manifesto no discurso de Marina. Também os empregados, cuja situação comum poderia encorajar alguma solidariedade, acabam se agredindo.

No riso nervoso lançado por Marina figura o desprezo pela baixa oferta apresentada pelo vizinho, mas, ao mesmo tempo, a vontade implícita de conseguir trabalho melhor e assim poder afirmar sua autonomia. Aparenta desdém pelo serviço arranjado por meio do favor, como se assim pudesse devolver o desprezo de que é alvo no mundo do trabalho, onde não lhe são reservadas quaisquer perspectivas de acomodação. Luís, por sua vez, termina novamente humilhado, porque não consegue um trabalho digno para Marina. Ao contrário, consegue apenas arranjar-lhe um emprego braçal, que evoca justamente o passado em que ele se vê enredado, confirmando a ideia de que tudo é projeção de Luís: “Na crispada corrente da narrativa, todos se dispõem como projeção dele próprio (...)”²³¹. Nesse sentido, o deslocamento da vizinha serve como expressão do deslocamento do protagonista. É o que a análise da relação entre os dois vizinhos permite reconhecer.

Pouco demora para Luís da Silva e Marina se amigarem. Como se a proximidade espacial encurtasse o tempo da conquista, bastaram algumas trocas de olhares e sorrisos. Fundamentais também foram as conversas travadas no quintal que separa as duas casas vizinhas. Conversas vazias, no entanto, que de saída já antecipam o fracasso da relação: “Procurando reproduzir nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada²³²”. Da boca de Marina parecem sair apenas banalidades. Ideias ocas expressas, por exemplo, no juízo sobre os panos velhos usados pelo protagonista.

²³⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 59.

²³¹ CANDIDO, 2012. p. 50.

²³² RAMOS, *Angústia*, p. 38.

Embora Luís possua má aparência, aparenta dispor ao menos de algum dinheiro. É o que a fala da jovem moça insinua. Ao deparar com um sujeito que, apesar de empregado, anda malvestido, Marina então questiona: “– Por que você não manda fazer um smoking, Luís? Um rapaz que ganha dinheiro andar com essas roupas mal-amanhadas!²³³”. À primeira vista, o questionamento pode ser interpretado como indício de significativa distância entre o funcionário público e a vizinha desempregada. Nesse sentido, a despeito de viverem os dois à sombra do fracasso, a Luís estaria reservada a possibilidade de se destacar por meio do funcionalismo público.

Em contrapartida, a trajetória do protagonista segue outro rumo, contrário ao da conquista, desbancando qualquer hipótese dele de se dar bem – seja na infância, na juventude ou na vida adulta. Tendo em vista a condição rebaixada de Luís, a pergunta lançada por Marina parece imbuída de certa ironia. Sendo assim, a simples dúvida ganha um ar de provocação. De início, Marina parece fantasiar uma vida ilustre, caso pudesse trocar de posição com Luís: “Eu, se fosse você, brilhava, vivia no trinque²³⁴”. Porém, quando se imagina no lugar de quem ironicamente se afirma diferente, acusa que tanto um quanto o outro compartilham condição semelhante. O tom da conversa sugere que já existe, aliás, uma concordância entre a situação de ambos. Só que, em lugar da ideação de um bom futuro, sobra a confirmação da pobre existência.

Como quem faz graça, buscando disfarçar seu constrangimento, Luís “(...) pilheriava com ela:/ – Marina, nem só de smoking vive o homem”. A resposta do protagonista, talvez acanhado diante da moça vaidosa, lembra a frase proclamada por Jesus Cristo no deserto: “Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que sai da boca de Deus²³⁵”. Em jejum por quarenta dias e quarenta noites, Jesus é posto à prova pelo Diabo. Com fome, portanto, é desafiado a se provar como verdadeiro filho Deus, transformando pedras em pão. Mas, em vez de ceder à tentação, Jesus assevera a força da palavra divina. Assim, embora dê sinais de fraqueza e cansaço, mantém firme a crença na superioridade do espírito.

Como se vê, a semelhança entre o versículo bíblico e o fragmento de *Angústia* se dá por contraste. Em lugar da simples reiteração, o discurso religioso é parodiado, incorporando-se à narrativa pelo avesso, de modo a realçar a futilidade de Marina. Nem palavra, nem pão, sobram somente pedras: “Acabou-se. Gosto da pequena, amarro uma

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ BÍBLIA. Mateus. Português. In: *Bíblia do peregrino*. Tradução de Ivo Storniolo e José Bortolini. 3ª ed. São Paulo: Paulos, 2017. p. 2007.

pedra no pescoço e mergulho²³⁶” – diz Luís da Silva após agarrar Marina, enquanto tagarelavam no escuro do quintal. A confissão do sentimento amoroso coincide, pois, com o aceno suicida. Sugerida desde as primeiras páginas do romance – na menção ao jogo de palavras com o nome de Marina – o enlace entre amor e morte aqui reaparece com toda intensidade.

A referência indireta ao suicídio pode ser lida como sintoma do caráter destrutivo de um sujeito que, destituído da propriedade, vê na eliminação de si o único horizonte possível. Mesmo que circule no meio intelectual e tenha acesso a ideias revolucionárias – enunciadas por Moisés –, o capital simbólico não implica a superação da perda material. Antes, acentua-a. Ao insinuar a armação da própria morte, o narrador também alude, por sua vez, à ruína de Seu Evaristo, sujeito velho e empobrecido, que se sente obrigado a pedir esmolas para ter o que comer. Incapaz de suportar a fome e a humilhação, vê na eliminação de si a única saída, chegando a se enforcar.

O mesmo excerto não deixa de antecipar o assassinato de Julião, ao remeter indiretamente à imagem da corda. O amor-suicídio deságua na repetição do enforcamento, mas dessa vez a ação se volta, não contra o próprio agente, e sim sobre um outro, que lhe ameaça. Aparentemente distanciados pelo tempo, o suicídio de Seu Evaristo e o assassinato de Julião Tavares se articulam por meio de um mesmo símbolo. Transportado do passado, realoca-se no presente, de modo a explicitar a continuidade de uma mesma problemática, cuja tentativa de superação acaba redundando em seu aprofundamento. Rompida a diferenciação entre o homicídio e o ato suicida, a ação investida contra o rival acaba se voltando contra o protagonista. Inicialmente, o homicídio poderia então ser confundido com uma tentativa de eliminar o diferente. Porém, o curso dos acontecimentos revela que, no fim, o rival acaba se mostrando como uma face – indesejada, é certo, mas também invejada – do protagonista.

A mesma passagem ainda recupera os mergulhos forçados no poço da Pedra, quando Luís ainda era criança – o que indica o nexo entre a paixão pela vizinha e o afogamento praticado pelo pai. O lirismo – a *lira*, também mencionada pelo jogo de palavras da abertura –, previsto no amor, é desmantelado. Portanto, a união amorosa nada tem a ver com harmonia e bem-estar. Antes, revela-se como espécie de prisão torturante que liquida o sujeito – e repõe o mundo arcaico onde se formara seu imaginário.

²³⁶ *Idem*, p. 60.

De volta à conversa entre os dois vizinhos, vemos que o tom de deboche insinuado pela resposta de Luís à provocação da moça acaba reforçando a precariedade comum a ambos. Apesar de supostamente fazer pouco-caso de quem se ocupa exageradamente da própria aparência, indica que não pode parecer de outro modo. Pelo visto, afeta certa indiferença à pergunta de Marina. Contudo, mesmo quando diz não se importar, demonstra contraditoriamente desejar: “Um *smoking*, imaginem. Para que diabo queria eu um *smoking*?²³⁷”. Na verdade, mais do que puro desejo, os tormentos do protagonista figuram como produto da consciência sobre a obrigação de vestir um belo figurino para ser bem quisto. O protagonista sabe que o sentimento amoroso, destituído de qualquer romantismo, necessita de dinheiro para ser acordado: “Cem contos de reis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina²³⁸” – afirma ao se imaginar sorteado pela loteria, finalmente capaz de bancar o namoro com a vizinha. O amor de Marina em um preço, portanto, que o salário míúdo do funcionário público não pode pagar²³⁹.

A pobreza dos dois vizinhos contrasta com a boa vida ostentada por D. Mercedes, cuja riqueza a torna alvo do desdém de Luís: “(...) Uma bicha feia e velha, um couro, um canhão!²⁴⁰”. E simultaneamente, objeto de admiração de Marina: “– Que couro, que nada! D. Mercedes é uma senhora vistosa, bem-conservada, muito distinta. E rica. Tem filha no colégio e manda dinheiro ao marido²⁴¹”. A contradição, transmitida pelos juízos divergentes de um e de outro, repercute a também contraditória situação de D. Mercedes. A vizinha espanhola não apenas serve ao amante – que lhe dá dinheiro em troca de sexo –, mas também sustenta o marido ausente. Logo, o capital da rica senhora serve simultaneamente como expressão de seu lugar de mulher-objeto e da influência exercida sobre seu homem. Assim, ao mesmo tempo que o dinheiro provê o luxo exibido pela dona vistosa, esconde a necessidade de se prostituir para viver bem.

Por certo, o contraste inicialmente sugerido entre a condição das personagens se revela parcial. Não demora para o leitor saber que também o amante vive sufocado. Enquanto Luís se encaminha para o quintal, com o livro besta nas mãos e o cigarro no bolso, invade-lhe o pensamento a imagem do figurão acanalhado, que ocupa cargo oficial no Estado à custa da própria subserviência:

²³⁷ *Idem*, p. 40.

²³⁸ *Idem*, p. 69.

²³⁹ Sobre a relação entre erotismo e dinheiro ver: CARVALHO, op. cit. pp. 46-59

²⁴⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 38.

²⁴¹ *Ibidem*.

Velhaco. Devia nas lojas, devia nas mercearias, devia ao alfaiate. Atracado aos usineiros, aos banqueiros, aos homens da Associação Comercial, numa adulação torpe. (...) E um safado como aquele era troço no Estado²⁴².

Patrocina os atavios da mulherona, mas vive atolado em dívidas. A situação do sujeito mostra afinal que, mesmo quem parece bem, está enforcado: “Todo mundo de rédea no pescoço²⁴³”. A frase dita por S. Ramalho em conversa com Luís da Silva serve, portanto, como imagem-síntese da angústia comum às personagens – aspecto que aparece também repercutido na composição de Marina. Afinal, a metafórica corda no pescoço remete à imagem do velho Trajano ameaçado pela cobra, de Luís da Silva atirado ao poço pelo pai e de Julião enforcado.

No romance, a moça aparece como figura em cujo corpo se amalgamam outras mulheres, com quem o protagonista antes se relacionou. Nesse sentido, ao mesmo tempo que Marina está presente em toda parte – decomposta em fragmentos, como sugere a menção o jogo de palavras referido na abertura do romance –, todas as partes estão reunidas em Marina. Consequentemente, embora o primeiro encontro com a nova vizinha surja como oportunidade de construir um bom futuro, não deixa de também mostrar que a (baixa) expectativa de mudança termina na repetição dos maus encontros do passado. Passado cuja lembrança intermitente tortura o pensamento de Luís:

O rato roía-me por dentro. Senti cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia em meses de quebradeira. – “D. Aurora, veja se me arranja um quarto mais barato. Os tempos andam safados, D. Aurora.”/ As pernas de Berta eram assim bem torneadas. Apenas as de Berta eram nuas, tudo em Berta era nu./ – Chi, chi, chi²⁴⁴.

Já vimos antes que o primeiro encontro com Marina acende a memória de episódios vividos pelo protagonista no passado, junto a outras mulheres. Ao longo do romance, os choques sucessivos entre os dois amantes estimulam as lembranças dos choques anteriores, a ponto de confundir, num curto fragmento, lugares e momentos distintos. Confusão que sugere, por sua vez, o agravamento das velhas feridas na vida presente. O apelo desesperado à D. Aurora, o corpo dividido da prostituta alemã, bem

²⁴² *Idem*, p. 53.

²⁴³ *Idem*, p. 51.

²⁴⁴ *Idem*, p. 56.

como o risinho perturbador de Marina figuram entrelaçados. Logo, porque a figura de Marina conjuga outras mulheres, a atração de Luís pela vizinha não deixa de expressar sua dolorosa atração pela riqueza senhora: “Pensei em D. Mercedes. Vida bem sossegada a dessa galega²⁴⁵”. Pensar em D. Mercedes é também comparar dolorosamente a boa situação ostentada pela mulher rica com seu desconforto de pobre. Atração e repulsa são experimentadas concomitantemente, portanto.

Logo, embora acuse a frivolidade de Marina, Luís da Silva oscila entre o selvagem desejo de estar perto e o involuntário recolhimento: “Chegava à porta da rua, voltava, marchava até a sala de jantar, fazia meia-volta, e assim por diante, pisando com força²⁴⁶”. Parado na sala de jantar, de repente se levanta e põe-se a mirar a paisagem da janela, cuja inalterabilidade aparece replicada no gesto repetido do protagonista, andando em círculos. Luís interrompe o próprio passo, mas não demora a retomar o passeio pelo interior da casa apertada: “Fatigado, sentava-me um instante na sala de jantar. A parada justificava outra, instantes depois, à janela da rua²⁴⁷”. Há uma convergência entre a paisagem exterior e a interioridade ferida do protagonista, que vê a seu redor a reprodução constante das próprias angústias.

Enfim, a claridade é esmagada pela escuridão: “O quintal estava escuro. Por cima das árvores havia claridade, até se enxergava, a distância, um anúncio que se podia ler; mas perto do chão era aquele pretume²⁴⁸”. Do lado de fora, afigura-se legível somente um anúncio cimagem que parece reforçar o caráter artificioso das relações amorosas, eivadas pelo dinheiro, que Luís não tem. Afirma viver em condição de relativa estabilidade, mas a menção às moedas vigiadas pela criada e cobiçadas pelo patrão lembra a difícil realidade pateticamente compartilhada por ambos: “A quanto subiria a fortuna que Vitória tinha ali enterrada? A minha situação não era das piores²⁴⁹”. Consequentemente, a expectativa de Luís parece já nascer contaminada pelo desengano – o que lembra o procedimento de base da narrativa, já que a mínima chance de mudança logo se converte em nova frustração. Na interioridade do protagonista, o movimento transformador, intuído no encontro, se une à a conservação imobilizante do passado, repetido no caso entre Luís e Marina, cujo risinho mastiga-o por dentro, mas cuja presença não deixa de atraí-lo.

²⁴⁵ *Idem*, p. 53.

²⁴⁶ *Idem*, p. 40.

²⁴⁷ *Idem*, pp. 40-41.

²⁴⁸ *Idem*, p. 41.

²⁴⁹ *Ibidem*.

2.5. O caso do Lobisomem: um fragmento entre outros

Instaura-se nova ruptura no andamento da narrativa: o relato sobre o caso com Marina dá lugar ao misterioso “causo” do Lobisomem – personagem cuja alcunha, por si só, articula o aspecto animal e a natureza humana. Mas, apesar do ritmo encrespado, que impõe certa descontinuidade ao romance, a estrutura narrativa garante o nexo entre os episódios – “dando ideia de alteração sem interromper a correnteza²⁵⁰”. Cria-se, então, uma história dentro da história. Até aqui, pôde-se reconhecer, na representação da vida particular de Luís da Silva, a generalização de um mesmo quadro de pobreza, que determina simultaneamente a existência do protagonista e de outras personagens. Produz-se, desse modo, uma complexa estrutura de identificação entre todos, que aproxima inclusive figuras aparentemente antagônicas. Em *Angústia*, tudo se incorpora à perspectiva abismante do funcionário público pobre e decaído. Por conseguinte, todos os tipos representados no romance são afetados de alguma maneira pela esterilidade de uma personagem presa dentro de um mesmo círculo de frustrações, a partir do qual enxerga os outros e a si.

Assim, há uma situação comum de rebaixamento que os coloca em pé de relativa igualdade. Porém, a mesma estrutura social que produz identidade também excita antagonismos. A análise da passagem em questão permite elucidar aspectos que vão além do simples convívio entre os vizinhos. Vimos antes que a interrupção do fluxo narrativo, correspondente à intrusão de Julião Tavares na vida do protagonista – de quem se diferencia e se assemelha – antecipa na forma do romance o insucesso do caso entre Luís e Marina. A mesma estrutura se repete, certificando o prenúncio do revés amoroso, bem como a identidade entre a situação particular do protagonista e de outras personagens. Dessa vez, evidencia-se o vínculo entre a identificação torturante e a imperativa necessidade de diferenciação.

Em frente à casa de Luís da Silva, passam a morar um sujeito velho com suas três filhas pequenas. Sujos e malvestidos, vivem entocados em casa – comportamento que faz dos membros da família objeto de curiosidade por parte da vizinhança. Em consequência, são espalhados comentários diversos contra os novos inquilinos. A multiplicidade de vozes segue, por sua vez, uma mesma orientação: a acusação da animalidade. “Só bicho²⁵¹” – afirmam D. Adélia e Antônia em acordo. Acusação ainda

²⁵⁰ MOURÃO, op. cit., p. 92.

²⁵¹ RAMOS, *Angústia*, p. 61.

exacerbada por D. Rosália: “Devem ser bodes²⁵²”. A chegada da família intrusa então parece reforçar a identidade entre os velhos vizinhos.

A figura de nome desconhecido torna-se afinal alvo de graves difamações: “as moças eram filhas e amantes do velho²⁵³”. É justamente a dúvida sobre o incesto que motiva o apelido monstruoso do velho, que passa a ser chamado de “Lobisomem”. Sem se ocupar da veracidade dos relatos, a vizinhança propaga a versão difundida por D. Mercedes, que reduz o caso à fórmula fácil: “– É verdade²⁵⁴”. Logo, mais do que a comprovação de um suposto crime, parece realmente interessar a disseminação dos boatos: “Na cidade onde eles moravam todo o mundo falava. Foi o que me disseram. Sei de fonte limpa²⁵⁵”. Os comentários, de confiabilidade assegurada, parecem não passar de falatório de província. Com efeito, a afirmação da certeza acaba redundando na explicitação do discurso artificioso, cujo caráter de verdade se define não pela correspondência entre o que se diz e o que se dá, mas pela influência da senhora endinheirada sobre sua plateia pobre: “Estão ouvindo? D. Mercedes garantiu²⁵⁶”. Lembremos, no entanto, que a aparência ostentada pela rica senhora é produto dos calotes do amante. Também seu discurso parece em débito com a realidade. Existe, pois, um grau de impostura na afirmação da certeza. O caso, cuja compreensão requer a lenda folclórica, ganha assim uma dimensão extraordinária.

De cunho moralizante, a lenda do lobisomem serviu, historicamente, como instrumento regulador de temperamentos. Sua popularização se deve à iniciativa de setores letrados que visavam impor ao sertanejo bárbaro os bons costumes, cuja adesão seria garantida pela ameaça de vingança a quem desobedecesse à lei contra o incesto²⁵⁷. Eivado pela violência, a terrível figura não deixa de ser também objeto de admiração,

²⁵² *Ibidem*. O mesmo animal, cujo nome serve como injúria contra o vizinho, aparece no interior da palavra tragédia, gênero caracterizado por despertar no público dois sentimentos dúbios: o terror e a piedade. Ver.: ARISTÓTELES. “A arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005. pp. 17-52. Assim, no apelido reservado ao velho, está condensada a tensão entre empatia e antipatia. Porém, a gravidade assumida pela representação do herói trágico é rebaixada em *Angústia*, cuja matéria rasteira reserva à obra um aspecto cômico: “As instâncias do onírico e do sórdido, o alto e o baixo, defluem de uma só matriz, são a cara e a coroa da moeda dramática” (TORRALBO, op. cit., p. 215). A presença de elementos trágicos e cômicos repercute, inclusive, sobre a forma do romance. Para Horácio, enquanto a tragédia se define pela unidade, a comédia, define-se pela fragmentação – características que conjuntamente definem o livro de Graciliano. Ver: HORÁCIO. “A arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005. pp. 53-68.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ *Idem*, p. 62.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. “Licantropia sertaneja”. Revista do Brasil. São Paulo, nº 94, 1923. pp. 129-133. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/download/9914/7013/27238>. Acesso em: 18 de set. de 2022.

transformando-se, aos olhos do narrador, em uma espécie de herói: “As crianças de D. Rosália contavam histórias de lobisomens, e o herói delas era o vizinho²⁵⁸”. O monstro lendário, geralmente associado ao medo e ao terror, torna-se aqui motivo de veneração pelas crianças. Logo, pode-se reconhecer que a mesma fera que desperta asco também é valorada positivamente.

Os rumores acerca do vizinho logo chegam aos ouvidos de Julião Tavares. Ao confrontar Moisés em busca de confirmação, o ricaço não se convence de que se trata apenas de calúnia, como supõe o judeu: “– Em todo caso é bom verificar isso. Talvez a gente pudesse agarrar uma²⁵⁹”. De início, parece censurar o hipotético crime cometido por Lobisomem, abrindo a expectativa de livrar ao menos uma das filhas das garras do pai. No entanto, o verbo “agarrar” – se pode significar proteção e amparo – também significa o desejo de prender e subjugar, insinuando a convergência entre o comportamento das duas personagens, Lobisomem e Tavares. Convergência sugerida inclusive pelo próprio narrador-protagonista, que, em resposta à afirmação antes lançada pelo rival, comenta: “Cachorro! Lobisomem continuava como tinha chegado, indiferente, a cara enferrujada (...)”. Dispostos lado a lado, aproximam-se e assemelham-se pela metáfora zoomorfixante, que acusa no ricaço a desfaçatez apenas suposta no vizinho.

Se contra Julião Tavares atira o insulto, em favor do Lobisomem, Luís demonstra compaixão: “Pobre do Lobisomem!²⁶⁰”. Há alguma simpatia do narrador face a situação do novo vizinho. Em estado de completa carência, o velho vive em trânsito constante e permanece deslocado, sem qualquer perspectiva de acomodação. Deslocamento que determina a vida de ambos – daí o sentimento de pesar. É certo que Luís se revela solidário ao sofrimento do outro, mas também confessa o sentimento atemorizante animado pela comparação:

Apesar de haver atravessado uma existência horrível, sempre encontrara nela, mesmo nos tempos mais duros, ocupações que me entretinham. Comparava-me a Lobisomem. Eu era quase feliz, e a comparação me atenzava²⁶¹.

²⁵⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 62.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ *Idem*, p.62.

Terror e piedade se manifestam sincronicamente, portanto. A relativa proximidade entre os dois – representada inclusive no plano espacial, dado que a personagem mora *em frente* à casa de Luís – parece insuficiente para anular as assimetrias que afastam o vizinho miserável do funcionário público pobre. Face às dificuldades, este fora capaz de se arranjar, integrando-se, mesmo que precariamente, à ordem urbana. Aquele, por outro lado, continua às margens. Porém, embora nomeie a diferença, o protagonista sabe que a distância é mínima. E porque se percebe igual à personagem humilhada por toda a vizinhança, confirma a necessidade do castigo, ecoando os boatos em curso – como se, assim, pudesse evitar ser comparado. A perspectiva de rebaixamento, da qual forçosamente busca escapar, repercute sobre os juízos de Luís da Silva: “– Infâmia. Esta canalha precisa de chicote²⁶²”. Junto à manifestação de solidariedade se impõe a violência, como tentativa de diferenciação. Por isso, a tentativa de se libertar no presente conduz à nova repetição do passado, a que se vê irremediavelmente preso: a imagem da corda, antes empunhada enquanto instrumento de tortura, solicita as velhas formas de sociabilidade contra as quais o presente parecia antagonizar. Com efeito, o objeto circular, referido de forma indireta, reforça a imobilidade que marca a trajetória do protagonista e a forma do romance. Logo, a ação que visava instituir a ruptura acaba redundando no aprofundamento do mesmo ciclo de derrota, legado a Luís pela decadência do avô e reinstituído pela indicação do castigo.

Ao longo de todo o excerto, é possível perceber uma oscilação entre o desvelo e a injúria em relação ao vizinho. Todavia, enquanto Luís fixa a distância, Marina acusa a proximidade, quando reage às investidas do pretendente: “Vai-te embora, Lobisomem²⁶³”. Por meio da reação da moça, pode-se vislumbrar a semelhança de comportamento entre os dois, antes percebida entre Lobisomem e Julião. Nesse sentido, se a verdade dos boatos espalhados pela vizinhança parece difícil de constatar, a situação não deixa, por sua vez, de acusar a identidade entre Luís da Silva – neto de um patriarca arruinado – e manifesta em Julião Tavares – burguês filho de comerciantes. Seja no herdeiro falido do universo oligárquico escravista, seja no rico representante do novo mundo em emergência, irrompe a violência, como a indicar a permanência do estatuto colonial.

Debruçado sobre a própria subjetividade, o narrador revisita os episódios transcorridos, pondo em análise as próprias convicções. Assim, o autoexame implacável

²⁶² *Idem*, p.63.

²⁶³ *Ibidem*.

também lança a oportunidade de interrogar as próprias ideias: “Enchia-me de raiva por não conseguir livrar-me dos fuxicos. Desprezava involuntariamente o desgraçado Lobisomem. Se aquilo fosse verdade?²⁶⁴”. Ao acusar o caráter involuntário de seu desprezo, o narrador eleva ao nível da consciência o comportamento irrefletido. As humilhações enfrentadas pelo vizinho levam o protagonista a buscar entender afinal qual o lugar dessa personagem no mundo, sem se ater aos boatos – o que marca o contraponto com Julião Tavares. E o que parecia verdade certa torna-se motivo de dúvida. Mas, apesar de reconhecer nos boatos algo de inverossímil, o narrador sabe que a própria realidade, em seus absurdos, desafia a verossimilhança: “Não tinha verossimilhança, era aleive, disparate. Mas tanta gente repetindo as mesmas palavras... E casos iguais já se tinham visto²⁶⁵”. A suposição de uma ordem cujos elementos se organizam logicamente dá lugar a um mundo destituído de sentido e que escapa de sua compreensão.

Antes evocado pela solicitação do castigo contra Lobisomem, o passado agora irrompe em forma de lembrança, capaz de responder à dúvida sobre os acontecimentos recentes. O episódio elucidativo trata da injusta pena aplicada contra um pobre sertanejo, acusado de estuprar a filha de quatro anos. Sob as injúrias e agressões dos vizinhos, que lhe arrombam a porta de casa, o homem confessa a autoria do crime, sem tê-lo cometido. Anos depois, os médicos examinam o corpo da menina e descobrem não haver prova nenhuma que acusasse o réu. Ainda assim, “Tratando a doença da filha com remédios brutos da medicina sertaneja, o homem tinha sido preso, espancado, julgado e condenado”. Em resposta, “Julião Tavares bocejava: /– Natural. A justiça não é infalível²⁶⁶”. A falibilidade da justiça, também naturalizada, desvela afinal a parcialidade da lei, e, portanto, o caráter arbitrário de uma instituição que julga com base, não em provas, mas em boatos.

Mais do que isso, a associação entre os episódios sugere, por conseguinte, uma associação também entre os dois tempos, de modo que o caso antigo serve como espécie de modelo a partir do qual se pode desvendar o ainda irresolvido caso recente. Junto à rememoração do episódio haveria, então, a aposta de redimir o passado, ao trazê-lo para perto²⁶⁷. Desse modo, a reencenação do velho incidente poderia abrir a oportunidade de

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ *Idem*, p. 64.

²⁶⁷ Ver: BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história.” *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp. 241-252.

imprimir novo significado ao episódio lembrado e assim livrá-lo de seu lastro perverso. Colocá-lo a serviço da resolução do caso presente seria afinal uma forma de garantir que a violência não se repita. Mas, se no passado o sertanejo fora vítima da injusta condenação, tampouco no presente são postas as condições para fazer da lei uma garantia da preservação da dignidade, e assim livrar Lobisomem do mesmo destino. Ou seja, o relato da injustiça serve, no presente, como sinal da perpetuação do arbítrio, cuja conservação aponta para a sobrevivência do mandonismo oligárquico na modernidade.

Em vez de significar a possibilidade de redimir o passado, a preservação do mandonismo oligárquico na modernidade se apresenta como sintoma do aspecto fúnebre de um tempo que se anuncia como novo, quando na verdade se alimenta de fantasmas. Por isso, torna-se negativo o encontro entre os dois tempos. Não há, portanto, qualquer possibilidade de redenção. Afinal, a nova interrupção do fluxo narrativo imposta pela narração do caso misterioso, ao pôr acento na miséria, funciona como uma espécie de ponte capaz de mostrar o nexo entre o insucesso no trabalho, explicitado no bloco analisado anteriormente, e o insucesso no amor, reiterado no bloco a cuja análise nos dedicaremos a seguir.

2.6. Luís da Silva: sem dinheiro, sem Marina

O fragmento que sucede a narração do caso de Lobisomem retoma o lance amoroso entre os dois amantes, abrindo-se com a firme resolução de Luís de apressar o casamento: “Está direito. Então é melhor apressar o casório²⁶⁸.” Contudo, no mesmo instante que indica determinação, o discurso do protagonista também não deixa de antever o fracasso do projeto amoroso: “– Marina, a gente deve acabar com isto, minha filha²⁶⁹.” Se o verbo “acabar” revela a pressa do pretendente – cuja fala enérgica objetiva consolidar a união – também não deixa de afirmar ironicamente sua inércia, dada a impossibilidade de custear o noivado. Assim, “acabar” significa simultaneamente a intenção urgente e a impossibilidade de concretizá-la.

Face ao desagrado de publicizar a relação por meio de cartas e convites de casamento, além da perturbação econômica – decorrente dos gastos contraídos com o objetivo de atender às vontades da moça – Luís recua: “– Peço amanhã, murmurei compondo mentalmente as frases bestas da carta. Falo amanhã. Ou escrevo²⁷⁰.” A pressa

²⁶⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 63.

²⁶⁹ *Idem*, p. 64.

²⁷⁰ *Idem*, p. 66.

inicial logo dá lugar ao adiamento. Outra vez, portanto, a mesma dinâmica – já explicitada a partir da análise de outras passagens – se repete: a força decisória se reverte em novo abatimento.

Diante das insistentes investidas do vizinho, Marina mantém sua postura esquiva. Exposta à carência econômica, apela ao pretendente, reclamando a necessidade de dinheiro, a fim de dar conta do enxoval: “(...) Eu sou uma noiva pelada, meu filho²⁷¹”. O esforço de Luís afirmar sua importância por meio do casamento não prospera. Antes, gera prejuízo ainda maior, decorrente da incontornável fragilidade financeira do funcionário público pobre, que gasta sua magra poupança com o enxoval. Logo, a tentativa de finalmente dar cabo às conversas e acelerar os preparativos provoca o absoluto aniquilamento de qualquer expectativa de realização amorosa. O período seguinte, composto por verbos conjugados quase que exclusivamente no futuro do pretérito, já exprime a não consumação da aliança entre o casal.

Provavelmente iria recortar e guardar com cuidado a notícia que o jornal publicaria na sétima página, junto aos versos. Em pé, diante do livro aberto, o juiz me perguntaria: - “O senhor Luís da Silva quer casar com D. Marina Ramalho?” Eu, encabulado, mastigaria uma sílaba, esfregando as mãos. Marina, de roupa branca e flores de laranjeira, afirmaria com a cabeça, pálida e comovida. O diretor me diria: “- Entrou no rol dos homens sérios, Seu Luís”. D. Adélia choraria abraçada à filha, como é de costume. Os sapatos me apertariam os calos, e o telegrama seria pouco mais ou menos assim: “Felicitações ao prezado amigo” (...) ²⁷².

Mesmo quando imagina a realização do casório, o sentimento de alegria geralmente associado à festa é tragado pela desgraça. Enquanto Luís anseia por outro desfecho, despontam sinais de que a dura realidade se faz presente também no sonho. Assim, a expectativa de consumir a união com Marina é gradualmente substituída pelo sofrimento. É o que indicam os termos empregados: o verbo “chorar”, junto aos adjetivos “pálido” e “comovido”, alude ao teor melancólico do sonho narrado. O figurino alegre de Marina, a comoção da mãe da noiva e os cumprimentos enviados pelos amigos ganham, pois, um fundo calamitoso, mostrando que a esperança de celebrar o amor é também uma espécie de castigo. Além disso, o verbo “recortar” e “mastigar” aludem ao aspecto fragmentado do discurso: as informações se alinham

²⁷¹ *Idem*, p. 64.

²⁷² *Ibidem*.

desordenadamente, remetendo de novo ao jogo de palavras com o nome de Marina. Já o verbo “apertar” remete ao deslocamento do protagonista face às normas sociais, pois os costumes – representados pelos sapatos – em vez de lhe servirem, constroem-no, como indica também o adjetivo “encabulado”. Com efeito, o vislumbre do que poderia ter sido, caso a força do que efetivamente ocorreu não tivesse se mostrado maior, em vez de sugerir felicidade, mostra o tormento sem fim do protagonista.

Na temporalidade expressa pelos verbos, materializa-se a limitada mudança reservada a um futuro preso ao passado. Ao imaginar a realização do casamento com Marina, Luís da Silva se vê diretamente defrontado com a morte da perspectiva de outra vida. A espera pela novidade se reduz, enfim, à repetição das velhas frustrações. Por isso, a fuga para o devaneio. Já vimos antes que, em *Angústia*, a configuração do tempo se dá por meio da referência a casos recentes, simultânea à rememoração do passado rural decadente, que irrompe no presente e a ele se funde. Agora, mesmo quando se trata da imaginação do futuro, o que está em jogo é a manutenção do passado. Se o protagonista vê no presente a continuação da ruína familiar, tampouco reconhece no que está por vir alguma alternativa de sucesso. Assim, a expectativa de realização se reduz à intensificação do desespero. É ainda no futuro do pretérito que emerge o contraste entre a ideação de uma nova vida e a hostilidade de um mundo, cuja força bruta agride a subjetividade do narrador-protagonista²⁷³.

Reduzido à mera negociação, o casamento entre os dois vizinhos, enquanto ainda é planejado, parece já não vingar. Na verdade, como veremos, Marina larga Luís da Silva, para se aventurar com Julião Tavares. Seduzida pela fortuna do rico, abandona o noivado, em busca de luxo e posição social. No fim, porém, termina largada e com um filho na barriga. Assim, aprofunda-se a identidade entre a terrível situação do funcionário público e o mau destino da jovem moça, sem ocupação profissional. Impulsionado pelo ódio e pelo sentimento de justiça, o protagonista ainda enforca Julião Tavares. Após eliminar o algoz, ganham espaço o pavor e o tormento, que então instigam Luís a narrar seus infortúnios.

Junto à narração dos episódios duramente vividos no passado recente, irrompem as memórias dos anos que antecedem o encontro dos amantes. A irrupção dos tempos de infância e juventude ainda cinde o discurso narrativo. E a cada nova fenda aberta, instalam-se micronarrativas, nas quais aparece inscrito o Brasil oligárquico – onde o protagonista viveu durante a infância –, bem como a dura miséria vivenciada na

²⁷³ SANTIAGO, Silvano. *Posfácio*. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 64ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

então capital do país, após abandonar o velho município sertanejo. Portanto, a perda da propriedade rural e a mudança para a cidade constituem dois fatores primordiais na formação da personagem, pois tanto em uma quanto em outra situação aparece manifesto seu deslocamento.

Perdido o alicerce patriarcal, Luís da Silva passa a viver desenraizado em Maceió, chegando antes a mendigar pelas ruas do Rio de Janeiro. Incapaz de firmar-se em qualquer lugar, atravessa intensa angústia, cuja natureza repercute a decadência sofrida pelos antigos fazendeiros, como velho Trajano, seu avô. Portanto, o alicerce já se mostrava instável desde os primeiros anos do protagonista e o desenraizamento já era também vivenciado na infância – o que reafirma o nexo entre as temporalidades.

Para Silviano Santiago, é precisamente no jogo entre "as intervenções subversivas da memória rural" e "a linearidade impulsiva da memória urbana" que ocorre o encaixe responsável por fundir as micronarrativas à grande narrativa²⁷⁴. Logo, ao mesmo tempo que explicam os episódios recentemente vividos em Maceió, as lembranças da remota vida sertaneja também funcionam como agente de desintegração narrativa, influenciando sobre seu andamento. A forma do romance então revela que o produto da articulação entre movimento e inércia é a deformidade – aspecto sobre o qual vamos nos deter agora.

2.7. O sentido histórico do ressentimento

Ao longo do romance, a ambicionada relação amorosa, que poderia ser lida como expressão do desejo de unidade por parte do protagonista²⁷⁵, vai sendo progressivamente frustrada. Em consequência, são inibidas quaisquer possibilidades de construir ligações sólidas e harmônicas – aspecto que se materializa na composição das personagens, inclusive de Marina. Vale repetir: o relato dos primeiros encontros com a vizinha se dá conjuntamente à rememoração dos casos fortuitos com as mulheres com quem o protagonista se relacionou no passado. Daí a jovem moça lhe aparecer “dividida numa grande quantidade de mulher²⁷⁶”.

Mesmo no presente da enunciação, quando o esforço de narrar suporia a

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ “Passei uma tarde inteira querendo desenhar, figurar o andrógono de Aristófanes (...) Impossível me figurar o Andrógono, figura dessa ‘antiga unidade cujo desejo e busca constituem o que chamamos de amor’; ou apenas consigo desenhar um corpo monstruoso, grotesco, improvável (...)”. Ver: BARTHES, Roland. “União”. *Fragmentos sobre o discurso amoroso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1981. pp. 194-196.

²⁷⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 65.

possibilidade de ordenação dos fatos e das lembranças, ainda é difícil reunir os pedaços: “(...) nadegás, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes²⁷⁷”. A meiguice e a limpeza, que ora caracterizam a mulher desejada pelo protagonista, unem-se afinal à grotesca decomposição materializada na descrição física. Em vez de significar harmonia, a articulação entre beleza e feiura denota o desconcerto de um mundo cujos fragmentos são ilustrados pela voz de um narrador enfermo²⁷⁸. A fragmentação da forma narrativa figura, portanto, como desdobramento de uma perspectiva também fragmentária. O próprio ato narrativo é desafiado enquanto atividade intelectual por uma realidade que atrapalha o juízo, como se pode ver a partir do seguinte excerto do romance.

E fingiu-se amuada. Liguei pouca importância ao amuo, mas fiquei remoendo aquela ideia desagradável de explicar-me aos outros sobre coisas que só eram interessantes para nós. Explicações horríveis. Necessário entender-me com seu Ramalho, pedir o consentimento dele, dizer besteiras. Ia escrever-lhe uma carta com laços sagrados, felicidade conjugal, himeneu. Infâmia. Só a ideia de escrever isso me dava náuseas. Intenções puras²⁷⁹.

De saída, o emprego da conjugação aditiva “e” sugere a conexão entre o que foi dito antes e o que se diz depois, em acréscimo. Também o emprego da adversativa “mas” explicita linguisticamente a associação entre duas orações, cujas ideias se opõem. Porém, embora os conectivos firmem algum vínculo, as ideias expressas em cada frase são independentes. Os síndetos ainda somem ao longo do período, dando lugar às construções paratáticas, que indicam certa hesitação e mesmo algum desespero. Assim, impõe-se ao discurso maior grau de ruptura. Agora, o emprego do pronome relativo “que”, responsável por introduzir a oração subordinada adjetiva, indica, além do vínculo temático, também a articulação sintática.

Ou seja, ao mesmo tempo em que o período se constrói por meio da subordinação, responsável por firmar uma relação de dependência entre as orações, é

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ Para Victor Hugo, é justamente da “fecunda união entre o tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno (...)”. É foi então desse profícuo contato que a beleza moderna assumiu feição mais pura, se comparada ao belo antigo. Portanto, de acordo com o escritor romântico, a presença do grotesco não se confunde à manifestação da desordem. Na verdade, defende o francês, sob a força divina da “varinha mágica da arte”, tudo o que existe, dentro e fora dos homens, é harmonizado. Ver: HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2014. Em *Angústia*, por sua vez, a presença do grotesco opera como expediente capaz de denunciar as mazelas de um mundo em ruínas, que dispensa a harmonia e acusa a falta de beleza.

²⁷⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 65.

atravessado por inúmeras pausas, instituída pelas frases curtas. De um lado, a hierarquização entre os sintagmas materializa linguisticamente o cuidado de instituir alguma ordem. De outro, a fragmentação do pensamento, evidenciada pela sequência de frases justapostas, denota certa confusão. Há, portanto, um discurso que se configura a partir da articulação entre a vontade de regular a confusa interioridade do protagonista e o caos derivado dos constantes acessos de loucura, motivados por uma realidade também problemática. Agora, embora o delírio seja incorporado à estrutura narrativa, o processo de construção do romance se afirma enquanto procura de, por meio da criação literária, dar forma ao caos interior²⁸⁰. Importa esclarecer, no entanto, que a expectativa de dar à existência uma forma narrativa não se confunde com a mera ordenação da vida intrincada.

A problemática deriva da fragilidade do pequeno mundo forjado pelo narrador e a força imperativa de uma realidade que o destrói: “Quando a realidade me entra pelos olhos, meu pequeno mundo desaba²⁸¹”. A perspectiva de enfim poder se engajar na escrita de seu livro de memórias coincide, pois, com a total ausência de condições materiais e liberdade de espírito: “(...) 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 dos jornais velhos. Os objetos deformavam-se²⁸²”. A literatura produzida pela vida angustiante do funcionário público serve, afinal, como testemunha de uma condição na qual a literatura só pode surgir como expressão deformada de uma realidade deformante.

Assim, ao mesmo tempo que a vontade de lucidez pode ser lida como esforço de elaborar esteticamente a desordem, conferindo à obra de Graciliano certa dimensão classicizante, a incorporação do caos aparece como sintoma de um mundo cujos valores são sistematicamente negados pelo narrador: “*Como veem*, eu tinha boa vontade. O que receava era transformar as nossas relações, miúdas, num acontecimento social importante²⁸³”. A menção ao interlocutor, indicada na desinência do verbo “ver”, supõe certa clareza do narrador face os acontecimentos, cuja reelaboração no plano do

²⁸⁰ De acordo com Antonio Candido, há na obra de obra de Graciliano Ramos dois diferentes aspectos que constituem o cerne de sua estrutura: “lucidez e equilíbrio” e “desordenados impulsos interiores”. Embora haja a predominância do primeiro, responsável pela “clara geometria do estilo”, é possível “sentir correntes profundas de desespero, e a certos passos até de desvario”. É o caso de *Angústia*, romance em que “ocorre a explosão das componentes de desvario”. Porém, trata-se de um “caos organizado, de delírio submetido à análise minudente que o torna inteligível” (CANDIDO, 2012, op. cit, pp. 82-83).

²⁸¹ RAMOS, *Angústia*, p. 75.

²⁸² *Idem*, pp. 205-206.

²⁸³ *Idem*, p. 64.

romance suporia, por sua vez, a ordenação objetiva dos fatos e do próprio pensamento, ao mesmo tempo que, dirigindo-se ao leitor, o narrador parece buscar a aprovação tácita deste último, *explicando-se*. Trata-se aqui da perspectiva humilhante de quem não se julga digno de nada. Daí o sentimento de revolta, expresso na recusa sistemática à norma e às convenções.

Com a intenção de não se atrasar para o trabalho, Luís despede-se de Marina, entregando-lhe quinhentos mil réis: “– Está aqui, minha filha. Comece os arranjos. E adeus, que não quero perder o ponto²⁸⁴”. E logo após botar os pés nas ruas, depara com Julião Tavares. Assim, o relato sobre os planos de casamento é novamente interrompido pela lembrança dos tropeços no rival, cuja riqueza fora suficiente para comprar Marina. Ao mesmo tempo que se impõe um intervalo, a cena permite antever o fracasso. Logo, embora haja uma interrupção, os eventos se articulam, ao mostrar o estreito horizonte do protagonista.

A fim de fugir à incômoda presença do rival, Luís da Silva escapa em direção ao café, onde costuma passar horas ou em conversa com os convivas, ou bisbilhotando as figuras em redor. De repente, vê passar o cego do bilhete das loterias: “– 16.384, gemia o cego batendo com a bengala no cimento²⁸⁵”. Enquanto ouve o pregão, que mais parecia lamento, vislumbra a possibilidade de oferecer, por meio do bilhete premiado, a felicidade ambicionada por Marina. Imagina-se ainda vivendo no futuro como vivem Julião Tavares, Dr. Gouveia e outros ricaços. Assim, no desejo manifesto pela personagem, pode-se reconhecer afinal que o ódio ao inimigo não deixa de ser também indício da frustração, por comparar sua situação economicamente instável com a tranquilidade do filho de comerciantes. Dessa forma, apesar de viverem em situações antagônicas, Luís e Julião se vinculam de alguma maneira, pois o pobre destino de um decorre do efeito destruidor exercido pela fortuna de outro.

Sem dinheiro, torna-se incapaz de investir no amor. Daí o aspecto fragmentado expresso pela perspectiva delirante de um sujeito cujo êxito é impedido pela falta de recursos: “Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas a mão. Pobre de Marina! Precisava fazenda macia, pulseiras de ouro, penduricalhos²⁸⁶”. Porque depende da sorte, o anseio de realizar o sonho de Marina acaba intensificando seu próprio pesadelo, que lhe turva o juízo, fazendo do mundo exterior uma versão da própria

²⁸⁴ *Idem*, p. 68.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Idem*, p. 69.

consciência dilacerada: “E o colchão, duro como pedra, faria escoriações no corpo de Marina. Contento-me com muito pouco, habituei-me cedo a dormir nas estradas, nos bancos dos jardins²⁸⁷”. Assim, as marcas que, no pesadelo, ferem o corpo de Marina parecem figurar como projeção das marcas impressas concretamente em seu próprio corpo.

Dias após receber o dinheiro depositado pelo pretendente em suas mãos, Marina chama Luís da Silva para mostrar os objetos. Ao ver que faltava quase tudo, o protagonista se aflige e chega a questionar se o melhor não seria expor com clareza sua situação precária. Dependente da improvável sorte para responder aos atavios da vizinha, “o rato” vê-se encurralado pelas infindas despesas com o enxoval. No presente da enunciação, confessa sua zanga. Mas na circunstância antes vivida, contém os ânimos – como pede o coração – e evita brigar com a moça, alimentando assim seu rancor.

Que remédio! Havia de brigar com ela, dizer-lhe que tivesse juízo, explicar que sou pobre, não posso comprar camisas de seda, pó-de-arroz, seis pares de meias de uma vez? Seis pares de meia, que desperdício! Se ela suasse no veio da máquina ou aguentasse as enxaquecas do chefe na repartição, não faria semelhante loucura. Mas não despropositei, como o coração me pedia²⁸⁸.

É certo que o interesse pela moça leva o protagonista a investir na própria aparência, largando suas economias em lojas de roupas e sapatos. Porém, tal reforma se dá concomitantemente à humilhação de um sujeito cuja mudança exterior se faz às custas da agressão à própria subjetividade: “Sangrei mais quintos mil-réis²⁸⁹”. Em função dos infinitos gastos com o enxoval, a já precária estabilidade econômica é golpeada pela debilidade de recursos, levando o protagonista a se endividar. Aplaudida por Marina, a transformação do noivo então provoca intensa ferida, representa pelo verbo “sangrar” – ferida essa que será exposta no momento da rememoração.

Enquanto Luís tem de cotidianamente aguentar desaforos no ambiente de trabalho, Marina se mantém debilmente protegida, pelos pais, das descomposturas dos clientes que teria de aturar caso aceitasse a oferta de Luís. Desocupada, preocupa a mãe, que, como vimos, solicita ao vizinho o favor de arranjar um emprego à filha. Seu Ramalho, ciente do desamparo da filha, desconfia que lhe seja possível arranjar um

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ *Idem*, p. 70.

²⁸⁹ *Ibidem*

posto, sem a proteção de um rico. Por orgulho e ignorância, a moça se vê livre da moléstia, enquanto vive a esperar do pretendente a satisfação de seus deslumbres, bancados pelo exíguo salário do funcionário público. Sem ocupação formal, vê-se, então, forçosamente integrada ao mundo do trabalho. Além disso, ainda depende do subsistente mecanismo do favor – o que reforça seu grau de dependência. Com efeito, ainda que vivam em condições relativamente distintas, a distinção é, entre os dois vizinhos, pequena. O trecho amoroso evidencia sobretudo certa identificação. Assim, embora o casamento não vingue, Luís e Marina se mantêm unidos pela pobreza.

Depois de ceder às pressões de Marina, Luís sai preocupado, mas confiante no futuro. Caminha pelas ruas “cheio de satisfação maluca²⁹⁰” – sentimento que articula prazer e o pavor face à incerteza do que está por vir. Esgotada todas as suas economias, pede empréstimo a Moisés, contraindo dívidas, a fim de suportar os gastos ainda restantes com o enxoval. Os cálculos obsessivamente operados pela personagem em suas peregrinações pela cidade são interrompidos, porém, pelo choque despertado em Luís após flagrar Julião Tavares com os olhos pregados em Marina. Envolvida pelo rico, nem chega a prestar atenção no protagonista: “Foi a maior decepção que já experimentei²⁹¹” – afirma o narrador.

Imediatamente depois de apanhar o rival cortejando Marina, Luís da Silva golpeia a porta de entrada – como se, por transferência, a pancada contra o objeto também pudesse atingir Julião: “Empurrei a porta brutalmente, o coração estalando de raiva, e fiquei em pé diante de Julião Tavares, sentindo um desejo enorme de apertar-lhe as goelas²⁹²”. Com o peito carregado de ódio, põe-se frente à frente do rival, que seduzia a moça da janela de sua própria casa. Ainda procura conter os impulsos que empurravam suas mãos contra o pescoço de Julião Tavares, embora sinta-se também sufocado pela raiva: “A cólera me engasgava²⁹³”. O enforcamento do concorrente surge então como única saída para seu infortúnio – o que reforça a contraditória afinidade entre o destino das duas personagens.

O relato da cena humilhante também carrega a detestável lembrança dos abusos praticados pelo rico: “Canalha. Meses atrás se entalara num processo de defloramento, de que se tinha livrado graças ao dinheiro do pai²⁹⁴”. E é justamente na

²⁹⁰ *Ibidem.*

²⁹¹ *Idem*, p. 72.

²⁹² *Ibidem.*

²⁹³ *Ibidem.*

²⁹⁴ *Ibidem.*

referência ao passado recente de Julião Tavares que se pode antever o futuro próximo de Marina. A violência, antes acusada em Lobisomem pela vizinhança, revela-se enquanto um traço de classe de um sujeito cujos crimes são esquecidos, pois tem dinheiro para comprar a justiça. Logo, a decepção confessada por meio do relato pode ser lida como uma faceta do ódio de Luís contra o juízo parcial das autoridades, rendidas ao poder aliciador do capital. E o protagonista tem ciência de que, embora a mesma cena se repita outras vezes, o ricoço não apenas sairá impune, como ainda poderá gozar de prestígio social: “E um cachorro daquele fazia versos, era poeta²⁹⁵”. Por isso, a necessidade de castigo: “Com o olho guloso em cima das mulheres bonitas, estava mesmo precisando de uma surra²⁹⁶”. Além de servir como remédio contra seu mal-estar, o estrangulamento do rico malfeitor, isto é, o *estrangulamento de quem o sufoca*, aparece ao funcionário público pobre como gesto de reparação social.

Na conversa azeda entre Luís da Silva e Julião Tavares, cuja ociosidade lhe permite ocupar o tempo na casa do ocupado funcionário público, é possível reconhecer a diferença de condições vividas por cada personagem. Mas, como vimos, a mesma situação que produz diferença também motiva a inveja, pois o protagonista enxerga no rival a dolorosa imagem do que ambiciona, mas não pode realizar. E não só lhe faltam recursos, como também lhe faltam as condições para obtê-los. Vale reparar sobretudo na frieza afetada pelo primeiro e na irônica provocação feita pelo segundo:

– Nunca estou em casa a esta hora. Estou no serviço, percebe? Sou um homem ocupado.

– Perfeitamente, respondeu Julião Tavares. Uma vida cheia, uma vida nobre, dedicada ao trabalho²⁹⁷.

O falso elogio, assentado na suposta dignificação do trabalho, indica, na verdade, a investida rasteira do ricoço contra o funcionário público, que reprime seus gestos: “Ia lá discutir com aquele bandido? O meu desejo era insultá-lo²⁹⁸”. Durante o diálogo, o protagonista se mantém acuado: “Ultimamente, embora repugnado, eu o tratava por você²⁹⁹”. Em consequência, o sentimento de aversão, antes de motivar o confronto direto, acaba engolido pela necessidade de admitir certas convenções. Assim,

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Idem*, p. 72.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ibidem*.

embora afete certo desprezo por determinados hábitos sociais, Luís se vê preso à conveniência. Diante do rival, então mantém o bom-tom.

Contudo, ainda se pode notar algum grau de reatividade, expresso pela réplica de Luís: “– Uma coisa é jogar frases em cima do trabalho alheio, outra é pegar no pesado³⁰⁰”. A conversa então assume simultaneamente um tom de desacordo e de respeitabilidade, que rege a própria postura do protagonista. À diferenciação assinalada pelo funcionário público, Julião reage com nova fórmula universalizante: “– Todos nós temos as nossas obrigações, homem. Cada qual sabe onde o sapato lhe aperta³⁰¹”. De cabeça baixa, Luís examina os pés do rival e lhe responde de forma provocativa: “– Os seus não devem apertar muito³⁰²”. No curvo gesto esboçado pela personagem se exprime antecipadamente a resposta à interpelação do intruso, que contesta a diferença acusada por Luís: “Acha?³⁰³”. Se, por meio do questionamento, o ricoça visa retrair a similaridade, a retração corporal de Luís transmite, pelo gesto, o desnível que os separa.

A certa altura, quando toma conhecimento da gravidez de Marina, abandonada por Julião Tavares, Luís da Silva afirma:

Marina era instrumento e merecia compaixão. D. Adélia era instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era também instrumento, mas não tive pena dele. Senti foi ódio que sempre me inspirou, agora aumentado³⁰⁴.

A partir do excerto antes citado, pode-se reconhecer uma mesma estrutura que determina a vida de todos e que administra a subjetividade dos homens, em favor da representação de um determinado papel social. Agora, a passagem de *Angústia* não deixa, por sua vez, de também explicitar a diferenciação e a desigualdade de condições entre Marina e sua mãe, de um lado, e Julião Tavares, de outro. É o ricoça que inspira o ódio em Luís da Silva, e não as duas vizinhas.

A presença de Julião Tavares se torna absoluta ao longo da narrativa, intensificando o ódio do funcionário público pobre pelo rico filho de comerciantes. O mesmo coração que antes lhe censurara o despropósito em relação à Marina também desperta na personagem o desejo de insultar o rival – antevisto pela involuntária lembrança do episódio da cascavel enrolada no pescoço de Trajano: “Lembrei-me da

³⁰⁰ *Idem*, p. 73.

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Idem*, p. 134.

fazenda de meu avô. (...) Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar³⁰⁵”. A irrupção do símbolo de natureza fálica – cuja repetição se dá ao longo de toda narrativa por meio da mobilização da imagem do cano e da corda – ainda alude à cena posterior do enforcamento de Julião Tavares, insinuada progressivamente no imaginário de Luís.

Portanto, ao mesmo tempo que inibe o despropósito, o coração também motiva o crime violento: “Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto, eu poderia agarrá-lo³⁰⁶”. Apesar de figurar inicialmente apenas como ideia virtual, a vingança imaginada já exprime a convergência entre as lembranças do passado rural e a realidade presente. Ou seja, o sentimento de frustração nutrido em relação ao rival, cuja vida ao mesmo tempo inveja e hostiliza, motiva o crime contra Julião Tavares, que pode ser lido, por sua vez, como um “ato de reequilíbrio³⁰⁷”.

A inexpugnável memória do patriarca agonizante mostra o quanto de passado ainda há no presente, pois a ameaça de morte representada pela cobra no pescoço do velho Trajano prefigura a sensação constante de sufocamento vivenciada por Luís da Silva. Em seus acessos de delírio, imagina um futuro que só poderia existir enquanto repetição do passado:

Tornar-me-ia de novo meio cigano, meio selvagem, andaria numa corrida vagabunda pelas fazendas sertanejas, ouviria as cantigas dos cantadores e as conversas das velhas nas fontes, veria à beira dos caminhos estreitos pequenas cruces de madeira, as mesmas que vi há muitos anos, enfeitadas de folhas secas e fitas desbotadas. Indicaria uma delas, estirando o beijo. Quem teria morrido ali? E alguém me informaria, repetindo as histórias dos cantadores e as conversas das velhas nas fontes: - “Um sujeito que namorou a noiva de outro³⁰⁸”.

Luís da Silva sabe que, se outro futuro se tivesse realizado, ainda assim teria o mesmo destino. Viveria, como antes já viveu, correndo de um lado a outro, por caminhos estreitos, que só podem levar a novo beco sem saída. E, em cada nova rua sem saída, por onde passasse, veria fincada no chão uma cruz, como signo de morte, apontada com o beijo, pois suas mãos estariam ainda atadas. As histórias, por sua vez,

³⁰⁵ *Idem*, p. 73.

³⁰⁶ *Idem*, p. 74.

³⁰⁷ CANDIDO, op. cit., p. 114.

³⁰⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 74.

que ouviria em suas andanças seriam sempre as mesmas: todo final como expressão reiterada de seu próprio fim. Afinal, o fascínio de Marina pelo dinheiro de Julião Tavares projeta um futuro que retoma o passado e ainda coloca na boca de outrem a justificativa do assassinato, tal como havia feito antes ao procurar a adesão do leitor.

Após ser invadido pelos ruídos das obras em curso na cidade, que turvam seus sentidos, Luís da Silva é tomado por novo acesso de raiva. Por detrás da poeira, consegue distinguir um monte de paralelepípedos, que deseja atirar contra o rival. Mas logo se curva outra vez, mirando o chão. Outra vez, irrompe a lembrança do suicídio de Seu Evaristo ao lado da lembrança do episódio vivido pelo avô, sugestionando – de forma mais acentuada – o enforcamento de Julião Tavares, bem como a sensação de sufocamento dolorosamente aturada pelo protagonista. Porém, se no passado o ataque animal punha em ameaça a vida do velho proprietário decadente e a fome inviabilizava a existência do velho pobre, cabe a Luís da Silva, no presente, dar a volta por cima transferindo ao outro a ameaça que recai sobre si. Logo, a repetição do mesmo gesto assume novo valor, ao mesmo tempo que preserva a velha forma. Afinal, tendo em vista que a superação dos impasses se dá a partir da reabilitação de um passado cuja glória é desmentida pela lembrança, o malogro da ação se anuncia antes mesmo de ser consumada. Portanto, nem o passado rural, nem a modernidade presente lhe servem de asilo:

Moralmente enforcado no presente, procura asilo no passado; mas tanto lá quanto cá sempre padece, tiranizado e esquivo. Impossível respirar no presente, pois em todos os degraus está inadapado; irrespirável é também o ar que ventila das recordações, pois a alma partida pouco a pouco vislumbra o ciclo de repetências entre as idades e o arroja no redemoinho³⁰⁹.

O encontro inesperado com o rival, cuja presença anuncia o fracasso da união com Marina, desperta em Luís da Silva o impulso de vingança – expresso na evocação das memórias de infância. Ou seja, o presente hostil motiva a súbita referência a episódios transcorridos no passado, que por sua vez, levam o protagonista a procurar, sem sucesso, refúgio na fantasia. Porém, a confusão entre as duas temporalidades, que se fundem no tecido narrativo, desdobra-se em nova visão alucinatória:

³⁰⁹ GIMENEZ, op. cit., p. 211.

Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, os ossos afastavam-se, os beiços entreabriam-se, roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato³¹⁰.

Encurralado em sua própria casa, Luís foge à rua apressadamente, sem responder ao chamado da vizinha: “– Que é isso? Vai com tanta pressa! Fale com os pobres³¹¹”. O questionamento permanece sem resposta; a exclamação ecoa no vazio e o apelo afirmativo, dirigido a um outro já quase ausente, termina enfim por acelerar a separação.

Entre o funcionário público pobre e a moça também pobre subsiste a distância, que nem mesmo o pretendido enlace amoroso pôde superar. Agora, mesmo longe de Luís da Silva, tanto Marina quanto Julião Tavares ainda se fazem presentes de algum modo, ao se inscreverem à subjetividade da personagem, agindo sobre seus afetos, como a fantasmagoria do pai. Enquanto caminha pelas ruas de Maceió, avultam aos olhos de Luís as mercadorias expostas nas vitrines das lojas, que deseja destruir, como se indiretamente pudesse também destruir o ricoço que lhe rouba a amada, evidenciando, assim, sua oposição à norma. Às mulheres que se deixavam deslumbrar pelos objetos, reservaria o chicote, como se pudesse corrigir a sem-vergonhice acusada na vizinha. Atravessado por variados estímulos, a personagem, desfibrada e humilhada, sente-se ameaçada.

Após remeter aos devaneios que sucedem o desenlace frustrado da relação com a vizinha e às reprimidas calúnias contra Julião Tavares, Luís da Silva narra furtivo encontro com uma prostituta. A análise da passagem em questão permite flagrar, mais uma vez, o fundo de miséria, moral e econômica, responsável por determinar a natureza das relações travadas pelo narrador-protagonista ao longo do romance.

Acompanhamos então Luís da Silva, já tarde da noite, encostado em um boteco, onde se dirige a uma “criaturinha magra” ali presente: “– *Pst.* Senta aí³¹²”. Depois de hesitar por um instante, a moça de “braços finos” obedece ao chamamento e finalmente se senta. Luís lhe oferece o que beber, mas ela recusa. Em seguida, oferece-lhe o que comer e ela novamente recusa. Porém, depois de titubear, a criatura finalmente aceita: “Comeu de cabeça baixa, em silêncio, e repetiu o prato³¹³”. Levando

³¹⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 74.

³¹¹ *Idem*, p.75.

³¹² *Idem*, p.76.

³¹³ *Idem*, p. 77.

em conta que a acanhada prostituta reproduz o mesmo gesto antes esboçado pelo funcionário público frente ao ricaço, a conversa se mostra enquanto oportunidade de Luís da Silva replicar o despropósito antes investido contra ele, autorizado pelo resto de dinheiro que ainda lhe restara: “Meti a mão no bolso e lembrei-me de que restava uma cédula de vinte mil-réis³¹⁴”. A cena em questão também parece ressoar a relação entre Luís e Marina: se diante da vizinha, é humilhado pela insuficiente quantia de dinheiro, frente à prostituta, se dá o contrário. Embora a quantia fosse reduzida, as poucas moedas carregadas no bolso outorgavam-lhe certa autoridade, fazendo do dinheiro o verdadeiro móvel do entrecho narrativo.

Encerrada a refeição, é a moça quem toma a iniciativa de convidar o possível cliente a acompanhá-la ao “quartinho sujo”. Mas, às investidas da rapariga, Luís da Silva responde em recusa, afastando-se: “– Esteja quieta³¹⁵”. Afastamento que parece imitar as escapulidas de Marina. Assim, o encontro com a prostituta desponta como oportunidade de também reencenar o encontro frustrado com a amada, pondo-se agora em vantagem. Se, de um lado, recusa o sexo, não deixa de usufruir da mulher, a quem recorre para lhe prestar o favor de arranjar uma caixa de fósforos. Acesso o cigarro, a mulher aproxima-se e inicia “seu trabalho de abraços, beijos , etc.³¹⁶”. Aqui, o afeto e a carícia, em vez de indicar contiguidade, desvela a redução do corpo a objeto, pela prostituição – descrita, por sua vez, enquanto forma de trabalho.

Impelido a entrevistar a criatura, Luís lança questionamentos pessoais que parecem denunciar, menos o interesse em desvendar a situação da moça, do que humilhá-la pelo constrangimento. Após se referir à pobreza física e material da infeliz, ainda pergunta: “Por que não arranja outra vida?³¹⁷” – questionamento que de certo modo repercute as afirmações antes lançadas por Julião Tavares a respeito do sentido dignificante do trabalho e, conseqüente, reafirma a questão do duplo ao revelar no discurso do funcionário público intelectualizado palavras semelhantes às do ricaço.

Pode-se reconhecer certa ingenuidade do protagonista em relação à possibilidade de mudar de vida por meio do trabalho “honesto”. Ao mesmo tempo, parece haver certo ar de ofensa e provocação, a que a acanhada criatura, “quase agastada”, reage: “– Outra vida! Que vida? Sempre os mesmos conselhos. Daqui só para

³¹⁴ *Ibidem.*

³¹⁵ *Ibidem.*

³¹⁶ *Idem*, p. 77.

³¹⁷ *Idem*, p. 78.

a cova³¹⁸.” Interditada a possibilidade de exteriorizar a raiva despertada pela questão impertinente, contém-se. Embora expresse certa indignação, a jovem desafortunada termina por resignar-se com o mau destino que lhe fora reservado. Afinal, resta a certeza de sua desgraça.

E justamente a desgraça da personagem desperta em Luís da Silva a alegre sensação de liberdade, cuja reiterada afirmação não deixa de também despertar a dúvida: “Eu é que me podia considerar um sujeito feliz. Repetia isto maquinalmente, enquanto apalpava as caixinhas de veludo³¹⁹”. O aspecto artificioso da afirmação maquinal já sinaliza que a felicidade é breve. Dura até o momento em que a personagem leva as mãos aos bolsos, onde se guardava o relógio e o anel comprados como lembrança à Marina. Embora tenha perdido todo o dinheiro, consola-se ao ver-se desobrigado de firmar laços com a vizinha: “Sem-vergonha. Recuperava minha liberdade. Muito bem³²⁰”. Com pouco dinheiro, é certo, mas livre das garras de Marina: “Vão-se os anéis, fiquem os dedos³²¹”. Na forma de estrutura proverbial figura cristalizado o princípio estrutural do romance, que conjuga conservação e ruptura: algo se perdeu, mas algo ainda se mantém.

Extasiado pelo sentimento de liberdade que lhe invade, Luís da Silva põe-se a cantar o Hino da Proclamação da República: “*Liberdade, liberdade/ Abre as asas sobre nós...*”³²². Como se sabe, o louvor à liberdade, cantada nos primeiros versos, é logo sucedido pela descrente surpresa face ao violento passado ultra-recente legado pelo regime escravista: “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre país/ Hoje o rubro lampejo da aurora/ Acha irmãos, não tiranos hostis...”. O intenso brilho do amanhecer anuncia, enfim, um presente falsamente livre da violência e da tirania. Contrário ao ódio e à ofensa, o rubro lampejo, no hino, irradia-se sobre os homens, indicando, pela cor vermelha, o amor e a afeição que os une.

Em *Angústia*, a continuação do episódio aqui referido desdiz, justamente, a suposta harmonia, mostrando que — num país erigido sobre o hediondo regime escravista — todo laço, em vez de significar conformidade, representa dissonância. Com efeito, a afinidade entre a situação das personagens não implica amizade. O vínculo entre o funcionário público e a prostituta não se sustenta pelo sentimento

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Idem*, p.79, grifos do autor.

amoroso, mas pelo compartilhamento de uma situação semelhante, que em vez de produzir aliança, reforça o isolamento de ambos.

Antes de deixar a mulher, Luís da Silva lhe oferece dez mil-réis em pagamento pela breve conversa. O gesto de respeito, sinalizado pelo dinheiro entregue à prostituta em forma de agradecimento, confunde-se com o timbre desaforado. Diante da recusa da magra criatura, o protagonista então se exalta: “Encolerizei-me de verdade e despropositei (...)”³²³. Mas apesar de ser vencido pela raiva, Luís na verdade expressa certa compaixão – e identificação – pela jovem infeliz, a quem se dirige como se pretendesse recobrar a consciência do valor perdido em função do indigno serviço: “A senhora é relógio para trabalhar de graça? (...) A senhora não é relógio”³²⁴.

No fim, a quantia oferecida é aceita pela moça, cuja perplexidade diante da fala insistente do cliente marca o contraponto em relação à Marina, que aceita dinheiro sem constrangimento. Quem sai com raiva, portanto, é Luís da Silva. E sua raiva parece ter a ver, não com a prostituta, mas com a ciência de que, enquanto a prostituição é gratuita, o amor custa dinheiro. Ou seja, enquanto a prostituta admite que seu trabalho dispense remuneração, a vizinha aceita cobrar preço alto pelo namoro.

Passado algum tempo, Luís reencontra Marina, que busca desfazer as suspeitas do noivo desconfiado. A princípio, após ouvir o choro e as justificativas da vizinha, parece ceder. À medida, porém, que a conversa avança e os preparativos do casório voltam a tematizar a conversa, a ameaça de ruptura reaparece. Impossível atender aos pedidos de Marina, cujo “risinho ruim” ameaçava humilhar o já encalacrado funcionário público. Endividado, apela à moça que gaste pouco: “(...) Diga os objetos indispensáveis. Meu avô não possuía tapetes e foi um homem feliz”³²⁵. Enquanto Luís se apoia debilmente na felicidade de Trajano, no passado, Marina lembra que os tempos agora são outros: “– Naquele tempo era diferente (...)”³²⁶. Pouco antes, o mesmo juízo é também lançado pelo narrador-protagonista, em favor da inocência da vizinha:

As mulheres hoje não vivem como antigamente, escondidas, evitando homens. Tudo é descoberto, cara a cara. (...) As aparências não mentem? (...) Esta prova da inocência de Marina me pareceu considerável³²⁷.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ *Ibidem*.

³²⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 81.

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ *Idem*, p. 80.

Em lugar do rebaixamento de Marina pela atribuição da culpa, Luís justifica o comportamento da moça como engano próprio. Além disso, ainda vale reparar que ora Luís vê no tempo do avô a perspectiva de felicidade, passível de se transferir ao presente, ora atesta a irrupção de uma realidade outra, em relação à qual se sente impotente.

Mesmo contra a sua vontade, sacrifica-se a fim de atender aos pedidos da amada, afogando-se em prestações a crédito. Já de posse das mercadorias, entrega-as à Marina, que recebe em silêncio os pacotes, denotando ingratidão pelos esforços de Luís. Atordado pela cena frustrante e constrangedora, terminantemente se despede. Antes, porém, de fugir à presença da moça “ingrata”, é lançado para dentro da própria interioridade machucada, onde “fatos e indivíduos desencontrados, velhos e novos” fervilhavam-lhe “na cabeça, misturavam-se³²⁸”. Aqui, as duas temporalidades que, antes, no diálogo entre as duas personagens, pareciam contrastar, compatibilizam-se, sem deixar, porém, de atormentar Luís da Silva. A angústia então se intensifica, marcando o fim derradeiro uma relação que não chega a se consolidar.

Já no fim do fragmento relativo à nova tentativa fracassada de refazer o laço com Marina, Luís disfarça o ressentimento com a injúria: “– Escolher marido por dinheiro. Que miséria! Não há pior espécie de prostituição³²⁹”. Na queixa atirada ao vento pela personagem ressentida, figura a correspondência entre a situação da prostituta, que espantada recebe o pagamento, e a situação de Marina, que continua a demandar gastos absurdos.

Cai por terra afinal a perspectiva de alguma integração à vida burguesa, prometida pelo casamento, no qual a personagem investe todas suas economias. Ao longo dos encontros furtivos entre os dois amantes, Marina vai assumindo o lugar de futura esposa, responsável por contrabalançar a figuração hostil esboçada inicialmente por Luís da Silva. Porém, a disposição dos episódios devolve à vizinha o estatuto de potencial prostituta. O encontro entre o funcionário público e a marginal criatura, na rua da Lama, sucedido pela querela com a noiva, constrói, portanto, um jogo de dupla determinação em que a realidade da prostituta miserável desponta enquanto destino previsto de Marina. Assim, apesar de buscar nas tendências de época uma prova da inocência da vizinha, insiste em rebaixá-la: “Ordinária. Safada³³⁰”. Logo,

³²⁸ *Idem*, p. 82.

³²⁹ RAMOS, *Angústia*, p.83.

³³⁰ *Idem*, p. 82.

Oscilando entre “esposa integrada” (de forma modesta ou triunfante, conforme as projeções de Luís) e prostituta em potencial (vinculada a uma imagem de indigente marginalização), Marina também figura entre culpada e inocente. Culpada neste caso, “por escolher marido por dinheiro”, acatando de vez suas “inclinações safadas”, e inocente, por, vítima das “necessidades do tempo”, deixar-se enganar por Julião³³¹.

O verdadeiro alvo da vingança é o ricoço, cuja condição social – superior à de Luís da Silva – desmantela qualquer expectativa da igualdade. Portanto, o ressentimento da personagem possui uma dimensão histórica concreta, que diz respeito à indignação do herdeiro falido das oligarquias rurais em um universo regido pelo dinheiro³³².

De sucessor natural de um patriarca decadente Luís da Silva passa a viver como filho desgarrado ao lado do pai, também decadente, chegando enfim a se manter como empregado subalterno de uma repartição pública em Maceió. A despeito dos sucessivos fracassos que marcam a trajetória descendente do narrador-protagonista de *Angústia*, abriam-se caminhos que lhe garantiram certa reserva financeira e, por conseguinte, momentos de relativa tranquilidade. Porém, o breve caso amoroso com a Marina e o inconveniente aparecimento de Julião Tavares vêm perturbar a relativa satisfação da personagem. Inicia-se então uma nova série de infortúnios que reforçam sua condição menor, reativando no presente as memórias de um passado que, mesmo idealizado, já carrega em si as marcas de sua ruína.

O romance então parece avançar em direção ao ponto de partida, ressoando, no plano da estrutura narrativa, a imobilidade de Luís da Silva. Mesmo a única sublevação da personagem – o crime que suporia a ação, e não a espera atormentada de uma punição que não acontece – termina por encerrá-lo em um mesmo ciclo de angústia. No fim, vem abaixo a perspectiva do protagonista de ver reunidas as condições ideais para romper com o ciclo de derrota, legado pela família decadente, e inaugurar uma nova linhagem³³³.

³³¹ GOMES, op. cit., 112.

³³² Para Maria Rita Kehl, o ressentimento é um afeto de disposição passiva que se define sobretudo pela impossibilidade — ou mesmo recusa — de esquecer da desgraça que o rebaixa. Em *Angústia*, tal incapacidade tem a ver com a própria atualidade do fracasso, impossível de esquecer porque afinal ainda se faz presente. O mesmo afeto ainda gera um sentimento de vingança, que nunca se realiza — o que de alguma maneira remete ao enforcamento de Julião Tavares, cuja realização reafirma a impotência do funcionário público pobre. Ver: KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

³³³ Ver: BUENO, op. cit..

3. Um belo romance

3.1. A figuração do impossível

De todo o caso com Marina, Luís da Silva guardou sobretudo a importuna lembrança do ambiente sujo, lamacento e empastado onde transcorreram os encontros. Enquanto pôde desajeitadamente manter o noivado com a vizinha, o protagonista buscou se aferrar à mínima esperança de ver se abrir alguma brecha dentro do mundo fechado onde sempre viveu. O casamento então simbolizava a frouxa promessa de ampliar seu estreito horizonte e, enfim, sonhar com melhor colocação na sociedade.

Porém, depois de flagrar Julião com os olhos pregados em sua amada, perde-se nos próprios devaneios, entre as paredes oleosas de seu quarto: “A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me (...). O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes³³⁴”. A solidez do corpo físico se liquefaz em gordura e impregna tanto espaço quanto subjetividade do protagonista. A terminologia escatológica que escorre por toda a narrativa ganha densidade maior após o protagonista assistir passivamente ao sequestro de sua noiva pelo ricoço.

O fragmento em que Seu Ramalho narra a violência cometida contra um moleque de bagaceira a mando do senhor de engenho expressa bem o aspecto grotesco das imagens que compõem a cena lembrada pelo vizinho. O mesmo episódio, repetido e transfigurado pelo imaginário do narrador-protagonista, ainda imprime um sentido de denúncia ao tempo presente, embebido de um passado cruel cuja ruína parece ainda não ter se encerrado. A cena do encontro entre Luís da Silva e uma mulher grávida, em quem o protagonista esbarra, também é exemplar nesse sentido. Como veremos, a descrição do espaço e das figuras que nele transitam dão conta de mostrar o aspecto horroroso da realidade. Ainda nos dedicaremos à análise da passagem em que Luís tem a certeza da gravidez da vizinha, enquanto a ouve se banhar. Tal como se deixa ver a partir do relato, a sujeira parece se impregnar no corpo da moça, como sinal de sua desfortuna. Por fim, no fragmento em que é narrado o aborto de Marina, também se podem notar alguns sinais de feiura. Sobretudo na descrição física de D. Albertina e na menção ao aspecto sujo do bairro onde atende a parteira. É justamente à análise dessas passagens que vamos nos dedicar neste capítulo.

Visível desde as primeiras passagens do romance, a feiura ganha amplitude maior após a resolução infeliz do enlace amoroso, que se preserva em Luís da Silva como novo indício de frustração. A seguir pretendemos, então, investigar mais de perto

³³⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 91.

as questões relativas à tematização do feio e ao aspecto singular do belo em *Angústia*, cuja afirmação se dá paradoxalmente por meio da representação da impossibilidade de figurá-lo. Hipótese semelhante aparece formulada em ensaio sobre a obra do poeta Augusto dos Anjos, escrito por Ferreira Gullar. Cabe então questionar se o horror ao feio não representaria, dentro do romance, uma prova da aversão ao mundo repulsivo que o produz³³⁵.

Em carta de 1946 a Candido Portinari, Graciliano afirma: “O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte³³⁶”. A existência dos ricos é associada à causação de determinados sofrimentos. Consequentemente, eliminá-los representaria a possibilidade de se afetar de outros modos. Haveria, nesse sentido, uma relação de influência entre o tempo presente e a sensibilidade da época. Ao mesmo tempo, as maneiras de sentir sob um período específico da história parecem agir de forma determinante sobre as formas de produção artística. É o que se pode inferir a partir do questionamento lançado por Graciliano: “Numa vida tranquila e feliz que espécie de arte surgiria?³³⁷”. Suspeita que em um mundo calmo e alegre surgiria um tipo de arte vazia e decorativa, que lhe motiva desprezo: “Chego a pensar que faríamos cromos, anjinhos cor de rosa, e isto me horroriza³³⁸”. Além do referido desprezo por certo tipo de representação artística, o timbre sarcástico da afirmação parece reivindicar outro ideal de beleza, diverso da compreensão ordinária – o que também aparece sugerido na correspondência enviada por Graciliano. A fim de melhor compreender o sentido do grotesco, em *Angústia*, importa então repassar algumas considerações sobre o belo.

Para Schiller, pode-se chegar à beleza somente quando existe disposição para ultrapassar os limites da realidade³³⁹, pois sua verdade reside não na esperança de cotejá-la no mundo material, mas na vontade de criar condições de vida diversas das que estão postas no presente. De acordo com o filósofo, “(...) aquilo que se sente

³³⁵ Tal hipótese aparece formulada de certo modo em estudo analítico sobre a obra de Augusto dos Anjos, empreendida por Ferreira Gullar. À certa altura, justamente quando comenta a figuração do grotesco, evoca à produção de Graciliano, lançando o seguinte questionamento: “Quem sabe tamanho horror ao mau gosto não encobre de fato um horror à realidade? Quem sabe não é também um resquício de concepções estéticas, hoje superadas, que viam a arte como a expressão do Belo e dela excluía a matéria mesma da vida? Ver: GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 10^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021. p.78.

³³⁶ RAMOS, op. cit., 18. fev. 1946.

³³⁷ RAMOS, Graciliano. *Carta de Graciliano Ramos a Portinari*. 18.fev.1946. In: <https://graciliano.com.br/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em: 06 abr. 2023.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ BARBOSA, Ricardo. *Os limites do belo: estudos sobre a estética de Friedrich Schiller*. Belo Horizonte: Relicário, 2015. p. 147.

comumente como belo não é absolutamente o belo. O belo não é um conceito da experiência, mas antes um imperativo³⁴⁰”. A beleza seria sobretudo uma tarefa necessária, porém sempre inacabada. Compreendido enquanto um ideal inalcançável dentro dos limites da realidade, o belo então se define por sua natureza inconclusiva. Porém, o que poderia talvez ser interpretado como um defeito, é entendido como um sinal de força³⁴¹. Força que reside na capacidade do belo potencializar no homem suas qualidades, contribuindo assim para o desenvolvimento de outros modos de vida.

Sem esperança diante da possibilidade de implementar na sociedade os ideais prometidos pela Revolução Francesa, o filósofo se convence de que as reais condições à instituição da liberdade só poderiam surgir sob a força criadora da cultura. Seria, pois, sobre o alicerce sustentado pelas artes que se poderiam erguer as novas bases para a fundação de uma nova sociedade, cujo advento “(...) exigiria, não o simples assalto ao poder, mas um nova cultura (...)”³⁴². A mudança social, para ser alcançada, dependeria então do cultivo de novos valores. Ou seja, “É mediante a cultura ou educação estética, quando se encontra (...) contemplando o belo, que o homem poderá desenvolver-se plenamente, tanto em suas capacidades intelectuais quanto sensíveis³⁴³”. Tendo isso em vista, a presença do feio dentro do romance de Graciliano pode ser lida como expressão do caráter grotesco de uma sociedade que ainda não se realizou como tal, pois atesta continuamente contra a humanidade dos homens.

Se a procura do belo pode causar o aprimoramento das qualidades humanas, a manifestação da feiura, em *Angústia*, talvez possa ser interpretada como evidência da deterioração da subjetividade do protagonista. Porém, também parece certo dizer que se o feio corrompe, sua figuração aparece ao mesmo tempo como indicativo do caráter de denúncia do romance, capaz de captar no mundo representado pelo ponto de vista de Luís da Silva a urgência de outro mundo. Tal sentimento de urgência aparece figurada na passagem em que Luís da Silva rememora as conversas com Seu Ramalho e as histórias repetidas que o vizinho lhe contava.

Como vimos antes, durante o namoro de Luís com Marina, o pai da moça mantinha certa desconfiança em relação ao vizinho. Depois da filha se envolver com

³⁴⁰ SUZUKI, Márcio. “O belo como imperativo”. SCHILLER, Friedrich. A educação estética do homem: numa série de cartas. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 10.

³⁴¹ “Criada à imagem e semelhança de uma natureza humana que ainda deve ser, não estaria a doutrina do belo fadada à condição de uma eterna ciência filosófica em construção? Ou quiçá sua força reside justamente nessa imperfeição” (*Idem*, p. 15).

³⁴² BARBOSA, op. cit., pp. 142-143.

³⁴³ SUZUKI, op. cit., p. 12.

novo amante, ele passa a demonstrar alguma simpatia pelo funcionário público. À medida que a presença de Julião Tavares torna-se cada vez mais frequente e incômoda, Luís da Silva e Seu Ramalho encontram, na inimizade em relação ao ricoço, um ponto em comum, que se traduz na aversão aos valores burgueses representados pela figura enojante. Sentados à beira da calçada, os dois vizinhos compartilham semelhante perspectiva sobre o atual estado de coisas: “(...) O mundo está perdido³⁴⁴”. Enunciado por Seu Ramalho, tal diagnóstico é confirmado por Luís, para quem a degradação do mundo se deve à emergência de novos costumes: “É. Tudo é safadeza. Antigamente essa história de honra era coisa séria. Mulher falada não tinha valia³⁴⁵”.

A honra é então referida como um valor antigo que se perdeu, em favor da indecência e do despudor. Além disso, o mesmo excerto insinua haver alguma concordância entre o definhamento da realidade e a devassidão das mulheres – o que ressoa a decepção amorosa de Luís da Silva, além de prenunciar a futura desgraça de Marina. Após o término entre os dois amantes, a consideração de Marina como possível esposa cede cada vez mais espaço à associação da vizinha a uma prostituta em potencial. O descaramento e a frivolidade podem então ser interpretados como traços negativos que agem em favor do rebaixamento das mulheres, roubando sua beleza e, por conseguinte, largando-as à marginalidade³⁴⁶. Assim, ao mesmo tempo que enxerga no presente a ruína da velha sociabilidade, o mau destino reservado à Marina revela que as mulheres continuam a ser punidas a partir de critérios que aludem à velha moralidade patriarcal. Agora, se por um lado a desonra motiva a antipatia do narrador, por outro, o desamparo da moça desperta alguma compaixão no protagonista, pois repercute sua própria situação.

Na passagem em questão, a crítica ao tempo presente é sucedida pela lembrança da vida passada, mas o sentimento de horror mostra que não se trata de pura nostalgia: “– Vinganças horrorosas, bradava eu excitado³⁴⁷”. Embora manifeste algum pesar em relação à passagem do tempo – por meio da crítica à renovação dos costumes –, a fala do protagonista também mostra uma recusa à velha sociabilidade rural e à violência dela proveniente. Talvez não se trate do prazer impiedoso motivado pela memória das cenas de brutalidade, lembradas com horror pelo protagonista. Na verdade, a resposta de Luís

³⁴⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 116.

³⁴⁵ *Idem*, p. 117.

³⁴⁶ Se, para Schiller, uma das peculiaridades do belo consiste na reconciliação do racional e do sensível – capaz de reintroduzir a dignidade e felicidade numa mesma esfera (BARBOSA, op. cit., p. 161) – a indignidade e a infelicidade de Marina dariam prova da ação degenerativa da feiura sob seu caráter.

³⁴⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 117.

da Silva parece traduzir certa inquietude em face da própria lembrança, cuja frequência atordoante distingue na realidade presente a perpetuação das velhas práticas de violência herdadas do passado rural. Quando percebe nas palavras de Seu Ramalho um indício do ritmo imobilizante da vida, representado por meio da obsessiva repetição que determina a conversa com o vizinho, o desespero do funcionário público então se intensifica.

No decorrer do diálogo, o velho insiste continuamente em uma mesma história, servindo-se sempre das mesmas palavras. O mesmo episódio é rememorado repetidas vezes, de forma periódica, manifestando a impossibilidade de avançar na conversa sem se esbarrar constantemente com o passado: “Animado, o cachimbo apertado entre os dentes, Seu Ramalho assobiava as mesmas anedotas, empregando o mesmo vocabulário. Às vezes eu o interrompia: – O senhor já contou essa³⁴⁸”. Mesmo após as regulares interrupções de Luís da Silva, Seu Ramalho ainda insistia. Toda tentativa do protagonista intervir no curso do diálogo a fim de fazer com que ele avance livre de rodeios e repetições era interrompida pela inflexibilidade do vizinho: “(...) Seu Ramalho continuava sem se perturbar: falava para dar prazer a si mesmo, não me escutava³⁴⁹”. A repetição, recorrente no discurso do narrador-protagonista, aparece também como fator constitutivo da fala de outra personagem: “As palavras saíam-lhe sem variações³⁵⁰”. Logo, pode ser considerada como traço estilístico, mas também como elemento da forma narrativa, haja vista sua manifestação na voz de diferentes figuras. Ou seja, há certa homologia entre a micronarrativa de Seu Ramalho e a história de Luís da Silva.

Nota-se, por exemplo, a confluência entre o rumo da conversa e a imutabilidade das palavras. Junto à mudança dos costumes, que traz aflição, vê-se a exasperante fixidez do tempo, reforçada pela imaginação precária: “Era amigo da verdade e tinha imaginação fraca³⁵¹”. A adesão do velho à noção de verdade, em detrimento da imaginação, indicaria um predomínio do pensamento sobre a sensibilidade – aspectos que, para Schiller, definem conjuntamente a natureza humana. Heterogênea por excelência, a humanidade teria se desintegrado no curso da história, sobretudo com o advento da modernidade, responsável por gerar antagonismo entre disposições apenas diversas³⁵². A restauração da unidade entre a faculdade racional e a faculdade sensível

³⁴⁸ *Idem*, p. 103.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ *Ibidem*.

³⁵² BARBOSA, p. 153.

então seria uma tarefa a ser realizada no presente e de que a beleza estaria incumbida. Assim, o belo ocuparia um lugar central na destinação do homem³⁵³.

Embora afirme certa correspondência entre a intenção de verdade e a imaginação limitada, o próprio narrador define o relato de Seu Ramalho como “conto sensacional” – o que paradoxalmente revela certo acordo entre fantasia e realidade, como se a manifestação de uma decorresse do contato profundo com a outra. Assim, ao mesmo tempo que a fala de Luís acusa o predomínio do intelecto, a forma do relato proferido pelo velho repetidas vezes evidencia a presença da invenção. Há, pois, alguma conformidade entre o racional e o sensível que pode ser lida, por sua vez, como uma tentativa de reconciliar os dois impulsos formadores da natureza humana, sendo esta justamente uma das “peculiaridades do belo³⁵⁴”. Mencionados alguns dos traços definidores do relato, cumpre citá-lo a fim de seguir com a análise:

O conto sensacional de seu Ramalho era o seguinte. Um moleque de bagaceira tinha arrancado os tampos da filha do senhor de engenho. Sabendo da patifaria, o senhor de engenho mandara amarrar o cabra e à boca da noite começara a furá-lo devagar, com ponta de faca. De madrugada o paciente ainda bulia, mas todo picado. Aí cortaram-lhe os testículos e meteram-lhos na garganta, a punhal. Em seguida tiraram os beiços. E afinal abriram-lhe a veia do pescoço porque vinha amanhencedo e era impossível continuar a tortura³⁵⁵.

A extraordinariedade do conto se exprime por meio das imagens duras que o trespassam e que projetam a violência e o terror do universo rural, persistentemente rememorado por Seu Ramalho e recontado por Luís da Silva. A própria realidade – violenta e horrível – implica o extravasamento da razão, em favor do impulso sensível, capaz de perceber e revelar o que a consciência não atinge. Nesse sentido, o que há de sensacional na história compartilhada então teria a ver com a rigorosa fidelidade do velho em face do acontecimento transcorrido no passado, deixando clara sua dimensão grotesca, que embora cause medo também parece motivo de alguma admiração:

³⁵³ Como afirma Ricardo Barbosa, “Ao se propor a deduzir um ‘conceito racional puro da beleza’ a partir da natureza humana universal, Schiller queria tornar possível a tese de que a beleza é uma dimensão necessária de nossa natureza (BARBOSA, p. 158)”.

³⁵⁴ BARBOSA, p. 161.

³⁵⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 103.

“Medonho! seu Ramalho. Que coisa extraordinária!³⁵⁶”. Haveria, nesse sentido, uma coincidência entre o espanto e o fascínio pelo caráter extraordinário da ação violenta.

A castração coincide com o silenciamento do moleque, como se a violência investida contra o sexo correspondesse à repressão da fala – motivada pela transgressão da ordem hierárquica que define os limites sociais entre o criado negro e a jovem sinhazinha³⁵⁷. Tendo em vista a desorientação de Seu Ramalho e a turva memória de Luís da Silva, não se pode saber ao certo quando ocorreu o episódio narrado: “Nunca pude saber com precisão a data da morte do moleque. Isto não tinha importância: não guardo números, e a angustiada confusão de Seu Ramalho irritava-me³⁵⁸”. Mas, apesar da incerteza em relação à data do acontecimento, sabe-se que o caso transcorreu após a abolição: “– 1910 ou 1911?”³⁵⁹. O episódio narrado pelo pai de Marina então explicita a subsistência do passado escravista – representado pela cena de tortura do senhor contra o moleque — mesmo após a assinatura da lei de 1888. Portanto, as velhas práticas herdadas da escravidão ainda continuavam a dar forma aos atos consumados em anos posteriores. Se a abolição determinou o fim do regime escravista, o conto de Seu Ramalho evidenciava a conservação da violência em sua forma mais cruel. A tortura, censurada pela luz do dia, ainda vigorava durante a madrugada. Logo, se a aparência inusitada do episódio violento parecia indicar alguma eventualidade, o curso da conversa entre os vizinhos deixa evidente seu aspecto cotidiano. Assim, o que de início parecia “extraordinário”, afinal se mostra costumeiro e o aparente embevecimento diante da cena incrível se revela enquanto novo indício de horror.

Desde a abertura do romance, é possível depreender a confluência entre a realidade presente e as lembranças de um passado que persiste em forma de sombra, tornando-se fonte de agonia ao protagonista. Semelhante procedimento se revela a partir da análise da conversa entre Luís da Silva e Seu Ramalho, cujo ritmo repercute a forma narrativa, definida justamente pela junção entre avanços e recuos: “Enquanto ele batia na testa, avança e recuava, eu ia pouco a pouco distinguindo uma figura nua e preta estirada nas pedra da rua³⁶⁰”. Embora chegue a pronunciar a diferença entre sua maneira de expor os eventos em relação ao modo como o vizinho conta suas histórias – “As minhas narrativas não se comparavam às dele (...)”³⁶¹ –, a forma do relato deixa ver

³⁵⁶ *Idem*.

³⁵⁷ CARVALHO, op. cit., p. 32.

³⁵⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 119.

³⁵⁹ *Idem*, p. 105.

³⁶⁰ *Idem*, p. 119.

³⁶¹ *Idem*, p. 117.

a semelhança. Ou seja, junto à recomposição da própria trajetória individual, emergem micronarrativas referentes ao mundo oligárquico, mostrando como o discurso de Seu Ramalho repercute o de Luís da Silva. No interior romance, há uma narrativa paralela ao enredo nuclear em que a forma composicional de *Angústia* se exprime de forma patente, traduzindo um impasse histórico cuja substância se define também pela combinação entre movimento e inércia.

É por meio da perspectiva individual de Luís da Silva que se pode conhecer a realidade figurada pelo romance, cuja temporalidade se define pela combinação entre as lembranças do passado rural decadente e os sinais de modernidade na Maceió dos anos 1930. O romance então explicita, por meio da dissolução do antagonismo entre as temporalidades, um aspecto fundamental da psique humana, caracterizada pela conservação das experiências passadas na situação presente. Para Sigmund Freud, “(...) a conservação do passado na vida psíquica é antes a regra do que a surpreendente exceção³⁶²”. Em *Angústia*, porém, além de referir especificamente à experiência individual de Luís da Silva, a fusão entre passado e presente — tal como temos visto — materializa-se também na composição do ambiente, na estruturação do tempo, bem como na caracterização das personagens — o que dá ao fenômeno descrito por Freud, relativo à estruturação da vida psíquica, uma dimensão mais totalizante. Além disso, ao remeter textualmente ao ano da abolição da escravatura, bem como à década de 1930, o romance dá uma significativa dimensão histórica ao processo caracterizado pelo psicanalista. Assim, o que é regra na vida psíquica, mostra-se fundamental também na figuração da realidade, onde o feio e o grotesco comparecem de forma ostensiva.

Durante a conversa com Seu Ramalho, Luís da Silva assiste ao reaparecimento do moleque torturado, cujo semblante temível se afigura diante dos próprios olhos. A violência, reprisada em meio ao ambiente urbano, mostra que a truculência da escravidão ainda se mantinha atual, encharcando de sangue as ruas de Maceió. Tendo em vista a manutenção do barbarismo senhoril na modernidade dos anos 1930, a impossibilidade – comentada por Sigmund Freud³⁶³ – de dar representação visual a um fenômeno admissível somente no âmbito psíquico parece relativizada. Por extensão, a perspectiva de Luís da Silva, em vez de se traduzir em sintoma de uma visão turva sobre

³⁶² FREUD, 2010, p. 24.

³⁶³ “O fato é que a conservação de todos os estágios anteriores, ao lado da configuração definitiva, é possível apenas no âmbito psíquico, e não temos como representar visualmente esse fenômeno”. (FREUD, 2010, p. 24).

o real, revela-se enquanto capacidade singular de representação, capaz de acusar na realidade sua dimensão grotesca:

O ventre era uma pasta escura de carne retalhada; os membros, torcidos na agonia, estavam cobertos de buracos que esguichavam sangue; a boca, sem beijos, mostrava dentes acavalados e vermelhos, numa careta medonha; os olhos esbugalhados tornavam-se vermelhos. O negro arquejava. Corria sangue entre as frestas dos paralelepípedos e empoçava na sarjeta. A poça crescia, em pouco tempo transformava-se num regato espumoso e vermelho³⁶⁴.

O sangue que jorra das feridas abertas no corpo do rapaz negro se espalha pela rua. E enquanto escorre pelas fendas, ainda passa a exibir volume maior: a poça cresce até virar regato, como se o sangue represado na sarjeta aludisse à infiltração da violência pelo chão da vida social. Assim, em vez de sumir com o passar dos anos, a cena de tortura antes narrada por Seu Ramalho passa a compor a perspectiva de Luís da Silva sobre presente, tingido de vermelho sangue. Cor igual também aparece na descrição física das personagens: “(...) a cabeça de D. Rosália tinha os cabelos vermelhos. Antônia, pintada de vermelho, as pernas abertas, passou bamboleando-se³⁶⁵”. Manifesto na representação do espaço e no retrato das feições, a recorrência do mesmo tom amplifica a brutalidade da cena pavorosa transcorrida no passado. Reanimado pelo presente, o corpo mutilado do moleque de bagaceira parece ainda agonizar em meio à paisagem moderna. Consequentemente, embora dê seus últimos suspiros de vida na vala sangrenta, conserva-se vivo de alguma maneira, deslocando-se do cenário rural em direção à capital alagoana. Reafirma-se, enfim, o nexos entre tempo e espaço³⁶⁶ – expresso pelo ritmo lancinante da narrativa, que caminha de lá para cá, de um tempo para o outro, lançando o protagonista e outras personagens em um complicado trajeto espacial e temporal, onde a imperativa urgência do belo se manifesta por meio de sua falta aterradora.

A imagem do rapaz negro, aos poucos, vai se transformando em nova figura. De início, o moleque de bagaceira – morto de forma brutal a mando do senhor de engenho – ressurgiu no presente, pondo em evidência a manutenção do tratamento desumano

³⁶⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 119.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ DIMAS, op. cit., p. 25.

reservado aos negros: “(...) a figura continuava a escabujar no chão³⁶⁷”. Mas, aos poucos, o corpo franzino largado no fosso da rua tingida de sangue assume forma diversa. Gradativamente, a imagem do moleque torturado se altera. Surge, enfim, uma figura gorda, branca e bem vestida, cujas feições remetem a Julião Tavares:

A figura deitada no calçamento estava branca e vestida de linho pardo, com manchas de suor nos sovacos. Felizmente o sangue tinha desaparecido, já não havia a umidade pegajosa na sarjeta, nos cabelos de D. Rosália, nas saias de Antônia. Em redor tudo calmo. Gente indo e vindo, crianças brincando, roncões de automóveis. O homem tinha olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lha na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades, que parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofa como toicinho³⁶⁸.

No encontro entre passado e presente – representado pela transfiguração do moleque de bagaceira em figura semelhante ao ricaço –, estaria presumida a oportunidade de vingar o negro torturado. A crueldade praticada contra o rapaz é transferida para Julião Tavares, cujo enforcamento é prenunciado pela cena assistida – e fantasiada – por Luís da Silva, capaz de surpreender na realidade o que o vizinho acaba perdendo de vista após suspender o diálogo, em função de necessidade de retomar o serviço. Abre-se uma nova perspectiva de futuro: toda a gente pode caminhar em liberdade, as crianças brincam felizes. Parece surgir, enfim, um quadro onde o belo domina o feio – cuja presença compulsiva dentro do romance representa o dever inexorável de refletir no presente sobre as condições necessárias à superação da feiura e da sujeira que impregnam a realidade em todas as suas dimensões. Com efeito, pode-se dizer que a reincidência da cena atemorizante, além de remeter à inércia do protagonista – expressa desde os primeiros fragmentos do romance –, também indica a disposição inventiva, que busca através do pensamento fantasioso uma alternativa à vida custosa. Como afirma Carpeaux, “Os romances de Graciliano Ramos são experimentos para acabar com o sonho de angústia que é esta vida³⁶⁹”. Mesmo em meio ao horror e à

³⁶⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 120.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 331-340.

crueidade busca-se ainda a beleza, que brota repentinamente em cenário adverso, como produto do delírio do protagonista.

Porém, ao mesmo tempo que a transfiguração do moleque de bagaceira sugere no ambiente alguma alteração positiva, também denuncia a subsistência de práticas cruéis que remontam ao passado rural. A cena detalhadamente descrita pelo narrador revela, afinal, certa consonância entre a presentificação da cena do moleque torturado e a antevisão do enforcamento do ricaço. Sendo assim, o mínimo vestígio de renovação aparece conjugado à reincidência das memórias de infância, representadas metonimicamente pela corda. Ou seja, mesmo a fantasia de mudança repercute a preservação da violência, que se mantinha atual após a abolição. Com efeito, os sinais de modernidade se confundem com a alusão a instrumentos de tortura que remetem à velha sociabilidade oligárquico-escravista, revigorada no presente, embora sob forma diversa: “Os arames da Nordeste balançavam como cordas³⁷⁰”. Se de início a imagem da rede elétrica indicaria avanço em sentido modernizante, a comparação da tecnologia instalada na cidade à corda usada como instrumento de tortura mostra as contradições do presente, materializadas no espaço. Ademais, a analogia entre os arames que ligam os postes de luz e o objeto associado à violência talvez possam indicar que o trabalho de Seu Ramalho na usina elétrica, em vez de emancipá-lo, sujeita-o a uma vida menor.

A dimensão histórica da corda é patente. Ao longo do romance – em especial quando o sentimento de vingança em relação a Julião Tavares ganha intensidade maior – Luís da Silva passa a lembrar insistentemente de cenas de enforcamento, que foram inclusive presenciadas por ele quando criança: “Pensei em Cirilo de Engrácia, visto dias antes em fotografia – um cangaceiro morto, amarrado a uma árvore³⁷¹”. A associação do objeto a formas arcaicas de opressão ainda se manifesta no destino daqueles que já não vislumbravam na realidade nenhuma alternativa de libertação – como Seu Evaristo, cujo suicídio pode ser lido como resposta à falta de perspectivas. Em *Angústia*, a corda representa a sujeição instituída à força pela violência, mas também figura como símbolo de coragem e valentia. É o caso de Amaro Vaqueiro, espécie de criado da propriedade onde Luís da Silva viveu quando criança e com quem ele se identifica, no presente, de forma indireta. A própria situação da personagem – *brava e obediente* – repercute o drama subjetivo do funcionário público pobre, em cuja trajetória se articulam o movimento e a inércia. Entre o simples peão da fazenda e o funcionário público pobre

³⁷⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 106.

³⁷¹ *Idem*, p. 167.

existe ainda um elo produzido pela sujeira: “Amaro vaqueiro, agitando o laço, mastigava o cigarro de palha e mostrava os dentes pretos num sorriso parado. A cadeira suja de poeira, a mala suja de poeira³⁷²”. Poeira que se impregna no ambiente, deslocando-se do universo rural para a cena urbana, inclusive para o quarto polvoroso de Luís da Silva, infestado de ratos.

Também os filhos da preta Quitéria e outras escravas empunharam a corda, como instrumento de vingança contra os descendentes dos velhos proprietários: “Muitos andavam nos grupos de salteadores que assolam o Nordeste, queimando propriedade, violando moças brancas, enforcando homens ricos nos ramos das árvores³⁷³”. Como se vê a partir dos exemplos citados, o objeto articula a submissão imposta pelo castigo e a sublevação expressa na revolta, ressoando o procedimento de base da narrativa.

Além disso, importa mencionar que a alusão aos atos subversivos liderados pelos negros é imediatamente seguida pelo fragmento em que é narrada a resolutiva visita de Seu Ivo à casa de Luís da Silva. Na ocasião, a personagem faminta deita na mesa uma peça de corda: “(...) Guarde para o senhor. É bonitinha³⁷⁴”. A qualidade atribuída ao objeto, ao remeter à noção de beleza, parece reafirmar o sentido positivo da vingança anteposta pelo imaginário de Luís da Silva — como se o ato viabilizado pela corda pudesse devolver alguma expectativa de realização amorosa ao pobre noivo traído, após ser trocado pelo novo amante rico. Assim, o objeto sugeriria alguma vinculação entre a ideia de beleza e a promessa de felicidade. Porém, o emprego do diminutivo imprime ao discurso certa dose de ironia, capaz de denunciar o oposto da beleza imputada ao presente maldito. Por extensão, antecipa-se o desfecho negativo do crime que só faz reafirmar a debilidade física e o horizonte estreito de Luís: “(...) as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino³⁷⁵”. Ademais, a ordenação dos eventos parece traçar algum vínculo entre ações transcorridas em épocas diversas: o enforcamento dos filhos ricos de antigos proprietários rurais e a insinuação da morte de Julião Tavares. Haveria, por conseguinte, uma identificação sutil entre o protagonista e os descendentes das velhas escravas — o que já aparece sugerido no fragmento em que é narrada a conversa entre o funcionário público e seu vizinho, e que atesta o entrelugar dramático em que se insere o protagonista

³⁷² *Idem*, p. 211.

³⁷³ *Idem*, p. 136.

³⁷⁴ *Idem*, p. 137.

³⁷⁵ *Idem*, p. 208.

Em termos de enredo, o conto sensacional de Seu Ramalho potencializa o sentimento de vingança contra Julião Tavares, instigado pelas vivências rebaixantes do protagonista – desde a infância até o presente. Vivências que parecem identificar sua própria condição ao destino do moleque de bagaceira. O tema do sexo reprimido, enunciado pela referência ostensiva a objetos fálicos, de alguma maneira repercute sobre a cena de tortura, a partir da imagem da castração. De forma análoga, a humilhação do funcionário público – obrigado a escrever por encomenda – também aparece representada no silenciamento do criado negro, cujos lábios são arrancados durante o castigo violento. É por meio das memórias de infância, vivida ao lado de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que se pode conhecer o passado remoto de Luís da Silva: “Conheci Trajano decadente, excedendo-se na pinga e já sem prestígio (...)”³⁷⁶. Porém, a evocação das origens patriarcais do funcionário público pobre, em vez de servir como fonte de distinção, denuncia seu rebaixamento. Ou seja, a decadência do velho impõe um legado ruinoso ao protagonista, cujo contexto de vida acaba o aproximando de outras personagens que se definem também pela degradação.

Tal aproximação se manifesta, por exemplo, quando o protagonista ruma as consequências que poderiam advir do assassinato do rival, antes mesmo de enforcá-lo. Inicialmente, procura afastar qualquer temor em relação à opinião pública: “Eu não podia temer a opinião pública”³⁷⁷. A frase seguinte, porém, já contradiz a primeira afirmação. Afinal, o ânimo de vingança termina na confissão do medo: “E talvez temesse. Com certeza temia tudo isso. Era um medo antigo, medo que estava no sangue e me esfriava os dedos trêmulos e suados”³⁷⁸. Na ocasião, irrompem as velhas lembranças de um tempo antigo, cujo teor violento e cruel explicam seu medo e inquietação em face dos problemas enfrentados no presente:

O chicote do feitor num avô negro, há duzentos anos, a emboscada dos brancos a outro avô, caboclo, em tempo mais remoto... Estudava-me no espelho, via, por entre as linhas dos anúncios, os beijos franzidos, os dentes acavalados, os olhos sem brilho, a testa enrugada. Procurava os vestígios das duas raças infelizes. Foram eles que me tornaram a vida amarga e me fizeram rolar por este mundo, faminto, esmolambado e cheio de sonhos³⁷⁹.

³⁷⁶ *Idem*, p. 135.

³⁷⁷ *Idem*, p. 150.

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ *Ibidem*.

Luís da Silva acumularia em sua própria aparência os “vestígios das duas raças infelizes”, que parecem ilustrar sua condição, pois o identifica aos mais baixos extratos sociais³⁸⁰. Seria nos rastros da violência historicamente inflingida contra negros e caboclos, exposta em sua fisionomia, que estaria justificada sua degradação, bem como a de sua família. Enquanto se examina no espelho, onde reconhece as marcas de sua própria indignidade, Luís da Silva também projeta sobre os tempos vividos na fazenda do avô alguma perspectiva de contentamento: “(...) viveria bem numa casa de palha, dormiria bem numa rede de cordas, como Quitéria, como o velho Trajano e Camilo Pereira da Silva³⁸¹.” Porém, no vislumbre de uma existência agradável, entrevê-se também as marcas da ruína do universo rural. Consequentemente, a mínima esperança de equilíbrio e calma acaba desmantelada pela realidade hostil – processo que se materializa inclusive na desinência dos verbos empregados na sentença³⁸². Referidos em sequência, a criada negra, o velho fazendeiro e seu filho parecem identificados uns aos outros, deitados todos em uma mesma rede, debilmente abrigados pelo teto de palha – como se a ruína da propriedade implicasse algum envolvimento entre brancos e negros, já previsto pela própria dinâmica do sistema escravista no Brasil³⁸³.

As memórias de infância tratam, justamente, de explicitar as relações entre a figura de Trajano e a figura da preta Quitéria, bem como de outras criadas da fazenda com quem o velho se deitara: “Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquele ribeira, várias de Trajano (...)”³⁸⁴. Distintos pela cor e pela idade, habitam o mesmo chão sujo e lodoso. Assim, embora se distingam pela aparência, identificam-se por uma mesma condição degradante: descendentes e propriedade do fazendeiro. Condição que ajuda a compreender a situação dúplice do próprio Luís da Silva, cuja identidade articula, sem harmonizar, os vestígios de um passado violento que se traduz simultaneamente na origem senhoril do protagonista e nos rastros negros e caboclos

³⁸⁰ De acordo com Paulo Prado, “O negro cativo era a base de nosso sistema econômico, agrícola e industrial, e, como que em represália aos horrores da escravidão, perturbou e envenenou a formação da nacionalidade (...)”. PRADO, Paulo. “A tristeza”. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 103.

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² “No futuro do pretérito graciliânico se cruzam imaginação fértil e fraqueza, lampejos de esperança e sofrimento. As boas intenções da ficção contrastam-se com a brutalidade do real. O futuro do pretérito é o mais evidente sinal da frustração e da insularidade do ser humano miserável no universo romanesco de Graciliano Ramos. É também a certeza de que no decálogo dos direitos humanos dos miseráveis, está inscrito o direito ao sonho” (SANTIAGO, op. cit., p. 349).

³⁸³ “(...) A escravidão, ainda que fundada sobre a dirença das duas raças, nunca desenvolveu a prevenção de cor (...). Não há assim, entre nós, castas sociais perpétuas, não há mesmo divisão fixa de classes”. NABUCO, Joaquim. *Que é o abolicionismo?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. pp. 52-53.

³⁸⁴ RAMOS, *Angústia*, p. 134.

cravados em sua trajetória. Porém, mesmo sua descendência patriarcal é contaminada pela mancha desonrosa da ruína – o que mostra um grau de afinidade entre as naturezas opostas, equiparadas pela humilhação. O tema da beleza, que por sua vez convoca o problema da unidade da natureza humana, aparece representado em *Angústia* por meio do dilaceramento do funcionário público pobre, acorrentado pelo peso do passado que o imobiliza. Luís da Silva se sabe livre, porém vive de certo modo como um escravo, sem conseguir escapar do mau destino que lhe fora imposto.

O triste amargor que se estende por toda a trajetória do protagonista convive, porém, com o cultivo dos sonhos – como se em meio ao horror Luís da Silva ainda buscasse flagrar algum vestígio de beleza. Sonho que nada tem a ver com uma suposta fuga da realidade. Trata-se, na verdade, tal como afirma Carpeaux, da tentativa de transformar “esta vida real em sonho – pois ao sonho, enfim se acorda³⁸⁵”. Sonho de angústia que, de acordo com o crítico, Graciliano pretende encerrar por meio dos seus romances. Haveria, nesse sentido, junto a crítica ao tempo presente, a expressão da necessidade de contribuir, por meio do cultivo da beleza, com a invenção de novos modelos de existência.

A transfiguração de uma personagem em outra, que vimos a partir da análise do fragmento em que é narrada a tortura do moloque de bagaceira, repete-se ao longo da narrativa e parece ter a ver com o interesse permanente pelo belo – como se o que foi visto à primeira vista não bastasse. Com efeito, a tematização do feio aparece como condição para repensar a possibilidade de vislumbrar um pouco de beleza em meio à vida desencantada. Entretanto, a disposição de criar na realidade uma brecha para outro mundo acaba encurralando o protagonista em novo beco sem saída. É o que se pode notar a partir da análise das passagens em que Luís narra os encontros com a datilógrafa dos olhos verdes, misteriosa figura que lhe aparece com frequência após a separação de Marina.

3.2. Uma promessa frustrada

No romance de Graciliano, as expectativas de união amorosa, sucessivamente frustradas, dão prova da degradação do belo como ideal a ser alcançado. A distância gradual entre Luís e Marina, enfim, termina em inimizade. As tentativas de reconciliação possuem força pequena, comparada à gravidade do desentendimento. Não

³⁸⁵ CARPEAUX, op. cit., p. 340.

havia mais saída: “Marina estava realmente com a cabeça virada para Julião Tavares³⁸⁶”. Nenhuma amizade resta entre os dois. Porém, embora afastados pelo término da relação, ainda são vizinhos – o que obriga o protagonista a todos os dias topar com sua ex-noiva trocando olhares com o novo pretendente. Assim, de conquistador do amor de Marina, Luís passa a ocupar a posição de observador do namoro entre a moça pobre e seu rico amante. Há, portanto, uma inversão de papéis que aprofunda seu rebaixamento. No contexto do triângulo amoroso, Luís concorre em posição desigual, pois não possui dinheiro suficiente para comprar as vontades de Marina. Decepcionado, procurar recalcar a dor, afetando indiferença: “– Mulheres não faltam³⁸⁷”. Inclinado a buscar outros amores, depara com uma mocinha simpática: “Bonitinha, com os olhos verdes e rosto de santa³⁸⁸”.

A afirmação da beleza da moça se dá conjuntamente à promessa de felicidade: “Seríamos felizes³⁸⁹”. Expressa no romance de Graciliano, a analogia entre a bela aparência e a boa expectativa também aparece, tal como cita Baudelaire, na definição de Stendhal: “o belo não é senão a promessa da felicidade³⁹⁰”. Em toda parte por onde anda, Luís dá de frente com a personagem, que aparentemente representa certa renovação das expectativas, levando o funcionário público a crer outra vez na possibilidade de se unir amorosamente. Após viver um infrutífero namoro, é na figura da datilógrafa que Luís projeta a vontade de realizar com outra mulher o que não fora realizado com a vizinha. Mas, embora pareça haver alguma esperança, o emprego do futuro do pretérito na menção à datilógrafa atesta certa dose de ironia, fazendo da expectativa de união amorosa um tipo de ilusão que reafirma seu sofrimento. Sendo assim, a suposta promessa de felicidade causa um sentimento ainda maior de angústia.

Nota-se, portanto, certa confusão entre as duas figuras femininas, sobrepostas no imaginário do protagonista. Consequentemente, se por um lado a datilógrafa representa nova possibilidade de encontro, também indica, de saída, a repetição do insucesso recentemente vivenciado na relação com Marina: “Provavelmente a datilógrafa dos olhos verdes, enquanto sorria para mim no bonde ou na esquina, pensava

³⁸⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 87.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ *Ibidem*.

³⁸⁹ *Idem*, 93.

³⁹⁰ BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. pp. 851-881. Tal associação é comum e parece estabelecida dentro da tradição narrativa. Na versão dos Irmãos do Grimm do conto “Branca de Neve”, por exemplo, a afirmação da beleza da madrasta pela voz do espelho é que tem o poder de determinar a felicidade da mulher: ““Não, minha Rainha, sois de todas a mais bela”./ Então ela ficava feliz, pois sabia que o espelho sempre dizia a verdade”. GRIMM, Jacob & Wilhelm. “Branca de Neve”. *Contos de fada*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 97.

numa espécie de Julião Tavares que iria visitá-la depois³⁹¹". A imaginação de um futuro diferente é interdita pela certeza da repetição dos mesmos infortúnios. Logo, ainda que deposite alguma esperança em novos encontros – como quem busca debilmente se apoiar na ideia de uma improvável união amorosa –, a perspectiva de encontrar no amor a felicidade se torna cada vez mais incerta, posto que o novo encontro parece carregar consigo o malogro anterior.

Além disso, parece haver um quê de fantasia no relato dos encontros com a datilógrafa. A mesma criatura que assoma diante de Luís da Silva, some de repente. Deixa, porém, a impressão de que o destino do funcionário público poderia ter sido outro: "Se não tivesse sumido, é possível que a minha vida hoje fosse diferente³⁹²". Tal é a aposta inicial do protagonista. Mas logo em seguida presume: "E talvez não fosse³⁹³". O funcionário público sabe que vive em um beco saída. Por isso, ao confessar sua dúvida sobre a possibilidade de obter algum êxito em nova conquista, o "rato" se imagina com rabo preso outra vez na ratoeira. Antes de engatar novo romance, o protagonista já prevê a repetição da recente infelicidade em um breve futuro.

Mesmo antes de se envolver com Marina, Luís já vivia preso aos estreitos limites de sua pequena existência. Depois do desengano amoroso, qualquer vestígio de confiança no futuro parece corresponder a um traço de loucura. A menção recorrente à figura da datilógrafa, por exemplo, que Luís vê corriqueiramente surgir diante de si, parece indicar a subsistência de um sentimento de renovação, como se a possibilidade de um novo encontro sugerisse que ainda valia a pena acreditar no amor e no casamento – expresso enquanto condição básica para viabilizar sua efetiva integração à vida social. Porém, as menções à datilógrafa – ora como figura que reacende sua esperança, ora como fantasmagoria que o assombra – além do modo como são narrados os encontros entre as duas personagens, sugerem, na verdade, a intensificação do desespero. No fim, a perspectiva de viver um bom romance figura enquanto produto de uma promessa frustrada, que reduz a esperança à mera ilusão. Vê-se, portanto, que o deslize para o sonho nada tem a ver com a depuração da angústia do funcionário público pobre – e traído. Em vez de permitir a sublimação das próprias dores, o escape imaginoso só faz intensificar a opressiva sensação de sufocamento, de modo a fazê-lo reencontrar a

³⁹¹ *Idem*, p. 87.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ *Ibidem*.

realidade no devaneio. A Luís da Silva não resta refúgio no tempo, nem no espaço. Tampouco dentro de si.

Em *Angústia*, a suposição de um bom futuro se transforma em motivo de delírio obsessivo: “Às vezes eu estava distraído, pensando em coisas à toa. Quando menos esperava, surgiam os olhos de gato da datilógrafa. Outras vezes chegava-me de supetão a ideia de que ia vê-la³⁹⁴”. Perdido em seus próprios pensamentos, surpreende-se ao perceber-se alvejado pela mira da nova pretendente. A princípio, dá ênfase especial a seus traços puros e graciosos. Agora, à medida que o relato avança, a mesma figura surge como ameaçadora fantasmagoria. Por extensão, a beleza inicialmente entrevista se desdobra em imagem grotesca, representada por meio da composição fragmentária. A totalidade do corpo se perde. E a parte que resta denuncia, por sua vez, simultaneamente a deturpação física da moça desejada e a alteração da sensibilidade do protagonista. Afinal, a própria existência da datilógrafa parece se colocar enquanto alvo de questionamento, figurando menos um corpo concreto do que uma ideia abstrata, capaz de traduzir em imagem a frustração amorosa obsessivamente vivenciada por Luís.

A mesma sensação, de que tudo se resume à projeção da interioridade ferida do protagonista, manifesta-se também nas descrições de Julião Tavares e de Marina: “Julião Tavares era uma sensação. Uma sensação desagradável, que eu pretendia afastar da minha casa quando me juntasse àquela sensação agradável que ali estava ali a choramingar³⁹⁵”. Ao carregar em si a desagradável presença do algoz e a memória torturante da recente separação, termina encerrado em uma atmosfera obscura na qual a realidade e a imaginação se tornam indistintas.

A indesejável presença do ricaço em sua casa contrasta com a consoladora ideia de se reconciliar com Marina, cujo choramingo pode ser lido como expressão de seu próprio sofrimento. Portanto, mesmo a sensação agradável é ruim. Tanto o ricaço quanto a vizinha dominam os sentidos e arrancam a consciência de Luís, dilacerando-o por dentro. Assim como o rival odiosamente invejado ocupa sua casa e domina seu pensamento, também lhe perturba a imagem da vizinha em lágrimas. O consolo, na verdade, figura como indício do desespero de quem percebe-se tomado pelo outro, forçadamente assimilado à sua interioridade. Logo, a referência ao sofrimento de Marina é também uma forma de aludir ao seu próprio sofrimento.

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ *Idem*, p. 80.

Em vez de se reduzir à pura loucura, o discurso do protagonista representa o delírio enquanto produto da necessidade de confundir os próprios sentidos: “Procurei mesmo capacitar-me de que Julião Tavares não existia³⁹⁶”. Ou seja, a redução da figura do algoz a uma simples sensação é resultado da incontornável necessidade de Luís da Silva se valer da fantasia para enfrentar a realidade. Só que, em vez de causar alívio, a imaginação operosa produz alucinação. A perspectiva de Luís tem, portanto, a ver com a situação em que vive – o que demonstra haver certa homologia entre a trajetória individual do protagonista e a maneira como o romance se configura. É o ponto de vista fragmentário do funcionário público pobre o verdadeiro agente da composição narrativa³⁹⁷.

Ao longo do romance, nota-se que a frustração amorosa ocasionada pela intromissão de Julião Tavares aumenta o ódio contra o rico e intensifica o processo de insulamento do protagonista – fatores responsáveis por turvar sua perspectiva. Cativo em sua própria casa, vive rodeado por fantasmas. Ademais, caracterizado por seu aspecto fúnebre, o espaço ainda é saturado por rumores que parecem ressoar no presente as velhas frustrações de Luís da Silva, reafirmando seu desamparo. Outra vez, irrompe a necessidade de se deslocar, a fim de cavar para si um lugar melhor: “O que eu devia fazer era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal-assombrada³⁹⁸”. Além do assombro, ainda brota a sujeira: “Às vezes havia um cheiro de podridão³⁹⁹”. Dentro do lugar que poderia servir de abrigo e proteção contra as duras investidas da realidade, Luís da Silva então testemunha a própria ruína. Com efeito, ao invés de propiciar conforto, a casa suscita terror e nojo. O feio aparece, portanto, em várias instâncias narrativas, inclusive na composição do ambiente.

Em estado de delírio, o narrador-protagonista vê no agravamento de sua condição social já precária – representado pelos estreitos limites de meio onde vive – o retrato abjeto de sua degradação: “Os ratos é que me roíam a paciência. Corrote, corrote – *era como se roessem qualquer coisa dentro de mim*. Lembrava-me do tempo em que andava pelas ruas sentindo o cheiro das mulheres⁴⁰⁰”. A putrefação do espaço coincide, portanto, com o dilaceramento subjetivo do protagonista, mostrando o nexo entre a vida

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ “O narrador protagonista (...) encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções.” NORMAN, Friedman. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. São Paulo: *Revista USP*, nº 53, 2002. p. 177.

³⁹⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 85.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 85 (grifos meus).

ordinária da personagem e sua realidade amiadada. Golpeado outra vez pela má sorte, Luís da Silva vê na situação presente a persistência dos problemas vividos no passado, referidos indiretamente na lembrança dos maus encontros amorosos. Entre a atmosfera opressiva e a sexualidade espezinhada existe, portanto, uma coesão íntima que se materializa na imobilidade do protagonista – preso a um mundo sórdido cujo fedor impregna sua trajetória social⁴⁰¹. O clima de repressão expresso no relato tem a ver, pois, com o esmagamento das vontades do protagonista, incapaz de obter sucesso – o que já aparece assinalado desde as primeiras páginas do romance. Por exemplo, quando narra a própria trajetória ao amigo Moisés.

Entro a falar sobre a minha vida de cigano, de fazenda em fazenda, transformado em mestre de meninos. Quando ensinava tudo que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. Tinha o sustento. Depois era a caserna. Todas as manhãs nos exercícios. – “Meia volta! Ordinário!” As peças do fuzil, marchas na lama, a bandeira nacional, o hino, as tarimbas sujas, os desaforos do sargento. Em seguida, vinha a banca de revisão: seis horas de trabalho por noite, os olhos queimando junto a um foco de cem velas, cem mil-réis de salário, multas, suspensões⁴⁰².

Os duros anos de infância foram atravessados ao lado do velho Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, cuja morte impõe a necessidade da família se deslocar. Luís da Silva então passa a morar em uma vila junto ao pai e mais algumas criadas da época da fazenda – ex-escravas que forçadamente permaneceram junto ao círculo decadente. Camilo Pereira da Silva, por sua vez, não demora a falecer e novamente o protagonista é forçado a se transferir de um canto a outro. Sem proteção alguma, perambula pelas fazendas do interior alagoano, enquanto professor. Anos depois, vai parar no quartel militar, marchando na lama e dormindo em meio à sujeira. Termina na banca de revisão, aguentando solavancos em troca de um baixo salário. O trabalho fastidioso proporciona ao funcionário público alguma segurança. Mas é certo que não representa uma perspectiva concreta de ultrapassar seu fracasso. Até mesmo quando passa a viver em Maceió, já na década de 1930, e parece estar enfim a um passo do

⁴⁰¹ Para Antonio Candido, “A violenta fixação fálica está diretamente ligada ao tom de sexo recalcado, ao abafamento psicológico do livro. O menino que viveu sozinho, o adolescente sem amor, insatisfeito, se expande num falismo violento; este, entrando em conflito com a consciência do recalcado, o interioriza, inabilitando-o para relações normais e o leva, num assomo de desespero, a matar Julião. Matá-lo com a corda, imagem que liberta, por transferência, a energia frustrada de sua virilidade. Ver: CANDIDO, op. cit., p. 53.

⁴⁰² RAMOS, *Angústia*, pp. 25-26.

conforto, termina arrebatado pelas dívidas crescentes. Ou seja, na cidade ou na fazenda, Luís ocupa lugar marginal. Ainda compõe sua trajetória vacilante a má experiência na cidade grande, onde é arremessado à mendicância – episódio que esconde do amigo judeu, por vergonha.

Criado desde a infância entre os escombros de um mundo em franca decomposição, Luís da Silva vive por todos os anos de sua carreira bamba assistindo à repetição ininterrupta dos efeitos da queda familiar e de sua própria ruína. Ainda menino, vê a sombra do avô e posteriormente o fantasma do pai perseguirem-no, determinando seu azar no presente e inviabilizando sua sorte futura. Em *Angústia*, a realidade revela-se enquanto um lugar hostil, cuja sujeira é preciso varrer em favor de um mundo limpo. Assim, ao mesmo tempo que turva a visão, o ar sujo e a atmosfera poeirenta aparecem como sinal da força crítica do romance. Como temos visto, a perspectiva embotada do narrador-protagonista de *Angústia* se revela enquanto meio de alcançar o desatino de um mundo feio – tormentosamente vivenciado por meio de seus sentidos. Daí o gesto de reclusão para dentro de si. Preso no próprio quarto, é sufocado pela própria interioridade.

3.3 O belo para todos

Formulamos antes a hipótese de a datilógrafa figurar como desdobramento da confusão mental do protagonista, após ser preterido por Marina. Cumpre retomá-la e desenvolvê-la agora, a fim de fundamentar nossa análise sobre a feiura. A referência específica à singularidade da moça – com quem Luís da Silva depara a cada novo instante em suas andanças pela cidade – é repetidamente obstruída pelos indícios de sua identificação com outras personagens do romance, como Berta: “Onde andaria a datilógrafa dos olhos agateados? O que é certo é que eu precisava mulher. Devia acabar aquela maluqueira e meter-me na farra. Se achasse uma criatura como Berta...⁴⁰³”. Em *Angústia*, ao invés de transmitir a possibilidade de emendar novo romance, a fantasia amorosa parece reafirmar a humilhação de Luís da Silva.

O súbito desaparecimento da datilógrafa, ao lado de quem Luís da Silva sonhava poder alcançar futura felicidade, é imediatamente ofuscado pela franca confidência de sua excitação – o que já desfaz qualquer ilusão romântica. Logo em seguida, o protagonista ainda projeta na intenção sexual uma nova chance de se autoafirmar perante o outro, tal como pretendia antes durante a conversa com a

⁴⁰³ RAMOS, *Angústia*, p. 93.

prostituta da rua da Lama, que encontra após brigar com Marina. No fim, porém, a memória de seus primeiros encontros vem confirmar sua esterilidade, fruto de sua impureza: “– Madame, um sujeito como eu pode agarrar-se a uma pessoa de sua marca?⁴⁰⁴”. De início, o questionamento lançado por Luís da Silva demarca uma distância grande entre ele e a figura estrangeira. Diferente da “mulher bonita e limpa⁴⁰⁵”, o protagonista seria apenas um tipo ordinário, sujo e insignificante.

Mas a sequência do passo mostra que as duas personagens carregam em seu discurso alguns traços cuja semelhança atesta haver, entre o sujeito miúdo e prostituta europeia, significativa correspondência: “A ariana pura tinha respondido numa língua embrulhada⁴⁰⁶”. A referida castidade da "alemãzinha" é sobrepujada por sua voz confusa, ganhando assim uma conotação irônica. Logo, a fala truncada da prostituta estrangeira – acusada pelo discurso fragmentário de Luís da Silva – desfaz qualquer ilusão de viço e de pureza. Inflamado pelo desejo de obter novas mulheres, parece decidido a se refazer. Ao menos era essa a atitude que, de acordo com o protagonista, ele precisava empenhar, a fim de conter sua loucura e impotência. Trata-se de uma débil tentativa de Luís vencer sua humilhação, provando sua virilidade. Mas, no fim, acaba outra vez dando mais uma mostra de sua situação débil. Do mesmo modo que a datilógrafa, com quem imagina se relacionar, acaba degenerada pela identificação com a prostituta alemã, também o protagonista reafirma sua inércia ao tentar provar sua força.

A figura da datilógrafa, que surge como compensação precária à separação recente, ainda parece repercutir o destino de Marina – cuja perspectiva de extrair da relação com o rico algum valor social para si parece fadada ao fracasso. É o que antevê D. Rosália: “Feias coisas. Não dou um ano que isto cheire a alfazema⁴⁰⁷”. O aroma da flor parece se esvaír ante a descrença e a negação, pressagiadas na voz da mulher. A visada pessimista lembra, por sua vez, o relato dos maus encontros vividos pela criada Antônia, cujas marcas de ferida mostram, no corpo da personagem, a impressão da violência praticada pelo soldado de polícia com quem se relaciona. De certo modo, o horror e a bestialidade, denunciados antes pelas cicatrizes que marcam o corpo da empregada, antecipam a futura desgraça de Marina. Também o juízo lançado por D. Rosália repete a mesma previsão, certificando o mau pressentimento – como evidencia a referência à feiura. Reafirma-se, assim, o vínculo entre os destinos das

⁴⁰⁴ *Ibidem.*

⁴⁰⁵ *Ibidem.*

⁴⁰⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 93.

⁴⁰⁷ *Idem*, p. 88.

personagens, que se confundem umas com as outras – todas convergindo para Luís da Silva.

Moisés se tinha ausentado: a polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo. Seu Ivo furtara uns pratos. A menina dos olhos agateados desaparecera. A mulher da rua da Lama, a que eu encontrara uma noite no Helvética, andava caipora no hospital, com doença do mundo. A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me⁴⁰⁸.

Moisés aposta na revolução, mas é forçado a disfarçar suas ideias e camuflar suas ações políticas. Por isso, precisa baixar a voz e medir seus gestos. Ainda assim, termina coagido pela polícia. Ou seja, embora procure se mover de algum modo, em vista da construção de outra realidade, acaba censurado pela repressão. Seu Ivo, por sua vez, corre de um canto a outro, em busca do próprio sustento. Mesmo quando arranja um prato de comida, vê-se obrigado a furtar outro. Nenhuma perspectiva de alteração substancial dos rumos da própria existência se desenha em seu horizonte. O dia seguinte parece sempre repetir o dia anterior. Em consequência, apesar de seu nomadismo, vive permanentemente acorrentado à miséria. Tanto a debilidade do revolucionário intimidado, quanto a extrema miséria do esmoleiro, ao serem referidas no relato, ecoam uma face da história do próprio narrador-protagonista, pobre e humilhado. A menção à prostituta da rua da Lama ainda vem, no fim, engrossar o clima de opressão e sofrimento. A grave situação da “criaturinha magra” – com quem Luís da Silva se encontra após flagrar a noiva em conversa com o rival e que passa ainda a enfrentar grave doença – atesta haver no mundo uma horrorosidade que tudo contagia e adocece.

Depois de perder Marina, é a figura da datilógrafa que parece representar nova esperança de união amorosa. Porém, a moça logo desaparece, levando consigo qualquer expectativa de Luís da Silva poder encontrar um pouco de beleza e harmonia. Com efeito, a menção ao judeu e ao mendigo, bem como a referência à datilógrafa e à prostituta, mostram que o mais tímido movimento esboçado pelas personagens, em vista de superar as limitações impostas pela pobreza, resulta na imediata exacerbação das condições responsáveis por sufocá-las. Em suma, toda ação praticada, ou toda vontade sonhada, leva à inação e ao pesadelo. Há, portanto, um ar encardido que polui a trajetória de Luís da Silva e também degenera a vida de outras personagens. Assim, ao absorver qualquer projeção de boa mudança ou mesmo de retorno a um passado

⁴⁰⁸ *Idem*, p. 91.

supostamente tranquilo, o meio bolorento consome o cotidiano do protagonista e antecipa sua próxima queda, reiterando, seja em que tempo for, a extensão do fracasso.

Portanto, além de remeter à situação individual do protagonista, o feio representa criticamente a *generalidade do fracasso*. Tal hipótese pode ser justificada a partir das formulações de Immanuel Kant, para quem “o belo só interessa em sociedade⁴⁰⁹”. Com efeito, pode-se afirmar que o juízo sobre o belo pretende um alcance geral. Ou, para usar os termos do filósofo, “uma pretensão à universalidade subjetiva⁴¹⁰”. Embora seja enunciado subjetivamente, “(...) não conta, digamos, com o assentimento dos outros (...), mas antes o exige deles⁴¹¹”. Não se trata, pois, de um enunciado que se encerra dentro do limites próprio indivíduo, mas de uma asserção que reclama a anuência do outro. Logo, a própria definição do belo como tal implica necessariamente uma experiência cujo alcance pretende abranger a totalidade dos indivíduos que participam de uma mesma sociedade.

Também para Schiller, “A objetividade do belo (...) é intersubjetiva, implicando assim as exigências de uma experiência publicamente compartilhável⁴¹²”. Nesse sentido, a presença do feio em *Angústia*, embora compareça por meio do olhar de Luís da Silva, pretende se colocar como elemento passível de horror para todos. Assim, em lugar da perspectiva viciada sobre a vida, a obra estimularia no leitor certo estranhamento, solicitando uma atitude desconfiada diante dos valores e normas da época⁴¹³. Prova desse estranhamento aparece nos juízos emitidos pela crítica.

3.4. A incompreensibilidade do feio

Desde o momento de sua publicação, em 1936, *Angústia* tem despertado na crítica reações das mais diversas. Há quem tenha enxergado uma visível continuidade em relação aos outros romances até então publicados pelo autor. É o caso de Octavio Tarquínio de Souza, por exemplo. De acordo com o crítico, assim como *Caetés* e *S. Bernardo*, *Angústia* caracteriza-se por sua linguagem seca e concisa, rejeitando qualquer possibilidade de manifestação lírica⁴¹⁴. Reinaldo Moura também assume posição semelhante. Para o escritor e jornalista gaúcho, “A fama de *secura da pena de*

⁴⁰⁹ KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2016. p. 194.

⁴¹⁰ *Idem*, p. 108.

⁴¹¹ *Idem*, p. 109.

⁴¹² BARBOSA, op. cit., p. 46.

⁴¹³ CANDIDO, 2012, op. cit., p. 85.

⁴¹⁴ SOUZA, Octavio Tarquínio. “Resenha”. Recife: *Diário de Pernambuco*. 9 set. 1936. RAMOS Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. p. 235-239.

Graciliano Ramos não é de agora. Desde *São Bernardo* que ela o acompanha através do mundo da gente que lê e comenta livros no Brasil⁴¹⁵.”

Há, por outro lado, quem tenha percebido uma clara ruptura em relação aos outros romances antes publicados pelo mesmo autor. Para a poeta brasileira Lydia Graça, por exemplo, “*Angústia* é um livro que se lê sem prazer ou mais precisamente numa contínua sensação de mal-estar.⁴¹⁶” Segundo ela, o romance perde em literatura em função da morbidez e da frieza que o caracterizam, contrastando com a assertividade destacada em *S. Bernardo* – tido pela poeta como o maior romance contemporâneo. Ainda que reconheça em *Angústia* algumas qualidades, não deixa de estranhá-lo, pois o romance instaura um embate com os modelos narrativos com os quais está familiarizada. Frente ao quadro grotesco que se expõe em *Angústia*, afirma:

Não posso compreender, por mais que me esforce, semelhante estética. A literatura, quando a tais rudezas, perde o seu caráter artístico, que deve ser o da transposição das realidades presentes para o mundo das fantasias ou das realidades possíveis. Porque enfiar a vida já de si tão feia?⁴¹⁷

A dificuldade de compreensão, confessada pela escritora, tem a ver com certa resistência diante da feiura e do grotesco, entendidos como elementos contrários à fantasia. Para Lydia Graça, o caráter artístico de uma obra se mede a partir da capacidade de transportar o leitor em direção a outro universo de possibilidades, suspendendo provisoriamente o presente cotidiano, em favor da imaginação. Assim, em seu juízo sobre *Angústia*, aparecem os rastros de uma perspectiva idealizada sobre a beleza, atribuída aos clássicos. De acordo com Platão, por exemplo, a autêntica realidade só poderia existir no mundo das ideias, sendo o mundo material apenas uma imitação imperfeita da verdade. Logo, a feiura seria entendida enquanto sinal de imperfeição. Porém, entre os gregos, já se admitia que também na representação do feio poderia se manifestar a beleza, desde que a forma correspondesse à matéria. Na verdade, a percepção de que a feiura é contrária à beleza é produto das idealizações produzidas no período neoclássico, e não das noções atribuídas ao filósofo. Em *História da feiura*, Umberto Eco então procura resolver tal equívoco, quando afirma:

⁴¹⁵ MOURA, op. cit., p. 257.

⁴¹⁶ Poetisa brasileira, também publicava artigos de crítica literária no *Boletim de Ariel*, periódico do Rio de Janeiro em funcionamento durante a década de 1930. GRAÇA, Lydia de Alencastro. “Angústia”. In: *Boletim de Ariel*, 01/1937. Código de Ref. GR-FC30-0104.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

Na *República*, (...) Platão recomendava que se evitasse a representação das coisas feias para os muito jovens, mas admitia que, no fundo, existia um grau de beleza própria a todas as coisas, na medida em que se adequassem à ideia que lhes correspondia (...) ⁴¹⁸.

Para Lydia Graça, no entanto, não há qualquer indício de beleza e prazer na leitura do romance. Porém, ao mesmo tempo que a autora dá relevo à dimensão soturna da narrativa, também percebe aspectos determinantes na configuração do sentido da obra, recuperados pela crítica posteriormente. Em especial, a confusão entre ficção e realidade: “Não sabemos se se abre aos nossos olhos uma pequena história verossímil ou se acompanhamos um sonho delirante ⁴¹⁹”. Em vista de tais considerações, seria difícil afirmar de maneira definitiva se a história narrada por Luís da Silva se constitui a partir de ações e fatos concretos ou se tudo ocorrera em sua mente apenas: “Silva enforcou-o [Julião Tavares] ou sonhou que o tinha enforcado? ⁴²⁰”.

Talvez, a exacerbação da angústia incorporada a uma vida já repleta de agonia e feiosidade – lida como indício da perda do caráter artístico da obra – possa ser enfim interpretada como indício do valor da narrativa. Afinal, a tematização do feio e do grotesco não se confunde com a tentativa de torná-los aceitáveis, muito menos com a procura de mitigar o horror por meio de sua vulgarização. Trata-se, na verdade, do empenho do artista em “denunciar, no feio, o mundo que o cria e o reproduz segundo a própria imagem ⁴²¹”. E o ódio de Luís da Silva contra Julião Tavares – espécie de expressão metonímica do nojo do protagonista – parece ter a ver com isso. Logo, a eliminação do rival representaria a tentativa, também frustrada, de devolver à realidade a beleza que lhe foi usurpada pelo domínio burguês, que reativa no presente a sociabilidade oligárquico-escravista. Cabe então seguir com a análise de fragmentos do romance, levando em conta o sentido da feiura – introduzida no romance como sintoma do mal-estar do mundo, subjetivamente experienciado pelo protagonista.

⁴¹⁸ ECO, Umberto. “O feio no mundo clássico”. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 30.

⁴¹⁹ GRAÇA, op. cit.

⁴²⁰ *Ibidem*.

⁴²¹ ECO, Umberto. “A vanguarda e o triunfo do feio”. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 379.

3.5 Um parto dolorido

Após esbarrar em uma mulher grávida, enquanto andava distraído pelas ruas da cidade de Maceió, Luís da Silva vê se esboçar na desconhecida figura as feições de Marina. A análise do ambiente onde se dá o choque permite identificar os sinais do tombo sofrido pela vizinha, depois de ser enjeitada por Julião Tavares. Situação que repercute, em outro nível, a frustração do próprio Luís da Silva.

Em meio à opacidade que nubla todo seu caminho e ofusca seu olhar, o protagonista mal consegue prender a atenção nos fatos que o rodeiam, pois dificilmente consegue admirar alguma singularidade na multidão. Porém, mesmo com a vista enevoada pelo mundo, é de repente surpreendido por algum evento extraordinário que o atravessa, cravando-se em seu interior. E é justamente quando está absorto em seus próprios pensamentos, que ele se choca com a realidade em sua forma mais reveladora e atordoante:

(...) o pau do andaime derruba-me o chapéu, faz-me um calombo na testa; a calçada foge-me dos pés como se se tivesse encolhido de chofre; o automóvel para bruscamente a alguns centímetros de mim, com um barulho de ferragem, um raspar violento de borracha na pedra e um berro do chofer⁴²².

As tábuas da construção golpeiam a testa e a inteligência do funcionário público, obrigando-o a seguir como quem foge e recua – o que mostra em toda sua movimentação um grau de paralisia, além de acusar no ferimento um indício de sua desordem mental: “Tudo foi visto ou ouvido de relance, talvez não tenha sido visto nem ouvido bem, mas avulta quando estou só⁴²³”. Paradoxalmente, é na confissão da incerteza sobre a autenticidade dos fatos onde mora a verdade da representação, como se a dúvida produzida pelo delírio funcionasse como forma potencial de conhecer o mundo, para além dos limites impostos pela razão – o que se dá a partir da incursão para dentro de si.

Quando está só, Luís da Silva então consegue enxergar o que se vê impedido de perceber em meio à multidão. Assim, a mesma condição que dá prova de seu fracasso aparece como oportunidade de melhor compreensão de si e do mundo. A solidão, porém, não resolve o vazio de sentido que domina a realidade. Ao invés de surgir como possibilidade de encontrar um espaço seguro fora do meio embotado, o

⁴²² RAMOS, *Angústia*, p. 123.

⁴²³ *Idem*, p. 124.

agudo processo de insulamento vivenciado pelo protagonista serve antes como expressão dos problemas que afetam a vida cotidiana dos homens – representado por via da subjetividade do protagonista em delírio. Afinal, a objetividade do romance se constrói justamente à medida em que são representadas as condições que a impossibilitam.

Seguindo com a análise da passagem, vemos a calçada, que serviria de proteção aos perigos impostos pela rua, reduzir de tamanho (“a calçada foge-me dos pés como se se tivesse encolhido de chofre⁴²⁴”). Assim, estreita-se ainda mais o espaço do sujeito-sururu. Há também o automóvel, cuja freada súbita e ruidosa violenta os sentidos do protagonista. Ao mesmo tempo que é ferido e esmagado pela paisagem grosseira e opressiva, o protagonista sente correr perigo em redor de tanta gente com pressa de chegar ao trabalho. De passo lento, Luís da Silva percebe que os homens, em chispada até seus negócios, querem pisá-lo: “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 calcanhares⁴²⁵”. Por certo, nenhum prazer se pode extrair do contato forçado com a multidão: “A multidão é hostil e terrível⁴²⁶”.

O pau da obra, o automóvel gasto e toda a gente apressada, ao mesmo tempo que indicam sinais de modernidade e avanço, representam um mundo batido, formado em meio à ruína. Expresso no aspecto das coisas, o desgaste também se materializa no semblante e no gemido desesperado dos estranhos que fazem parte da multidão: “(...) um rosto bilioso e faminto de trabalhador desempregado, um cochicho de gente nova que deseja ir para cama, um choro de criança perdida⁴²⁷”. A fome, o desemprego, o abandono lembram episódios vividos pelo próprio Luís da Silva, que apesar de caminhar desatento, não sai da multidão sem ser por ela atravessado: “Eles me invadiram por assim dizer violentamente⁴²⁸”. Assim, revela-se uma certa identificação entre os estranhos que se esbarram, pois a fome e a infelicidade dos passantes repercute a humilhação do funcionário público pobre. Sem prejuízo da singularidade do olhar, o drama particular do funcionário público pobre ganha, portanto, uma dimensão geral.

Há um movimento de *subjetivação* do mundo, a partir do contato violento com o outro – cujo corpo atravessa o seu, atingindo também sua interioridade. A tal ponto

⁴²⁴ *Idem*, p. 123.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Idem*, p. 124.

Luís da Silva é tocado pelo mundo exterior, que se tornam indistintos os limites entre sua interioridade e a multidão que o invade violentamente. Ao mesmo tempo, existe uma tentativa de *objetivação* do próprio sofrimento, projetado na realidade exterior – cujo aspecto feio repete sua humilhação⁴²⁹. Da turba da cidade, o protagonista se desvia sem pensar, mas também é trespassado de forma impetuosa:

Como certos acontecimentos insignificantes tomam vulto, perturbam a gente!
Vamos andando sem nada ver, o mundo é empastado e nevoento. Caminho
como um cego, não poderia dizer por que me desvio para aqui e para ali.
Frequentemente não me desvio – e são choques que me deixam atordoado⁴³⁰.

Talvez o desvio aqui corresponda a uma tentativa inconsciente de se resguardar e, por extensão, de manter certa integridade em meio ao círculo hostil onde Luís da Silva se vê metido. Porém, a mesma personagem que irrefletidamente procura manter distância do bando em corrida pela cidade é atravessada pela multidão⁴³¹. Adiante, dá-se novo choque. Após trombar com a grávida em quem esbarra involuntariamente enquanto caminha, o protagonista assiste ao súbito desaparecimento da figura. Tudo acontece num átimo. Mas a imagem continua a vibrar dentro do protagonista.

Os pés, sujos e inchados, cresciam demais nos sapatos cheios de buracos.
Com uma das mãos segurava o braço de uma criança magra e pálida, com a
outra escondia o olho e um pedaço da cara⁴³².

O inchaço dos pés parece denotar certo exagero ou mesmo um defeito de perspectiva. Sem enxergar direito, mal sabe onde pisa. E, com o juízo atrapalhado, mal sabe por que se move. Porém, a cegueira e o atordoamento figuram, por sua vez, como indício do discernimento de quem pode enxergar o que os olhos abertos e o pensamento reto não alcançam. É justamente por meio da desproporção de tamanho entre as partes de um corpo corrompido pela sujeira que a questão da pobreza e da miséria podem ocupar o centro da representação, figuradas em sentido crítico. Além disso, é o olhar turvo do narrador delirante que permite reconhecer no feio um elemento de denúncia

⁴²⁹ Ver: ARGAN, Giulio Carlo. “A arte como expressão”. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 227.

⁴³⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 123.

⁴³¹ Ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁴³² *Idem*, p. 124.

sobre o rebaixamento da mulher, cuja vergonha ela procura esconder com uma de suas mãos. Ou seja, a feiura e a deformação, ao invés de motivar o asco contra a figura estranha, desperta o nojo em face da realidade que produz a miséria, representada de forma grotesca no romance de Graciliano Ramos. A descrição da mulher ainda é acompanhada pela referência à criança franzina que se pendura pelo bracinho magro à mão da mãe grávida. Assim, a figura do filho mais velho já antecipa o destino do filho ainda não nascido – o que atesta a falta de perspectiva, comum às personagens do romance.

Para além da dimensão baudelairiana, expressa no poema “A uma passante⁴³³”, por exemplo, a impressão causada pela cena é de estarmos diante de um quadro pintado por Portinari. Nas telas do artista, as mãos e pés agigantados dos trabalhadores também evidenciam a deformação em obras, como *O lavrador de café* (1934) e *Café* (1935). Em correspondência ao amigo, Graciliano Ramos fala das misérias e deformações presentes em *Criança morta* (1944), representadas de forma análoga em *Angústia*. Embora tenha sido interpretado pela crítica como fonte de desprezo e motivo de reprovação, o aspecto grotesco que caracteriza a tela de um e o romance de outro se expressa similarmente na realidade, sem causar o mesmo terror. Antes sendo incentivadas por aqueles que falsamente as denunciam: “Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram⁴³⁴”. Na exibição da desgraça é possível enxergar a máxima redução do ser humano, pela fome, pela miséria e pela sujeira, que ao deformar os corpos denunciam o caráter deformador da realidade.

Dentro desse cenário infesto, se ainda subsiste alguma beleza ela só pode se manifestar com sentido invertido. De acordo com Giulio Carlo Argan, “(...) é a beleza que, passando da dimensão do ideal para a dimensão do real, inverte seu próprio significado, torna-se fealdade (...)”⁴³⁵. De dentro dos quadros do pintor e dos livros do romancista ecoa uma voz de protesto que reivindica, por meio da expressão do feio, uma vontade de beleza violentada pela ação detratora da realidade. Assim, na própria assimetria das imagens são apreendidas as forças negativas que degradam a existência dos homens, mostrando na incorporação de nossas mazelas a crítica do tempo presente. Não se trata, pois, de um puro reflexo do mundo caótico que a arte teria de consertar no

⁴³³ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

⁴³⁴ RAMOS, Graciliano. *Carta de Graciliano Ramos a Portinari*. 18.fev.1946. In: <https://graciliano.com.br/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em: 06 abr. 2023.

⁴³⁵ ARGAN, op. cit., p. 240.

plano da representação, mas da *incorporação mesma do desequilíbrio, figurado criticamente enquanto indício da desarmonia da realidade*. Corrompida pela feiura, a existência assume um aspecto grotesco que atesta a insatisfação do artista perante a força desumanizadora do mundo, concebido como fonte de indignidade e causa de desfiguração. De acordo com Marion Fleischer,

(...) a imagem grotesca, desfigurando as proporções naturais, exagerando determinados aspectos até as raiais do monstruoso (...) embrenha-se para além das aparências sensoriais e penetra as camadas mais profundas da realidade⁴³⁶.

Ou seja, a desfiguração e o exagero aparecem como estratégias de compreensão da realidade. Tendo isso em vista, pode-se dizer que a configuração deformante que representa o corpo torcido da mulher grávida e a mente enferma de Luís da Silva, em *Angústia*, revelam a potência crítica do romance. O grotesco se afirma, portanto, como arma de denúncia contra a injustiça social e o mundo contra o qual o escritor se volta. A escrita “clássica” de Graciliano não dispensa a tarefa de articular a existência concreta dos homens em unidade narrativa. Porém, sob o risco de fabricar uma falsa ilusão de harmonia, o autor sabia que tal unidade só poderia figurar enquanto impasse. O prisma é negativo e requer, por sua vez, a recorrência ao feio e ao grotesco — capazes de revelar o desconcerto de um mundo onde o começo de uma vida nova, em vez de significar mudança, reafirma o mesmo circuito de azar e desgraça.

Com efeito, nenhuma perspectiva de renovação se pode entrever na gravidez da reles criatura: “Era o tipo da mulher de subúrbio mesquinho, que varre a casa, lava as panelas e prega os botões com as dores do parto, pare sozinha e se levanta três dias depois, vai tratar da vida. Vida infeliz, vida porca⁴³⁷”. Embora passe o dia limpando os cômodos da casa e enxugando a louça da pia, como se perseguisse uma maneira de afastar para longe a sujeira que contamina o espaço, a personagem se defronta cotidianamente com imundice. A existência da mulher é reduzida, enfim, a um eterno confronto contra a miséria e a infelicidade que humilham os indivíduos, emporcalhando-os. Sabe-se que, mesmo após o parto, os infortúnios vividos pela mãe

⁴³⁶ FLEISCHER, Marion. “O expressionismo e a dissolução de valores tradicionais: uma evolução espiritual e estética, um período de análise e protesto”. GUINSBURG, J. *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 71.

⁴³⁷ RAMOS, *Angústia*, p. 125.

irão ainda constar no presente. Consequentemente, tem-se também a certeza das futuras dores da criança, cujo destino já é sabido antes do nascimento.

A condição ignominiosa, prefigurada a partir do destino da mãe e da criança, ressoa o fracasso e a humilhação do próprio Luís da Silva, como se o atravessamento produzido pelo choque entre as duas figuras implicasse certa identificação entre o herdeiro falido das oligarquias rurais e o filho já degenerado pela miséria antes de nascer. Identificação que ainda se estende a todos os passantes da rua, de tal modo que no ventre da mulher parecem se amontoar toda a multidão da rua: “Os transeuntes atravessavam aquela barriga transparente, às vezes paravam dentro dela, e isto era absurdo, dava-me a ideia de gestações extravagantes⁴³⁸”. A descrição da cena e a disposição de explicar os fatos transcorridos no passado recente impõem ao narrador-protagonista alguns limites que o obrigam a extravasar o pensamento, deparando com o absurdo. E é justamente na imagem absurda que o aspecto horroroso da existência irrompe em toda sua expressividade.

Para alcançar a verdade da representação artística, faz-se então necessário ultrapassar os limites da razão, que se mostra insuficiente para dar conta da matéria grotesca. Assim, parece haver alguma intenção de estabelecer a unidade entre a faculdade racional e a faculdade sensível. Ao buscar introduzir alguma harmonia à vida humana – cuja dignidade e felicidade só podem se realizar caso se integrem os dois impulsos –, o escritor evoca, na cena da mulher pobre, o tema da beleza. Porém, em vez de insinuar qualquer chance de harmonia entre os corpos entrelaçados, a imagem extravagante do ventre inchado reitera o dilaceramento das personagens, paridas de fora para dentro.

A condição da estranha criatura ainda antevê o mau destino de Marina, cuja gravidez é presumida por Luís da Silva após distinguir na aparência grotesca da mulher dividida em pedaços a aparência da mulher que antes o havia desprezado. O fragmento se encerra com novo processo de transfiguração: “Agora havia duas imagens distintas: uma barriga que se alargava pela cidade e a mulher que mostrava apenas um pedaço de cara. Nessa parte visível, endurecida pelo sofrimento, pouco a pouco se esboçaram as feições de Marina⁴³⁹”. O ventre monstruoso invadido pela multidão enfim parece engolir a cidade, separando-se do corpo da mulher, em cuja fisionomia se solidificam o sofrimento próprio e o sofrimento de toda a massa aglomerada em seu útero. Embora

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ *Idem*, p. 126.

cindida também a face da mulher, pode o protagonista aos poucos divisar o semblante de Marina. A imagem, gravada na lembrança de Luís da Silva, desloca o sentimento de raiva contra a vizinha em direção ao rival. Portanto, ao mesmo tempo que evidencia o nexos entre a má sorte das duas mulheres, a cena prevê a chance de romper com o ciclo de miséria que as identificam: “Eu fervia de raiva. Se tivesse encontrado Julião Tavares naquele dia, *um de nós* teria ficado estirado na rua⁴⁴⁰”. Porém, a cena prefigurada pelo imaginário do protagonista também insinua seu aniquilamento, contrariando qualquer expectativa de mudança. Ou seja, a resolução é figurada junto à retenção do impasse.

A visão do sofrimento de Marina é sucedida pela referência ao enforcamento do ricoço, cuja morte implicaria a possibilidade de vingar o destino da amada, bem como a chance de romper com o ciclo de degradação que contamina sua trajetória. Porém, quando confirma a notícia da gravidez da moça, Luís da Silva reexamina seu próprio infortúnio, repercutido sobre a tragédia da personagem.

3.6. A roseira desflorada

As primeiras aparições de Marina parecem instaurar alguma perspectiva de mudança dentro do romance. Após entrevistá-la em meio às rosas vermelhas desabrochadas no jardim, o protagonista vislumbra no olhar da bela jovem a chance de se unir a alguém e assim alcançar algum bem-estar. Em condição econômica relativamente estável, Luís da Silva passava as tardes no quintal, com um cigarro na boca e um livro besta nas mãos, cuja leitura desinteressada era acompanhada por constantes interrupções. E é justamente em um desses momentos de distração que a personagem distingue a presença de um vulto no quintal que separa as duas casas vizinhas.

A forma como é descrito o ambiente onde transcorre o primeiro encontro entre os dois amantes reafirma a (débil) expectativa de ampliar o estreito horizonte do funcionário público pobre: “o banheiro, paredes-meias com o meu, algumas roseiras, um monte de lixo que a inquilina, senhora idosa, às vezes queimava⁴⁴¹”. Após sofrer a ação do fogo, ocasionalmente provocado pela velha, o monte de lixo se conservava no mesmo lugar, tal como aparecia antes. Ao invés de sumir após virar fumaça, os restos permaneciam visíveis. Mas, embora fossem poucas, subsistiam as rosas. Mesmo em meio à podridão e ao fedor, resistia a beleza em forma de flor. Logo, ainda que a sujeira

⁴⁴⁰ *Ibidem*, grifos meus.

⁴⁴¹ RAMOS, *Angústia*, p. 32.

continuasse a degradar o espaço, as roseiras indicavam que talvez se pudesse extrair da realidade algum fragmento de beleza, por mínimo que fosse⁴⁴². Além disso, o encontro com Marina também firma um contraste entre o entusiasmo representado pela jovem e a debilidade da velha que antes morava na mesma casa:

Sentia a ausência da senhora idosa, cheia de rugas, tranquila, um pano amarrado à cabeça e o regador na mão, movendo-se tão devagar que era como se estivesse parada. Essa outra estava em todos os lugares ao mesmo tempo, ocupava o quintal inteiro. Um azougue⁴⁴³.

Com efeito, a notícia da morte da antiga moradora traz ao funcionário público pobre uma pequena chance de construir outra vida, ao lado da nova vizinha. Como já vimos antes, há certa confusão inicial entre as duas figuras. Porém, não demora para Luís da Silva se certificar de que se trata de outra mulher. É certo que a novidade também lhe traz um grau de inquietação, mas ao menos por um breve instante parece sobretudo lhe encher de ânimo, que se traduz no desejo de engatar um romance com a bela vizinha. Consequentemente, a chegada da nova moradora parece sinalizar alguma esperança de refazer o curso da própria existência. Esperança mínima, mas significativa, considerando a situação adversa do protagonista. Em lugar da moleza e da debilidade física representadas pela senhora idosa – cuja face enrugada e cujos gestos lentos repercutiam de algum modo a imobilidade do próprio Luís da Silva – manifesta-se o agito e a vivacidade acendidos pelo calor que emana de Marina, dominando todo o espaço.

Ademais, a bela figura feminina que aflora entre as roseiras parece transmitir à cena certa dose de encanto e de lirismo, reservando ao encontro uma dimensão poética, assinalada inclusive pelo narrador-protagonista: “– Sim senhor, disse comigo, muito poética, aí entre as roseiras, com os cabelos pegando fogo e a cara pintada⁴⁴⁴”. A possibilidade de se unir amorosamente à jovem então figura conjuntamente à aspiração de ver conjugadas as duas almas: *amar* e *rima*. Inscritas desde as primeiras páginas do romance por meio do jogo de palavras com o nome de Marina, tais ideias se

⁴⁴² Como afirma Baudelaire, “(...) é muito mais cômodo declarar que tudo é absolutamente feio no vestuário de uma época do que se esforçar por extrair dele a beleza misteriosa que possa conter, por mínima ou tênue que seja (BAUDELAIRE, op. cit., p. 859).”

⁴⁴³ RAMOS, *Angústia*, p. 32.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

materializam no entrecho amoroso, traduzindo o anseio de Luís da Silva pelo belo, ausente do livro besta que segura nas mãos⁴⁴⁵.

Diante de Marina, Luís da Silva parece finalmente se tornar capaz de perseguir no mundo o que a literatura ruim não lhe havia ainda proporcionado imaginar: “Fiquei lendo o romance, péssimo romance, enquanto a tipinha se mexeu entre as roseiras. Notei, notei positivamente que ela me observava⁴⁴⁶”. Ao mesmo tempo que os olhos e a razão distinguem o péssimo por meio da leitura, alcançam o belo a partir da visão de Marina — como se as distrações motivadas pelo romance ruim permitissem reconhecer no pequeno mundo do protagonista a oportunidade de amar e ser amado. Oportunidade representada pela reciprocidade do olhar.

Embora seja “ruim e sem valor”, o livro, segundo o narrador, o estimula de alguma maneira a produzir coisa melhor: “Os livros idiotas animam a gente⁴⁴⁷”. Sua importância deriva, enfim, da capacidade de, ao pôr em perspectiva o que é feio, conduzir o olhar em direção ao belo⁴⁴⁸ — entrevisto na fisionomia de Marina, onde mora a esperança de obter mínima felicidade ao se unir à jovem. União reafirmada pela imagem dos cabelos em chamas. Se o fogo servia para queimar o lixo indestrutível, representando a tentativa de limpar o ambiente, representa também a possibilidade de se unir ao outro pelo amor. Por extensão, representa ainda o vislumbre de uma vida para além do ramerrão medíocre em que se encerra o protagonista⁴⁴⁹. Também a maquiagem,

⁴⁴⁵ O amor é definido por Sócrates como uma espécie de delírio motivado pela contemplação do belo, cujo aspecto divino acende um calor capaz de expandir a natureza humana, sem contudo permitir que a alma caída retorne imediatamente aos céus. Há nisso certa dor, que no entanto pode ser aliviada pela beleza — compreendida também como fonte de alegria: “(...) olhando para a *beleza* (...), ela [a alma] se umedece e aquece, então alivia-se da *dor* e tem *alegria* (...)”. Ver: PLATÃO, *Fedro*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 95, grifos meus.

⁴⁴⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 32.

⁴⁴⁷ *Idem*, p. 31.

⁴⁴⁸ A desqualificação do romance por Luís da Silva parece remeter também às condições de produção e publicação de *Angústia*, confessadas pelo narrador das *Memórias*: “Não me arriscaria a trazer para o cubículo, por intermédio de minha mulher, o *romance falho*” (RAMOS, *Memórias do cárcere*, p. 245). As adversidades impostas ao escritor repercutem sobre o romance, instituindo supostos defeitos. Evidencia-se, assim, certa afinidade entre os comentários do funcionário público pobre sobre o livro lido e o juízo de Graciliano Ramos sobre o livro escrito. Em *Angústia*, é justamente quando Luís ganha certa estabilidade financeira, que passa a enxergar no romance alguma qualidade: “— Tem coisas boas este livro (RAMOS, *Angústia*, p. 31)”. Nesse sentido, a imperfeição dependeria menos de uma característica intrínseca à obra do que do contexto adverso que atrapalha a criação e confunde a apreciação. Em outros termos, a qualidade da literatura e a graça da existência residem não exatamente no que se pode admirar, mas sobretudo no que se busca atingir. Como vimos a partir de Schiller, o belo é muito mais um dever diante da vida ordinária do que uma sensação extraída da experiência.

⁴⁴⁹ A relação entre o fogo e a união é representada no encontro dos homens com o Deus. É em forma de fogo que o Senhor desce ao mundo terreno: “O monte Sinai fumegava, porque o Senhor desceu a ele com fogo (...) (Gn, 19, 18)”. É também por meio do fogo que Deus purifica o homem de seus pecados: “E voou até mim um dos serafins com tenazes; aplicou-a na minha uma brasa na mão, que havia retirado da boca e disse: ‘Vê: isto tocou teus lábios,/ tua culpa desapareceu,/ teu pecado está perdoado’ (Is, 6, 6-7).

se poderia denotar um tanto de artificialismo, talvez possa ser compreendida no contexto como esforço em direção ao belo, favorecendo a conquista amorosa⁴⁵⁰.

Mas o mesmo sentimento que anima também representa enorme risco de aflição e agonia. É o que se afigura em *Angústia*. A chama, que traduz a possibilidade de obter certa pureza e harmonia, ganha nova conotação. Outro sentido se impõe a Luís da Silva, indicando agora não mais a aliança amorosa entre os dois amantes, e sim o mau destino reservado a ambos: “Não pude dormir: os cabelos de fogo, os olhos e especialmente as pernas da vizinha começaram a bulir comigo. Aquilo devia ser uma pimenta. Passei a noite imaginando cenas terríveis com ela⁴⁵¹”. O fogo, capaz de eliminar os restos e assim limpar a sujeira do espaço, parece enfim reduzido à sua potência destrutiva⁴⁵². Além disso, também a vivacidade da jovem, que parecia contrastar com a inércia da velha, termina causando incômodo, pois lhe perturba o sono. Logo, a bela imagem que se afigura aos olhos do protagonista como débil promessa de mudança se metamorfoseia em nova causa de infortúnio e, antes de tudo, de tormento.

A *rima* e o *amor*, que davam ao encontro seu caráter poético, perdem-se no cômico e no rasteiro – também indicado no jogo de palavras com o nome de Marina, por “*ria*”. Mesmo a formosura e a delicadeza das flores arrefecem em contato com o espaço encardido e enojante: “Tudo feio, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas⁴⁵³”. Inclusive as rosas, cuja graça e boniteza pareciam confrontar – embora timidamente – a imundice do lugar repleto de sujeira, terminam vulgarizadas pela força degenerativa da feiura. Revela-se assim, por meio das descrições do narrador, a face mais hostil de um mundo que usurpa a beleza onde quer que ela tencione brotar.

No fim, a boa novidade inicialmente representada pelo primeiro encontro de Luís com a bela vizinha se desdobra na previsão da futura desgraça reservada à Marina: “Acaba na rua da Lama, sangrando na pedra-lipes⁴⁵⁴”. Em lugar do encanto expresso pela moça que surge entre as roseiras do quintal, figura a degradação de um corpo achincalhado pela lama e violentado pelo ambiente, cujo solo cáustico machuca e faz

⁴⁵⁰ “(...) todas as modas são encantadoras (...) cada um sendo um esforço novo, mais ou menos bem-sucedido, em direção ao belo, uma aproximação qualquer a um ideal cujo desejo lisonjeia incessantemente o espírito humano insatisfeito (BAUDELAIRE, op. cit., p. 875)”.

⁴⁵¹ RAMOS, *Angústia*, pp. 36-37.

⁴⁵² É o que aparece na passagem bíblica do castigo divino contra os pecados de Sodoma e Gomorra: “Do céu o Senhor fez chover enxofre e fogo sobre Sodoma e Gomorra. Arrasou essas cidades e toda a várzea com os habitantes da cidade e a erva do campo (Gn, 19, 24-25)”.

⁴⁵³ RAMOS, *Angústia*, p. 37.

⁴⁵⁴ *Idem*, p. 41.

sangrar tudo o que toca⁴⁵⁵. O mau destino se cumpre ao longo do romance, provando a verdade implícita no cenário infeliz antevisto pelo narrador, como se o lixo dos monturos sobrepujasse a beleza da cena. Fato é que, logo, toda a energia e o estouvamento da moça se esvai, após ser largada grávida por Julião Tavares – fato cuja confirmação surge dias após Luís da Silva ter esbarrado na mulher grávida com quem se depara em seu caminho.

A imagem da degradação de Marina, cuja beleza traz inicialmente um pingo de esperança, surge enquanto o protagonista fantasia “maluqueiras” dentro do banheiro – espaço onde o asseio e o ideal concorrem com a sujeira e a desilusão. Com os pés mergulhados na água e o pensamento crivado pela loucura, assiste às mudanças positivas operadas em seu destino: “Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida. Faço um livro, livro notável, um romance⁴⁵⁶”. Cercado pelas paredes, imagina horizonte mais largo. Só assim, absorto em seus pensamentos fantasiosos, pode enxergar o próprio sucesso no campo literário. Porém, basta a visão de um pequeno inseto para trazer ao funcionário público pobre a recordação de sua própria miudeza: “Uma formiga que surge traz-me quantidade enorme de recordações (...). Agora não há nenhum livro traduzido, nenhuma vaidade⁴⁵⁷”. O insucesso da carreira literária, precipitado pelas más lembranças de infância e juventude que a imagem da formiga evoca, reafirma o estreitamento de Luís – obrigado a se asilar no baixo funcionalismo. Afinal, é como se o declínio forçado da intenção criativa traduzisse o afrouxamento da esperança de alcançar outra vida, em função da necessidade de se render ao trabalho fastidioso, que reverbera justamente o passado opressivo e decadente a que ele se percebe amarrado⁴⁵⁸.

Contra a imagem de um bom futuro, assombra outra vez o fantasma de um passado em ruínas que se agarra ao presente, intensificando o sufoco de Luís da Silva – e também de Marina, cujos gestos e rumores ele podia distinguir quando estava metido em seu banheiro. De finas paredes, o cômodo permitia divisar o que se passava do outro

⁴⁵⁵ “Associam-se aos traços estilísticos da obra, estampas de degradação: a pobreza, as excrescências, a falta de beleza. Tudo parece sujo”. RAMOS, Elizabeth. “O espaço na construção de *Angústia*”. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*. nº 11, 2015. p. 58.

⁴⁵⁶ *Idem*, p. 126.

⁴⁵⁷ *Idem*, p. 127

⁴⁵⁸ Como afirma Joaquim Nabuco, “O funcionalismo é (...) o asilo dos descendentes das antigas famílias ricas e fidalgas que desbarataram as fortunas realizadas pela escravidão. (...) É além disso o viveiro político, porque abriga todos os pobres inteligentes, todos os que têm ambição e capacidade, mas não têm meios (...). Isso significa que *o país está fechado em todas as direções* (...)” (NABUBO, op. cit., p. 60, grifos meus). Na ocupação profissional de Luís da Silva, expressa-se também o afunilamento das perspectivas reservadas ao narrador-protagonista de *Angústia*.

lado: “Eu continha a respiração e aguçava o ouvido para aquela mijada longa que me tornava Marina preciosa⁴⁵⁹”. Em lugar do fedor e do nojo, o protagonista extraía da matéria ordinária alguma importância, a materialização do desejo sexual, mas também a possibilidade de lavar no banho a sujeira: “A torneira se abria. Lá estava Marina outra vez nova e fresca (...)”⁴⁶⁰. Enquanto a água fluía pelo corpo da jovem, parecia ainda possível que ela mantivesse a mesma graça – débil, mas admirada por Luís da Silva quando a vira surgir pela primeira vez entre as roseiras do quintal.

Apesar do monte de lixo fabricado cotidianamente pela realidade sórdida, que polui o corpo lhe roubando a graça, a hora do banho assegurava uma brecha momentânea. Por um instante, abria-se então a oportunidade de lavar o corpo e assim esfregar a sujeira que o degradava, preservando um pouco de beleza. Mas a torneira se fecha: “Nem palavras soltas, nem cantigas, nem passos no cimento molhado, nem água correndo da torneira⁴⁶¹”. Incapaz de se manter bela e limpa, Marina termina enxovalhada. Sem água para se banhar, perde-se também o ânimo de antes. Até mesmo o som das cantigas entoadas aos pedaços e que chegavam aos ouvidos do vizinho emudece, reafirmando a ausência de qualquer toque de lirismo. Resta, enfim, o silêncio e a inação.

De início, a viva presença de Marina traz consigo uma dose de encanto, além de introduzir um princípio de ação ao cotidiano parado de Luís da Silva. Porém, o curso dos acontecimentos assinala uma grave mudança no destino da jovem, cuja degeneração suscita profundo abatimento, ecoando a inércia do funcionário público pobre: “Marina entra com um estouvamento ruidoso⁴⁶²”. Antes da gravidez e do abandono, a jovem moça parecia uma: alegre e travessa. Embora um tanto desajeitada, transmitia ainda algum encanto. Só que depois da vergonha infundida pelo abandono, torna-se outra: tímida e calada. O emprego do verbo “entrar” no presente do indicativo significa inicialmente que o mesmo ânimo, reparado desde o primeiro encontro, mantém-se ainda vivo. A frase imediatamente seguinte contradiz, no entanto, a primeira impressão: “Entrava⁴⁶³”. Instaura-se um contraste entre as temporalidades: “Agora está reservada e silenciosa, *mas* ano passado despia-se às arrancadas, falando alto⁴⁶⁴”. Logo, a ação que parecia descrever o presente aponta, na verdade, para uma circunstância que ficou no

⁴⁵⁹ RAMOS, *Angústia*, p. 127.

⁴⁶⁰ *Idem*, p. 128.

⁴⁶¹ *Idem*, pp. 129-130.

⁴⁶² *Idem*, p. 127.

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ *Ibidem*. (grifos meus).

passado – o que se pode inferir a partir da adversativa “mas”, cujo sentido de oposição estabelece um contraste entre os dois tempos. Assim é aparentemente resolvido o engano de Luís da Silva, cuja percepção tenta encontrar na realidade de agora a mesma Marina de antes. Só que, entre um ano e outro, tudo em sua vida muda para pior. Agora, se a mudança parece brusca, também parece intuída antes mesmo de Marina ser largada por Julião Tavares. Sentado no chão acimentado de seu próprio banheiro, o protagonista observava a vizinha como se pudesse vê-la a partir dos rumores percebidos no banheiro da casa ao lado. Visão fantasmagórica que antecede a notícia da gravidez, mas que antevê a desgraça ao representá-la enquanto parte do cotidiano da vizinha:

Parecia que Marina queria esfolar-se. Imaginava-a em carne viva, toda vermelha. Imaginava-a branquinha, coberta de uma pasta de sabão que se rachava, os cabelos alvos, como uma velha. Essas duas imagens me davam muito prazer. Queria que aparecesse a Julião Tavares assim encarnada e pingando sangue (...) ⁴⁶⁵.

Em vista de limpar as impurezas que ameaçavam sua graça, a moça esfregava-se de forma violenta. Consequentemente, terminava agredindo a própria pele em luta contra seu assujeitamento. Ao pretender limpar a sujeira que depreciava seu corpo, Marina acabava ferida pela brutalidade do gesto praticado por ela mesma. Logo, a mesma ação que introduzia a oportunidade de se despoluir e assim recobrar um pouco de beleza, gerava sofrimento ainda maior. Durante o banho, repetia-se afinal a mesma agonia: de Marina e de Luís da Silva também, cujo delírio permite reconhecer no esfolamento de sua amada a reverberação do episódio violento antes narrado por Seu Ramalho.

Mesmo a vontade de mudança é asfixiada pela nuvem de poeira que os ventos do passado não param de soprar. Portanto, em lugar do contraste transmitido inicialmente pela conjunção adversativa, é possível identificar certa confusão entre as temporalidades. À medida que o relato avança, nota-se o vínculo entre a humilhação de Marina e o castigo infligido contra o moleque de bagaceira, cuja desobediência inflama o ódio de classe do senhor de engenho. Amarrado à corda pelos capangas, o cabra ainda é furado à faca. Devagar e cruelmente, o pai raivoso então espicaça o corpo do criado negro, vingando a honra da filha. Por fim, antes que o dia pudesse iluminar a cena do crime, terminam o serviço rasgando-lhe o pescoço. Embora ameaçada pelo nascer do

⁴⁶⁵ *Idem*, p. 128.

sol, a grave violência ainda prevalecia sob a sombra da noite. Expressa no conto de Seu Ramalho, a brutalidade sádica também se manifesta através da perspectiva de Luís da Silva, cujo olhar distingue com horror a continuidade da mesma cena transcorrida no passado. O corpo largado na sarjeta ainda sangra e agoniza em meio à paisagem urbana, tingindo de vermelho as ruas da capital alagoana.

A mesma cor também mancha o corpo de Marina, cuja condição indigna repercute o tratamento antes reservado ao criado negro. Além disso, após se certificar da gravidez, o protagonista ainda enxerga a vizinha recém abandonada tal como havia surpreendido no chão da rua a imagem grotesca do moleque de bagaceira: “O pé da barriga endurecido, uma coisa apertando-lhe a cabeça como esses aparelhos de suplício que usam no sertão, feitos de pau e corda⁴⁶⁶”. Prefigurada pelo ponto de vista delirante do funcionário público, a imagem da tortura investida contra o corpo de Marina permite reconhecer na situação específica da personagem os ecos de um passado insuperado, cujo teor violento ainda subsiste no presente, enquanto motivo de *degeneração humana*. Contudo, diferentemente da cena do moleque da bagaceira, cujo destino se vincula ao castigo violento perpetrado pelo senhor de engenho, a ação que provoca a ruína de Marina é desatrelada do agente causador, como se o instrumento adquirisse certa autonomia.

Porque infringe a hierarquia social, o moleque é duramente castigado pelo proprietário rural. Porém, nada acontece com o ricoço, depois de abandonar a moça pobre com um filho na barriga. A omissão do autor da violência então ganha significado importante dentro do romance ao materializar discursivamente a impunidade de Julião Tavares, cuja indolência impõe à Marina um castigo semelhante à cruel tortura infundida ao criado da fazenda. Era a própria moça quem já se agredia no banho, mesmo antes de ser atraída. Logo, a autopunição suspenderia o elo entre o futuro tomo da jovem e o abuso praticado pelo homem rico que a seduziu. Mas a menção a Julião Tavares lembra, no fim, o vínculo entre a ação de uma e o sofrimento de outra personagem: “Queria que aparecesse a Julião Tavares assim encarnada e pingando sangue⁴⁶⁷”. É, portanto, no retrato delirante forjado pela imaginação do narrador-protagonista que se explicitam os nexos entre a consumição de Marina e o comportamento do ricoço.

⁴⁶⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 130.

⁴⁶⁷ *Idem*, p. 128.

Ao projetar em seu imaginário o mau futuro da vizinha, Luís da Silva parece se sentir vingado depois de ter sido traído. Logo, a imagem que aparentemente oferece algum prazer se destacaria como representação do êxtase do amante enganado pela jovem moça, cujo menosprezo talvez pudesse lhe trazer alguma satisfação. Porém, quando o protagonista comenta a desgraça de Marina após ter a certeza de que ela estava grávida, confessa também sua paixão pela moça e sua raiva contra o ricaço que a abandona: “Isto me cortava o coração e aumentava meu ódio a Julião Tavares⁴⁶⁸”. Não se trata de satisfação, mas da piedade instigada pela consciência do sofrimento de Marina. O que também parece transmitido pelo relato é muito mais a indignação de quem se defronta com a injustiça do que o deleite em face da tragédia. Afinal, a vontade expressa por Luís da Silva de que a moça aparecesse diante dos olhos de Julião Tavares coberta de sangue tem menos a ver com o prazer sádico pela violência do que com a possibilidade de fazer o ricaço se defrontar com quadro horrível por ele mesmo produzido.

Nesse sentido, embora o sofrimento provoque angústia, também pode gerar indignação — sensações que de algum modo remetem às duas diferentes atitudes diante de qualquer ameaça contra a beleza. De acordo com Sigmund Freud, a

(...) preocupação com a fragilidade do que é belo e perfeito pode dar origem a duas diferentes tendências na psique. Uma conduz ao doloroso *cansaço* do mundo (...); a outra, à *rebelião* contra o fato consumado⁴⁶⁹.

Tanto uma quanto outra inclinação aludem, conjuntamente, ao procedimento de base do romance. Ou seja, também no aviltamento de Marina, cuja débil beleza é assaltada pela humilhação, materializa-se o nexos entre movimento e inércia – expresso na angústia e na revolta da própria vizinha contra a situação que a rebaixa: “Gemidos e choro. Nenhum outro som. Desespero estúpido. Revolta de bicho logrado⁴⁷⁰”. Mesmo que manifeste alguma indignação em face do próprio destino, a raiva é logo abatida. No fim, a jovem moça – desvestida de qualquer perfeição, embora descrita com alguma beleza – termina humilhada. É o que se exprime por meio da metáfora zoomorfixante, que traduz em imagem o fracasso de Marina, além de ressoar o fracasso de Luís da Silva, cujo impulso de vingança o leva a sentir angústia ainda maior após enforcar o

⁴⁶⁸ *Idem*, p. 129.

⁴⁶⁹ FREUD, Sigmund. “A transitoriedade”. *Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 187.

⁴⁷⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 129.

rival: “Eu era uma formiguinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras⁴⁷¹”.

O ato de vingança, isento de qualquer heroísmo, reafirma a pequenez do funcionário público pobre, cuja imagem se reduz à figura de um inseto – o que põe em dúvida a própria consumação do crime, ao representar o encolhimento de sua virilidade. Dúvida expressa na interrogação feita mais de uma vez pelo protagonista, em que é colocada em suspeita inclusive o assassinato: “Seria tudo ilusão?⁴⁷²”. Ainda que tenha sido realmente praticado, o enforcamento de Julião Tavares não produz sequer uma pequena mudança no cotidiano de Luís da Silva: “Nenhuma novidade⁴⁷³”. Difícil saber o que de fato ocorreu e então distinguir a ação real do roubo que talvez tenha sido apenas imaginado: “Não tinha praticado nenhuma façanha (...)”⁴⁷⁴. Com efeito, a situação produz tamanha ambiguidade que leva o protagonista a questionar, de alguma maneira, se o próprio cotidiano permanece igual porque ele não enforcou o ricoço ou se é a inalterabilidade das coisas que o leva a duvidar do ato efetivamente cumprido⁴⁷⁵. Tanto uma quanto outra alternativa traçam o mesmo percurso: real ou imaginado, o homicídio se mostra como uma falsa solução.

Sem poder escapar, a formiga acaba presa dentro da circunferência riscada pelo protagonista no chão úmido do banheiro, enquanto ouvia Marina se banhar. Cingido pela mesma forma, o funcionário público pobre mal consegue se mover, pois inclusive seu corpo exhibe a aparência de um círculo: “(...) meu corpo toma a configuração de um arco⁴⁷⁶”. Ao fim do romance, o arco ainda se expande, contornando todo o universo exíguo de Luís da Silva – encurralado junto a outras personagens, também amiadadas pelo fracasso e pela humilhação.

A morte de seu rival termina então por circunscrevê-lo em um profundo abismo, de onde nasce o impulso de criação literária. Impulso que não deixa de introduzir alguma vontade de mudança, pois a intenção de articular a experiência em forma narrativa representa também a necessidade de transfigurá-la: “Escreveria um livro⁴⁷⁷”. Agora, ao mesmo tempo que a afirma a vontade, o narrador-protagonista de

⁴⁷¹ RAMOS, *Angústia*, p. 217..

⁴⁷² *Idem*, p. 200.

⁴⁷³ *Idem*, p. 200.

⁴⁷⁴ *Idem*, p. 207.

⁴⁷⁵ FERREIRA, Carolina Duarte Damasceno. “O assassinato de Julião Tavares em *Angústia*, de Graciliano Ramos: entre a memória e a imaginação. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*. nº 11, 2015. p. 175.

⁴⁷⁶ RAMOS, *Angústia*, p. 113.

⁴⁷⁷ *Idem*, p. 205. O impulso criativo confessado pelo narrador-protagonista de *Angústia* ressoa, por sua vez, a atitude crítica e inconformada do próprio autor diante dos rumos tomados pelo país. Com efeito,

Angústia se defronta com um impasse: “(...) era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue⁴⁷⁸”. É justamente porque coloca em perspectiva a impraticabilidade da literatura – ao figurar a contaminação do ambiente e a desintegração da subjetividade humana – que o romance dramatiza o processo de degradação do belo pelo feio. Diante do absurdo representado pela intenção de ainda escrever, resta então descrevê-lo. Assim é afirmada a importância da criação estética, capaz de denunciar o aspecto grotesco de um mundo sujo e violento, onde a beleza surge enquanto causa central.

De volta ao fragmento relativo à descoberta da gravidez de Marina por Luís da Silva, é possível distinguir na imagem da vizinha, cujos cabelos de fogo acabam tingidos de branco, os indícios de uma humilhação que ainda seria intensificada depois do abandono: “Imaginava-a branquinha, coberta de uma pasta de sabão que se rachava, os cabelos alvos, como uma velha⁴⁷⁹”. Sabemos que na mesma casa onde Marina vive junto aos pais, antes morava uma senhora idosa – cuja morte é sucedida pela chegada da nova família. Aos olhos do protagonista, as primeiras aparições da jovem representam a tímida expectativa de alterar o rumo da própria existência, trazendo ao funcionário público pobre alguma perspectiva de realização, conforme introduz um pouco de beleza em meio à paisagem imunda. Embora haja alguma confusão inicial entre as duas mulheres, Luís da Silva distingue alguma diferença entre a viva imagem de Marina e o retrato da velha morta. Porém, mesmo quando ainda depositava um pouco de esperança no namoro com a jovem, o narrador-protagonista de certo modo já denunciava em seu discurso a desilusão. Depois de investir suas poucas economias no enxoval, o funcionário público pobre é trocado por um novo amante, que podia oferecer à moça, também pobre, presentes mais valiosos. Portanto, longe de dinamizar a vida de Luís da Silva, o interesse por Marina reaviva no protagonista a estreiteza de seu horizonte. Deslumbrada pelo dinheiro, a personagem se deixa seduzir, mas termina abandonada após servir ao apetite do rico.

Outra vez ressurge a confusão: a moça alegre que a florava entre as roseiras do quintal é de tal maneira desonrada que mais parece com uma velha, como se os traços

nas obras de Graciliano, o interesse pela realidade nacional é acompanhado pela expressão da iniquidade dos valores e normas que a sustentam (CANDIDO, op. cit). Para Schiller, é justamente da perspectiva crítica do autor que deriva a face criadora da obra: “Embora tome a matéria ao presente, ele extrairá a forma de tempos mais nobres (...)” (SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002. pp. 47-48).

⁴⁷⁸ RAMOS, *Angústia*, p. 205.

⁴⁷⁹ *Idem*, p. 128.

de beleza que formavam sua imagem de repente tivessem murchado. Assinalada desde os primeiros fragmentos do romance, a permanente confusão entre a antiga moradora e a nova vizinha acusa a persistência da ruína e do fracasso. Tal confusão é desenhada pelo branco que tinge a pele e os cabelos de Marina, representando seu definhamento, até mesmo antes de ser largada pelo amante com um filho na barriga. Também exibido no fragmento em que Seu Ramalho fala da tortura praticada por um fazendeiro contra um moleque de bagaceira, o mesmo tom reaparece na imagem que se afigura aos olhos de Luís da Silva enquanto escuta a vizinha se banhar.

A partir do que até aqui foi colocado, pode-se notar um revezamento entre o matiz vermelho e a tinta branca. As duas cores se repetem e se alternam em ritmo intermitente, sem dar nenhuma chance de surgir uma cor nova: “Por que não aparecia uma terceira cor?⁴⁸⁰” – pergunta Luís da Silva enquanto observa, sentado no banco da Praça dos Martírios, as luzes do farol da cidade. Com efeito, até mesmo na descrição do ambiente por onde o protagonista circula, indo ao enalço de Julião Tavares e Marina, exhibe-se a imobilidade cromática que marca sua trajetória vacilante, materializada na fatura do livro⁴⁸¹.

Seja na descrição de Marina, cujos cabelos de fogo pintam a cena de vermelho, tal como são também vermelhas as rosas entre as quais ela aparece aos olhos do protagonista, seja no traçado grotesco que caracteriza o semblante do moleque de bagaceira, barbaramente torturado pelo senhor de engenho, comparece uma mesma cor. Presente desde as primeiras aparições da vizinha, em seu corpo e também no espaço, o vermelho parece inicialmente simbolizar o enlace amoroso entre a jovem e o protagonista: as flores do quintal e a chama dos cabelos como sinônimos de ligação. Porém, a tonalidade que invoca a paixão do amante também evidencia a mancha indecorosa que se alastra pelo corpo da moça. Afinal, de forma análoga ao criado negro, Marina também acaba manchada de sangue – o que reafirma o predomínio da violência enquanto forma de sociabilidade, seja no passado ou no presente.

O vermelho que tinge os cabelos também pinta os beiços e as unhas da jovem, cuja aparência vistosa atrai os olhares do pessoal do café ao vê-la passear ao lado de seu

⁴⁸⁰ RAMOS, *Angústia*, p. 108.

⁴⁸¹ Há um sentido histórico nas cores que descrevem o ambiente e as personagens do romance — sentido também notado por Gilberto Freyre no ensaio *Sobrados & mucambos*, publicado no mesmo da publicação de *Angústia* (1936): “As vezes havia negro navalhado; moleque com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as redes vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos”. Ver: FREYRE, Gilberto. “O engenho e a praça; a casa e a rua. *Sobrados & mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. Global Editora, 2013. p. 93. Se o vermelho denunciava a violência, o branco indicava a morte — vazia de qualquer sentido redentor.

novo amante rico. Embora denote algum charme e sensualidade, o mesmo tom ainda prevê sua humilhação, haja vista o sentido negativo associado à cor – também presente nas descrições de Julião Tavares: “Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor⁴⁸²”. Associado à violência, o vermelho que caracteriza fisicamente a figura do ricoço denuncia em seu caráter a impostura e o abuso. Por extensão, explicita-se o vínculo entre o arrivismo do burguês e o destino da moça pobre, ambos enrubescidos. Além disso, a ostensiva presença da cor ainda se faz notar no retrato decadente das personagens com quem Luís da Silva conviveu durante a infância. No vestido vermelho da criada Rosenda, por exemplo. E na velha peça de roupa vestida por Trajano Pereira de Aquino Cavalcante Silva: “As vezes subia a vila, descomposto, um camisaõ vermelho por cima de ceroula de algodão encaroçado, chapéu de ouricuri, alpercata e varapau⁴⁸³”. Apoiado pela vara fina, o velho fazendeiro também carrega em seu corpo a cor violenta, que também denuncia seu arruinamento⁴⁸⁴.

O clima podre e opressivo – expresso no encadeamento de símbolos fálicos (a cobra, o cano e a corda), que se repetem ao longo de todo o romance, antevendo a cena do enforcamento de Julião Tavares – também se evidencia na concatenação das cores. O vermelho que pinta o figurino do velho fazendeiro e sua criada também descreve a figura de Marina e mesmo de Julião Tavares, além de remeter aos traços e à condição rebaixada de outras personagens, como Antônia, a criada de D. Rosália (“Antônia, colorida de vermelho e branco, saía à procura de machos⁴⁸⁵”). Vermelha ainda é a cor do tapete do Palácio observado por Luís da Silva, num banco na Praça dos Martírios, onde detém o passo e descansa após longa caminhada no encalço da jovem e do ricoço: “O tapete vermelho da escada me dava impressão desagradável. Podia ser de outra cor⁴⁸⁶”. Com os olhos pregados na peça vermelha, impacienta-se. Afinal, a cor remete à

⁴⁸² RAMOS, *Angústia*, p. 42.

⁴⁸³ *Idem*, p. 11.

⁴⁸⁴ “Do lat. *vermiculu* ‘vermezinho (a cochonilha)’, que aliás é um inseto, do qual se extrai uma tinta escarlata, o carmin” (NASCENTES, op. cit., p. 772). A cor, associada ao “verme”, então carrega um sentido negativo, por meio do qual se antevê a degradação do espaço onde se manifesta e a deterioração do corpo onde se impregna. O vermelho, na verdade, tem sentido ambivalente: “(...) no sentido positivo: cor da vida, do amor, do calor, da paixão fervorosa e da fecundidade; no sentido negativo: cor da guerra, do poder destruidor do fogo, do derramamento de sangue e do ódio (...) Os cardeais usam o vermelho como referência ao sangue dos mártires. Mas também Satanás, o senhor do inferno, e a meretriz da Babilônia se vestem de vermelho: expressão da violência consumidora do fogo do Inferno ou dos desejos e paixões irrefreáveis”. Ver: LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1990. pp. 203-204. Em *Angústia*, embora não deixe de estar também associada à paixão, o vermelho parece figurar sobretudo em seu sentido negativo, como marca de violência e expressão da raiva, que mesmo quando se desdobra em gesto produz nenhuma alteração positiva.

⁴⁸⁵ RAMOS, *Angústia*, p. 92.

⁴⁸⁶ *Idem*, p. 108.

condição também desagradável de Marina e, por conseguinte, à descompostura do ricaço que dela se aproveita. Assim, nos objetos e nas cores, figura-se um percurso onde a ruína e a violência se impregnam, representando a imobilidade do tempo. Ou seja, o vermelho onipresente traduz o cerco ao protagonista – bem como a outras personagens cujo destino ressoa o seu próprio fracasso – sem redenção. No mesmo quadro de humilhação e decadência, ainda se pode distinguir a cor branca, como a certificar o rebaixamento da jovem, cujo aspecto envilecido ressoa a conspurcação da própria realidade, empoçada de sangue e fendida pela ruína.

Em *Angústia*, o desfecho pesadelar (“Um colchão de paina”, que antes seria o objeto capaz de proporcionar algum conforto a Marina e que termina simbolizando o delírio de Luís da Silva, cuja tranquilidade só pode ser alcançado no âmbito do desvario) se articula ao despertar narrado no fragmento de abertura (“Levantei-me há cerca de trinta dias”). Em termos de enredo, as duas extremidades parecem divergir: a personagem que termina deitada volta a se levantar. Porém, a continuação do primeiro parágrafo do romance (“mas julgo que ainda não me restabeleci completamente”), como já vimos, mostra que apesar de estar de pé, o protagonista sente como se estivesse ainda inativo. Inatividade que, por sua vez, repercute sobre o destino de outras personagens. De Marina, por exemplo, cuja deterioração é projetada a partir do ponto de vista delirante de Luís da Silva, que enxerga com certa compaixão o estado da moça: “Aquela imobilidade e aquele choro me afligiam. (...) Estava feia e suja, precisando de banho⁴⁸⁷”. Ao mesmo tempo, o protagonista reafirma a perspectiva de vê-la recobrar algo da beleza por ele surpreendida nos primeiros encontros:

Marina devia estar quase limpa. O suor, o catarro, a poeira, as lágrimas e as tintas rolavam no enxurro, e *Marina era outra*, vermelha, o espinhaço levantado, *como um ano antes*, quando havia surgido entre os canteiros, empinando-se, os cabelos pegando fogo. As visões do sono tinham se dissipado⁴⁸⁸.

É certo que a jovem se inferioriza após ser largada pelo ricaço. Mas a despeito da humilhação, algo de sua primeira graça ainda era passível de reconhecimento — não só de lembrança. A corrente de água que vazava pela torneira tinha parado, mas volta a gotejar. Marina então se banha outra vez, purificando sua pele e livrando seu corpo do

⁴⁸⁷ *Idem*, p. 130 (grifos meus).

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

despojo. Junto às lágrimas e a sujeira, são também vertidas no enxurro as tintas ultrajantes: o vermelho e o branco, que embora cheguem a denotar alguma perspectiva de renovação, acabam reafirmando a ruína e a violência. Após o banho, a jovem poderia talvez surgir pintada de outra cor. Mas, na verdade, ressurge tal como já havia sido vista antes — imagem que, sem deixar demonstrar alguma resistência do belo ante o feio, também enfatiza a imobilidade. Logo, se o olhar sonolento do protagonista parecia descrever uma situação já superada, a própria situação dramática de Marina acusa a verdade expressa na imagem grotesca fabricada pelo delírio: a restauração da beleza se confunde com a expressão de sua ruína. Daí que a cena primeira de Marina, em meio às roseiras, mas também ao lixo, já prefigura a derrocada tanto da moça quanto do protagonista, como a revelar um espaço conspurcado desde o princípio.

Com efeito, o caráter retrospectivo do romance distingue a contrapelo a maculação de tudo: “Talvez o mamoeiro, as roseiras, o monte de lixo me passassem despercebidos, e se os menciono, é que, escrevendo estas notas, revejo-os daqui⁴⁸⁹”. Por meio do registro das próprias lembranças, narradas ainda sob torpor, Luís da Silva então pode distinguir no presente a subsistência de uma sujeira que, embora já estive no espaço como a indicar *desde o início* a consumição do belo pelo lixo, é melhor percebida no tempo da enunciação, após a queda do funcionário público. Consequentemente, ao representar no romance a contraface da beleza, o narrador-protagonista explicita na realidade que se afigura diante dos seus olhos os fatores de negação do belo. Enquanto escreve, também investe novo olhar sobre o espaço, onde o monte de lixo aparece enquanto prenúncio de toda humilhação. No fim, o que a jovem parecia capaz de se tornar no futuro não deixa de ser o que já estava previsto de alguma maneira: “(...) Sua filha acaba mal”. É o que o funcionário público prevê. Ressentido, após ser trocado, adverte a mãe sobre o mau destino reservado à filha.

Como quem ainda busca cavar dentro da estreita realidade onde vive uma brecha para escapar do próprio destino, Marina anda apressada e aparentemente sem rumo atrás de alguém capaz de expulsar de seu próprio ventre o filho bastardo: “Marina andava de um lado para o outro, como formiga desnorçada⁴⁹⁰”. Comparada a um pequeno inseto, a moça carrega em seu destino os ecos da trajetória decadente do

⁴⁸⁹ *Idem*, p. 38.

⁴⁹⁰ *Idem*, p. 156.

funcionário público, também reduzido a um animal insignificante. Nesse sentido, o comentário sobre vizinha não deixa de denunciar sua própria condição menor.

Com a espinha curvada e o rosto coberto por um lenço, a moça caminha pelas ruas imundas do bairro onde mora D. Albertina, a parteira por ela consultada a fim de interromper a gravidez. Enquanto segue seu confuso trajeto, Marina ainda é perseguida. Luís da Silva a observa e, à medida que se aproxima da vizinha, também pode enxergar mais de perto o ambiente, cujo aspecto sujo e descuidado denuncia a pobreza e o abandono de quem vive no lugar:

(...) maloqueiros cochilando, alguns mendigos, crianças barrigudas e amarelas. O resto devia estar no trabalho: os homens nas oficinas, nos estribos dos bondes da Nordeste, nos quartéis, em todos os infernos que há por aí; as mulheres lavando roupa, amando por dinheiro, preparando a comida ruim e insuficiente. Os filhos, roídos pelos vermes, seriam vagabundos mais tarde (...) ⁴⁹¹.

Ao se esgueirar pelas esquinas do bairro desgraçado, Luís da Silva também pode flagrar a feia aparência dos pobres e vagabundos que habitam o lugar imundo, onde vivem os mendigos, onde dormem os maloqueiros e para onde voltam os trabalhadores depois de sair do trabalho infernal. Lugar lastimável, onde as mulheres vendem seu amor em troca de dinheiro, insuficiente para encher a barriga sempre vazia dos filhos, cujo futuro é carcomido pelos vermes. De alguma maneira, o sofrimento expresso no gesto e no semblante de tais figuras se vincula ao drama suportado por outras personagens com quem Luís da Silva depara em sua trajetória. Por exemplo, Seu Evaristo, cuja miséria e humilhação o levam a cometer suicídio. E também Seu Ivo, o vagabundo andarilho que periodicamente visita o protagonista em sua casa à procura de alimento. Com efeito, há certa ressonância entre o que agora vê diante de si e o que viu e vivenciou até o presente. A mendicância, o serviço militar e o trabalho fastidioso lembram de alguma maneira os percalços experienciados pelo próprio protagonista, desde a juventude até a vida adulta. A visão das mulheres trabalhando nas ruas ainda recorda a figura da neta de D. Aurora, de Berta e mesmo da prostituta da Rua da Lama, com quem se encontra após discutir com Marina, cuja sorte também aparece estampada na paisagem. Refém do dinheiro, a vizinha acaba trocando sua dignidade pela boa vida ofertada pelo ricoço, que lhe abandona com um filho na barriga. Filho que antes mesmo

⁴⁹¹ *Idem*, pp. 156-157.

de nascer parece já desgraçado, haja vista a reles condição das crianças que vivem no bairro.

Nos muros encardidos das casas, o protagonista ainda distingue algumas letras rabiscadas a carvão e piche, formando frases revolucionárias: ““Proletários, uni-vos⁴⁹²””. Referido imediatamente após a descrição do lugar horroroso, o enunciado insinua a indignação do funcionário público pobre acerca do destino dos pobres e vagabundos que vivem no bairro sujo, cujo contexto evoca sua própria condição decadente. Nesse sentido, a descrição do ambiente implicaria também o protesto contra a miséria que o deteriora. Porém, escrita sem vírgula, nem traços, a legenda se torna objeto de suspeita, como se a mensagem de mudança perdesse o sentido em função do ambiente estéril e do modo como fora desastradamente pichada.

Diante da frase imunda e grosseira, Luís da Silva ainda se mostra ofendido: “— 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 (...) ⁴⁹³”. Porque enxerga na sentença mal escrita certo desdém em relação ao serviço por ele desempenhado — à custa de seu próprio desgaste físico e esforço intelectual —, o funcionário público se percebe humilhado. Além da cotidiana vergonha de quem se vê forçado a escrever por encomenda, Luís da Silva ainda se vê como o alvo de desprezo dos trabalhadores. Porém, embora indique alguma desconfiança e pareça denotar certo cinismo em face do mote revolucionário, o protagonista também confessa sua intranquilidade. Existe sobretudo um receio de que o ímpeto por mudança redunde em humilhação ainda maior: “Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então? ⁴⁹⁴”. O medo de perder seu lugarzinho na sociedade assim se confunde com o desprazo de quem ainda busca aferrar-se a algumas perspectiva de distinção social. Sem sucesso, a busca só faz reiterar a condição reles de Luís da Silva, rebaixado por seu emprego de intelectual prostituído.

Por isso, mesmo quando questiona a forma incorreta de como se escreve a frase revolucionária, Luís da Silva também manifesta de alguma maneira sua própria necessidade por transformação, expressa no ódio contra os ricos: “Uma pátria dominada por Dr. Gouveia, Julião Tavares, o diretor da minha repartição, o amante de D. Mercedes, outros desta marca, era chinfrim. Tudo odioso e estúpido ⁴⁹⁵”. Nota-se,

⁴⁹² *Idem*, pp. 157.

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ *Idem*, p. 160.

entre a frase escrita nos muros do bairro desgraçado e a indignação expressa por Luís da Silva, um ódio e uma revolta comum em relação aos rumos da sociedade, onde a estupidez dos poderosos ridiculariza a existência, tornando-a indigna para os pobres e pequeno-burgueses. É o caso do próprio protagonista. E também de Marina.

Mais adiante, ainda no mesmo bairro onde anda atrás da vizinha, Luís da Silva avista uma placa em frente a uma casa: “Albertina de tal, parteira diplomada⁴⁹⁶”. Depois de hesitar por um instante, Marina bate à porta e entra. Do lado de fora, o protagonista então imagina as palavras e as características que descrevem o perfil e o discurso da estranha personagem: “Como seria a cara de D. Albertina? Imaginei-a magra, pálida, séria, correta. Não havia motivo para Marina esconder os olhos./ — Faça-me o favor de descobrir o rosto. Não se acanhe. Tão natural!⁴⁹⁷”. A despeito dos sinais de cansaço e fraqueza, evidencia-se sobretudo a respeitabilidade e o profissionalismo da senhora, cujas boas intenções excedem o crime do aborto. Porém, ao mesmo tempo que distingue no gesto da parteira certa finura e delicadeza, também suspeita haver na boa imagem fabricada pelo anúncio os ecos de uma propaganda mentirosa. Em seguida é lançada nova pergunta:

Mas por que era que D. Albertina, parteira diplomada, com longa prática, deveria ser assim e não de outra forma? Talvez fosse diferente. Os anúncios não valem nada, papel aguenta tudo, como dizem os matutos. D. Albertina era uma velha gorda e mole, sem diploma nem prática, de óculos ordinários e hálito desadradável, mal-educada, resmungona⁴⁹⁸.

A primeira impressão tem duração breve. Em lugar da boa parteira, assoma a figura de uma velha assombrosa. Seus traços grotescos lembram a imagem de uma bruxa, cujos feitiços causam mal. Vil e grosseira, a feia personagem então deixa de representar a possibilidade de Marina se purificar. Em lugar da boa parteira, surge a velha insensível. Mas também a nova versão é provisória: “A segunda D. Albertina, desleixada e suja, de unhas compridas e pretas que arranharam o corpo das clientes, sumiu-se. Voltou a outra, delicada e limpa⁴⁹⁹”.

Na alternância entre as diferentes imagens que se afiguram aos olhos de Luís da Silva, parece indicado que no lado reverso do anúncio riscado na placa enferrujada

⁴⁹⁶ *Idem*, p. 157.

⁴⁹⁷ *Idem*, p. 162.

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ *Idem*, p. 177.

existe algo de desumano e que contradiz a ideia publicizada. Defronte à casa onde atende a parteira, o protagonista enxerga inicialmente um agradável semblante e escuta uma voz calma, mas logo projeta outra alternativa, que também não responde definitivamente à primeira dúvida: “Como seria a cara de D. Albertina⁵⁰⁰?”. Embora não tenha nenhuma certeza a respeito da verdadeira identidade de D. Albertina, Luís da Silva supõe que a verdade talvez esteja naquilo que ainda não pode ser compreendido: “Não pude saber a qual dos dois tipos imaginados D. Albertina se assemelhava. Seria talvez uma D. Albertina diferente das minhas⁵⁰¹”. Do confronto entre a imagem positiva e o quadro hostil, ao mesmo tempo que se imagina qual a verdadeira forma, também suspeita que existe alguma outra possibilidade que vai além daquilo que se pode imaginar no presente.

Com os olhos ainda pregados na casinha onde a parteira atende suas clientes, Luís da Silva flagra a saída de Marina, com os sapatos velhos e as roupas descosturadas. Ao chamá-la pela primeira vez, a vizinha segue lentamente seu difícil caminho. Porém, quando a interpela novamente, ela recua e imediatamente apressa o passo, em vista de fugir. Sem forças, termina defrontada pelo funcionário público: “Boa tarde. Como vai a saúde? Há que tempo!⁵⁰²”. O cumprimento sarcástico ainda é sucedido pela intimidação constante: “Levanta a cabeça (...)”⁵⁰³. E também pelo xingamento: “— Puta!”. Embora lançasse o insulto contra a personagem, o protagonista também confessa sua piedade. Repetida injustificadamente, sem vontade nem motivo, a injúria parece gradativamente perder seu sentido: “Quanto mais olhava Marina menos me inclinava a admitir que ela fosse uma puta⁵⁰⁴”. No fim, a palavra parecia caber menos para atacar Marina do que parece expressar a revolta contra a situação mais ampla que a degrada: “A palavra infamante tinha extensão enorme⁵⁰⁵”. À medida que repete, o sentido da palavra se desgasta. Fica em primeiro plano o verdadeiro aspecto do “desaforo imundo”. Justamente, a imundice dele mesmo. Percebida pelo que é, a injúria “que nada significava⁵⁰⁶” deixa de ser a sentença final.

No mesmo fragmento em que narra o aborto de Marina, ainda assoma à lembrança do protagonista a sentença bíblica entoada em forma de cântico pelos alunos

⁵⁰⁰ *Idem*, p. 162.

⁵⁰¹ *Idem*, p. 165.

⁵⁰² *Idem*, p. 166.

⁵⁰³ *Ibidem*.

⁵⁰⁴ *Idem*, p. 167.

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

⁵⁰⁶ *Idem*, p. 168.

de Mestre Justino: “Os que têm fome de justiça⁵⁰⁷”. Ouvida nos tempos de infância, a frase ainda é recordada, só que pela metade: “Bem-aventurados os que têm sede de justiça...’ E o resto? Que aconteceria a esses bem-aventurados?⁵⁰⁸”. O enunciado, presente no livro de Mateus, promete fartura aos justos. Em tom de manifesto, o Sermão da Montanha pode ser lido como um convite lançado por Jesus aos cristãos, para que disponham de seus esforços com vistas a superarem a própria condição. Ainda há, no discurso, certo apelo à transformação pessoal e mesmo histórica, haja vista sua generalização: “Felizes os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados⁵⁰⁹”. De acordo com o versículo extraído do Novo Testamento, a tragédia vivida pelos homens no presente não deve ser compreendida enquanto afirmação de um eterno e terrível destino. Na verdade, o inferno recente deve ser tomado como experiência necessária para alcançar o bem-estar no futuro. Esquecer a frase, como o faz Luís da Silva em *Angústia*, é então renegar o juramento divino. É também questionar se todo o sofrimento presente pagaria a emancipação futura. Ao mesmo tempo, é ainda sugerir, na figuração do impasse, que o vislumbre de outra realidade talvez esteja em lugar diferente da velha promessa.

⁵⁰⁷ *Ibidem.*

⁵⁰⁸ *Ibidem.*

⁵⁰⁹ Mt, 5, 5.

4. Considerações finais

Desde a abertura de *Angústia*, é possível distinguir a articulação entre movimento e inércia. As visões que perseguiam Luís da Silva antes de ele acordar do sono ainda subsistem em forma de sombra, embaçando a sua visão. Apesar de já estar em pé, depois de passar vários dias prostrado na cama, sente-se como quem ainda dorme. Embora institua algum princípio de ação em seu cotidiano inerte, quando se levanta, acusa o próprio estrangulamento, como se estivesse amarrado à corda empunhada no crime contra Julião Tavares. Como tratamos de evidenciar, ao invés da oposição entre duas atitudes aparentemente contrárias, existe um verdadeiro nexos entre ação e inação, que se materializa inclusive, ao que parece, no ritmo da narrativa. Embora haja certa continuidade entre os eventos narrados, há também uma aparente ruptura, afinal, os acontecimentos mais recentes se confundem com as lembranças dos tempos de infância e juventude. Inscrito sob o signo da ruína, o romance denuncia por meio de sua construção formal fragmentária o sentido negativo da compatibilização dos contrastes, desmanchando qualquer suspeita de harmonia entre as partes e o todo. E é precisamente na figuração decadente do mundo apequenado que é gravado o sentimento de urgência em relação à edificação de outra realidade.

No plano geral do romance, corrompida pela feiura, a existência assume um aspecto grotesco que pode indicar a insatisfação do escritor perante a força desumanizadora do mundo, concebido como fonte de indignidade e causa de desfiguração. Em *Angústia*, é justamente na impossibilidade de figurar o belo, desde sempre conspurcado, que reside a força crítica do romance construído por Graciliano. Tal como afirma Giulio Carlo Argan, “o feio, porém, não é senão o *belo* degradado e decaído⁵¹⁰”. Tendo isso em vista, o feio assim se afirma enquanto forma de reivindicar a beleza extorquida pela realidade abjeta, onde habitam Luís da Silva e outras personagens do romance, igualmente repulsivas. A figuração de nossos dilemas, em sentido negativo, implicava a mobilização de novos expedientes formais, por meio dos quais se podia denunciar na vida nacional os fatores de negação da beleza e assim produzir uma visão crítica sobre a modernidade. Há uma mudança de atitude e que depende da disposição de trazer à tona a realidade em seus aspectos feios e grotescos.

Tais aspectos imprimem à narrativa uma força corrosiva capaz de formalizar criticamente a modernização *a fórceps* de um país cujo passado insuperado passava a

⁵¹⁰ ARGAN, op. cit., p. 240.

compor tanto a realidade exterior quanto a interioridade do narrador-protagonista, rodeado pelo fracasso que o acompanha desde os tempos de infância⁵¹¹. Em vez de retirar o leitor para fora do mundo, o romance de Graciliano Ramos o coloca diante de sua face mais rebaixada. Assim, ao reconhecer o mundo em sua dimensão grotesca, o romancista afirma sua inconformidade em face de toda violência e opressão, que denunciam no vermelho-sangue gravado na paisagem urbana a imobilidade cromática de um país assombrado pela herança escravista. Logo, a obstinada negação de qualquer perspectiva de futuro reintroduz no tempo presente uma utopia negativa⁵¹², que surge da expressão máxima do aspecto cruel da modernização dos anos 1930, cujo desenvolvimento trouxe avanços e lançou as bases do Brasil moderno, mas também implicou a reativação do mandonismo patriarcal — princípio de contradição captado pelo procedimento de base da narrativa, definido pela articulação entre movimento e inércia.

O mesmo procedimento materializa-se na ambientação romanesca, bem como na configuração do tempo – categorias cuja permeabilidade ganha sentido específico dentro de *Angústia*, ao remeter ao estreitamento da existência do funcionário público pobre. Sem lugar para onde possa fugir em vista de alcançar alguma tranquilidade, tampouco lhe restam boas memórias a que se aferrar. *Vida de sururu* – metáfora que descreve o encasulamento de Luís da Silva, mas também remete à situação de outras personagens, cuja angústia ressoa o drama pessoal do narrador-protagonista, como a indicar uma constelação social marcada pela frustração.

Além disso, ainda vimos que a mesma dinâmica presente na trajetória de Luís da Silva e sua família também dita o processo mais geral de decadência, atravessado pelas oligarquias rurais no Brasil na passagem para o século XX, isto é, sem prejuízo da singularidade do olhar, o drama da personagem ainda ganha uma dimensão histórica: do mesmo modo que regula a existência do funcionário público pobre, influenciando sobre a composição do romance, a articulação entre movimento e inércia também regula um país, cujo passado insuperado se estende em direção ao presente, enclausurando – o país e seu povo – em um mesmo beco sem saída. À medida que desvenda em sua própria

⁵¹¹ A visada negativa sobre os rumos do país também determina a perspectiva do narrador de *Memórias do Cárcere*. A partir do relato memorialístico, Graciliano Ramos via na modernização “seu reverso cruel”. Ver: ALVES, op. cit., p. 75.

⁵¹² Embora ainda houvesse alguma perspectiva de transformação dentro do romance de 1930, sabia-se que qualquer mudança só poderia se concretizar, caso assumíssemos nossa derrota. Nas palavras de Luís Bueno, “A utopia está, então, adiada, mas não de todo afastada. Só será possível pensar qualquer utopia depois de mergulhar o mais profundamente possível nos problemas do presente (BUENO, op. cit., p. 30).

interioridade os ecos de um passado violento ainda subsistente, o narrador-protagonista de *Angústia* também denuncia na realidade dos anos 1930 o revigoração da base de oligárquico-escravista⁵¹³. Assim, ao mesmo tempo que revela a decadência de Luís da Silva e sua família, o procedimento de base da narrativa também descreve o aspecto agonizante de um presente assentado sobre as velhas formas de mando, cujo revigoração dita o curso da modernidade.

Historicamente, em vez de colapsarem depois da Abolição, as bases oligárquicas recobram sua força, atuando enquanto móvel central na modernização do país⁵¹⁴. Portanto, mais do que uma “crise do poder oligárquico”, trata-se de um processo de transição que implicou “uma recomposição das estruturas do poder”⁵¹⁵. Logo, a expectativa de mudança, que nasce junto à ação modernizadora cumprida pelo regime varguista, se choca com o rearranjo conservador ditado pelas elites. De um lado, o padrão de dominação burguesa reativava o mandonismo. De outro, a perspectiva encampada pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) denotava um enrijecimento político e um alheamento trágico em relação à realidade brasileira (“Proletários de todo o mundo uni-vos”, como lê no muro Luís da Silva, indicando, por meio da escrita capenga, a incipiência da conscientização política e a atrofia do ideal revolucionário, alheamento também criticado por Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere*). Ademais, e não menos importante, havia ainda o perigo do facismo, traduzido em versão local pelas perseguições em massa a partir de 1935 e pelo Integralismo⁵¹⁶. Em “A ideia de Brasil Moderno”, Octavio Ianni comenta a conjuntura política dos anos 1930, dando ênfase às contradições que marcam a época: “Os prenúncios do Brasil Moderno esbarravam em pesadas heranças de escravismo, autoritarismo, coronelismo, clientelismo⁵¹⁷”. Na imagem de futuro que se podia vislumbrar, ressoavam as marcas e de um passado violento que ainda maculava o presente do país. Dentro dos estreitos

⁵¹³ Tal como afirma Francisco de Oliveira, “(...) a expansão do capitalismo no Brasil se dá introduzindo relações novas no arcaico e reproduzindo relações arcaicas no novo (...) (OLIVEIRA, op. cit., p. 60)”.

⁵¹⁴ Para Anita Leocádia Prestes, “(...) os acontecimentos de 1930 devem ser compreendidos dentro dessa visão de um processo longo, difícil e tortuoso de transição do escravismo colonial para o capitalismo, em que, ao mesmo tempo em que as oligarquias tradicionais, principalmente a do café, iam sofrendo um processo de aburguesamento, novos setores burgueses vinham surgindo e se desenvolvendo, inclusive a burguesia industrial. PRESTES, Anita Leocádia. “A coluna Prestes: uma proposta de trabalho”. *Revista de História*, nº 118,, 1985. p. 45.

⁵¹⁵ FERNANDES, op. cit., p. 207.

⁵¹⁶ ALVES, op. cit..

⁵¹⁷ IANNI, Octavio. “A idéia de Brasil moderno”. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, nº 1, 1990. pp. p. 30.

limites que se colocavam, toda vontade de mudança parecia inviabilizada, reafirmando a imobilidade do país.

Em *Angústia*, o quiprocó histórico é representado metonimicamente, por exemplo, pelo passeio de bonde feito por Luís da Silva após encerrado o expediente na repartição onde trabalha – fragmento analisado no primeiro capítulo deste trabalho. O curso do automóvel metaforiza o drama da transição vivido pela personagem, cujo entrelugar dramático dentro da sociedade repercute as contradições imbricadas ao processo de modernização. Ao circular entre a capital nordestina e a decadente fazenda do avô, Luís vê da janela do bonde dois mundos repetirem um só, de tal modo que o antagonismo suposto entre a vida rural e a vida urbana se desfaz em favor da compatibilização de universos aparentemente distintos. Junto ao esforço intencional de recompor os fatos já transcorridos, emergem de forma involuntária fatos oriundos de outros tempos. Assim, ao mesmo tempo que dá sinais de sua dissolução, a ordem senhorial não deixa de se projetar na modernidade, cujo estabelecimento se faz às custas – e não à revelia – da manutenção da sociabilidade rural.

Afinal, o próprio presente recebe uma coloração pretérita, como se dele já se pudesse depreender sua ruína. Daí resulta a confusão mental de um narrador perdido em suas próprias lembranças, cuja inexatidão desalinha as referências de tempo e espaço, além de confundir os limites entre o delírio e a razão. Consequentemente, ao invés da simples transposição do passado por meio da narração, os fatos são também reelaborados pelo narrador – o que não deixa de representar de alguma maneira uma atitude negativa em relação ao mundo. Comentada por Antonio Candido em *Ficção e confissão*, tal atitude se expressa nos romances de Graciliano Ramos por meio da “aspiração a uma sociedade refeita segundo outras normas⁵¹⁸”. Ainda de acordo com o crítico, trata-se da “negação de um determinado mundo – o da burguesia e do capitalismo⁵¹⁹”. No fim, a suposta desrazão do protagonista acaba por servir como indício de lucidez face a uma realidade na qual a certeza esconde as contradições que só a loucura pode alcançar. É, então, através da confusão entre a verdade e a imaginação que se exprime o aspecto profundamente grotesco de uma realidade cuja compreensão demanda a fantasia.

Tomado pelo delírio, tudo que Luís da Silva vê ao redor de si figura como expressão dos próprios dilemas pessoais. É no encontro entre Luís da Silva e Marina

⁵¹⁸ CANDIDO, op. cit., p. 93.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

que parece representada a perspectiva de romper com o fluxo rememorativo, em favor da instauração de um outro regime de vida e pensamento. Diante da nova vizinha, parece-lhe finalmente possível realizar alguma conquista por meio da união amorosa. Surgida entre as flores desabrochadas no quintal sujo de lixo, a moça introduz um pouco de beleza à sórdida realidade. Com efeito, entre a flor e a mulher parece haver um acordo comum, ambas figurando como potenciais agentes de encantamento e felicidade. Mas, a despeito da efetiva mudança que a relação amorosa inicialmente representa – sobretudo a partir da promessa de bem-estar contida na figuração do belo –, o novo acontecimento termina repercutindo no presente as velhas frustrações vivenciadas durante os tempos de juventude – por exemplo, na relação com Berta, a prostituta alemã cujo preço baixo também atesta de alguma maneira o apequenamento de Luís da Silva, herdeiro falido das velhas oligarquias rurais em um universo regido pelo dinheiro.

Embora firme namoro com Marina, não demora para o protagonista ser trocado. Sem nem pedir licença, Julião Tavares invade o cotidiano de Luís da Silva, intrometendo-se na relação entre os dois vizinhos. Apesar das diferenças que distinguem o funcionário do ricoço, há alguma convergência entre as duas personagens, haja vista a hipótese do rival ser também um duplo do protagonista – ambos descritos, em diferentes momentos, como “ratos”. Há, portanto, uma espécie de identificação por antítese⁵²⁰ que revela no algoz o avesso do protagonista, mas ainda assim uma parte substantiva de sua própria interioridade estilhaçada. Comum às duas personagens, a mesma metáfora zoomórfica alude ao rebaixamento de Luís da Silva e à atitude rebaixante de Julião Tavares, cujo comportamento animal também implica a corrosão da exígua beleza de Marina.

Pode-se identificar no aspecto enojante que caracteriza o rival a imagem desencantada dos valores por ele representados. Em vista dos traços patriarcais que definem seu discurso e descrevem seu caráter, a figura do ricoço também denuncia a parcialidade dos ideais burgueses. Ao mesmo tempo, o romance ainda expressa por meio do ponto de vista de Luís da Silva certa desconfiança em face da perspectiva revolucionária, timidamente representada por Moisés. Expressa enquanto índice de rebaixamento individual, a imobilidade se revela também enquanto marca de um mundo pequeno, que reserva ao protagonista e seus companheiros um estreito horizonte, por onde não se pode vislumbrar qualquer perspectiva de mudança.

Se Luís da Silva é logo substituído por novo amante, também Marina não

⁵²⁰ *Ibidem*

demora para ser largada, de modo que o destino de uma personagem acaba repercutindo o destino da outra, reafirmando a ideia de que tudo é projeção da interioridade dilacerada do narrador-protagonista. Depois do abandono, mesmo após o aborto, parece ainda possível reconhecer no semblante da personagem a conservação de sua débil, mas resistente, beleza. Entre as flores, a jovem parece murchar. Porém, tal como afirma Sigmund Freud, “se existir uma flor que floresça apenas uma noite, ela não deixará de ser menos bela por isso⁵²¹”. Só que, de alguma maneira, mesmo o belo entrevistado por Luís em Marina é confundido com os sinais de seu próprio arruinamento. Há um tanto de beleza em meio ao ambiente imundo onde se dão os primeiros encontros entre os dois amantes, mas há também indícios de decadência na beleza percebida em Marina. Indícios representados pelo lixo, a contraface da roseira, em meio dos quais ela aparecera pela primeira vez. No fim, parece estar em jogo a reivindicação de uma beleza cuja forma ainda não tem expressão na realidade, e que por isso mesmo se esbate contra ela mesma.

Em face de uma realidade apequenada, que empareda os sujeitos dentro de seus estreitos limites, pareceria estranho se ocupar da causa da beleza e da ampliação das fronteiras da arte. Mover o olhar em direção ao belo, dentro de um contexto político acirrado como o do Brasil (e do mundo) nos anos 1930, então corresponderia a uma atitude reprovável, como se denunciasses certa abstenção diante destino dos homens: “Não será extemporânea a busca de um código de leis para o mundo estético, quando o moral tem interesse tão mais próximo (...)?”⁵²² – questiona-se Friedrich Schiller em uma das cartas endereçadas ao príncipe Augustenburg. Em lugar da rígida oposição entre o campo artístico e a arena política, o mesmo filósofo defende a existência de um nexo profundo entre o belo e o aperfeiçoamento da realidade: “(...) para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade⁵²³”. Portanto, se o curso dos acontecimentos implica a perda do valor da arte em favor da razão utilitária, insistir na definição e na causa da beleza representa um modo de afirmar a necessidade de criar novas formas de vida.

No caso de *Angústia*, pode-se afirmar que é justamente na desestabilização dos sentidos – por meio da *representação enojada da ordem social* – onde mora a força crítica do livro. Na exposição franca de um mundo desarranjado, estaria cumprida a

⁵²¹ FREUD, 2010, op. cit., pp. 187-188.

⁵²² SCHILLER, op. cit., p. 23.

⁵²³ SCHILLER, op. cit., p. 24.

tarefa da arte de participar do aprimoramento dos homens por meio do cultivo da sensibilidade. Tal é o posicionamento de Jorge Amado sobre a obra, em artigo publicado no mesmo ano de sua publicação. De acordo com o escritor, “(...) o romancista de *Angústia* nos arranca o estômago. Nos põe meio alucinados, doentes, enraivecidos, nervosos. Todas as sensações juntas ele nos dá. Aí é que está a sua força⁵²⁴”. Assim, o romance afirmaria sua beleza na exata medida em que dramatiza as condições históricas que o impossibilitam de *ser belo*.

⁵²⁴ AMADO, Jorge. “Resenha”. Rio de Janeiro: *Boletim de Ariel*. nº 2, nov. 1936. pp. 42-43. RAMOS Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 252-253.

5. Referências bibliográficas

Obras de Graciliano Ramos

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941. Código de Ref. GR-FC30-0104.

_____. *Angústia*. 16ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Martins, Record, 1976.

_____. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011.

_____. *Carta de Graciliano Ramos a Portinari*. 18.fev.1946. In: <https://graciliano.com.br/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em: 30 nov. 2021

_____. *Memórias do cárcere*. 51ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

_____. *Pequena história da república*. Rio de Janeiro: Record, 2020.

_____. *S. Bernardo*. 93ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Obras sobre Graciliano Ramos

ALVES, Fabio Cesar. *Armas de papel: Graciliano Ramos, as Memórias do cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2016.

AMADO, Jorge. “Resenha”. Rio de Janeiro: *Boletim de Ariel*. nº 2, nov. 1936. pp. 42-43. RAMOS Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 252-253.

BUENO, Luís. “Graciliano Ramos”. In: *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Editora da Unicamp, 2015. pp.597-664.

CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão”. In: *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. pp. 17-98.

_____. “Os bichos do subterrâneo”. In: *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. pp. 99-125.

CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano Ramos”. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp. 331-340.

CARVALHO, Lúcia Helena de. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1983.

CAVALCANTI, Paulo. "O prêmio Lima Barreto de 1936". RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp.266-268.

COUTINHO, Carlos Nelson. "Graciliano Ramos". In: BRAYNER, Sônia (org). *Graciliano Ramos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.73-122.

FACIOLI, Valentim. "Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos". São Paulo: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº35, 1993. pp. 43-68.

FERREIRA, Carolina Duarte Damasceno. "O assassinato de Julião Tavares em *Angústia*, de Graciliano Ramos: entre a memória e a imaginação. *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*. nº 11, 2015. pp. 163-178.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização: a modernidade a contrapelo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, pp. 78-112.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. "Mal sem mudança - notas iniciais sobre *Angústia*". São Paulo: *Estudos avançados*, nº 26, 2012. pp. 209-224

GLEDSON, John. "O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*". *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 201-232.

GRAÇA, Lydia de Alencastro. "Angústia". In: *Boletim de Ariel*, 01/1937. Código de Ref. GR-FC30-0104.

IVO, Lêdo. "Libertação e lembrança em Graciliano Ramos". RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp.276-281.

MIRANDA, Murilo. "Angústia é um conforto". RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp.262-263.

MOURA, Reinaldo. "Angústia". RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp.275-258.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. 3ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

RAMOS, Elizabeth. "O espaço na construção de *Angústia*". *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*. nº 11, 2015. pp. 49-60.

SANTIAGO, Silviano. *Posfácio*. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 64ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. “Livros novos”. RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. pp.246-249.

SOUZA, Octavio Tarquinio. “Resenha”. Recife: *Diário de Pernambuco*. 9 set. 1936.

RAMOS Graciliano. *Angústia*. Edição Comemorativa dos 75 anos. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011. p.235-239.

Bibliografia geral

ARGAN, Giulio Carlo. “A arte como expressão”. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 240.

ARISTÓTELES. “A arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005. pp. 17-52.

BARBOSA, Ricardo. *Os limites do belo: estudos sobre a estética de Friedrich Schiller*. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. “O pintor da vida moderna”. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. pp. 851-881.

BARTHES, Roland. “União”. *Fragmentos sobre o discurso amoroso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1981. pp. 194-196.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. “Sobre o conceito da história.” *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp. 241-252.

BÍBLIA. Português. In: *Bíblia do peregrino*. Tradução de Ivo Storniolo e José Bortolini. 3ª ed. São Paulo: Paulos, 2017. pp. 2001-2061.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. “Licantropia sertaneja”. *Revista do Brasil*. São Paulo, nº 94, 1923. pp. 129-133. Disponível em:

<file:///C:/Users/PC/Downloads/9914-Texto%20do%20artigo-27238-1-10-20160804.pdf>.

Acesso em: 18 de set. de 2022.

COSTA, Emília Viotti. *A abolição*. 9ª ed. São Paulo: Unesp, 2010.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANTAS, Cauby. *Gilberto Freyre e José Lins do Rego: diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho*. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

ECO, Umberto. “A vanguarda e o triunfo do feio”. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 379.

_____. “O feio no mundo clássico”. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007. pp. 23-41.

FERNANDES, Florestan. “A concretização da revolução burguesa”. In: *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. São Paulo: Contracorrente, 2020. pp. 207-223.

FLEISCHER, Marion. “O expressionismo e a dissolução de valores tradicionais: uma evolução espiritual e estética, um período de análise e protesto”. GUINSBURG, J. *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 71. pp. 65-81.

FREUD, Sigmund. “A transitoriedade”. Trad. Paulo César de Souza. *Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 186-190.

_____. “Luto e melancolia”. *Novos estudos*, São Paulo, nº 32, 1992, pp.130-142.

_____. “O mal-estar na civilização”. Trad. Paulo César de Souza. *Obras completas, volume 18: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 13-122.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. “O engenho e a praça; a casa e a rua. *Sobrados & mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. Global Editora, 2013. p.83-108.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. “Branca de Neve”. *Contos de fada*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. pp. 94-109.

GULLAR, Ferreira. “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”. ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021. p.78.

“Great Western of Brazil Railway”. *Ferreoclube*. 24 de novembro de 2017. Disponível em: <http://www.ferreoclube.com.br/2017/11/24/great-western-of-brazil-railway/>. Último acesso em: 09 de agosto de 2022.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O homem cordial”. In: *Raízes do Brasil*. 27ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- HORÁCIO. “A arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005. pp. 53-68.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- IANNI, Octavio. “A idéia de Brasil moderno”. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, nº 1, 1990. pp. 19-38.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3ª ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1990.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. “Balzac: Les Ilusions Perdues”. Trad. Luiz Fernando Cardoso. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. pp.95-114.
- _____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NABUCO, Joaquim. *Que é o abolicionismo?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido*. Instituto Nacional do Livro: Ministério da Educação e Cultura, 1966.
- NORMAN, Friedman. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. São Paulo: Revista USP, nº 53, 2002. pp. 166-182.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- PLATÃO, *Fedro*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PRADO, Paulo. “A tristeza”. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 90-112.
- PRESTES, Anita Leocádia. “A coluna Prestes: uma proposta de trabalho”. *Revista de História*, nº 118, 1985. pp. 29-59.
- REGO, José Lins. *Banguê*. 24ª. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SUZUKI, Márcio. “O belo como imperativo”. SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002. pp. 7-15.