

## ***Angústia* e a problemática da atividade intelectual e da criação literária**

Flávia Lins e Silva - Doutoranda (USP)<sup>i</sup>

### **Resumo:**

Centrado na análise do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, o presente trabalho pretende investigar a problemática da atividade intelectual e da criação literária suscitada pela presença de um narrador-protagonista que não apenas exerce tais atividades como parte de seu meio de sobrevivência, como também, no plano ficcional, escreve a obra que lemos. A atmosfera de abafamento provocada pela consciência atribulada do narrador e pelas situações de opressão vivenciadas por ele, seja na esfera pessoal seja na social, transborda para a estrutura da obra composta por fragmentos não numerados e pela constante sobreposição de planos que estilhaça a cronologia, o que nunca deixou de causar certo estranhamento na crítica especializada. Nesse jogo especular, *Angústia* se configura como um misto de romance, memórias e confissão que adensa o caráter vertiginoso e asfixiante do relato e revela seus atributos modernos, distanciando-se em grande parte da tendência predominante no romance brasileiro da década de 30, em especial daqueles que permaneciam presos no embate entre o romance social de forte teor pitoresco ou documental e o romance intimista, em muitos casos católico e reacionário. Dessa forma, a forte presença de cenas de leitura, comentários em relação à produção jornalística e à crítica literária, planos de escrita de uma obra ficcional, discussão sobre linguagem, caráter reificado da atividade de escrita, entre outras referências à atividade intelectual, longe de constituírem um mero adorno ficcional, apresentam-se mesmo como um dos pontos centrais do romance, de modo algum menor em relação aos temas social e psicológico a que se entrelaça, possibilitando uma discussão sobre o exercício literário e sobre o romance moderno, e um enquadramento mais abrangente para a leitura da obra.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, criação literária, romance moderno.

### **1 Drama social e drama amoroso – o pobre diabo enamorado**

*Angústia*, terceiro romance de Graciliano Ramos, desde a época de sua publicação, em 1936, é associado à imagem de escuridão e abafamento por diversos críticos, o que pode ser sintetizado na formulação de Antonio Candido: “É um livro fuliginoso e opaco” (CANDIDO, 2006, p. 47). Isso se deve em grande parte ao que é suscitado pelo enredo do romance. A consciência atormentada de Luís da Silva pelo crime praticado contra Julião Tavares, assim como as próprias situações de opressão vivenciadas pelo narrador-protagonista, seja na esfera pessoal seja social, são esmiuçadas em *Angústia* e contribuem para seu “ar irrespirável de insolubilidade”, nas palavras de Mário de Andrade (ANDRADE, 1972, p. 156).

A questão do drama amoroso associada ao sentimento de incomunicabilidade e ao recalque erótico constitui aparentemente a intriga central do romance e não é propriamente uma novidade nos romances de Graciliano Ramos, sendo visível em *Caetés* e *S. Bernardo* através de personagens às voltas com a dificuldade de lidar com o afeto. A afirmação de Luís da Silva: “O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta” (RAMOS, 2011, p.111) – afirmação que serve bem aos demais protagonistas do escritor alagoano – evidencia em *Angústia* a dimensão problemática da esfera pessoal

existente desde a infância marcada pela solidão e pelo distanciamento afetivo em relação ao pai, o que é reforçado pela escassez de alusões à figura materna.

O erotismo insistente que modula o olhar do protagonista nos dá a impressão de que toda a trama é movida pela tentativa de satisfação erótico-afetiva por parte de Luís da Silva e por sua frustração que o leva ao ciúme e ao crime. No entanto, se essa dimensão é sem dúvida forte em *Angústia*, o romance revela uma complexidade maior que aponta para um entrelaçamento dessa esfera amorosa e do drama social. Segundo Erwin Gimenez, a modernidade de Graciliano Ramos é marcada pelo “imbricamento de síntese” entre “o horizonte da vida social e a verticalidade da vida íntima” (GIMENEZ, 2004, p. 194).

O contexto histórico da obra é bem próximo do de *S. Bernardo*. Referências aos anos 30, ao final da República Velha, aparecem de passagem em *Angústia*, e a trajetória de vida do protagonista é de certa forma uma metonímia de acontecimentos referentes a tais fatos. Através da história particular do narrador, assistimos a uma história coletiva, como a decadência das oligarquias rurais, a invasão dos descendentes dessas oligarquias nas cidades, e o retrato de um momento em que não se tem ainda uma nova estrutura urbana consolidada.

O protagonista assistiu ainda menino à derrocada econômica da família que se cumpre por completo com a morte do pai, e, depois de um périplo de humilhações e dificuldades, torna-se funcionário público, num cargo menor, o que mal garante o sustento de uma vida medíocre e certamente coloca-o, como acontecia com os “homens livres” da época, em papel subalterno inclusive no que diz respeito à influência na vida social (Cf. GIMENEZ, 2005). No entanto, apesar de tudo, da infância de inadaptação, da juventude de errância, pobreza e humilhação, o protagonista encontrou na vida adulta, antes de conhecer Marina, certa estabilidade, embora distante da ideal.

O fato de empregar esforços inclusive financeiros, ao dedicar todas as suas economias e ainda adquirir dívidas na tentativa do casamento com Marina, além do intento sentimental, poderia significar o empenho por uma nova situação – a possibilidade de inserção do protagonista em uma nova ordem social, pelo abandono do ressentimento provocado pelo fim do lustro do passado. De acordo com Luís Bueno: “Luís parece sentir-se atraído a arriscar a troca do papel de final de estirpe para o de fundador de uma outra estirpe” (BUENO, 2006, p. 663).

O insucesso da empresa faz com que Luís da Silva perca a possibilidade da satisfação erótica que em grande parte o move, o status de casado, criador de uma nova estirpe, o orgulho viril, mas, além disso, faz com que perca, inutilmente, tudo o que conseguiu adquirir ao longo do tempo, o que significa o retorno a uma vida de pobreza e humilhação, reforçando e muito sua decepção.

Dessa forma, Julião Tavares não é apenas um homem que lhe tirou a possibilidade do casamento com Marina, mas como um representante exemplar do burguês, é aquele que lhe tirou também qualquer possibilidade de influência social, restando a Luís da Silva o tom de aviltamento com que fala de si mesmo a todo instante e o lugar de “pobre diabo”, expressão que ocupa lugar logo no início da narrativa e indica um traço da tradição da literatura brasileira de apresentar como personagens espécies de variações dos “heróis problemáticos” de Luckács (LUKÁCS, 2000) já estudado por críticos como Mário de Andrade (ANDRADE, 1974), Sérgio Buarque de Holanda (HOLANDA, 1996), Luís Bueno (BUENO, 2006) e José Paulo Paes (PAES, 1990).

Luís da Silva sofre não apenas com suas dificuldades financeiras, reforçadas pelos

gastos excessivos na preparação do casamento, mas principalmente com o ressentimento de classe provocado pelo lugar (ou, mais acertadamente, o entre-lugar) que ocupa na sociedade. O protagonista está em desvantagem diante do capitalismo crescente do meio urbano, mas ao mesmo tempo e, apesar de tudo, apresenta o reconhecimento de uma situação de vantagem, mesmo que ínfima, diante de toda uma classe proletária que não pôde contar com um passado de privilégios (talvez por isso a insistente tentativa de refugiar-se no passado), pois apesar de ter assistido cedo à decadência de sua posição de classe na velha oligarquia, Luís gozava ainda do rastro de privilégios que esse *locus* social lhe proporcionou, inclusive pelo acesso à educação e a cultura numa década em que o país apresentava uma taxa de analfabetismo superior à metade da população.

Tudo isso indica um posicionamento extremamente solitário na sociedade, pois o indivíduo não faz parte nem se comunica com os que estariam acima dele, tornando-se inapto à convivência com o burguês por quem só pode manter rancor, tampouco com aqueles que estariam abaixo, tornando-se inapto também à convivência com o proletariado, por haver no protagonista a consciência de que é emancipado desse meio pelo privilégio do acesso às letras: ele conhece literatura, conhece outras línguas, e isso é mais do que o bastante para instaurar um hiato entre eles.

A sensação de fracasso e alheamento social faz com que a raiva e o desejo de abalar violentamente tal estrutura se apodere da personagem. Logo, partindo de um homem sem posição ideológica definida (apenas breves lampejos de consciência), mas que traz em si uma grande dose de recalques – o sentimental e o social –, a tomada de atitudes escapa de um pensamento engajado, de uma luta organizada, como o é para seu amigo Moisés, e transborda através de uma ação instintiva. O crime é, portanto, uma tentativa atrapalhada de ultrapassar sua própria condição social e sua posição de “pobre diabo”, e é obviamente inútil. Luís da Silva mata o rival mas sua situação não é alterada. Pelo contrário, após passar dias doente, em alucinação, sua vida retoma o ritmo amesquinhado, tornando-se ainda mais opressiva pelas lembranças que o crime ocupa em sua mente.

## **2 Estrutura em mosaico – fragmentação e circularidade**

O caráter opressivo e sufocante do enredo de *Angústia* é transposto para a estrutura do romance, numa coerente relação entre matéria e forma. A análise psicológica é levada ao extremo na obra e a cronologia é estilizada pela constante sobreposição de planos: o presente (início da década de 30), o passado recente (a trama chega ao ápice a partir de acontecimentos ocorridos durante um ano), o passado remoto (a infância e história de vida do protagonista), o jorro de fluxos de consciência que se assemelham a delírios do narrador, sem que haja muitas vezes mediação por parte dele acerca da passagem de uma esfera a outra; além de envolver narrativas secundárias de personagens menores que, no entanto, atuam como sinédoques da história de Luís da Silva.

Além disso, ocorre uma superabundância de imagens no texto que instauram um “hiato semântico” entre as frases, característica que segundo Silviano Santiago (SANTIAGO In RAMOS, 2011) é identificada à técnica cinematográfica do *fade out* (quando “uma imagem desaparece pouco a pouco”) e *fade in* (quando “outra imagem, semelhante e/ou diferente, vai sobrepondo-se pouco a pouco à anterior”).

Tudo isso contribui para a fragmentação da narrativa que foi vista como um defeito por uma parcela da crítica de Graciliano Ramos. No entanto, se a narrativa é conduzida por Luís da Silva que, no plano ficcional, é o autor da obra que lemos, pouco tempo depois de sair do delírio provocado por seu gesto criminoso, o caráter fragmentado e confuso do

relato é consoante à visão do narrador-protagonista, refletindo o estado mental em que se encontra.

Inclusive, a superabundância de imagens, como a da mulher que lava garrafas, do homem que enche dornas, das formigas, das roseiras, da água, dos símbolos fálicos como as cobras, a corda, entre outros, além de representar a monotonia e a solidão da vida da personagem cujo olhar tem pouco alcance para além de seu universo doméstico, é também reflexo de sua personalidade obsessiva que parece manter um vínculo com a experiência do recalque erótico.

Um fato curioso na narrativa de *Angústia* é o de que apesar da fragmentação, ela apresenta ainda assim uma circularidade. O primeiro fragmento do romance é na verdade o final da trama, o que força o leitor a retornar a ele depois de terminar a leitura do último fragmento, e mesmo as constantes fugas ao passado e aos devaneios de Luís da Silva bem como às histórias de outros personagens evocam eventos ou imagens que se relacionam aos acontecimentos que envolvem o narrador-protagonista. Assim, a narrativa espelha os “modos de parafuso” do protagonista, girando sempre no mesmo ponto.

Graciliano Ramos, em especial pelo livro *Angústia*, alia-se a uma nova técnica de realismo que escapa da representação mimética. Dessa forma, resguardadas as diferenças em relação à intensidade dos procedimentos modernistas de autores como Proust, Gide, Faulkner, Joyce, entre outros, o autor se aproxima dessa tendência modernista universal e, assim, se distancia em grande parte de seus contemporâneos brasileiros, em especial daqueles que permaneciam presos no embate que marcou a década de 30 entre o romance social e o romance intimista.

No auge dessa polarização, entre 1933 a 1936, enquanto o romance proletário – marcado pelo radicalismo ideológico e pelo caráter de reportagem, muitas vezes em detrimento do acabamento estético – era visto como a forma mais eficaz da literatura participar de um processo de justiça social, tendo como premissa a necessidade de aproximação entre o intelectual e o povo, Graciliano Ramos foi criticado por vários intelectuais de esquerda que questionavam a utilização de personagens como Paulo Honório, pertencente à classe de proprietários de terra, ou mesmo João Valério e Luís da Silva, ainda distantes do proletariado, além de ter sido criticado pelo pessimismo que não parecia dar chances à esperança de uma revolução.

Sempre avesso a qualquer dogma que se impusesse à criação artística e a essa literatura panfletária que se alastrava, Graciliano seguiu suas próprias fórmulas, afirmando que “a literatura é revolucionária em essência, e não pelo estilo do panfleto” (RAMOS apud MORAES, 2012, p. 254).

Nas palavras de Luís Bueno:

A solução genial de Graciliano Ramos é, portanto, a de não negar a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário, mas trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder aproximar-se. Assumir o outro como outro para entendê-lo. (BUENO, 2006, p. 24)

### **3 Criação literária e intelectual**

As atividades intelectuais do protagonista referidas a todo instante em *Angústia* abarcam o trabalho de escrita – seja através dos artigos “encomendados” para o jornal, seja através dos sonetos que vendia para os jovens do interior –; o trabalho de crítica de obras literárias medíocres para pequenas editoras; as horas de leitura no quintal de sua casa; os

planos, embora frouxos, da publicação de um livro que o tornaria conhecido; e, a redação, na esfera ficcional, do próprio livro que lemos.

Luís da Silva descreve suas atividades em tons diversos. Sobre a escrita para os jornais, por exemplo, considera-a algo espúrio, por ser muitas vezes fruto de encomendas; sobre a crítica literária, afirma tratar-se de ocupação que o aborrece e só garante certo prestígio e uns trocados; sobre os sonetos que vendia, considera-os ruins e também mais uma fonte de renda; sobre a própria atividade de leitura – hábito herdado do pai – algo que permitia um escape e consolo da realidade. Já o desejo de escrita de um livro, de contos ou romance, parece merecer mais respeito pelo personagem, embora a princípio também tenha um caráter pragmático de garantir-lhe *status* social.

Todas as suas atividades, portanto, parecem servir a um propósito claro ligado às finanças e à vaidade, ou a uma espécie de sublimação pela qual a aventura, seja qual for, que o protagonista não encontra ou da qual não é capaz na realidade, é transferida para a ficção que preenche o vazio da vida monótona. Mesmo assim, se Luís as rebaixa constantemente, como o fazia também Graciliano Ramos, ele não esconde seu conhecimento acerca delas – sabe distinguir o que é uma literatura de valor do “romance besta” –, escreve com facilidade e aponta claramente a ingenuidade dos que compravam seus poemas, diferindo-se em muito da dormência de leitores como seu próprio pai e Marina.

Além disso, exercia suas habilidades com certo prazer e confiança, garantindo uma espécie de equilíbrio na vida amesquinhada. Em alguns momentos, nota-se que sua vida em Maceió, antes de conhecer Marina, embora nunca tenha sido propriamente boa, é referida por ele como razoável. Com a situação financeira estabilizada, sem dívidas, o protagonista ainda gozava de certa tranqüilidade, equilibrando-se entre o cargo público e o trabalho na redação do jornal, divertindo-se na observação de tipos variados que freqüentavam o café e nas discussões com os amigos, podendo ainda considerar-se um valor:

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar as esquinas. Por uma diferença de dois votos tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. (RAMOS, 2011, p. 50)

Note-se que seu pequeno mas indispensável orgulho advém do fato de Luís circular de certa forma pelo meio intelectual alagoano – convém lembrar inclusive que ele conheceu Julião Tavares numa palestra do Instituto Histórico. Embora rebaixado socialmente, o protagonista pode contar ainda com essa vantagem advinda de sua formação, ciente de que isso o coloca numa condição diferenciada na sociedade.

O encontro com Marina e sua perda para Julião Tavares, nesse triângulo que leva ao crime, constituem o ponto de inflexão nas suas atividades. Ao conhecer Marina, não parece coincidência o fato de que a leitura emperra, como se Luís, instigado pela possibilidade de viver aquilo que permanecia no plano da imaginação, abandonasse a ficção em prol da realidade. E mais tarde, ao vê-la seduzida por Julião Tavares, já não é possível retomar o estado propício à abstração de sua condição, pois os acontecimentos instauram um drama ainda maior na sua realidade.

Assim, uma mudança de visão acerca de suas atividades é inevitável e fica nítido o

abalo de sua própria confiança na atividade literária e intelectual. Algumas passagens permitem distinguir a mudança de postura em relação à literatura:

O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras *já não* me comovem. (RAMOS, 2011, p. 100. Grifo nosso)

Certos lugares que *me davam prazer tornaram-se odiosos*. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. (RAMOS, 2011, p. 21. Grifo nosso)

Luís da Silva já não é, no presente, capaz de abafar a leviandade com a qual lidava com o exercício intelectual e literário – a leitura de “histórias fáceis” não lhe serve mais e a literatura, de uma forma geral, não vai além de seu caráter mercadológico.

Sobre isso, é curiosa ainda a recusa da leitura de textos que se assemelham aos romances de aventura que seu pai costumava ler. Se recorrermos a Lukács, ele assim descreve tais romances:

Os romances de aventura, que lhe adotaram a forma puramente artística, tornaram-se tão vazios de idéias quanto os seus predecessores imediatos, os romances de cavalaria. Também eles perderam a única tensão frutífera, a tensão transcendental, e substituíram-na por uma puramente social, ou descobriram o princípio motor da ação num prazer da aventura pela aventura. Num caso como no outro, apesar do talento realmente notável de alguns desses escritores, não se pôde evitar uma trivialidade última, uma aproximação cada vez maior do grande romance à leitura de entretenimento e a derradeira fusão de ambos. (LUKÁCS, 2000, p. 108)

A partir disso, é possível arriscarmos a afirmação de que o processo de desilusão de Luís da Silva é positivo enquanto amadurecimento. Se a obra que lemos é no plano ficcional um romance tortuoso e complexo escrito pelo protagonista, ela significa o alcance da maturidade, do romance como conhecimento que traz as marcas da “melancolia do ser adulto”, para usar uma expressão de Lukács (LUKÁCS, 2000, p. 87). No entanto, só é possível tal afirmação num plano externo à obra, já que a consciência do narrador-protagonista se dá apenas como um vislumbre de seu papel enquanto intelectual na sociedade capitalista, e, além disso, para ele teria sido melhor continuar no ramerrão de outrora, revestindo, por isso, suas referências à atividade intelectual de um tom de amargura.

De qualquer forma, a frustração diante da perda da noiva para o rival torna impossível a concentração e o prazer do protagonista diante de suas atividades rotineiras que antes proporcionavam um confortável alheamento da existência medíocre. E o fracasso amoroso torna clara, ainda, sua posição rebaixada diante do bacharel rico e influente de acordo com a valoração estabelecida por essa sociedade que se situa no entre-lugar entre a ordem pré-estabelecida e outra que ainda não se firmou. Mas o que parece ser o estopim de toda essa crise, aquilo que fere mais profundamente o protagonista, é o fato de Julião Tavares, além de todas essas características, ter ainda inclinação para as letras e discursar de forma “postiça”, em “linguagem pulha” (RAMOS, 2011, p. 61), suas idéias. Em uma passagem, Luís da Silva afirma: “A cólera engasgava-me. Julião Tavares começou a falar e pouco a pouco serenou, mas não compreendi o que ele disse. Canalha. [...] E um cachorro daquele fazia versos, era poeta.” (RAMOS, 2011, p. 85).

Portanto, se antes a atividade literária, apesar dos embustes com que às vezes lidava com ela, era tida pelo protagonista como uma espécie de refúgio que lhe garantia ainda dignidade, retorno de um orgulho perdido com a derrocada de seu brasão familiar, forma de manter-se de pé diante de personagens como Julião Tavares, agora perde sua serventia pelo menos da maneira como era exercida. Sua pretensa superioridade sobre o outro pela via intelectual é, em termos, frustrada, assim como o é pela via econômica.

Em uma passagem, na qual o protagonista narra o momento em que seguiu Marina até a parteira que realizaria o aborto, é nítida a frustração de Luís da Silva e a idéia da inutilidade do trabalho intelectual – frustração que se configura como obsessiva, desgovernada, por vir à tona numa situação como essa que só eleva o drama dos últimos acontecimentos. Luís da Silva se indigna diante de palavras revolucionárias – escritas sem pontuação – num bairro pobre de Maceió:

Aquela maneira de escrever os sinais indignou-me. Não dispense as vírgulas e os traços. Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim. Mas então? - Um homem sapeca as pestanas, conhece literatura, colabora nos jornais, e isto não vale nada? Pois sim. É só pegar um carvão, sujar a parede. Pois sim. Moisés que se arranje. (RAMOS, 2011, p. 171)

Dessa forma, mais uma vez sua posição intermediária na sociedade é ressaltada. Suas habilidades também não se prestam à camada proletária, o que termina de colocar em risco seu futuro, abalando de uma vez a crença em seu valor em qualquer esfera social.

Percebe-se nessa passagem a retomada da discussão entre Luís da Silva e Moisés sobre a necessidade de uma arte revolucionária que este último defende, reforçando o debate que se desenrolava no meio literário da década de 30. A descrença de Luís da Silva em uma literatura voltada exclusivamente para as massas coincide em parte com a de Graciliano Ramos, diferenciando-se pelo fato de que o protagonista do romance julga incontornável seu distanciamento do proletariado, e embora perceba a complexidade dos problemas sociais, seus anseios são muito mais de ordem individual, enquanto Graciliano Ramos aproveita esse distanciamento como denúncia, num engajamento à sua maneira.

Além disso, o trecho suscita uma digressão acerca da visão da linguagem literária. Graciliano Ramos sempre se posicionou contrário à linguagem “empolada” na literatura. Segundo ele, “foi o palavreado difícil de personagens sabidos demais que arrasou a antiga literatura brasileira” (RAMOS apud FACIOLI, 1987, p. 57), o que é refletido na antipatia de Luís da Silva pela linguagem de Julião Tavares. No entanto, sabemos que Graciliano Ramos é conhecido por seu estilo distante da linguagem oral, comum em seus contemporâneos, e, embora confesse que os escritores de 30 tenham se valido de uma liberdade trazida pelo movimento modernista da década anterior, posicionava-se veementemente contra tal movimento em que, segundo ele, “aperrearam a gramática” (RAMOS In: SALLA, 2012, p. 318).

Diante de tudo isso, percebemos que o drama amoroso apontado como núcleo de *Angústia* é, na verdade, revelador de um problema ainda maior. Julião Tavares e mesmo Marina (embora esta seja apenas um “instrumento” nas mãos do bacharel) são “ratos” que roeram não apenas a possibilidade de uma reconciliação de Luís da Silva com a esfera afetiva antes recalçada, mas trouxeram à tona todo um ressentimento de classe, forçando ainda mais a descrença na atuação de um pequeno-burguês literato na sociedade dos anos 30 – embora essa descrença seja reveladora do vislumbre de uma nova concepção acerca

dela – como um dínamo que impulsionou à superfície o que permanecia adormecido num equilíbrio precário que o protagonista ainda conseguia manter.

Outro ponto que merece atenção em *Angústia* é o fato de o protagonista apresentar o desejo de escrever um livro de contos ou um romance, e, além disso, ser o autor fictício da obra que lemos.

Sobre o desejo de publicação de um livro, a idéia aparece (na cronologia do relato) quando Marina já está publicamente com Julião Tavares, o que faz com que Luís da Silva procure nessa fantasia mais uma vez um escape que o alivie da realidade. Trata-se aqui da questão da sublimação, da tentativa de evasão do desprazer que Luís da Silva já realizava anteriormente na leitura, e também é associada à idéia de reconhecimento e prestígio. Tornar-se conhecido, ser parabenizado ou motivo de inveja inclusive por aqueles que estariam em posição superior à sua, representa para Luís uma vitória, mas sabe-se que embora essa idéia ainda o persiga e se intensifique logo após o crime – Luís sonha em fazer um livro “papudo” na prisão que seria traduzido para várias línguas –, a consciência de sua “megalomania” já se esboça como uma impossibilidade de realização, bem como impossibilidade de escape, e talvez por isso também o desejo de que essa idéia desapareça, o que finalmente ocorre no presente, como afirma o protagonista no início do relato.

De fato, o romance ou o livro de contos não é efetivado pelo protagonista da maneira como imaginava, mas sim um outro tipo de literatura que difere dos seus anseios literários anteriores. Como vimos, o livro que lemos, no plano ficcional, é um livro escrito por Luís da Silva e acaba por funcionar como uma confissão e também como denúncia da opressão vivida.

Numa escrita híbrida entre romance e memórias, romance e confissão, Luís da Silva desvirtua a intenção inicial de compor uma “mercadoria” literária que lhe daria em troca uma espécie de glória social e descobre pela primeira vez a necessidade íntima da escrita enraizada agora na experiência concreta, e segue, dessa forma, o mesmo caminho de Graciliano Ramos, para quem a literatura só pode se dar pelo imperativo de algo íntimo, ligado à experiência pessoal.

É inevitável aqui nos referirmos ao conhecido estudo feito por Candido no qual o crítico aponta o “espírito de jornada” (CANDIDO, 2006, p. 17) na obra de Graciliano Ramos: a passagem gradual da narrativa ficcional à de confissão. De acordo com Candido, a característica fundamental do escritor alagoano seria a tendência para manifestar-se através do testemunho sobre si mesmo que se adensa na passagem de um romance a outro, encontrando o ápice em *Memórias do cárcere*, já que as “exigências formais” do romance, com seus personagens que se tornam “intermediários insatisfatórios”, “anteparos incômodos”, fazem com que ele não mais dê conta de suprir o “desejo de sinceridade” e por isso é abandonado em prol do testemunho direto (CANDIDO, 2006, p. 90/91).

Nessa nova forma de escrita de Luís da Silva, se a obsessão é visível e o texto não deixa de ser uma nova maneira de escape ou consolo, insinua-se algo diferente do sentimento buscado nos devaneios da escrita de um romance, de um livro de contos, ou mesmo das outras atividades rotineiras associadas à criação textual, por lidar com acontecimentos referentes à matéria autobiográfica, como se ao mesmo tempo pudesse haver aí um enfrentamento do real, embora muitos traços da própria personalidade do protagonista e de suas ações pareçam ainda escamoteados consciente ou inconscientemente.

Lúcia Helena Carvalho, ao tratar do desejo de Luís da Silva de escrever um texto



ficcional, indica que através da criação, o artista alcança não só o reconhecimento da sociedade, mas afirma sua virilidade – “criar é possuir o Falo (notação lacaniana de poder)” (CARVALHO, 1983, p. 104). Mas, ao tratar do texto efetivamente concluído por ele, pelas suas digressões, fragmentação, presença constante de fluxos de consciência, a crítica indica que Luís da Silva teria se tornado objeto da escritura e não mais sujeito dela, o que faz com que tal gesto de potência não mais ocorra.

Realmente, o texto de *Angústia* é heterogêneo, apresentando fragmentos em que prevalece a linearidade; outros em que a transição para o passado é realizada com a mediação do narrador através de expressões como “lembro-me” etc; outros em que a passagem de um tempo a outro é mais brusca, com presença mais intensa de fluxos de consciência – em momentos em que o sentimento de raiva é maior, como ao lembrar a união entre Julião Tavares e Marina.

No entanto, mesmo no fragmento final (construído em um só parágrafo), em que relata a alucinação posterior ao crime, ainda assim há um certo controle por parte do narrador que pode ser visto através de expressões como: “Quem teria entrado no quarto durante a inconsciência prolongada?” (RAMOS, 2011, p. 222), “Certamente dizia coisas sem nexos” (RAMOS, 2011, p. 223), “A confusão se dissipava” (RAMOS, 2011, p. 223), “A leseira recomeçava” (RAMOS, 2011, p. 227), o que indica que a narrativa não se dá completamente à sua revelia.

Se é cabível dizer que em diversos momentos o relato é conduzido como uma “cena”<sup>ii</sup>, dramatizando-se diretamente as ações e as palavras, a tentativa do narrador de controlar o discurso escorregadio, mediando o devaneio, não deixa de se apresentar. E, sendo assim, a escrita do texto confessional é também uma forma de afirmação, de potência – mais bem-sucedida do que seria a modalidade declaradamente ficcional – tentada ao máximo no universo do obsessivo para quem só o fragmentado é possível.

Por um lado, a trajetória de Luís da Silva perfaz um círculo – como a trajetória de Fabiano em *Vidas secas* – pelo fato de que no final dos acontecimentos sua vida retoma o fracasso que havia experimentado nas suas perambulações da mocidade, inclusive agravando-se por ter se tornado um assassino. Por outro lado, um passo além foi efetivado no que diz respeito a seu amadurecimento como intelectual, pois a atividade literária empreendida, por maior que seja seu caráter desnorteado, não é mais vista como mero produto ou como mero entretenimento, constituindo uma última tentativa de transitividade na vida marcada pela incomunicabilidade.

## Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.
- 2] \_\_\_\_\_. **O empalhador de passarinhos**. Rio de Janeiro: Martins, 1972.
- 3] BRITO, Monte. Graciliano Ramos VI. In: **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 2001; p. 162-168.
- 4] \_\_\_\_\_. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: UNICAMP, 2006.

- 5] CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- 6] \_\_\_\_\_. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- 7] CARVALHO, Lúcia Helena. **A ponta do romance**: uma interpretação de *Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.
- 8] FACIOLI et al (orgs). **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.
- 9] FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction. The development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (ed.) **The theory of the novel**. New York: The Free Press, 1967; p. 108-137.
- 10] GIMENEZ, Erwin Torralbo. **Graciliano Ramos**: o mundo coberto de penas. São Paulo: FFLCH, USP, 2005 (Tese).
- 11] \_\_\_\_\_. O olho torto de Graciliano Ramos: metáforas e perspectiva. In: **Revista USP** [online], n. 63. São Paulo, set/nov 2004, p. 186-196.
- 12] HOLANDA, Sérgio Buarque. **O espírito e a letra**: estudos de crítica literária (vol. II). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- 13] LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2000.
- 14] MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. São Paulo: Boitempo, 2012.
- 15] MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano. Curitiba: UFPR, 2003.
- 16] PAES, José Paulo. **A aventura literária**: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- 17] RAMOS, Graciliano. **Angústia** (75 anos). Rio de Janeiro: Record, 2011; p. 341-350.
- 18] RAMOS, Ricardo. **Graciliano**: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.
- 19] SALLA, Thiago Mio (org.). **Garranchos**: textos inéditos de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- 20] SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia** (75 anos). Rio de Janeiro: Record, 2011; p. 341-350.

---

**Notas:**

<sup>i</sup> Doutoranda em Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. FFLCH – USP. E-mail: flavialins@usp.br

<sup>ii</sup> Utilizamos aqui a tradução literal da expressão “scene” que se opõe a “summary”, em Norman Friedman (FRIEDMAN In STEVICK, 1967).