CAPÍTULO SETE

ESTUDO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DA FORMA ROMANESCA NO BRASIL: O NARRADOR HERDEIRO E O LEGADO OLIGÁRQUICO NA FORMAÇÃO NACIONAL EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS

MUNIR WALID BAHJAT NASER

Mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade

Universidade de Brasília (UnB)

E-mail: profmunirnaser@gmail.com

DOI 10.56372/desleiturav12i12.187

Resumo: O ensaio em questão consiste em estabelecer relações da formação estético-ideológica romanesca brasileira acerca do processo de consolidação do pensamento crítico no Brasil, em especial na obra de Graciliano Ramos, *Angústia*. Nesse sentido, o legado oligárquico para a construção do narrador herdeiro na obra constrói imaginários que são solidificados pelos valores socioculturais, além das relações econômico-sociais de uma sociedade que expõe uma decadência e fragmentação do indivíduo, ainda que não de forma direta, nas perspectivas de uma obra realista.

Palavras-chave: Estética. Romance. Crítica literária marxista. Graciliano Ramos. Narrador herdeiro.

Abstract: This article aims to establish relations of the Brazilian novelistic aesthetic-ideological formation regarding the process of consolidation of critical thinking in Brazil, especially in the work of Graciliano Ramos, *Angústia*. In this sense, the oligarchic legacy for the construction of the heir-narrator in the work builds imaginaries that are solidified by sociocultural values, besides the economic-social relations of a society that exposes a decadence and fragmentation of the individual, albeit not directly, within the perspectives of a realist work.

Keywords: Aesthetics. Novel. Marxist literary criticism. Graciliano Ramos. Heir narrator.

INTRODUÇÃO

A intenção de pesquisar sobre a construção estético-ideológica do romance brasileiro surge a partir da disciplina “Literatura e Pensamento Crítico no Brasil” ministrada pelo professor Edvaldo Bergamo, do curso de pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Essa disciplina trouxe importantes contribuições para as discussões sobre a produção do romance brasileiro, com base em teóricos como Antonio Candido, Ángel Rama, Ian Watt e György Lukács.

Desse modo, a formação da oligarquia brasileira, no contexto das relações econômico-sociais e das condições materiais que pavimentaram suas bases, resultou na emergência de intelectuais e produções estéticas. Além disso, a exploração do Brasil pelo colonialismo proporcionou à metrópole melhores condições para o surgimento de uma tradição romanesca consolidada.

A decadência da elite escravocrata, somada à crise da República Velha, abre espaço para que, mesmo em uma língua “emprestada”, emergja uma produção romanesca autêntica. Essa produção, marcada pela contradição, articula uma ideologia própria que resulta em uma estética capaz de se posicionar, em certos aspectos, de forma mais avançada que a europeia — apesar da ausência de acúmulos teóricos, literários e sociais no recém denominado “Novo Mundo”.

Além disso, a relação do conceito do narrador herdeiro, não só de uma tradição com valores burgueses e oligárquicos trazidos pela colonização, mas herdeiro de uma produção estética que esbarra nas contradições e no tensionamento estético e das formas na produção de um romance.

Diante da perspectiva do surgimento do *Romance* como estilo, gênero e forma literária, diversas difusões acerca de sua forma, imaginário e estética foram ensaiadas, porém com suas limitações diante de uma *dialética hegeliana*. Todavia, a teorização desse “novo” estilo de escrita foi bastante importante para o desenvolvimento marxista do jovem Lukács, o qual ainda numa pers-

pectiva idealista desenvolveu a obra *A Teoria do Romance*. Nesse momento, discute-se o papel do *Romance* e o define, como *Hegel*, a epopeia burguesa, em que substitui o caráter heroico, mítico, individual ligado ao senso de coletividade da narração da história, desenvolvimento de uma consciência coletiva de uma sociedade clássica e seus valores para uma deterioração desse imaginário, o humanismo forte, o antropocentrismo, a forma, dissolução dos ideais divinos e certezas culminando numa decadência de uma nova sociedade trazida pelas revoluções burguesas e nova aceção de cultura e de arte.

O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade [...] (Lukács, 2009, p. 89–90).

O ESCRITOR LATINO-AMERICANO

Nessa perspectiva, o surgimento do gênero romance como principal veículo de comunicação e produção literária foi um fator crucial para construção de um imaginário de uma identidade literária, cultural de surgimento e ascensão de uma nova classe econômica, política. O que modificou a estrutura de uma nobreza em disputa com a concepção de poder entre burgueses e nobres. A formação do romance na América-Latina se desenvolve em outras nuances. Rama traz em sua obra uma forma de 10 mandamentos para um escritor latino-americano, aliás, não necessariamente para um escritor e sim coloca embates e conflitos para um romancista.

Nesse sentido, a formação de uma identidade literária por meio do romance na América-Latina passou por um processo histórico diferente da Europa. Porém, a formação do imaginário em relação à consolidação de estilo literário perpassou por uma transformação econômica. Diante disso, o papel das colônias

foi fundamental para ascensão e surgimento de um acúmulo de riquezas e desenvolvimento do mercantilismo, proporcionando para Europa um bem-estar social. O fato econômico, social e histórico dessa ideia recém-formada de Estado-Nação, numa perspectiva revolucionária, proporcionou à burguesia uma ideia universalista cultural.

Tudo o que for dito sobre um escritor na América Latina compromete o escritor de qualquer lugar do mundo e, em especial, o do Ocidente; e apesar de o europeu ter sido promovido, por razões óbvias, à categoria de padrão comparativo, e embora a secreta ambição de muitos americanos seja a de se parecer com esse padrão ouro, quando se fala em termos de existência, ou seja, de necessidades autênticas e peremptórias, quando se redescobre o complexo cultural correspondente à instalação em um lugar da terra em situação de dominado, assume-se a plenitude orgulhosa dessa pobre, única realidade, como condição constitutiva [...]. Assim, pois, temos que a única dimensão autêntica do ser escritor é ser escritor latino-americano, e são os valores peculiares dessa situação que determinam os restantes, universais, e não o contrário (Rama, 2001, p. 49).

Em contraponto à narrativa dominante da história ocidental, que apresenta os valores europeus como universais e projeta sobre o romance uma estética eurocêntrica, o romancista latino-americano afirma-se como um escritor autêntico. Isso se deve ao fato de que, além de vivenciar a dominação de seu corpo, de sua forma e de sua terra, elementos que contribuíram para o desenvolvimento do capitalismo europeu, ele produz literatura em meio à construção de um Estado soberano e à busca por uma identidade nacional, o que o torna singular em relação a outros romancistas considerados “universais”.

Desse modo, a experiência do romance latino-americano pode ser lida à luz do que Lukács compreende como a forma moderna por excelência: marcada pela cisão entre o indivíduo e o mundo, pela perda de totalidade e pela tentativa de reintegração simbólica da experiência vivida. Segundo o autor, o romance é “a epopeia de um mundo abandonado pelos deuses”, ou seja, uma

forma que nasce da desintegração do sentido unitário do mundo e do deslocamento do sujeito moderno, processo que se radicaliza nas condições periféricas da América Latina.

Ademais, diversos entraves marcam o processo de formação do escritor latino-americano, como a ausência de uma burguesia cultural consolidada e a indefinição profissional do papel de romancista. Na América Latina, devido à falta de especialização literária, era comum que intelectuais ocupassem outras funções sociais, como médicos, jornalistas, professores ou acadêmicos, para ascender como produtores literários. Assim, membros das elites nacionais escreviam para seus pares, dando origem à figura do *écrivain de dimanche*, o “escritor de domingo”.

É importante ressaltar o conceito que Ángel Rama apresenta sobre “comarcas”, entendido como uma unidade linguístico-cultural que articula grupos étnicos e literários em uma determinada região. Nessa concepção, as comarcas funcionam como espaços de confluência e tensão, nos quais diferentes manifestações culturais interagem, disputando sentidos e legitimidade dentro de um sistema literário. O próprio conceito de sistema literário, aliás, é desenvolvido por Antonio Candido, que o define como a articulação entre autor, obra e público, em determinado contexto histórico-social, capaz de garantir a permanência e a renovação da literatura em uma sociedade. Assim, as comarcas descritas por Rama não operam apenas como delimitações geográficas, mas como estruturas dinâmicas de produção simbólica, onde a literatura latino-americana se organiza em relação à oposição ao cânone ocidental.

Entretanto, o processo de formação do romancista latino-americano, que transita em meio às tensões geradas pela confluência e pela influência de diferentes tradições culturais e linguísticas, revela obstáculos significativos. Ángel Rama destaca dois desses entraves: o cultismo e o regionalismo. O primeiro, por aproximar excessivamente a linguagem literária da norma do colonizador, promove um afastamento do público local e reproduz, em nível simbólico, a lógica da dominação cultural, que Rama aponta como

problema. O segundo, ao exagerar na valorização do regional e buscar uma fixação rígida da identidade linguística, acaba também por limitar a comunicação literária mais ampla, afastando o leitor de uma construção identitária plural e em movimento que Rama traz como perigo “O regionalismo acentuava as particularidades culturais que haviam sido forjadas em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu perfil diferencial.” (Rama, 2001, p. 55). Ambos os extremos, segundo Rama, dificultam o desenvolvimento de uma literatura que seja, ao mesmo tempo, enraizada e universal, comprometida com sua realidade social sem perder a capacidade de diálogo com outras tradições.

O ROMANCE BRASILEIRO

Por fim, é válido ressaltar as exceções apontadas por Rama sobre a produção do romance no Brasil e no México, países que apresentam eixos políticos, filosóficos, econômicos e culturais distintos. No Brasil, a língua portuguesa, o regionalismo e a diversidade cultural marcam uma tradição literária própria, influenciada pelo romantismo europeu e por questões sociais internas. Já no México, a história política marcada pela Revolução, o nacionalismo e a presença das culturas indígenas moldam um romance com temáticas específicas, diferentes das dos demais países latino-americanos. Essas particularidades tornam Brasil e México exceções no panorama do romance latino-americano, pois suas obras refletem contextos e questões próprias, que não se enquadram no modelo geral da região.

GRACILIANO RAMOS E O ROMANCE *ANGÚSTIA*

Diante dessa discussão sobre a formação estética e ideológica brasileira, quais são os fatos que evidenciam essa construção? Primeiro, o surgimento do movimento regionalista, o qual traz polêmicas nas características apresentadas. Porém, o regionalismo, mesmo com todas as suas contradições, foi essencial para o

início de uma estetização do romance no Brasil. A produção que conflui entre o regional e o universal resultou em um modelo que resistia à forma tradicional europeia — porém, não nos moldes que negassem toda sua contribuição, mas que se apropriassem dela e fizessem com que os romances brasileiros, em alguns momentos até naturalistas, tornassem-se mais realistas do que as literaturas ocidentais.

É justamente ao discutir essa relação entre literatura e condições sociais que Antonio Candido elabora o conceito de “economia do romance”, categoria que evidencia o papel da ficção como espelho e intervenção crítica nas relações sociais. Para Candido (1970, p. 15), “o romance não nasce no vazio; ele responde, na sua estrutura interna e nas suas opções temáticas, às exigências e contradições da sociedade que o produz”.

Assim, a literatura é compreendida como um fenômeno ao mesmo tempo estético e social, indissociável dos impasses históricos do país. A constituição de uma literatura nacional, portanto, se dá sob o signo da ambivalência: expressão legítima de um imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, marcada pelas limitações impostas pelo subdesenvolvimento, pela dependência e pelas desigualdades sociais estruturais. Diante disso, é justamente nessa ambivalência que se forma uma confluência que acaba resultando em uma produção estética própria, mas profundamente marcada pelas contradições sociais do Brasil.

O debate entre o regionalismo e a literatura com pretensões mais universais surge como parte inevitável desse processo. No caso brasileiro, o regionalismo não se limita à simples reprodução do interior ou do Brasil profundo de forma folclórica ou exótica; ele funciona como um campo de elaboração crítica, onde aparecem as desigualdades sociais, os conflitos históricos e os limites do próprio projeto nacional. Segundo aponta Candido (1970), o romance nasce em íntima ligação com as condições sociais e materiais do lugar onde se desenvolve. Isso significa que a estrutura do romance, seus temas e sua linguagem estão diretamente relacionados às contradições históricas de um país atravessado pelo

subdesenvolvimento, pela dependência e pelas formas incompletas de modernização. A literatura, nesse sentido, acaba expressando e, ao mesmo tempo, problematizando esse cenário, revelando tanto as marcas do atraso quanto as possibilidades de afirmação crítica e cultural.

O NARRADOR HERDEIRO

Dessarte, tanto o regionalismo quanto o debate sobre a universalização da literatura contribuíram, em diferentes fases da história literária brasileira, para o surgimento de grandes obras e autores, como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego. A confluência entre as heranças históricas, políticas e estéticas permanece até hoje como elemento central da literatura brasileira, que segue sendo atravessada pelas contradições sociais, mas também pela potência de afirmação crítica e cultural. Na atualidade, com *Leite Derramado*, de Chico Buarque, e, em semelhança com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, no quesito do imaginário elegido do “narrador herdeiro”, em cada vivência do personagem que narra os fatos existe, como pano de fundo, a crise de cada período histórico diferente no Brasil.

No trecho em que o narrador Luís da Silva traz um lugar em que os representantes de uma sociedade estão presentes — um café —, nesse lugar que representa a ideia do provincianismo da época, há elementos que cercam a narrativa para com a situação da época, o senso de revolução e a crise do indivíduo perante um anticapitalismo romântico, o que poderia culminar num flerte com a revolução, mas também com o fascismo:

O que não posso é continuar a esconder-me de Moisés. Escondo-me, estive algumas semanas sem ir ao café, com receio de ver o judeu. E gosto do café, passo lá uma hora por dia, olhando as caras. Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres

perfeitamente definidos, muito distanciadas. A mesa a que me sento fica ao pé da vitrina dos cigarros. É um lugar incômodo: as pessoas que entram e as que saem empurram-me as pernas. Contudo não poderia sentar-me dois passos adiante, porque às seis horas da tarde estão lá os desembargadores. É agradável observar aquela gente. Com uma despesa de dois tostões, passo ali uma hora, encolhido junto à porta, distraíndo-me (Ramos, 1998, p. 40).

Graciliano trouxe uma forma rebuscada, mas simples, na tentativa de expressar a concepção de espaço e tempo de um cotidiano real de pessoas. Períodos curtos, contrastando com diálogos, ditam o ritmo da narração, além do uso do fluxo de consciência como ferramenta, com digressões e memórias que indicam as relações sociais e econômicas de um período em decadência e, em comparação, o passado “glorioso”.

Como sou diferente de meu avô!

Um dia um cabra de Cabo Preto apareceu na fazenda com uma carta do chefe. Deixou o clavinate encostado a um dos juazeiros do fim do pátio, e de longe ia varrendo o chão com a aba do chapéu de couro. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva soletrou o papel que o homem lhe deu e mandou Amaro laçar uma novilha. O cabra jantou, recebeu uma nota de vinte mil-réis, que naquele tempo era muito dinheiro, e atravessou o Ipanema, tangendo o bicho. Dia de Natal meu avô foi à vila, com a mulher, e encontrou no caminho o grupo de Cabo Preto, que se meteu na capoeira para não assustar a dona. Sinhá Germana, de saias arregaçadas, escanchada na sela, um mosquetão na maçaneta, não viu nada, mas meu avô fez um gesto de agradecimento aos angicos e aos mandacarus que marginavam a estrada. Quando a política de padre Inácio caiu, o delegado prendeu um cangaceiro de Cabo Preto. O velho Trajano subiu à vila e pediu ao doutor juiz de direito a soltura do criminoso. Impossível. Andou, virou, mexeu, gastou dinheiro com habeas corpus — e o doutor duro como chifre.

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

No sábado reuniu o povo da feira, homens e mulheres, moços e velhos, mandou desmanchar o cercado do vigário, armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia. Está aí uma história que narro com satisfação a Moisés (Ramos, 1998, p. 47).

Todavia, revela-se, pelo protagonista e narrador da obra, uma angústia diante das tensões dos valores perdidos, como se Luís da Silva tivesse que pagar por toda a herança que carrega. Ele sempre se martiriza por ser um “pobre diabo”, mas lembra com carinho de seu passado como herdeiro. O tensionamento dita a escrita do romance, como se a forma resistisse a cada memória, e, quando retorna ao presente, sua decadência fica exposta. O sujeito, então, lamenta-se:

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, cinco mil-réis de salário, multas, suspensões.

E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia. E assaltava-o: — Um filho do Nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de v. ex^a. (Ramos, 1998, p. 55).

O trecho acima também evidencia uma crise do sistema chamado de “mandonismo”, similar aos conceitos de coronelismo, porém para a discussão teórica estética literária, aparece com algumas diferenças. Não são diferenças em suas concepções históricas, mas nas questões estéticas. Em cada “narrador herdeiro”, o mandonismo está em momentos diferentes. Para Brás, de Machado, a vivência dessa prática assemelha-se à de Trajano, o passado de Luís da Silva de *Angústia*, enquanto no presente está evidente a diferença entre o personagem e seu avô. No caso de Eulálio, o esticamento entre os dois — o auge e a decadência.

É um exercício de confissão e ficção deste herói fracassado da oligarquia de 1930. A fragmentação e o dilaceramento do tempo e do espaço são alguns dos fatores que constroem o princípio

norteador da análise do narrador herdeiro; os tensionamentos de memória e introspecção, além da autoconsciência literária, as críticas à produção por dinheiro, uma resistência a entregar formas escritas por obrigação são algumas das evidências. Luís da Silva é o literato, o escritor, o jornalista sob encomenda.

Esses fatores são o que culminam em um realismo, mesmo com as questões intimistas, individuais e de elementos psicológicos. Não de uma forma direta, ou realista socialista, e sim como um resultado de um progresso resultante do dilaceramento do ambiente rural para o urbano:

Angústia parece emaranhar, de fato, os ziguezagues e entrecortes típicos de uma psique demolida sob os abalos da negatividade que se instala no cerne do indivíduo. Os excessos e insignificâncias, as descosturas e rebarbas profundas na superfície do texto impregnam a composição a fim de suscitar, num realismo crítico, os aspectos de tumulto e desenraizamento peculiares ao fracassado – é o que, aliás, teve de confirmar o próprio Graciliano, embora contrafeito, em carta ao pesquisador Cassiano Nunes (1992):

Acho em Angústia numerosos defeitos, repetições excessivas, minúcias talvez desnecessárias. E tudo mal escrito. Mas se, apesar disso, der ao leitor uma impressão razoável, devo concordar com v. É possível até que as falhas tenham concorrido para levar na história aparência de realidade. E alguns capítulos não me parecem ruins.

Subjazem aos estilhaços discursivos, todavia, os fios de uma rede problemática, responsáveis por concatenar as partes em simetrias, tecendo a conjugação de imagens e a tonalidade na aparência errática.

Ato-contínuo, a análise do universo medíocre se ancora na óptica do obscuro Luís da Silva. Em nome da fatura expressiva, a sondagem se cola às sinuosidades de um caráter vacilante, em termos sociais e psicológicos, à medida que ele ao mesmo tempo se envilece nas práticas ordinárias e não deixa de estar arredio ao seu domínio. Imerso no mundo abjeto, mantém com ele um duelo perene, porque nem o tolera, nem o pode abandonar. Encarnando o pobre-diabo, espécie de anfíbio que oscila entre as margens, carece de ponto fixo e, por conseguinte, não se apaga atrás das marcas da tipicidade, compreende o sentido da teia no conjunto; entretanto, tal condição atulha a consciência de ultraje e paralisia, pois sempre preso à teia, acumula fermentos de ódio sem comunicar com os demais (Gimenez, 2012, p. 212).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua obra, o romancista também traz a construção dos cenários urbanos, além de elementos de humilhação, sujeira, obsessão e reificação diante das condições que vive Luís da Silva, mais uma evidência da degradação das condições cotidianas, no qual o auge como herdeiro só é possível pelo distanciamento, e pela digressão. Assim, os elementos que elegeram o construto do narrador herdeiro, são produtos das condições materiais, políticas, estéticas e históricas para elaboração de uma produção intelectual e acadêmica brasileira, resultante em uma obra com peculiaridade e que não se encaixava nas tradições literária da época, tampouco se enquadra no progresso de uma arte panfletária. “O narrador de *Angústia* não é um porta-voz ideológico no sentido habitual do romance de tese; ele é um ser que fala de si mesmo e, por isso, representa o mundo” (Candido, 1993, p. 33). Pois, faz o Brasil ser exceção das concepções e críticas ao movimento regionalista.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Lírica e sociedade*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2008.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. 4. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão: um estudo sobre Graciliano Ramos. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 1993. p. 31–57.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 9–23.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2021.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. “Estilhaços de um fracasso: narrador e linguagem em *Angústia*, de Graciliano Ramos”. In: *Estudos Avançados*, v. 26, n. 76, p. 215–237, 2012.

LUKÁCS, György. “O romance como forma da epopeia burguesa”. In: LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: UNESP, 2009. p. 39–60.

LUKÁCS, György. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Boitempo, 2009.

MORETTI, Franco. “O romance: história e teoria”. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 85, p. 201–212, nov. 2009. Tradução de Joaquim Toledo Jr.

RAMA, Ángel. “Dez problemas para o romancista latino-americano”. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira (org.). *Ángel Rama*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001. p. 47–59. (Ensaio latino-americanos; 6).

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1998.