

## CAPÍTULO NOVE

### O NARRADOR HERDEIRO E A MODERNIDADE FRUSTRADA: UMA LEITURA DE ANGÚSTIA

---

SOFIA LOPES

Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais  
Universidade de Brasília (UnB)

E-mail: [sofialopes672@hotmail.com](mailto:sofialopes672@hotmail.com)

DOI [10.56372/desleituras.v12i12.189](https://doi.org/10.56372/desleituras.v12i12.189)

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura do romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, a partir da figura de um narrador protagonista cuja subjetividade em ruína reflete o colapso de uma ordem oligárquica em transição malsucedida para a modernidade. A análise articula teoria do romance (Lukács, Watt e Moretti) e crítica latino-americana (Candido e Rama) para discutir como a forma narrativa de *Angústia* — marcada por hesitação, repetição e fragmentação — opera como crítica imanente às contradições estruturais da sociedade brasileira. Esta interpretação propõe que, ao expor a precariedade simbólica e material da experiência do narrador, *Angústia* transforma o fracasso histórico em forma estética, dramatizando as promessas não cumpridas da modernização e evidenciando a função crítica da literatura em contextos de desigualdade.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos. Romance. Crítica Literária.

**Abstract:** This paper offers a reading of *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos, through the lens of a protagonist narrator whose fractured subjectivity mirrors the collapse of an oligarchic order in a failed transition to modernity. The analysis brings together novel theory (Lukács, Watt, and Moretti) and Latin American criticism (Candido and Rama) to examine how *Angústia's* narrative form — marked by hesitation, repetition, and fragmentation — operates as an immanent critique of Brazil's structural contradictions. This interpretation proposes that, by exposing the symbolic and material precarity of the narrator's experience, *Angústia* transforms historical failure into aesthetic form, dramatising the unfulfilled promises of modernisation and highlighting the critical function of literature in contexts of structural inequality.

**Keywords:** Graciliano Ramos. Novel. Literary Criticism.

## INTRODUÇÃO

O romance *Angústia* ocupa lugar singular na obra de Graciliano Ramos. Entre a memória rural e a urbanização incipiente, o texto registra, em primeira pessoa, o colapso interno de Luís da Silva, um homem ressentido, atormentado e socialmente deslocado. Sua narrativa é conduzida por um fluxo de consciência denso, hesitante, marcado por idas e vindas que dissolvem a linearidade da ação e expõem a instabilidade psíquica do narrador. Em conjunto com essa representação — o retrato individual de um fracasso —, *Angústia* articula, em sua forma, as contradições históricas da sociedade brasileira e os impasses simbólicos da modernização em um país estruturalmente marcado por heranças oligárquicas.

Luís da Silva é herdeiro de uma ordem patriarcal em ruínas. Sua condição social ambígua — nem totalmente marginal, nem plenamente integrada — o posiciona como figura intermediária entre um mundo que se desfaz e outro que ainda não se realizou. À medida que tenta dar forma à sua experiência pela linguagem, o narrador deixa entrever a desagregação de um projeto de futuro e o peso morto de um passado que se recusa a ceder. A leitura aqui proposta parte dessa figura do narrador herdeiro para interpretar *Angústia* como romance da transição malsucedida: entre a província e a cidade, entre o patriarcado decadente e a modernidade deformada, entre a promessa de mobilidade e o retorno compulsivo à origem.

O ensaio divide-se em três partes. A primeira discute a forma romanesca a partir de perspectivas teóricas e históricas, com base em Lukács, Watt e Moretti. A segunda examina o pensamento crítico de Antonio Candido e Ángel Rama, com atenção especial às tensões entre literatura, subdesenvolvimento e mediação simbólica nas formações periféricas. Por fim, a terceira parte propõe uma leitura de *Angústia* à luz das reflexões anteriores, observando como o romance explora a permanência das estruturas oligárquicas e tensiona os limites da modernização brasileira.

## O ROMANCE ENTRE MUNDOS: TRADIÇÃO ÉPICA E CRISE DA MODERNIDADE

Em “O romance como epopeia burguesa” (2009), Lukács elabora uma teoria ancorada na crítica marxista à totalidade fragmentada da vida sob o capitalismo. Se o épico clássico era a expressão de uma humanidade integrada ao seu mundo — uma unidade entre sujeito, comunidade e cosmos —, o romance da burguesia é um fruto do colapso dessa organicidade. O autor parte dessa noção para propor uma reconfiguração da escrita romanesca como forma literária — tanto como produto do mundo burguês quanto como modelo a ser reconstruído paralelamente a uma nova estrutura social. O romance, segundo Lukács, é um “produto da dissolução” da epopeia — dissolução que foi sintoma da ascensão de um modelo social que destruiu “a possibilidade da criação épica” (2009, p. 202). Em contraste com o épico, que “dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma” (2007, p. 60), o autor descreve o formato romanesco como “a epopeia de um mundo abandonado por Deus” — uma tentativa de “descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (Lukács, 2007, p. 89).

Tal busca por integração parece natural diante de uma realidade caracterizada pela individualidade e pela fragmentação, e Lukács interpreta o deslocamento entre épico e romanesco como — além de uma transição formal — expressão de um colapso ontológico: o sujeito burguês, ao mesmo tempo atomizado e abstrato, é incapaz de experimentar o mundo como totalidade vivida. Contudo, ainda que o romance reflita o processo de perda de unidade característico do contexto burguês, é justamente no interior dele que Lukács enxerga a possibilidade de superação. Para o autor, o enfraquecimento do formato romanesco representa uma abertura: o romance, ao incorporar as tensões de sua época, torna-se capaz de refletir e influenciar a realidade que o produz. O novo romancista, nesse caso, tem a possibilidade de apropriar-se de um formato literário em declínio e servir-se da forma para “abordar com profundidade os problemas centrais da sociedade” (2009, p. 235):

mediando, analisando, organizando dialeticamente as contradições entre sujeito e história.

Kurkdjian (2022, p. 265) observa que, para Lukács, a composição romanesca deve ser realizada mediante um trabalho formal rigoroso e politicamente orientado. Esse processo de construção caracteriza o romance realista socialista proposto pelo autor — um formato que não apenas representa o mundo, como também participa ativamente de sua constituição, reconfigurando estruturas de produção e percepção (2009, p. 239). Ao definir o romance socialista como “destruição objetiva e subjetiva do velho” (2009, p. 239), Lukács enfatiza essa destruição como um passo que precisa ser tomado rumo ao desenvolvimento de uma nova forma. Se o romanesco advém de uma ausência de unidade estrutural, de uma condição marcada pela tensão entre subjetividade e coletividade (Carvalho, Santos e Rabelo, 2018), é por isso que Lukács denuncia as falsas dicotomias promovidas pela lógica burguesa — interioridade e exterioridade, “subjetivismo vazio e objetivismo inflado” (2009, p. 229) — e propõe, no lugar delas, uma concepção dialética da forma romanesca. O realismo, em sua acepção mais elevada, não se reduz à verossimilhança ou à conciliação de dilemas: ele consiste na revelação das “forças motrizes da sociedade” (Otsuka, 2010, p. 41) — forças estruturantes da vida social, ainda que invisíveis à percepção imediata.

Essa concepção crítica do romance como forma histórica — tensionada entre ruína e construção, crise e possibilidade — é também mobilizada por outros teóricos, como Ian Watt e Franco Moretti. Embora partam de referenciais distintos, ambos oferecem interpretações que ajudam a compreender os modos pelos quais o romance se articula à ascensão da modernidade e às transformações estruturais da sociedade capitalista.

A consolidação do romance como forma histórica está profundamente ligada à emergência da modernidade europeia. Ian Watt, em *O realismo e a forma romance*, localiza essa transformação no contexto inglês do século XVIII, observando como o formato romanesco rompe com modelos narrativos tradicionais

e propõe uma nova lógica formal voltada à representação de indivíduos particulares inseridos em circunstâncias específicas. Tal operação exige um conjunto de escolhas estilísticas e estruturais que reflitam essa mudança: o tempo cronológico, o espaço verossímil, a causalidade psicológica e a particularização dos personagens são, para Watt, elementos centrais da forma romanesca (Watt, 1990, p. 23–25).

A noção de verossimilhança figura, nesse contexto, como princípio organizador do romance moderno. O autor destaca como característica distintiva da forma romanesca a sua utilização da descrição em função de um conjunto de referências espaciais e temporais determinadas, que visam à autenticidade da experiência representada (Watt, 1990, p. 27). A observação da individualidade e da experiência empírica do sujeito passa a constituir o eixo da narrativa romanesca, o que implica, também, uma mudança no pacto com o leitor: espera-se que a ficção se torne crível dentro de uma lógica de mundo contínua e reconhecível.

Essa transformação, contudo, não se dá de modo homogêneo nas diferentes formações sociais. Ao contrário da perspectiva que entende o romance como expressão unívoca da modernidade burguesa, Franco Moretti propõe uma leitura mais ambígua da forma. Em *O romance: história e teoria*, o autor afirma que, embora o capitalismo tenha se espalhado por toda parte, os valores que lhe seriam supostamente mais congruentes não acompanharam esse movimento de forma integral. Por isso, ele sugere olhar para o romance “não mais como a forma “natural” da modernidade burguesa, mas como aquela por meio da qual o imaginário pré-moderno continua presente no mundo capitalista” (Moretti, 2009, p. 211).

Esse deslocamento implica uma inflexão crítica em relação à tese de Watt: o romance, segundo Moretti, representa, mais do que a emergência da racionalidade moderna, a persistência de elementos simbólicos anteriores ao advento da ordem capitalista. Em vez de configurar uma forma estável, o romance se configura como palco de tensões entre tempos históricos distintos. Esse tensionamento é especialmente evidente em contextos como o brasi-

leiro, onde a modernização desigual muitas vezes foi caracterizada por sobreposições disformes e pela persistência de estruturas do passado.

O contraste entre Watt e Moretti antecipa o desafio da recepção periférica da forma romanesca, e também destaca a dificuldade formal enfrentada por escritores que buscam retratar sociedades cuja estrutura histórica não se alinha completamente com os princípios da modernidade europeia. No caso brasileiro, essa tensão ocorre de maneira evidente na escrita de Graciliano Ramos, cuja forma narrativa revela tanto o colapso da ordem tradicional quanto a frustração de um projeto modernizador ainda por se realizar.

## FORMAÇÕES DISSONANTES: CRÍTICA LITERÁRIA E EXPERIÊNCIA PERIFÉRICA EM CANDIDO E RAMA

A conexão entre forma e estrutura social discutida por Lukács, Watt e Moretti ganha contornos distintos na análise crítica latino-americana. Antonio Candido, em especial, fornece uma perspectiva fundamental para entender os desafios enfrentados pelos romances em formações periféricas. Em *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), o crítico sugere que, em sociedades afetadas por disparidades históricas profundas, a literatura desempenha um papel dual: exprime os limites do contexto em que surge, ao mesmo tempo em que confronta e, por vezes, transcende esses limites.

Essa articulação entre obra e meio social atravessa os escritos de Candido. Em *O escritor e o público* (2006, p. 83–86), o crítico postula que, embora a escrita seja expressão da individualidade, ela está condicionada pelas determinações históricas do autor. Imbuindo ainda esta relação de uma camada adicional de complexidade, Candido sugere, em *A literatura e a vida social* (2006, p. 48), que a literatura, como sistema simbólico, só se realiza plenamente na interação entre produção, recepção e mediação. Este processo, segundo Daie (2022, p. 349), trata-se de uma síntese entre estrutura literária e estrutura social, influenciada pelos descompassos entre campo simbólico e infraestrutura material.

No caso brasileiro, tais descompassos se manifestam na formação tardia do sistema literário e na dependência de modelos externos. Candido propõe que, em vez de medir a literatura nacional por padrões importados, é preciso reconhecer a singularidade de sua constituição histórica. Otsuka (2019, p. 71) observa que Candido encara o meio literário como instância de negociação entre a universalidade formal e as condições materiais desiguais da “periferia do capitalismo”.

Essa perspectiva se aprofunda na ideia de que a literatura brasileira é fruto de um processo cumulativo e irregular. Conforme Otsuka (2019, p. 74–75), Candido concebe a maturação do romance como resultado da sobreposição de camadas discursivas, capazes de formar, ao longo do tempo, um repertório estético mais complexo. Essa concepção dialoga com a teoria das sequências literárias, formulada por Ángel Rama.

Segundo Rama (2006, p. 104), o sistema literário latino-americano é composto por formações estéticas heterogêneas que coexistem e se sobrepõem. Cada sequência carrega uma lógica própria, ligada à posição social de seus integrantes e às tensões do período em que atua. Essa heterogeneidade estrutural reflete não só os conflitos de classe, mas também a convivência entre temporalidades distintas — aspecto fundamental para se pensar a literatura nas sociedades pós-coloniais.

Em *Dez problemas para o romancista latino-americano*, publicado pela primeira vez em 1964, Rama apresenta um diagnóstico das condições precárias de produção do romance no continente. Segundo ele, o escritor latino-americano é, em geral, alguém que atua em múltiplas frentes — jornalista, professor, advogado — e escreve em horários dispersos. A literatura latino-americana, escreve Rama, possui um “sub-reptício ar de produto de écrivains de *dimanche*” (2001, p. 51). Tal formulação ecoa com clareza no Brasil, como demonstra Candido em *Literatura e subdesenvolvimento*.

Candido e Rama reconhecem que as limitações materiais da criação afetam a circulação e recepção das obras. Em contextos

marcados pela desigualdade, a criação literária tende a se restringir a públicos reduzidos. Rama afirma que o romance latino-americano se forma vinculado a uma classe média urbana e letrada, que atua simultaneamente como produtora e consumidora do texto literário (2001, p. 55–56). Candido, por sua vez, sustenta que o público dá realidade à obra — sem ele, o autor não se realiza (2006, p. 47–48). Apesar da limitação de público, ambos veem na literatura uma possibilidade de mediação social.

Essa ideia aparece também na crítica à formação das elites culturais. Para Rama, os intelectuais latino-americanos concentram a produção artística, mas atuam em um circuito fechado, que reforça os vínculos entre literatura e classe. Candido, por sua vez, compreende a forma literária como expressão de uma visão de mundo enraizada em determinada experiência social. Em sua crítica a autores como Fusco, nota que certas escolhas estéticas, como a adoção do surrealismo, podem desconectar-se das tensões da realidade brasileira (Candido, 2011, p. 97).

Ainda no plano das mediações socioculturais, Rama aborda também o problema da língua. O crítico observa que o escritor latino-americano opera em uma língua imposta pelo colonizador, tensionada por registros locais e orais. No Brasil, o isolamento linguístico do português intensifica a sensação de exceção no continente. Como aponta Lima (2021), o país ocupa uma posição isolada no panorama latino-americano, tanto linguística quanto culturalmente. No entanto, a colaboração entre Candido e Rama — por exemplo, na Biblioteca Ayacucho — revela o esforço de pensar o Brasil como parte de um sistema literário latino-americano, e não como instância à parte (Daie, 2022, p. 348).

Ao final de *Dez problemas*, Rama esboça uma função ética e política para a forma romanesca: ela deve atuar como espaço de consciência crítica frente ao descompasso entre progresso e exclusão. Essa proposta converge com a visão de Candido, para quem o romance pode articular, por via estética, as tensões históricas de uma sociedade em processo de formação. Como argumenta Daie

(2022, p. 339), há entre ambos uma afinidade de projeto: uma crítica comprometida com a realidade social do continente.

Assim, embora suas abordagens se desenvolvam a partir de realidades distintas, Candido e Rama compartilham um esforço comum: pensar a literatura como mediação entre desigualdade e forma, entre tradição e ruptura. A partir desse diálogo, é possível compreender o romance latino-americano — e, em especial, o brasileiro — como forma crítica da heterogeneidade histórica. Suas lacunas, descontinuidades e ambiguidades revelam-se traços constitutivos de um sistema literário marcado por sobreposições temporais e contradições estruturais.

### ANGÚSTIA E A HERANÇA OLIGÁRQUICA: FORMA, RESENTIMENTO E MODERNIZAÇÃO FALHADA

Aqui, a leitura de *Angústia* parte de chaves interpretativas derivadas dos teóricos previamente citados. Ao longo do romance, Graciliano Ramos retrata a persistência de uma ordem oligárquica em ruínas, o malogro das promessas de modernização e os impasses de uma subjetividade marcada por ressentimento e deslocamento social. Tomando como ponto de partida a figura do narrador herdeiro, esta seção propõe interpretar *Angústia* como romance da transição malsucedida — entre um passado decadente e uma modernidade disforme.

Publicado em 1936, *Angústia* é, ao mesmo tempo, um romance sobre a interioridade e sobre a falência de um mundo. Por meio do relato em primeira pessoa de Luís da Silva, Graciliano Ramos constrói uma narrativa que se estrutura a partir da hesitação, da repetição e da fragmentação temporal, espelhando a instabilidade subjetiva de seu protagonista. Essa forma vacilante do relato — marcada por um fluxo de consciência não linear, ritmado por reminiscências, lacunas e retornos — reflete o colapso de um contexto histórico-social em ruínas: a República Velha das elites agrárias, cuja decadência traz consigo a promessa nunca cumprida de uma modernização efetiva.

Luís da Silva é figura de transição, herdeiro de uma ordem patriarcal em declínio à mercê de uma cidade que se moderniza sem integração — assolado por sua “conturbada consciência” e pela “impossibilidade de sair da sua condição de prisioneiro” (Bastos, 2011, p. 10). Sua posição social é ambígua: não pertence mais ao mundo rural dos antigos proprietários de terra, mas tampouco se integra plenamente à vida urbana — saturada de competitividade, burocracia e miséria. O espaço urbano, no romance, não representa o progresso — em vez disso, revela-se um exemplo contundente de como a modernização brasileira foi apropriada pelas elites como forma, sem que houvesse transformação real das estruturas de fundo (Schwarz, 1999). A cidade, lugar de estagnação, violência e ressentimento, funciona, em *Angústia*, como “espaço degradado, onde se multiplicam sujeiras e vícios” (Gimenez, 2012, p. 211): o cenário de uma modernidade frustrada.

Essa frustração se manifesta tanto no plano das relações sociais quanto na estrutura da narrativa. O romance não progride no sentido tradicional: não há verdadeira ascensão, tampouco resolução. O gesto de escrita de Luís da Silva é circular, compulsivo, voltado para o passado, enrodilhando “sem escape” (Gimenez, 2012, p. 210) o narrador. Seu relato é atravessado por recordações da infância rural, da existência solitária, da perda do pai, do ressentimento contra os poderosos e da obsessão por Marina e Julião — personagens que encarnam, respectivamente, a promessa de pertencimento afetivo e o poder moderno desprovido de escrúpulos. Julião Tavares, em especial, representa a figura do homem bem-sucedido: produto de uma ordem capitalista urbana e implacável, é carismático, influente, sedutor. Sua presença desperta o ressentimento do narrador, que o percebe como intruso e ameaça, mas também como espelho de uma impotência social internalizada:

Comecei a odiar Julião Tavares. Farejava-o, percebia-o de longe, só pelo modo de empurrar a porta e atravessar o corredor. — Canalha! E rangia os dentes, arrumava os papéis tremendo de raiva. Tudo nele era postigo, tudo dos outros (Ramos, 2013, p. 46-47).

Transeuntes sorriam ao dono da mão curta de unhas brunidas. Eu notava com raiva aqueles sorrisos. Por que tanta subserviência nas caras abertas? Julião Tavares, patriota e orador, não prestava para nada (Ramos, 2013, p. 174).

Através das interações e dos contrastes — como a constante contraposição entre Luís da Silva e Julião Tavares —, o romance torna visível a permanência de uma lógica senhorial desagregada que sobrevive à custa de violência simbólica e exclusão social. A linguagem do protagonista oscila entre o lirismo e o ódio, a erudição e o impulso primitivo, produzindo uma prosa densa, em que a palavra exprime o dismantelamento da interpessoalidade mediada pelo interesse. Como sugerido por Candido e Rama, a literatura aparece como espaço de elaboração simbólica dos conflitos sociais — e, no caso de *Angústia*, o gesto estético torna-se também sintoma: o texto é o esforço de dar forma à crise.

O romance intensifica o impasse histórico representado, dramatizando os efeitos psíquicos e sociais da transição malsucedida. A interioridade narrada é, ela mesma, produto de uma história truncada — e sua desagregação reflete, por via estética, os limites de uma modernização que não rompe com o passado oligárquico, apenas o transforma em espectro — em uma “espécie de realidade fantasmal” (Candido, 1992, p. 113).

Luís da Silva representa de modo exemplar a figura do sujeito na periferia do capitalismo, atravessado por contradições históricas. Filho de um proprietário rural em decadência, ele carrega em si a memória de um legado patriarcal que perdeu sua legitimidade social e simbólica. Seu deslocamento da província para a cidade — movimento típico das narrativas de modernização — não representa uma reintegração bem-sucedida ao novo espaço urbano. Ao contrário, a experiência de Luís é marcada pela frustração: não há lugar para ele nem no mundo que ficou para trás, nem no presente que se anuncia. O que se configura é uma espécie de suspensão entre tempos históricos (Candido, 1992, p. 118), em que o passado não cede e o futuro não se cumpre.

Essa ambiguidade histórica encontra expressão formal no romance por meio de um estilo marcado pelo fluxo de consciência, pela irresolução e pela descontinuidade narrativa. A narrativa de Luís da Silva é saturada por repetições obsessivas, idas e vindas temporais, imagens de decomposição e enclausuramento (Gimenez, 2012, p. 218-219) — marcas de uma subjetividade que, ao tentar articular-se, expõe os impasses de um processo histórico inconcluso.

Para Candido, a literatura brasileira se constitui como campo de denúncia e tensionamento da rarefação social e da desigualdade estrutural. *Angústia* dramatiza essa condição ao retratar um narrador que, apesar de seu esforço em elaborar racionalmente sua experiência, não consegue organizá-la de forma coesa. Sua linguagem se desarticula diante do mundo, revelando tanto a crise do sujeito quanto a falência de um projeto de modernidade. Segundo Silvano Santiago, cujo posfácio compõe a edição de 2013 do romance, “não há palavra certa no lugar certo, porque palavra e lugar perderam o estatuto de certeza conferido pela narrativa realista e objetiva” (p. 224). A força crítica romanesca, nesse contexto, reside precisamente na capacidade de expor a tensão entre forma e estrutura social — entre a ambição de totalidade e a experiência da fragmentação.

À luz de Ángel Rama, pode-se pensar Luís da Silva como um narrador que ocupa posição ambivalente no campo simbólico: herdeiro de um mundo senhorial em ruínas, ele é também produto de uma modernização incompleta, cujos valores não se consolidaram plenamente. Sua narrativa é expressão da convivência entre diferentes sequências históricas e simbólicas: uma formação heterogênea em que estruturas arcaicas sobrevivem sob novas roupagens e em que o romance funciona como mediação entre essas temporalidades desiguais.

A dicotomia cidade/província ocupa lugar central em *Angústia*, reforçando a posição liminar de Luís da Silva. A cidade de Maceió, onde se desenrola a narrativa, revela os contornos degradados da modernidade. As ruas são labirínticas, abafadas, repetitivas; os edifícios, precários; as instituições, corroídas pela

burocracia e pela inércia. Pelo ambiente se estende um senso de “nojo, inércia e desespero” característico de Luís da Silva, mas que atravessa a narrativa “porque ele assimila o mundo ao seu mundo interior” (Candido, 1992, p. 50), contaminando o espaço urbano com os sintomas de sua impotência.

A figura de Luís da Silva reflete, em seu fracasso social e intelectual, os dilemas do escritor nas formações periféricas. Funcionário público e jornalista frustrado, o narrador-protagonista é um “homem de letras” que habita os interstícios da ordem social:

Que miséria! Escrevendo constantemente, o espinhaço doído, as ventas em cima do papel, lá se foram toda a força e todo o ânimo. De que me servia aquela verbiagem? – “Escreva assim, seu Luís”. Seu Luís obedecia. – “Escreva assado, seu Luís”. Seu Luís arrumava no papel as ideias e os interesses dos outros. Que miséria! (Ramos, 2013, p. 138).

Seu trabalho intelectual é mal remunerado, pouco reconhecido e cercado por uma atmosfera de ressentimento e impotência. Tal condição remete à imagem do *écrivain de dimanche* mencionada por Ángel Rama (2001), referente ao romancista latino-americano que atua em contextos de subdesenvolvimento estrutural, que inviabilizam a existência de um campo literário autônomo e economicamente sustentado. No caso brasileiro, Antonio Candido (1989) também observa os efeitos dessas limitações sobre a criação artística: sem uma rede de circulação consolidada e diante de um público restrito, o escritor periférico tende a experimentar sua prática como gesto precário, atravessado pela frustração de seu potencial formador. Em *Angústia*, esses impasses se traduzem na própria estrutura do discurso: a linguagem titubeante, obsessiva e por vezes asfixiada do narrador parece encenar a agonia de um sujeito que escreve a partir das bordas — tentando dar forma a uma experiência de derrota, num espaço social que não o legitima.

A tentativa de Luís da Silva de organizar a experiência pela palavra revela-se falha. O romance é narrado em primeira pessoa, num fluxo marcado por repetições, digressões e correções constantes, como se o narrador não conseguisse sustentar sua própria

fala. A escrita de Luís parece buscar uma estabilidade formal que nunca se realiza: parágrafos, frases, tempos verbais tornam-se frequentemente um exercício de redundância. No entanto, é “dos casulos da redundância”, afirma Santiago, que “nascerão borboletas” (2013, p. 224). Sobre as voltas de linguagem que o próprio Graciliano considerava excessos, desequilíbrios — “partes corruptíveis” (Candido, 1992, p. 11) — diz o autor:

O romance é excepcional porque recebeu a composição justa. A superabundância dos detalhes foi alimentada pela imaginação enraivecida do apaixonado. A compulsão à repetição foi impulsionada pela escrita do paranoico obsessivo. Marina e o assassinato de Julião, o crime e a autopunição — eis os pontos fulcrais da experiência de vida de Luís da Silva em Maceió, narrada por ele próprio. Composto de outra forma, *Angústia* não teria sido tão exitoso (Santiago, 2013, p. 224).

Mesmo Antonio Candido — que relatara, em *Ficção e confissão*, alguns “descuidos” na escrita de *Angústia* — reconhece, em uma leitura posterior — abordada em *Os bichos do subterrâneo* — a estranheza característica da obra como “opção estética”. Segundo Luís Bueno, em lugar de considerar a linguagem excessiva, o Candido de *Os bichos do subterrâneo* percebe, na verdade, “uma outra forma de escrever romance”, que se revela “mais complexa e decerto mais adequada à matéria ali narrada. Ao invés de um fracasso, uma complexidade maior. Ao invés de repetições, um desenvolvimento não linear, fragmentário” (Bueno, 2008, p. 79).

A composição de *Angústia* trata-se, nas palavras de Candido, de uma “deformação de tonalidade expressionista” que “tem como base um conhecimento seguro da realidade normalmente percebida e das técnicas destinadas a exprimi-la” (1992, p. 119-120). É um discurso fragmentado, carregado de ressentimento, que não encontra lastro nem no passado idealizado nem na modernidade malformada que o cerca.

Essa modernização disforme se apresenta na obra como camada de pretensão avanço sobreposta à estagnação. Tal figuração exemplifica a heterogeneidade percebida por Ángel Rama na

formação das estruturas latino-americanas, em que os projetos modernos se erigem sobre fundações ainda arcaicas. Assim como pelo conteúdo, *Angústia* exprime esta condição em sua forma. O fracasso do projeto modernizador brasileiro se encontra embrenhado no conteúdo temático do romance, assim como em sua construção diegética, em seu ritmo fragmentado, em sua linguagem errática e opressiva. É por suas idiossincrasias, e também por suas recusas — recusa da linearidade, da coesão, da redenção — que *Angústia* se faz representação estética do fracasso, desvelando as promessas não cumpridas da modernização e convertendo o mal-estar em forma crítica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura aqui proposta de *Angústia*, de Graciliano Ramos, buscou evidenciar como o romance reproduz, em forma e em conteúdo, os impasses de uma modernização truncada e a permanência das estruturas oligárquicas no Brasil do início do século XX. Ao tomar como ponto de partida a figura do narrador herdeiro, procurou-se demonstrar que o colapso subjetivo de Luís da Silva não pode ser dissociado do colapso de um mundo: um passado patriarcal em decomposição que cede lugar a uma modernidade disforme, marcada por ressentimento, exclusão e frustração.

Nesse contexto, a forma do romance — hesitante, não linear, saturada de repetições — opera como crítica imanente à realidade social que representa. Como sugerem as reflexões de Lukács, Watt e Moretti, o formato romanescos é capaz de explicitar os conflitos de sua época. Ao articular essas teorias à crítica latino-americana de Candido e Rama, buscou-se compreender como o romance brasileiro tensiona a tradição europeia ao delinear, por meio de sua própria instabilidade, as assimetrias históricas de sociedades marcadas pela desigualdade e pela heterogeneidade estrutural.

*Angústia* é, assim, uma alegoria da transição malsucedida. Nele, o conflito interno do narrador se converte em uma tentativa falha, mas expressiva, de dar sentido a uma experiência histórica

desarticulada. Ao tornar visíveis as fissuras históricas e sociais, o romance reafirma o valor estético e político da literatura, mesmo — e talvez sobretudo — em contextos de precariedade.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, Hermenegildo. Arte e liberdade em Angústia, de Graciliano Ramos. *Miscelânea*, v. 10, p. 9-22, 2011.

BUENO, Luís. Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 71-85, jan./abr., 2008.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). Belo Horizonte: Itatiaia, 1993 (7ª ed.), 2 v.

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

CARVALHO, Ana Paula Monteiro de; SANTOS, José Deribaldo Gomes dos; RABELO, Josefa Jackline. A reificação das relações sociais: fragmentação das subjetividades no processo de produção e reprodução do capital. *Germinal: marxismo e educação em debate*, Salvador, n. 3, v. 10, 2018, p. 186-194.

DAIE, Fábio Salem. O conceito de forma literária em Antonio Candido e Ángel Rama: continuidade e ruptura num diálogo crítico latino-americano (1940–1970). *Latin American research review*, v. 57, n. 2, p. 335–351, 2022.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. Mal sem mudança: notas iniciais sobre Angústia. *Estudos avançados*, v. 26, n. 76, p. 209-224, 2012.

KURKDJIAN, Anouch. O romance e o mundo moderno, o romance é o mundo moderno: forma romance e modernidade na Teoria do romance de Georg Lukács. In: *Anuário Lukács 2022*.

CORREA, A. L. et al. (Org.) Brasília: Comissão Editorial do Anuário Lukács, 2022, p. 239-272.

LIMA, Thayse Leal. *Latino-americanizando o Brasil: a crítica literária e o diálogo transnacional*. Curitiba: Ed. UFPR, 2021.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. SP: Editora 34, 2007.

LUKÁCS, György. O romance como epopeia burguesa. In: \_\_\_\_\_. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009, p. 193-243.

MORETTI, Franco. O romance: história e teoria. *Revista Novos Estudos Cebrap*, n. 85, 2009.

OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura). *Lit. Soc.*, n. 15, v. 13, p. 36-45, 2010.

OTSUKA, Edu Teruki. Questões de romance: notas sobre Antonio Candido e a crítica brasileira. *Literatura e sociedade*, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 30, p. 64-81, 2019.

RAMA, Ángel. Dez problemas para o romancista latino-americano. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini; AGUIAR, Flávio (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Elza Maria Gasparotto e Rachel La Corte dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001. p. 49-65.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Trilce, 2006.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 220-229.

SCHWARZ, Roberto. O livro audacioso de Robert Kurz. In: \_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 182-188, 1999.

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-33.