

**CAPÍTULO DEZ**  
**ENTRE O REALISMO E A INTERIORIDADE:**  
**UMA LEITURA DO ROMANCE *ANGÚSTIA*,**  
**DE GRACILIANO RAMOS**

---

CARINA RODRIGUES LOBATO  
Doutoranda em Literatura  
Universidade de Brasília (UnB)  
E-mail: carinalobato.unb@gmail.com

DOI 10.56372/desleituras.v12i12.190

**Resumo:** O intuito deste artigo é realizar uma leitura crítica do romance *Angústia* (1936), escrito pelo autor brasileiro Graciliano Ramos (1892 – 1953), tendo em vista analisar a narrativa por meio da categoria do narrador herdeiro, concatenando assim a arquitetura do romance e do personagem-narrador Luís da Silva às grandes contradições brasileiras do começo do século XX, momento da grande decadência oligárquica no país. Assim, para interpretar o romance de Graciliano Ramos a partir da tensão dialética entre forma literária e processo social histórico, serão utilizados como base teórica textos de Ángel Rama e Gyorgy Lukács, que servirão como aporte na análise da centralidade do gênero romance enquanto grande instrumento de reflexo artístico da realidade social concreta, seja na Europa ou na América Latina; e de Luís Bueno, Erwin Torralbo Gimenez e Antonio Candido, para discutir o desenvolvimento da forma romance no Brasil, localizar a obra de Graciliano Ramos na tradição literária brasileira e, assim, analisar alguns aspectos centrais deste grande romance escrito por um dos maiores escritores de nosso país.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Narrador herdeiro. Graciliano Ramos. *Angústia*.

**Abstract:** The purpose of this article is to conduct a critical reading of the novel *Angústia* (1936), written by Brazilian author Graciliano Ramos (1892–1953), aiming to analyze the narrative through the category of the narrator-heir, thus connecting the architecture of the novel and the character-narrator Luís da Silva to the great Brazilian contradictions of the early 20th century, a time of great oligarchic decline in the country. Thus, to interpret Graciliano Ramos's novel from the dialectical tension between literary form and historical social process, texts by Ángel Rama and Gyorgy Lukács will be used as a theoretical basis, which will serve as a contribution to the analysis of the centrality of the novel genre as a great instrument of artistic reflection of concrete social reality, both in Europe and Latin America. and Luís Bueno, Erwin Torralbo Gimenez and Antonio Candido, to discuss the development of the novel form in Brazil, locate the work of Graciliano Ramos in the Brazilian literary tradition and, thus, analyze some central aspects of this great novel written by one of the greatest writers of our country.

**Keywords:** Brazilian Literature. Graciliano Ramos. Narrator heir. *Angústia*.

## INTRODUÇÃO

Lançado em 1936 pelo escritor alagoano Graciliano Ramos (1892 – 1953), o romance *Angústia* oscilou muito na avaliação crítica ao longo do tempo. Narrado em primeira pessoa pelo personagem Luís da Silva, neto do oligarca Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, e filho de Camilo Pereira da Silva, o protagonista revela aquilo que lhe restou após a decadência da família, que é sintetizada não só pela diminuição dos sobrenomes — que pode simbolizar a perda do status e da importância social que vem associada à derrocada financeira —, mas pela própria trajetória do personagem. De forte cunho psicológico, a obra nos torna íntimos de Luís da Silva, e assim acompanhamos sua perturbação mental e emocional diante das condições materiais em que vive, que é reflexo das próprias alterações no chão histórico brasileiro.

Em relação à recepção crítica do romance, Luís Bueno (2008) nos informa que Antonio Candido foi o responsável, a partir do fim dos anos 1940, pela leitura profunda e sistemática da obra de Graciliano Ramos, o que antes não havia. Os críticos, até então, ainda segundo Bueno, realizavam uma leitura rasa e/ou contaminada por arcabouços pré-concebidos. No entanto, é a partir de Candido “que nasce a ideia — quase um conceito independente — de que a obra de Graciliano Ramos elabora um arco que, partindo de uma observação do mundo, chega ao escrínio milimétrico do eu. Em duas palavras: ficção e confissão” (Bueno, 2008, p. 75-6); ou seja, Antonio Candido lê — pois na análise de Bueno a categoria “leitor” é central — como proeza o que muitos poderiam considerar um defeito: a opção pelo narrador em primeira pessoa<sup>1</sup> que narra em tom memorialístico não tornaria a obra menor, mas seria um traço evolutivo da escrita de Graciliano Ramos, num misto de invenção e rememoração, em que ele começa ficcionando e termina confessando — daí o título do conjunto de ensaios de Candido ([1956] 2006) sobre o autor alagoano, *Ficção e confissão*, no qual figuram textos de análise de suas principais obras.

<sup>1</sup> Todos os romances de Graciliano Ramos são narrados em primeira pessoa, com exceção de *Vidas Secas*.

Assim, um aspecto fundamental é localizar o romance de Graciliano Ramos dentro de uma tradição literária brasileira, que, por sua vez, descende de literaturas europeias que aqui chegaram de forma importada, estudo que Antonio Candido (1989) e Ángel Rama ([1964] 2001) realizam em relação ao desenvolvimento do romance na América Latina. Ao longo da sua análise, o crítico uruguaio evidencia aquilo que diz respeito ao Brasil enquanto um país diferenciado da América Latina, primeiramente por ter sido a única colônia portuguesa do continente, o que o distingue pela língua e por fatores históricos que, segundo ele, permitiram a criação de uma literatura nacional, o que não ocorre com facilidade nos outros países de fala espanhola. É por meio dessa análise que Rama ([1964] 2001, p. 64-5) chega ao conceito de *comarca*, que diz respeito a regiões que foram divididas após a independência da América hispânica, mas que são irmanadas principalmente pela produção literária de cunho popular. Por conseguinte, o autor identifica um processo entre a produção romanesca e a formação da nação, que se difere no Brasil, por exemplo, pois é um país no qual os primeiros romancistas já têm por “missão” descobrir e/ou definir a identidade nacional.

Nesse sentido, ao abordar a formação de uma literatura nacional em sua análise sobre a produção do romance latino-americano, Rama afirma que

o romancista existe dentro de uma literatura, falando abstratamente, diríamos que ele nasce dentro dela, nela se forma e desenvolve, com ela e contra ela faz sua criação. E por isso mesmo é herdeiro de uma tradição e criador de tradições. Pelo menos nos países onde existem literaturas nacionais (Rama [1964] 2001, p. 62-63).

Nesta altura, já fica definitivamente explícita a influência de Antonio Candido nas reflexões do crítico<sup>2</sup>, tendo em vista que a ideia da “tradição” faz parte dos pressupostos de Candido para explicar a formação da literatura e do sistema literário brasileiro:

---

<sup>2</sup> Ángel Rama e Antonio Candido foram grandes amigos e, ao longo de muitos anos, trocaram profundas impressões sobre a literatura do nosso continente, o que deixou marcas no pensamento e na produção crítica de ambos.

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da *continuidade literária*, — espécie de transmissão da tocha entre corredores, que asseguram no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma *tradição*, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens [...]. Sem esta *tradição* não há literatura, como fenômeno de civilização (Candido, [1957] 2013, p. 25-6, grifos meus).

Ademais, *Angústia* pertence à produção literária da geração de 1930, momento auge da literatura nacional segundo críticos como Antonio Candido (1989), que afirma ser a partir desse momento que o regionalismo atinge um alto grau de consciência sobre as problemáticas nacionais, sendo Graciliano Ramos uma das maiores revelações dessa geração; e Erwin Torralbo Gimenez (2012, p. 209), segundo quem o romance *Angústia* “assinala, talvez, na obra de Graciliano Ramos, o momento mais representativo dentro da prosa de 30, no que diz respeito ao sentimento de uma época e ao engenho de uma forma para lhe dar expressão”.

Desse modo, considerando como subsídios de análise os ensaios de Antonio Candido sobre a literatura brasileira em geral e a obra de Graciliano Ramos em específico; as reflexões de Angel Rama a respeito da produção literária na América Latina; as teorias de Lukács em relação à forma romance; e a análise de estudiosos como Luís Bueno, Erwin Torralbo Gimenez e Antonio Candido sobre a obra de Graciliano Ramos, o intuito deste artigo é pensar a obra *Angústia* a partir da tensão dialética entre forma literária e processo social histórico, com foco na arquitetura do protagonista Luís da Silva, levando em conta sua posição enquanto narrador herdeiro de uma classe oligárquica brasileira decadente do início do século XX.

## ANGÚSTIA: UM GRANDE ROMANCE LATINO-AMERICANO

O romance, hoje o mais popular dos gêneros literários, tem uma trajetória bastante peculiar em relação a outros gêneros considerados centrais no desenvolvimento da arte literária, como o

drama, a lírica e a epopeia. Primeiramente, o romance é um gênero extremamente recente, se considerarmos que sua ascensão e seu pleno desenvolvimento se dá entre os séculos XVIII e XIX, pois, segundo Lukács ([1934] 2009, p. 193), “os traços típicos do romance aparecem somente depois que ele se tornou a forma da expressão da sociedade burguesa”. Desse modo, o romance é a forma que, ainda de acordo com o teórico húngaro, melhor pode refletir as grandes contradições históricas e sociais da era moderna, sendo o romance moderno definido como a “epopeia burguesa” (Lukács, [1934] 2009, p. 195), formulação que Lukács busca na filosofia clássica alemã para se referir à produção literária em um mundo agora prosaico, em que o homem se vê deslocado e dilacerado diante da realidade formada no pós-1848<sup>3</sup>. Outro aspecto interessante é o fato de o romance ter migrado das margens das produções artísticas humanas — pois era considerado uma arte menor — para o seu centro, principalmente devido aos estudos voltados para este gênero, que despontaram essencialmente no século XX, tendo como um de seus principais teóricos o húngaro Gyorgy Lukács (1885 – 1971).

Assim, considerando a centralidade do gênero romance no mundo moderno, Ángel Rama (1926 – 1983), profícuo estudioso uruguaio da literatura e da cultura latino-americanas, desenvolveu importantes pesquisas a fim de compreender o fenômeno literário quando as formas artísticas europeias atravessaram o Atlântico, juntamente com os colonizadores, e aportaram no chamado Novo Mundo. Rama ([1964] 2001), tendo em vista a aclimação da estética europeia em solo americano, principalmente da forma romance, elenca em um ensaio o que denomina os dez problemas para o romancista latino-americano, desenvolvendo conceitos importantes para a compreensão do desenvolvimento da nossa literatura em geral e do nosso romance em particular.

Já no início do texto, Rama estabelece alguns diálogos e paradigmas muito interessantes que irão nortear seus argumentos.

---

3 O ano de 1848 é o marco da ascensão burguesa enquanto classe historicamente dominante.

O primeiro deles é a noção de que “[...] o homem constrói a si mesmo ao construir uma arte”. Vemos aqui uma referência aos Manuscritos econômico filosóficos, de Marx, quando este diz que

[...] [é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma, as fruições humanas todas se tornam sentidos capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas, em parte recém cultivados, em parte recém engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor, etc.), numa palavra o sentido humano, a humanidade dos sentidos, vem ser primeiramente pela existência do seu objeto, pela natureza humanizada.

A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui. (Marx, [1844] 2004, p. 110)

Ou seja, o ser humano desenvolve seus sentidos humanos à medida em que cria a arte, em uma relação dialética, sendo que, de acordo com Lukács

O imenso poder social da literatura consiste precisamente em que nela o homem surge sem mediações, em toda a riqueza de sua vida interior e exterior; e isto num nível de concretude que não pode ser encontrado em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva. A literatura pode representar os contrastes, as lutas e os conflitos da vida social tal como eles se manifestam no espírito, na vida do homem real. Portanto, a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade (Lukács [1938] 2010, p. 80).

Nesse sentido, Antonio Candido (1918 – 2017), grande interlocutor de Rama para pensar a literatura latino-americana, em especial a formação da literatura brasileira, escreverá ensaios em que coloca em voga a função humanizadora da literatura, “como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem”, tendo em vista que “ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 1999, p. 82 e 85). Além disso, outras conside-

rações fundamentais de Rama ([1964] 2001, p. 48) diz respeito ao contexto de criação artística latino-americano, no qual o primeiro romance, *O Periquito Sarnento* (1816), de Lizardi, surge ao mesmo tempo das revoluções e lutas pela independência da América hispânica, no começo do século XIX, que resultou na divisão da região em países. Assim sendo, o autor entende o romance como o gênero no qual convergem esses acontecimentos tão centrais para a vida histórica e cultural do continente, frisando que a América Latina “é parte do fenômeno civilizador ocidental”; dessa forma, “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”, alçando a produção artística latino-americana a um lugar de centralidade (Rama, [1964] 2001, p. 49).

Diante desse cenário, é impossível pensar a respeito da literatura produzida na América Latina sem considerar os aspectos econômicos e sociais implicados nas condições do fazer artístico de um continente que ainda sofre as amarguras de ter sido colonizado durante séculos, e que vive ainda sob os desmandos do colonialismo interno e do novo imperialismo. Dessa forma, Candido aponta momentos-chave em que nossa percepção de nós mesmo se altera e como isso reflete na nossa criação literária. Um desses momentos, que inclusive nos irmanava enquanto latino-americanos, era a euforia de projetarmos o que viríamos a ser, e esse prognóstico era absolutamente positivo e refletido na literatura, que

se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares, como se lê num poema que sob este aspecto vale como paradigma, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, que poderia ter sido assinado por qualquer um dos seus contemporâneos latino-americanos entre o México e a Terra do Fogo. A ideia de prática se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social (Candido, 1989, p. 140).

Assim, Antonio Candido percebe como a literatura regional, gênero a partir do qual Graciliano Ramos escreve, evidencia as mudanças de consciência sobre nossas possibilidades enquanto nações independentes, e aprofunda esse estudo a partir do que ele chama de “consciência amena de atraso”, “consciência catastrófica de atraso” e “consciência dilacerada do atraso” (Candido, 1989, p. 141 e 161). A primeira consciência se refere à visão de um “país novo”, com todas as possibilidades para se desenvolver, período no qual impera o exotismo no regionalismo; a segunda, o começo da percepção de que somos nações subdesenvolvidas, momento do chamado regionalismo problemático; e a terceira, a certeza do nosso atraso, que resulta na produção que forma o “super-regionalismo”.

Diante disso, Candido traça um panorama da produção literária na América Latina, destacando que as condições de produção dos autores são precárias, uma vez que estes produzem de forma esporádica e amadora — assim como nos aponta Rama ([1964] 2001, p. 51-2); e que o analfabetismo é um fator central para entender o reduzido público consumidor de literatura. No entanto, a condição do nosso atraso e subdesenvolvimento traz relações dialéticas e paradoxais dos nossos autores em relação às produções estrangeiras, que ora influenciam os autores latino americanos a se afastarem do que é local, ora nos lembra que “as nossas literaturas latino americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos das metropolitanas”; o seja, negar o nosso “vínculo placentário com as literaturas europeias” (Candido, 1989, p. 150-1), também resulta em falsos radicalismos.

Dessa maneira, ao atingirmos as “consciências catastróficas e dilacerada do atraso”, passamos a nos apropriar da influência estrangeira para atingirmos uma interdependência cultural, que se configura no jogo ambivalente entre “impulso de cópia e rejeição” (Candido, 1989, p. 155), no qual aclimatamos a experiência colonial para produzirmos literaturas originais, como o fizeram Borges, Cortázar, Machado e Graciliano Ramos, e que passam a influenciar de volta os autores estrangeiros, uma vez que nos apropriamos e redimensionamos as técnicas literárias vindas de fora. Ademais, conforme também aponta Rama ([1964] 2001), a busca

pela autonomia e a resposta opressiva revolve os campos políticos e sociais do continente, resultando em inúmeras revoluções e golpes militares — Graciliano Ramos, inclusive, foi preso por suas posições políticas no dia em que enviou o romance *Angústia* para ser datilografado.

Tendo isso em vista, Candido irá justificar a importância do regionalismo, em todas as suas fases, por ser o gênero mais representativo dessa busca pelo nacional, e o gênero pelo qual atingimos um dos grandes ápices da nossa literatura, com Guimarães Rosa, cuja “obra revolucionária [é] solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região” (Candido, 1989, p. 161). Da mesma forma, o crítico brasileiro, em prefácio do livro em que reúne seus ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos, evidencia seu “constante apreço por um dos maiores escritores da nossa literatura, um dos raros cuja alta qualidade parece crescer à medida que o relemos” (Candido, [1956] 2006, p. 13). Erwin Torralbo Gimenez, em texto sobre *Angústia*, afirma:

No tocante à técnica literária, trata-se do realismo deformador, cuja perspectiva estilhaça as matérias do mundo e depois as recolhe na rede da subjetividade. Constrói-se assim uma verdade estética, mais complexa que a verdade abstrata. Tal processo ambíguo, que mescla tempos e espaços, revolve a memória e encadeia magicamente os símiles, concentra paixões que se irradiam muito além do inferno íntimo do narrador. Conforme elabora na ficção uma personagem rente à tragédia, histórica e psicologicamente, o autor engasta em sua trajetória os aspectos que mais de perto constituem a desdita geral. Com isso, o perímetro das suas tensões, riscando o malogro do insulamento, se dilata até os contornos da cultura brasileira, contraditória, e ainda representa a agonia do sujeito na modernidade (Gimenez, 2012, p. 2019).

Em suma, se é a literatura, antes das ciências humanas, que aponta as discrepâncias do Brasil, até então imaginado em processo pleno de modernização — perspectiva que a história mostra equivocada —, e o faz por meio da consciência catastrófica e dilacerada do atraso, e da compreensão das consequências do subdesenvolvimento de nossa região, que passam a figurar nos roman-

ces produzidos a partir da década de 1930, Luís da Silva se mostra um personagem-chave na revelação das contradições nacionais do começo do século XX. Nesse sentido, *Angústia* revela, de maneira extremamente bem trabalhada, o jogo dialético entre o conflito do indivíduo com o mundo, expressão máxima da nossa vida moderna, e a angústia de um narrador herdeiro cuja herança é a decadência de toda uma classe dirigente nacional historicamente condenada, reflexo específico de um país subdesenvolvido que se relaciona com o cenário mundial das contradições do desenvolvimento humano no mundo capitalista.

## O NASCIMENTO DO NARRADOR HERDEIRO

Pode-se arriscar dizer que o personagem Luís da Silva tem, ao menos, duas origens. A primeira delas, partindo da análise de Antonio Candido ([1956] 2006, p. 17-8), que afirma serem os livros de Graciliano Ramos “uma experiência que se desdobra em etapas” e que devem ser “lidos na ordem em que foram compostos”, se dá dentro do projeto literário do autor, o qual inicia com *Caetés* (1933) e termina, postumamente, com *Memórias do Cárcere* (1953)<sup>4</sup>. Nestes breves, porém significativos, 20 anos de produção, o autor revela, segundo Candido ([1956] 2006, p. 18), uma espécie de trajetória evolutiva na qual, em *Caetés*, fica claro “um exercício de técnica literária mediante o qual pôde aparelhar-se para os grandes livros posteriores”.

Ou seja, aquilo que o autor inicia em *Caetés* é aperfeiçoado em *S. Bernardo* (1934) e em *Angústia*, tríade na qual explora a narração em primeira pessoa de personagens que escrevem seus relatos tentando dar conta de seus conflitos, sendo este último o mais experimental de todos devido ao uso do monólogo interior, técnica sofisticada do alto modernismo europeu que foi aclimatada no Brasil por autores como Graciliano Ramos. Talvez por ser uma narrativa arrojada, que nos remete a uma narração desgover-

---

4 Aqui estão sendo considerados os livros analisados por Antonio Candido em *Ficção e confissão*, pois foram lançados mais alguns textos do autor após 1953.

nada e delirante, *Angústia* tenha tido tantas recepções controversas, começando pela do próprio autor, que define o romance como “um livro mal escrito” (Ramos, 1945 *apud* Candido [1956] 2006, p. 10), passando por críticos que o consideram a grande obra prima do escritor alagoano, e chegando à perspectiva de Antonio Candido (Candido [1956] 2006, p. 112), que considera, no ensaio *Os bichos do subterrâneo*, que, “sob o ponto de vista da análise da personalidade, focalizada de preferência neste ensaio, *Angústia* completa a pesquisa de Graciliano Ramos”. Assim sendo, pode-se dizer que a construção do personagem Luís da Silva é parte — e ápice — do refinamento sensível e estético do autor, e nasce, por um viés, de uma necessidade artística de aprofundamento criativo, uma vez que a sua pesquisa em relação ao homem — e seu confronto com o mundo — ia se aprofundando, até alcançar a si mesmo, uma vez que

O realismo de Graciliano Ramos é exato na sugestão da vida e dos fatos; mas a sua capacidade de ser verdadeiro e convincente decorre da dimensão estética, caracterizada como a ‘rara condensação’ da escrita, ou a ‘densidade do descritivo’. Portanto, trata-se de uma fotografia extremamente seletiva e transfiguradora, que se resolve na capacidade de representar os aspectos significativos que constituem a ‘força íntima’ dos fatos, isto é, os aspectos que funcionam porque se tornaram material artisticamente estilizado (Candido [1956] 2006, p. 135).

Isso posto, a outra via de nascimento de João da Silva se dá no mundo diegético e é um dado fundamental e fundante do personagem, e da própria narrativa, visto que a sua genealogia determina o seu lugar no mundo. Isso se torna muito claro nas primeiras vinte páginas do romance, nas quais, inclusive, nos deparamos com uma espécie de síntese de tudo aquilo que configura Luís da Silva: a doença paralisante, a miséria violenta, o rebaixamento da literatura, a sua inutilidade, o assassinato de Julião Tavares, a fixação por Marina, o desprezo do qual é vítima, a falta de dinheiro, a relação com o patrão medíocre, a podridão que habita seu interior e seu exterior. Dentre esses elementos, que serão desenvolvidos ao longo da narrativa dilacerante, há um que parece

revelar um alicerce do romance e uma possibilidade de interpretação da obra: o narrador herdeiro. É esse narrador herdeiro que, ao rememorar sua infância, deixa evidente que sua angústia é um legado familiar, é fruto da decadência da oligarquia no Brasil, que teve por consequência a perda de privilégios que determinadas famílias usufruíam a séculos, principalmente por meio da violência desmedida, da exploração do trabalho escravo e do favor. Em suma, a arquitetura do protagonista se sustenta no centro nervoso da mudança da República Velha e da Revolução de 1930, o que faz Luís da Silva habitar uma fronteira entre um mundo velho e um mundo, apesar das contradições que carrega, novo:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para os cigarros, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catingueiras sem folha. Tinham amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados. Quitéria, na cozinha, mexia em cumbugos cheios de miudezas, escondia peles de fumo no caritó (Ramos, [1936] 2024, p. 9).

Esta é a primeira menção que o personagem faz à sua família, que já revela um cenário decadente, com o avô em idade avançada, a derrocada nos negócios da fazenda e o pai que assiste a tudo com sua imobilidade agonizante, pois, decerto, nunca precisou, nunca quis e agora nem sabia como trabalhar, visto que foi acostumado à vida de herdeiro, como certamente acreditou que seria o destino de seu filho, e o máximo que espera é que algum conhecido lhe beneficie de alguma forma com favores. Entretanto, enquanto Camilo Pereira da Silva sonha com uma solução que lhe aparecerá sem carecer de seu esforço, o tempo age sobre as coisas ao seu redor e tudo vai apodrecendo, morrendo, sendo con-

taminado pela mudança inevitável que já se instalou. É o Brasil do pós-1930, no qual as oligarquias regionais perdem o controle político do país e entram em colapso, fato que foi antecedido por outras mudanças históricas que foram minando os modos arcaicos da produção de riqueza e do poder do mando, como é o caso dos ancestrais de Luís da Silva, que ainda lidavam com escravizados “imaginários”: “Eu andava no pátio, arrastando um chovalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam” (Ramos, [1936] 2024, p. 10); e adquiriam vícios para não encarar de frente a própria derrocada: “Conheci Trajano decadente, excedendo-se na pinga e já sem prestígio para armar cabroeira e ameaçar a cadeia da vila” (Ramos, [1936] 2024, p. 136).

Posteriormente, a situação do protagonista piora gravemente, pois quando seu pai morre tudo o que lhe resta é levado por credores. Luís é despossuído de uma vez por todas, o que culminará em sua vivência nas ruas do Rio de Janeiro, mendigando:

Passei a noite a um canto da sala de jantar, numa rede encardida, a cabeça debaixo do cobertor, com medo da alma de Camilo Pereira da Silva. Pensava na rede armada no copiar, no poço da Pedra, no pátio branco onde se arrastavam cascavéis e jararacas. Aquilo agora tinha outro dono. O cupim continuava a roer os mourões do curral e os caibros da casa, o carro de bois apodrecia sob as catingueiras, os bichos bodejavam no chiqueiro. Mas a sombra do velho Trajano não brincava com os dedos dos pés. Amaro vaqueiro não cortava mandacaru para o gado, a cachorra Moqueca tinha morrido, Camilo Pereira da Silva não folheava o romance (Ramos, [1936] 2024, p. 18).

Sozinho no mundo, o pobre-diabo Luís da Silva inicia sua trajetória própria, sem absolutamente nada, a não ser um gosto forte pela leitura e uma necessidade pela escrita. O comportamento que teve no velório do pai, esquecido no canto, sentado na prensa que se deteriorava, é o mesmo que tem no café quando adulto, pois se define como “uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem” (Ramos, [1936] 2024, p.

22). Luís é um homem sem serventia, sem status, sem posses, sem nome, que pode até ter seus rompantes de compaixão pelos outros, mas que não hesita em confirmar o grande fracasso que é sua vida: “Escrevo, invento mentiras sem dificuldade, mas as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino” (Ramos, [1936] 2024, p. 209). E, se absolutamente nada do que fez lhe serviu, uma vez que “a ironia reside em já haver tentado as duas alternativas sem qualquer êxito, estando ainda preso na trama – praticar o servilismo e assassinar Julião Tavares foram gestos inúteis, pois a tensão continua” (Gimenez, 2012, p. 216), talvez Luís da Silva esteja realmente condenado pela sua herança maldita, e necessite de uma mudança que ultrapasse suas atitudes individuais para que haja uma saída possível — o movimento circular da narrativa, que acaba e começa em si mesma, como uma cobra a morder o próprio rabo, pode nos indicar a impossibilidade de redenção do personagem dentro da sua condição de narrador herdeiro de uma elite historicamente condenada, e diante de um mundo em que a força da grana é que dita a medida de cada homem e cada mulher, dando a entender que a saída se encontra em uma mudança estrutural bem mais profunda.

## AS MULHERES E O PATRIARCA-DESPOSSUÍDO

Ao menos à primeira leitura, em que ainda não tivemos contato com o desenrolar do trágico triângulo amoroso Luís X Marina X Julião, causa estranheza a forma dúbia com que Luís se refere à Marina, por vezes, em tom saudoso, por outras, entranhada de ódio. A personagem é introduzida na narrativa por meio de referências que Luís faz sobre ela, primeiramente, por meio de um jogo de palavras com seu nome, que, de acordo com Gimenez (2012, p. 215), é outra ação inútil que o personagem realiza, “pois, a linguagem resulta insuficiente para redimir a experiência”. Em seguida, o protagonista rememora como o pai o atirava na fundura do poço da Pedra para que ele aprendesse a nadar, e o quanto isso lhe remetia a uma sessão de tortura, até que manifesta: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a

para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro...” (Ramos, [1936] 2024, p. 13). Desse modo, a atitude violenta de Luís em relação à Marina, que é iniciada com a explicitação do desejo de torturá-la, passa a ser concretizada ao longo da narrativa por meio de impropérios aleatórios, como se constituíssem uma camada oculta do texto, a partir do qual vai se revelando uma atitude misógina aparentemente leviana, mas que se torna compreensível ao término da leitura, e talvez, mais ainda, na releitura do livro:

E mergulhei na leitura, desatento, está claro, porque o livro não valia nada. Virava a página muitas vezes e, quando isso acontecia, olhava, fingindo desinteresse, a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas.

— *Lambisgóia!*

[...]

A mocinha, no lado de lá da cerca, não me dava atenção. *Perua. Cabelos de milho, unhas pintadas, beijos vermelhos e o pernão aparecendo.*

— Às vezes aquilo é só casca. Por baixo, marcas de feridas e molambos. *Sirigaita.* Sou um homem prático, passado pelos corrimboques do diabo, lido e corrido. *Para o inferno.*

[...]

— Que livro é esse que você está lendo?

Fingia-me distraído, encostava a cara ao volume.

— Deve ser uma obra interessante.

— Nem por isso.

— Eu também estou lendo um livro interessante, da biblioteca das moças. Muito penoso.

*Olhava-a com ódio:*

— Passe bem, Marina.

[...]

*Estúpida,* Lia as notas sociais, casamentos, batizados, aniversários, coisas deste gênero. *Estúpida* (Ramos, [1936] 2024, p. 31, 34-5, 38, grifos nossos).

Não seria equivocado interpretar a postura do protagonista tendo em vista que o ódio e a subjugação da mulher são fatores históricos que compõem a sua estrutura enquanto personagem realista, tendo, ainda, por agravante em seu caso, o avô patriarca e escravagista, que submetia tanto a esposa branca quanto as escravizadas pretas aos seus impulsos sexuais. Apesar de, certamente, as relações matrimoniais serem completamente diversas das relações escravistas, no fim das contas, o que caracteriza o patriarca é sua tirania, que o faz dono de tudo e de todos:

Os músculos de mestre Domingos eram do velho Trajano. Os músculos e o ventre de Quitéria também. Sinhá Germana concebia e paria no couro de boi, a que o atrito e a velhice tinham levado o cabelo. Quitéria engendrava filhos no chão, debaixo das catingueiras, atrás do curral, e despejava-os na esteira da isidora, em partos difíceis. Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquela ribeira, várias de Trajano, cabras alatoados que apareciam de longe em longe e pediam a bênção do velho às escondidas. Os partos de sinhá Germana perderam-se: escapou apenas Camilo Pereira da Silva, que parafusou no romance e me transmitiu esta inclinação para os impressos. Quitéria e outras semelhantes povoaram a catinga de mulatos fortes e brabos que pertenciam a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva (Ramos, [1936] 2024, p. 135).

Desse modo, Luís da Silva é herdeiro do legado patriarcal, mas, diferentemente do avô, patriarca-proprietário, Luís da Silva se caracteriza, materialmente, como um patriarca-despossuído. Isso se revela um paradoxo, mas pode explicar o recalque que o protagonista sente em relação à Trajano Vieira, que se serve ao seu bel prazer das mulheres e meninas dos arredores, inclusive de Marina, uma vez que

Luís da Silva nasceu já meio aos destroços do velho patriarcado, na fazenda decaída, herdeiro de uma soberba que não gozou materialmente; ao migrar para a cidade, teve de contentar-se com ofícios rasteiros, sob o mando dos bacharéis, que abomina por sentir-se roubado. Figura de transição, pobre-diabo, adveio de um mundo antigo em decomposição e não se insere no mundo burguês incipiente, embora haja vínculos fortes entre eles (Gimenez, 2012, p. 2018).

Nesse viés, há, em vários momentos do livro, passagens que põem a nu a forma como o capital faz a mediação das relações humanas, tornando clara a degradação em que essas personagens vivem. Isso é nítido, inclusive, na traição de Marina, que se encanta por Julião Tavares porque almeja, como todos ali, ascender socialmente, e isso é uma jogada genial do autor, pois, ao mesmo tempo em que elimina qualquer vestígio de maniqueísmo da obra, revela tensões centrais do mundo capitalista. Parece não haver, no romance, relações que escapem dessa mediação, nem mesmo as de amizade:

Agora estou defronte de um amigo, amigo que me liga pouca importância, é verdade, amigo todo entregue aos telegramas estrangeiros, mas que me custou cem mil-réis. Parece-me que até certo ponto Moisés é propriedade minha. Os cem mil-réis me vão fazer muita falta (Ramos, [1936] 2024, p. 23).

No entanto, o movimento cíclico do romance parece nos trazer uma outra percepção dos ataques de fúria de Luís em relação à Marina, pois ao tomarmos conhecimento de tudo o que o narrador sabe que vai ocorrer já no início do texto, uma vez que a narrativa é composta por um misto de memória, projeção e alucinação, é possível conceber que Luís se comporte assim para convencer o leitor — à maneira de Bento Santiago — de que Marina não merece perdão, de que é uma mulher corrompida, baixa e burra, e que, apesar de Luís da Silva tentar salvá-la da miséria material e moral em que vivia, afinal era “frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas” (Ramos, [1936] 2024, p. 36), ela não soube aproveitar a oportunidade de se tornar uma mulher direita. Assim sendo, Luís da Silva, apesar de desposuído, se revela um narrador herdeiro dos valores patriarcais, que, apesar de tudo, o colocarão sempre acima da mulher, mesmo que ele seja um nada, um pobre-diabo, um percevejo social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Angústia* é, sem dúvida, um grande feito de nossa literatura. Primeiramente, por dar conta de refletir de modo avassalador um momento fundamental da história nacional, ao mesmo tempo em que se apropria e aclimata técnicas estrangeiras arrojadas para dar voz a um narrador complexo e profundo. Nos capítulos finais do seu ensaio sobre o romance latino-americano, Rama irá se debruçar sobre a forma romance, considerando-o como o gênero objetivo, no sentido de que “esforço tenaz de um criador, fundamentalmente um romancista, é não permanecer na vida interior, mas encontrar o modo pelo qual suas tendências animam e consolidam formas objetivas”, alcançando o que o crítico denomina o “triunfo da objetivação” (Rama, [1964] 2001, p. 88 e 91). Este conceito de é semelhante ao “triunfo do realismo” que Lukács ([1934-1940] 2010, p. 75) retoma de Engels quando este analisa as obras de Balzac, tendo em vista que “a literatura é um reflexo da realidade objetiva” (Lukács, [1934-1940] 2010, p. 41).

Diante disso, por meio do narrador herdeiro Luís da Silva, podemos dizer que Graciliano Ramos alcançou o “triunfo do realismo” de Lukács, ou o “triunfo da objetivação” de Rama, pelo fato de conseguir fundar um personagem não simplesmente sobre as bases que estruturavam o Brasil naquele período, mas sim no momento exato da mudança, da passagem de um tempo para outro, sendo Luís aquele que narra no presente, mas também o que herda toda a decadência do tempo que veio antes, apontando para um futuro de modernização conservadora no país, que seguiu ainda regido pelas mesmas bases arcaicas, apesar de mudanças fundamentais em sua estrutura social e política. Luís da Silva é a síntese do passado senhorial e do presente cidadão; está entre a perspectiva da revolução e a ordem fascista em ascensão; representa o passado rural ultrapassado e o presente urbano ultrajante; se vê entre a perda de privilégios e a luta de classes; entre o patriarcalismo e a conquista de direitos pelas mulheres, e esses são os abalos que acometem a década de 1930.

Em suma, neste romance, Graciliano Ramos realiza algo raro e difícil em sua geração, que é unir o romance intimista e o romance social, criando uma espécie de terceira via que se equilibra entre a pura introspecção e a vida social brasileira. O autor alagoano, conforme vimos, alcança em *Angústia* o ápice de seu projeto de romances narrados em primeira pessoa, narrando as mazelas do Brasil por meio da própria elite decadente, dando voz a um narrador herdeiro que reúne em si grandes problemáticas nacionais, e é isso que torna o autor alagoano um dos maiores escritores do país.

## REFERÊNCIAS

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

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Revista do Departamento de Teoria Literária*, n. esp., p. 81 – 89, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* [1956]. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880* [1957]. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. Mal sem mudança – notas iniciais sobre Angústia. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 209-224, dez. 2012.

LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa [1934]. In: COUTINHO, Carlos Nelson; NETTO, João Paulo (Org.). *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932 – 1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. (Pensamento Crítico, 13).

LUKÁCS, Gyorgy. Marx e o problema da decadência ideológica [1938]. In: LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura* [1934-1940]. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos* [1844]. São Paulo: Boitempo, 2004.

RAMA, Ángel. Dez problemas para o romancista latino-americano [1964]. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 47 – 110. (Ensaio latino-americanos, v. 6).

RAMOS, Graciliano. *Angústia* [1936]. São Paulo: Principios, 2024. (Clássicos da literatura brasileira).