



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

**ANA BEATRIZ DAVID MIRANDA**

**NOTAS DE UM SENTIMENTO:**

***A ANGÚSTIA***

**BRASÍLIA-DF**

**2014**

**ANA BEATRIZ DAVID MIRANDA**

**NOTAS DE UM SENTIMENTO**

***A ANGÚSTIA***

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa como exigência parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Língua Portuguesa, pela Universidade de Brasília, sob a orientação da Profa. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

**BRASÍLIA-DF**

**2014**

**ANA BEATRIZ DAVID MIRANDA**

**NOTAS DE UM SENTIMENTO:**

***A ANGÚSTIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Língua Portuguesa, pela Universidade de Brasília, sob a orientação da Professora Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

**APROVADA EM: 07 DE JULHO DE 2014.**

**APROVADA POR:**

---

**Profa. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo (Orientadora)**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Universidade de Brasília**

**BRASÍLIA-DF**

**2014**

À minha avó Adelir Corrêa da Silva (*in memoriam*),

*“Se agora conquisto mais uma vitória, é porque um dia estive ao meu lado e me ensinou a seguir pelo bom caminho. Hoje especialmente a saudade é mais forte, mas a lembrança da sua voz amiga, de seu sorriso, de seu abraço, realimenta o amor que jamais se apagará do meu coração.*

*Sei que estará sempre ao meu lado e, neste momento, sinto seu peito pleno de orgulho e seus olhos banhados de emoção. Sinto sua presença, ouço seus aplausos. Poderia dizer-lhe tanta coisa, mas me calo. Só o silêncio pode dizer o que sinto.”*

*(Autor desconhecido)*

Por todo amor, dedicação e carinho,

**DEDICO.**

É preciso dizer que não basta a mente, a inteligência para tentar desvendar a humanidade, é preciso de Deus. E a Ele ofereço toda minha pesquisa angustiante e prazerosa.

**OFEREÇO.**

## **AGRADECIMENTOS**

---

---

Primeiramente, agradeço a Santíssima Trindade por ter dado a mim a oportunidade de viver, e de cumprir o Seu chamado, pois sem Seu Espírito Santo não haveria inteligência humana que me fizesse escrever ou pensar na humanidade sentida na Literatura. A Ele, todo o meu trabalho e crescimento profissional.

Agradeço a minha família. Aos meus pais, Sidney e Cleidina, que apoiaram e me demonstraram os caminhos corretos a serem seguidos desde minha infância até minha atual formação. Agradeço também às minhas amadas irmãs Tatiana, Carolina e Camila, as quais não me deixaram desviar dos caminhos a serem trilhados, mantiveram-me na Certeza. Ao meu querido cunhado Vanderlei, que encanta as nossas vidas com o testemunho de perseverança. Agradeço aos meus sogros, Ricardo José e Maria Christina, que me concederam a oportunidade de cumprir minha vocação matrimonial, e, com isso, vontade e esforço para superar todo e qualquer obstáculo.

Agradeço ao meu noivo Ricardo José Filho, que por uma dádiva divina devo demonstrar todo o meu carinho, apreço, dedicação e decisão de amá-lo por toda a minha vida, a fim de mostrar a Deus a confirmação de Seus desígnios.

Agora, agradeço às minhas queridas amigas: Alana, Jéssica, Sarah, Anna, Danielle, Elisabete, pelas excelentes companhias. Agradeço também aos amigos que aqui não foram citados (Pastoral Vocacional).

Agradeço aos servidores da Universidade de Brasília, principalmente, à querida Professora Doutora Adriana Araújo, pois me ajudou a crescer e a compreender o sentido angustiante do ser humano.

*“Disseram uns aos outros: “Em verdade, somos culpados pelo crime cometido contra o nosso irmão, porque vimos a angústia de sua alma quando ele nos suplicava, e não o escutamos! Eis por que veio sobre nós esta desgraça!”  
(Gn 42, 21)*

## RESUMO

---

---

“Notas de um sentimento: a *Angústia*” apresenta um possível olhar sobre a sensação de mundo encontrada pelo narrador-personagem Luís da Silva, na obra *Angústia*, ao deparar-se com sua maior problemática existencial. Neste amargurado destino, é percebida uma visão de mundo distorcida e alterada, que, ao final, é posta como justificção de seus atos. Por esse olhar, a personagem encontra o seu álibi e compreende a sua situação, mas jamais conseguirá retirar-se do profundo desanimo alcançado na infância e perdurado até o fim – a perspectiva da impossibilidade de melhora social. Esta perspectiva é vista como objetivo a ser demonstrado e trabalhado pelos autores da década de 30, no Brasil, que se firmou por representar a sociedade em seu caos e sofrimento das desigualdades. Encontrou-se no sentimento do fracassado a sensação mais verdadeira de mundo, porque se alcançou o pior desejo humano: a morte.

**PALAVRAS-CHAVES:** Graciliano Ramos, Romance de 30, Luís da Silva, agonia.

## **ABSTRACT**

---

---

"Notes of a feeling: *Angústia*" presents a possible view about the feeling of the world found by the narrator-character Luís da Silva, in the book *Angústia*, when he was with his greatest existential problem. In this bitter fate, it is perceived a distorted and changed vision of the world, which in the end is used a justification of his acts. On this view, the character finds his alibi and understands his situation, but he will never be able to leave the deep discouragement achieved in his childhood, that lasted until the end - the perspective of the impossibility of a social improvement. This perspective is seen as a goal to be worked and shown by the authors of the 1930s, in Brazil, which has established itself as a way to represent the society in its chaos and suffering inequalities. In the feeling of failure was found the truest sense of the world, because it has reached the worst human desire: the death.

**KEYWORDS:** Graciliano Ramos, 30s Romance, Luis da Silva, agony.



# SUMÁRIO

---

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	2
1.1 – ARTE LITERÁRIA	2
1.2 – GRACILIANO RAMOS	6
1.2.1    UMA BREVE BIOGRAFIA	7
1.2.2    UM ESCRITOR PÓS-UTÓPICO	8
1.2.3 <i>ANGÚSTIA</i>	9
CAPÍTULO 2 – A ANÁLISE DE <i>ANGÚSTIA</i> , DE GRACILIANO RAMOS	11
2.1 – A HISTÓRIA DUM LUÍS SILVA	11
2.2 – UM SENTIMENTO CHAMADO <i>ANGÚSTIA</i>	13
2.3 – UM REFLEXO DE SEU TEMPO	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	28

# INTRODUÇÃO

---

Este trabalho constitui-se em uma análise da obra *Angústia*, de Graciliano Ramos, que procura abordar a situação da personagem principal, Luís da Silva, segundo o seu sentimento, o qual se apresenta em uma eterna agonia social. Esta sensação de mundo revela-se como uma construção da péssima perspectiva encontrada por Silva para sobreviver às mazelas humanas e destinadas a ser um fardo.

Escrita na década de 30, *Angústia* é amarrada ao contexto político, social vivenciado no Brasil, o qual se torna uma nova tentativa de refletir a realidade, esta impedida por muitos de ser vista como algo positivo. Considerar-se-á o livro como um grande marco da nacionalidade brasileira, pois demonstrou um dos lados do Brasil, que por muito tempo foi dado como inexistente. Neste olhar, é marcada a figura do anti-herói, homem fracassado, desvinculado do personagem salvador do mundo, o qual é destituído de toda mazela humana, e capaz de reconstituir-se independentemente de sua condição social, o que é visto verdadeiramente como uma impossibilidade.

Sendo assim, é realizada uma releitura de *Angústia*, que procura identificar pontos essenciais para a construção do desejo à morte e o forte distanciamento do ser com a vida, e as relações entre os indivíduos. Busca-se compreender a escolha por esses sentimentos de aversão ao mundo como uma ferramenta pormenorizada para alcançar a realidade.

# CAPÍTULO 1

---

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para compreensão das motivações estéticas, poéticas de Graciliano Ramos, é necessário conhecer e averiguar a situação social, política e as grandes ideologias apresentadas no início do século XX, período de muitas modificações em âmbito mundial, as quais foram refletidas no Brasil e vistas como propostas de integração cultural e social, principalmente.

Nestas mudanças percebe-se uma tendência à busca pelos direitos, deveres, e pela liberdade de expressão, que abarcou todas as áreas. Com isso, possibilitou-se o surgimento de novas culturas, de um novo olhar para o recente direcionamento da estrutura artística. Com esse paradigma, a literatura alcançou alterações drásticas a sua visão de realidade, o que, conseqüentemente, apreendeu necessidades de um povo grandioso, levando ao mundo uma visão da margem, periferia brasileira.

### 1.1 ARTE LITERÁRIA

A obra *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido, apresenta a literatura brasileira sob dois prismas decisivos, particulares, e essenciais para sua atual constituição: o Romantismo (1836 – 1870), e o Modernismo (século XX). “Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirma contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão.” (CANDIDO, p. 134, 1967). Na atual pesquisa, é necessário centralizar a importância do movimento conhecido por Modernismo brasileiro, o qual se divide em três etapas: “a primeira vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945.” (CANDIDO, p. 134, 1967). A primeira fase é considerada um momento pós-Romântico, e as outras um novo período – Modernismo. Esta marcação é recorrente devido ao caráter de permanência apresentado até a Semana de Arte Moderna, pois conservava e elaborava traços românticos sem carregar novas marcas, buscava apenas afastar-se de uma arte emprestada, uma cópia da europeia. É importante dizer que a continuação dada

ao Romantismo está ligada ao último momento Romântico, que foi caracterizado por uma ruptura as fases anteriores do próprio Romantismo.

Foi em um cenário de profunda conturbação e mudanças político-social brasileira e mundial (Guerras, ditadura de Vargas, luta de classes, novas ideologias – Comunismo, distanciamento da figura de colônia: morte da influência portuguesa), que a arte brasileira caminhou e firmou uma ruptura artística, a qual conseguiu distanciar-se de estruturas formais literárias antigas e adentrou em uma nova concepção de criação. O modernismo foi uma longa estrada de enriquecimento cultural, modificações estéticas, e ideológicas, que buscava obter uma nova forma de se fazer arte. Assim como Candido o fez, é comum resumir a arte brasileira do século XX na estética-ideológica do movimento modernista, tanto que as vanguardas europeias emigradas ao Brasil e influentes a estética desenvolvida no Modernismo vieram a ser chamadas de “pré-modernismo”.

[...] o estabelecimento de um conceito como o de “pré-modernismo”, que não pode existir senão como a manifestação de uma ótica que põe o modernismo no centro de nossa tradição literária, a ponto de poder definir o que há de válido no início do século, numa ação retrospectiva que acaba escrevendo a história das exceções e que tem como subproduto – voluntário ou não – a ideia bastante questionável de que as obras de Lima Barreto ou Euclides da Cunha ganham sentido por suas antecipações de certos aspectos do movimento modernista. (BUENO, p. 44, 2006).

No “Simpósio Graciliano Ramos”, Antonio Candido discursa que a década de 1920 foi marcada pelo desenvolvimento de uma nova estética, que por muitos foi desconhecida devido à falta de acessibilidade, pois era sistematizada por grupos elitizados e fechados. E afirma também que a literatura apreciada na década seguinte é confundida por muitos como uma mera continuação da Semana de Arte Moderna (1922), que, na verdade, possui drásticas modificações ideológicas e estéticas. Nos anos de 1930, houve a queda da oligarquia, o surgimento de editoras preocupadas em publicar quantidades superiores de edições e levá-las a regiões desprovidas desse patrimônio cultural, com isso, a literatura passou a ser lida por outra gama de leitores, e tornaram a arte literária acessível à população.

Luís Bueno (2006) cita um segundo crítico, João Luiz Lafetá, que coloca a Geração de 30 como uma herança da Semana de 22, mas modificada em sua ideologia: “[...] todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico. No caso do modernismo

brasileiro, teria ocorrido uma ênfase maior no projeto estético durante a fase heroica e, nos anos 30, a ênfase estaria no projeto ideológico.” (BUENO, p. 44, 2006). Para Bueno (2006), Lafetá cometeu um grande erro que foi julgar a literatura a partir do plano ideológico, pois este crítico analisou o Romance de 30 como uma “revolução na literatura”, o que o colocaria como reprodutor apenas de políticas, e, de fato, há muitas outras diferenças essenciais entre os dois momentos que não foram evidenciados pelo crítico. Neste olhar, os autores considerados da segunda fase Modernista (1922 – 1945) foram acentuados por publicar variados romances, diferentemente da primeira etapa, que preservava a poesia.

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado [...]; poesia e luta do trabalhador [...]; êxodo rural, cangaço [...]; vida difícil das cidades e, rápida transformação. (CANDIDO, p. 147, 1967).

Essas pontuais diferenças, juntamente com a possibilidade de uma maior divulgação dos trabalhos nascidos e publicados nesse período, foram cruciais para o sucesso popular das obras regionais. Nesses romances de 30, havia a preocupação de trabalhar e desmistificar certas figuras caricaturadas do Brasil, isto é, esta geração interessou-se em colocar imagens do país subdesenvolvido, ameaçado pelas minorias, um país pobre, marginalizado, regionalizado, e, principalmente, sua cultura periférica, objetivando apresentar para o povo alfabetizado a riqueza e as diferenças culturais do país, porque o Brasil era imenso e desconhecido para grande parcela dos brasileiros, pois, naquela época, não existiam as diversas formas de comunicação nem as facilidades de transmissão de informação e de pessoas. No interior do Brasil (Minas Gerais), esta sentença é confirmada pelo crítico literário Antonio Candido, o qual presenciou a evolução tecnológica (rádio), a fermentação de editoras, e, por isso, pode confirmar a presença da literatura, deste momento, como unificação nacional. Foi a partir disso que as classes sociais foram sacudidas e invocadas para a busca de seus direitos e igualdades.

Antes de adentrar o Romance de 30, é necessário destruir algumas confusões a respeito das várias definições conceituais do Movimento Modernista, apresenta-se brevemente uma explicação panorâmica desses possíveis termos. Segundo Alexandre Barbosa, o termo moderno “indica um fenômeno de bases universais, apontando para tudo o

que significou problematização de valores literários no amplo movimento das ideias pós-românticas.” (BARBOSA, p. 119, 1990), enquanto o termo modernismo entende-se por apontar “[...] para a reformada, num nível de intervenção cultural, dos desdobramentos do primeiro.” (BARBOSA, p. 119, 1990). Entende-se o primeiro por Moderno. Logo,

[...] são modernos aqueles modernista que criaram condições indispensáveis para uma reflexão acerca das relações referidas entre realidade e representação, abrindo espaço para uma outra e fundamental passagem, qual seja, a de reflexão a propósito do próprio sistema articulatório em que se fundam as duas noções de base. (BARBOSA, p. 120, 1990).

Outro termo importante a ser definido é o romance de 30 e a interferência do regionalismo, que não significam a mesma coisa. Na Geração de 30 haverá o regionalismo como forma literária de alcançar os desejos modernistas de reproduzir a realidade: “a ficção gira em torno da penúria essencial – quer das linguagens da realidade, quer da linguagem literária –, não por inexistência, mas pelo desejo de uma mimese adequada, quer falar de regionalismo, em seu caso, pode parecer um simples arranjo classificatório.” (BARBOSA, p. 127, 1990).

Esta geração marcou-se por herdar os princípios e as sinalizações do Movimento de 20, e este movimento foi a porta para as temáticas dos problemas brasileiros apontados nos romances de 30. Sendo a grande diferença entre os dois momentos a visão concedida a certos temas e situações encontradas e observadas no contexto brasileiro até as primeiras décadas do século XX, os quais são questionados e levantados em discussão em pleno século XXI. Essa sensação a respeito desses romances encontra-se resumida em uma bela passagem de Luís Bueno (2006): “Os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar os preceitos da “nobre arte da escrita” ou ainda aqueles que fugiram das convenções linguísticas redutoras não foram os participantes do movimento modernista, mas os autores do romance de 30.” (BUENO p. 47 – 48, 2006). De certa maneira, a percepção de mundo sentida pelos pós-modernistas era consequência da ideologia apresentada pelos artistas componentes da Semana de Arte Moderna, que procuravam afastar-se do academicismo estéril e abrir uma nova concepção de fazer arte, estas foram aberturas cruciais para o crescimento abrasador do Romance de 30.

Se o desejo de fazer uma arte brasileira, incluindo o uso de uma linguagem mais coloquial e uma aproximação da realidade do país, é um dado de permanência do espírito de 22 durante a década de 30, a realização estética em si mesma é muito diferente – e o predomínio do romance ao invés da poesia já é evidência suficiente desse fato. A forma de atuação é também outra. Os modernistas produziram manifestos e profissões de fé, fundaram revistas e formaram grupos, mesmo depois de estarem evidentes as diferenças dentro do grande grupo inicial. Os escritores de 30 não produziram um único manifesto estético. (BUENO, p. 66, 2006).

É de suma importância salientar que a figura principal dos romances de 30 estava no homem fracassado e marcado de limitações sociais. Esta imagem frisa dois aspectos: a natureza do fracasso, e a sua articulação com a ideia de nacionalidade, os quais são configurados para carimbar a negatividade do presente, “a impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja [...]” (BUENO, p. 77, 2006). As obras pós-utópicas (década de 30) demonstravam as misérias e sofrimentos dos marginalizados, apresentaram uma realidade falida e injusta, ao contrário da atitude dos utópicos (anos 20), que se preocuparam em manter uma mentalidade equivocada, distanciada dos pobres. Aquelas obras priorizaram dar maior veracidade a história pelo herói, e sublinhar o caráter definitivo das derrotas narradas, ou melhor, retirar do fracassado a perspectiva de melhora social, psicológica, etc. O maior problema verificado nesses trabalhos é a não sistematização, pois cada romancista tratou de uma realidade de acordo com as necessidades percebidas por si mesmo – uma gama de obras atomizadas e ancorada no presente, o que levou críticos posteriores a identificar pouquíssimas obras como cânone literário.

Dessa maneira, o romance de 30 se define mesmo a partir do modernismo e certamente não poderia ter tido a abrangência que teve sem as condições que o modernismo conquistou para o ambiente literário e intelectual do país. No entanto, ao afastar-se da utopia modernista, terminou por ganhar contornos próprios que, de certa forma, só seriam retomados pela ficção brasileira do pós-64, também dominada pelo desencanto. (BUENO, p. 80, 2006).

## 1.2 GRACILIANO RAMOS

Para ilustrar o romance de 30 e o regionalismo, será analisado um romance (*Angústia*) de um dos maiores romancistas regionais: Graciliano Ramos, que soube trabalhar a estrutura literária e observar descritivamente e narrativamente a situação social do Nordeste brasileiro, região produtora de excelentes autores literários. Começar-se-á o estudo por uma definição clássica dos maiores críticos da literatura, que escreveu diversos artigos e prefácios de Ramos – Antonio Candido.

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vividas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e de sentir. (CANDIDO, p. 17, 2012)

### 1.2.1 UMA BREVE BIOGRAFIA

Em 1892, Graciliano nasceu em Quebrangulo, Alagoas, região motivadora para as suas características literárias. Com doze anos de idade, ele publicou seu primeiro conto *Pequeno pedinte*, num pequeno jornal de Viçosa (AL), onde residia desde 1899. Graciliano Ramos trabalhou como revisor e publicou diversos contos, artigos e sonetos em jornais regionais com diversos pseudônimos – J. Calisto, Anastácio Anacleto, Lambda, Feliciano de Olivença. A partir de 1925, ele começou a trabalhar em romances, sendo o primeiro deles *Caetés*, o qual foi publicado em 1933, seguido por *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), e *Vidas Secas* (1938), são suas quatro obras mais criticadas e analisadas pela crítica brasileira. Logicamente que, Graciliano Ramos produziu um acervo com muitas outras obras, que foram publicadas em vida e algumas póstumas, graças a sua segunda esposa – Heloísa Leite de Medeiros.

De 1892 a 1953, ano de nascimento e morte, Graciliano atravessou a realidade brasileira da cultura à política. Em 1928, assume a prefeitura de Palmeira dos Índios, a qual renuncia dois anos depois (1930) para, em seguida, assumir o cargo de diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, que se afastou no ano seguinte. Em 1933, é nomeado Secretário Estadual da Educação de Alagoas. E no ano da publicação de *Angústia*, Ramos fora preso e transferido para o Rio de Janeiro, sendo liberto em 1937.



## 1.2.2 UM ESCRITOR PÓS-UTÓPICO

Para Antonio Candido, além de Graciliano Ramos ter atuado no momento mais rico da literatura (1920 – 1960), ele se consagrou como um dos maiores romancistas do Nordeste brasileiro, pois se renovou a cada personagem e em sua visão comunista de mundo, juntamente, com sua dinâmica a cada releitura. Graciliano Ramos estava preocupado com o ser, e em demonstrar as variadas imagens do Brasil, as quais levaram a sociedade a reconhecer-se na impossibilidade de uma boa perspectiva a respeito do presente. Em todos os seus quatro romances, ele apresentou personagens, na figura heroica, como retratos do fracassado, e toda sua obra deve ser compreendida como uma evolução sempre gradativa do autor, por isso, é preciso conhecer brevemente alguns focos dados por Ramos em duas obras antecessoras a *Angústia*.

As duas obras anteriores a *Angústia* serão vistas como uma pesquisa progressiva da alma humana, busca encontrar o lado recôndito do homem, sob suas aparências da vida superficial. A obra *Tese e Antítese* apresentam essas obras como a descoberta da parte humana reprimida, oposta a sua irreduzível singularidade.

Conforme Candido (2012), a primeira obra *Caetés* é configurada de variações estéticas: “Meticuloso numas coisas, esquemático noutras; apurado no estilo, sumário na psicologia – manifesta certa frieza de quem não empenhou realmente as forças.” (CANDIDO, p. 18, 2012); nesta obra “a arte deve reproduzir o que há na vida de mais corriqueiro.” (CANDIDO, p. 19, 2012); e seus personagens estão estagnados espiritualmente contrariamente a dinâmica de suas realidades.

Em sequência a *Caetés* tem-se *São Bernardo* que se resume belamente em:

Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de *recursos*; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominante se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento

de propriedade. E o romance é, mas do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento. (CANDIDO, p. 32, 2006).

Assim seguiram-se as construções literárias de Ramos até o encontro suave e perspicaz em *Angústia*, precedido por *Vidas Secas*.

Luís Bueno dirá que “O novo para Graciliano é representado pelos romances publicados depois da revolução de 30. O que vinha antes ou era o “academicismo estéril” anterior ainda ao movimento modernista e à revolução, ou era, um pouco mais tarde, “retórica boba”.” (BUENO, p. 47, 2006).

### 1.2.3 ANGÚSTIA

A obra *Angústia*, escrita por Graciliano Ramos, foi publicada em 1936 após três anos de preparação e edição, foi o terceiro romance publicado deste autor entre 1933 a 1936.

Conforme o autor Luís Bueno, *Angústia* é um romance nascido de ideias esquerdistas, que mais se aproximou das experiências de autores católicos, porque, apesar das muitas diferenças, Graciliano Ramos trabalhou com elementos com que esses autores também trabalharam, tais como: a introspecção exercitada em vertiginosa profundidade, o aspecto fantasmagórico e psicologia que extrapola qualquer previsibilidade.

A princípio, essa obra foi considerada um grande marco para a literatura brasileira, porém com o passar dos anos a crítica começou a vê-la como uma narração sem prumo, não se sabia que estética literária ela se encaixava, até colocá-la como romance realista, o que seria uma afronta ao Modernismo. Para Graciliano Ramos, eram absurdos os elogios dados a *Angústia*, pois a considerava mal escrita, o que motivou as quatro edições corrigidas e alteradas pelo próprio autor. Além de dizer que a obra possuía um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, e excessiva gordura, estes foram alguns termos utilizados pelo escritor em uma carta endereçada ao crítico Antonio Candido, em novembro de 1945. Este trecho e mais alguns outros são citados por Candido em seu prefácio do livro *Ficção e Confissão*, 2012.

Candido (2012) dirá que esse monólogo interior pressupõe, além de nojo, a inércia, amarela e invicta. Para ele, *Angústia* carrega um pouco de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos), quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), “[...] Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão pura e simples.” (CANDIDO, p. 61, 2012).

Criticamente, Antonio Candido discorre sobre a complexidade dessa obra, porque, para ele, Ramos, inteligentemente, conseguiu apresentar três esferas nos diálogos do narrador, que são as seguintes: a realidade objetiva do narrador, a sua referência à experiência passada, e a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. Essas faces concedem a obra caráter dramático e alucinatório, além de *Angústia* conseguir atingir, simbolicamente, a materialização do homem dilacerado – alma exterior que adquire realidade e projeta o desdobramento do ser.

No posfácio de *Angústia* (2007), escrito por Silviano Santiago, este autor dirá que *Angústia* poderia ter sido um romance catastrófico devido às diversas e longas passagens obscuras do passado vivido pelo protagonista, mas pela magnífica estrutura criada por Ramos, a obra não ficou em desvantagens. Graciliano Ramos não estava apenas interessado em retratar uma realidade, e, sim, refazer toda uma estrutura estética literária, isto é, tentar apagar alguns caracteres retrógrados e atrasados salientado por clássicos literários. “Não há palavra certa, no lugar certo, porque palavra e lugar perderam o estatuto de certeza conferido pela narrativa realista e objetiva.” (RAMOS, p.293, 2007).

Tecnicamente *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos. Senhor dos recursos de descrição e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador. A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vai e vem a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. (CANDIDO, p. 107 – 108, 1964).

## CAPÍTULO 2

---

### ANÁLISE DE ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS

#### 2.1 A HISTÓRIA DUM LUÍS DA SILVA

A obra *Angústia* (1936), escrita por Graciliano Ramos, constrói a vida de um simplório homem nordestino, solteiro, 35 anos, e funcionário público em sua falida vida. Esta história é redigida pelo próprio personagem, o qual frustrado com o rumo que suas decisões havia o levado, escolheu redigir tudo o que passou e os motivos para cada ato. Portanto, vem pela literatura, contar ao mundo um crime hediondo cometido por ele – há aproximadamente trinta dias antes de ter começado a escrever o livro. O ponto ápice da narrativa é decorrente de uma relação vivida por ele um ano antes de iniciar os relatos acerca de sua angústia.

Com o auxílio de várias divagações, Luís da Silva, narrador-personagem, insere o leitor em sua realidade, a qual está completamente embaraçada e deturpada, pois ele não compreende a sociedade em que está incluído. Primeiramente, ele se apresentará e começará a contar um pouco de sua rotina, juntamente com reflexões acerca dos lugares, das pessoas, e situações envolvidas em seu contexto diário. Após essas poucas descrições do espaço e momentos vividos por ele, há o início das informações da infância e adolescência do personagem. Ele contará seu passado mais distante, apoiando-se em algumas figuras: seu avô, sua avó, seu pai, e, principalmente, sua empregada, estes serão parte da construção literária e a união dos fatos. Nestas lembranças, relata a doença da avó, a perda do pai, a maior demonstração de amor feita para ele, que veio de sua empregada (Rosenda).

Repentinamente, ele retorna ao que se considera presente temporal e descreve as primeiras impressões de sua nova vizinha: Marina, e, rapidamente, retorna ao passado e continua a relatar os fatos que mais marcaram a sua história. Quando, por fim, amarra a maior parte de seu passado-passado, apresenta as primeiras figuras secundárias e importantes para o narrador: Moisés (talvez, o seu único amigo) e Vitória (atual empregada). Com os dois personagens, ele parece ter uma vida social tranquila e existente, mas estes são formas de condenar a sociedade devida suas características humanas e ideológicas.

Depois, voltará a descrever e a narrar fatos que envolvem Marina: seu cotidiano, a forma de vestir-se, sua aparência física, os seus pais, e, finalmente, Julião Tavares – conhecido de Luís da Silva, futuro inimigo. Após alguns outros relatos, Luís descreverá como conheceu, de fato, Marina, e conta alguns momentos em que passaram juntos até ele decidir que a pediria em casamento. Ao receber o pedido, Marina aceita, os seus pais autorizam, porém colocam algumas regras básicas para efetivar o casório, era necessário que Luís da Silva concedesse-a tudo o que ela pudesse vir a querer, isto é, ele precisaria bancar as regalias e sonhos de Marina: um casamento na igreja com direito a decoração, músicos, além de poder preparar todo o enxoval com os melhores tecidos e materiais. O maior problema de toda essa história era a vida financeira de Luís, pois era funcionário público, mas não tinha muitas riquezas nem bens, tanto que devia aluguéis e empréstimos. Por esse casamento, ele perdeu o controle com suas dívidas e prioridades, pois resolveu trabalhar e viver em função de sua ilusão, mas chegou um momento de recessão financeira, e ele precisou explicar a situação para Marina. Após a conversa sobre um possível controle de gastos, ele a vê aos beijos com Julião Tavares, o que seria uma afronta a sua virilidade e um desrespeito a sua pessoa. Com isso, a história tomará o rumo da vingança e do ódio aos dois, mas, principalmente, à Tavares.

Luís da Silva passará vários momentos discorrendo maneiras de tirar Marina do maldito Julião, chega a persegui-los ao teatro para comprovar as intenções de Julião Tavares, e para isso fora necessário roubar o dinheiro guardado por Vitória. As dúvidas a respeito do bom relacionamento dos dois entram em seu ápice, quando Marina vai a uma médica ilegal, ou melhor, a uma especialista em abortos. Ele segue-a novamente e ganha uma enorme ira de Julião Tavares, o que resultará em seu assassinato.

Por longo tempo, ele reflete sobre sua possível ação contra seu maior inimigo, e a narrativa aponta diversos pormenores capazes de convencê-lo a matar Tavares. O primeiro fato motivador de sua futura escolha estava num presente dado por Seu Ivo, um morador de rua, que muitas vezes ia à casa de Silva para comer e conversar. Com muito apreço ao senhorzinho, ele entregou uma corda a Luís, e, a partir desse episódio, Luís da Silva passará por momentos questionadores e imagens pontuais sobre morte, assassinatos, defuntos, corpos. Após estas diversas reflexões, ele matará Julião Tavares, e, em seguida, adoecerá até voltar à realidade e começar a escrever sua história.

A obra termina com a seguinte reflexão de Luís da Silva a respeito da sociedade e de si mesmo: “Um colchão de paina. Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma

figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16384. Íamos descansar. Um colchão de paina.” (RAMOS, p.285, 2007).

## 2.2 UM SENTIMENTO CHAMADO ANGÚSTIA

A célebre obra *Angústia*, reconhecida por diversos críticos como o melhor romance de Graciliano Ramos, autor importantíssimo para o desenvolvimento do romance de 30, tem um discurso em primeira pessoa carregado de um individualismo egocêntrico. O protagonista e narrador Luís da Silva, o qual possui forte influência do autor-criador<sup>1</sup>, reconta sua história a partir do ápice de sua vida, o assassinato de Julião Tavares, descrevendo e transcrevendo características minuciosas de cada personagem envolvido em seus pensamentos e atos, porém é perceptível que todas as qualificações dadas a essas personas são meras observações sem fatos provados. Mas é visível a existência de uma autoconsciência sobre si mesmo e sobre os fatos alheios a si, o que sugere a ideia da ligação com o conceito de autor-criador, por isso, ele será nomeado de narrador-autor, porque será desconsiderada a influência da consciência de Graciliano Ramos para a narrativa.

A obra divide-se em dois grandes momentos: presente e o passado; realidade e lembrança; memória e imaginação; sanidade e loucura. A construção narrativa é posta do final para o começo, ou do começo para o final dependendo da forma como o leitor encara a escrita do narrador-autor, pois ele consegue confundir o leitor, “Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo. Daí uma apresentação diferente da matéria” (CANDIDO, p. 56, 2012). Considerando a primeira leitura do romance, tem-se um personagem qualquer que reanima a sua fatídica história, o qual busca compreender todas as suas escolhas para ter cometido um assassinato. Por isso conta o desenvolvimento dos fatos até o clímax final e as consequências disto (loucura, doenças, sofrimentos psicológicos) o que o faz retornar para o início da narrativa. A possibilidade de enxergar a narração como linear ou circular sugere um olhar diferenciado a obra, porque não há única e exclusiva leitura, o escritor motiva seus leitores a ler e reler de ambas as formas

---

<sup>1</sup> Mikhail Bakhtin define autor-criador como “a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípios transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa” (BAKHTIN, p. 11, 2003). O autor-criador é o responsável por diversos fatos, que, possivelmente, não poderiam ser vistos, elaborados apenas pelo narrador-personagem, pois a consciência de mundo do narrador é limitada, e, diversas vezes, é perceptível o conhecimento ilimitado do narrador-personagem a respeito da sociedade por ele narrada.

para tentar compreender os fatos por ele não entendidos. São importantíssimas para o entendimento do ciclo da obra as questões relacionadas ao desenvolvimento do discurso psicológico, pois descrevem individualmente pontos necessários, e, sem estes, nada se faz claro nas primeiras páginas nem o tecido conjectural da obra torna-se possível.

Partir-se-á da lógica de um ciclo narrativo – o enredo parte e termina na mesma situação, o início é o mesmo que o final. A partir disso, serão consideradas duas partes do livro: a primeira parte é uma apresentação do narrador Luís da Silva, cujo nome remete a características gerais da sociedade, é um nome e sobrenome extremamente comum do século e, automaticamente, liga-se o nome a classe majoritária, logo a classe C; e a segunda parte da obra está relacionada com a realização do assassinato, todos os motivos, a decisão, o preparo e, por fim, a efetivação do crime.

*Angústia* parte da consciência de Luís da Silva sobre sua pontual situação: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (RAMOS, p.7, 2007).

Na apresentação, o narrador colocar-se-á em uma posição de completo desespero, e uma confusa descrição da realidade, pois se vê alienado aos fatos reais e momentâneos. Em vários momentos, Luís da Silva sai do presente cronológico e parte para descrições e narrações de lembranças e possíveis memórias, que estão relacionadas à constituição de sua personalidade e, conseqüentemente, a decisão de matar. É necessário lembrar que a história é contada pelo próprio personagem, que busca na literatura encontrar a chave para o perfeito desfecho de seu ato e alcançar sua estabilidade mental, o que não se tornará verdade, pois ele perceberá que seu fim será sempre o seu começo, a partir dessa consciência, sente-se em uma eterna agonia<sup>2</sup>.

É nesse primeiro contexto que se nota um distúrbio de personalidade e caráter, isto é, Luís da Silva tenta justificar o crime como influência da infância e adolescência, coloca seu ato como resposta angustiante a sociedade. Esta angústia iniciou-se na infância e perdurou até os seus trinta e cinco anos, idade a qual escreve o livro, é com esse sentimento que Luís demonstra não ter e nunca ter tido uma estabilidade emocional nem mental para fazer parte de

---

<sup>2</sup> Segundo Aurélio (2010), o termo angústia significa grande ansiedade ou aflição; ânsia, agonia; um grande sofrimento ou atribulação. E a agonia resume-se numa ânsia de morte. Esses desejos são justificados ou justificações das ações cometidas pelo narrador-autor.

convívios interpessoais. “Luís da Silva [...] representa o final melancólico de uma família – e mais: de uma ordem” (BUENO, p.623,2009). *Angústia* conta a visão de mundo do narrador-personagem, que, como qualquer proposição, possui dois valores de verdade: verdadeira ou uma falsidade.

Nas primeiras linhas narrativas, são introduzidos pensamentos egocêntricos e questionadores, percebe-se um Luís um tanto reflexivo, capaz de imaginar sua própria morte, “penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo” (RAMOS, p. 10, 2007), e constrói a sensação e o pensamento do outro sobre sua figura cadavérica, os conhecidos vão dizer que “[...] eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, a minha carcaça meio bichada [...]” (RAMOS, p.10, 2007).

Juntamente com suas reflexões, permeia sua concepção de mundo com lembranças e traz ao leitor as primeiras referências aos dois outros personagens mais importantes da obra: Marina e Julião Tavares, que serão a causa e a consequência motivadoras para o clímax. Com o início dessas divagações, pode-se afirmar que se substancializam as duas figuras mais enigmáticas aos leitores, pois elas são citadas sem explicações, e os porquês de estarem ligadas ao narrador-autor não são demonstrados. Ele se pergunta a respeito duma Marina e seu paradeiro, mas repugna esse pensamento, pois ela torna a loucura e a angústia possível. Por outro lado, o leitor questiona-se a respeito de sua existência, assim como questiona todos os relatos de Luís, porém se nota a importância desta personagem para o narrador, logo, para toda estrutura narrativa, o que a coloca em uma posição a ser compreendida pelo leitor. Pouco a pouco, Marina será apresentada como uma paixão ou um pequeno romance proibido vivido por Luís da Silva. A priori, a existência de Marina comprova a possibilidade de ser um espectro criado pela loucura ou instabilidade emocional do narrador-autor, que a coloca de modo ausente.

Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Uns vinte nomes. Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo. (RAMOS, p. 8, 2007).



Enquanto essa mulher é visionada e amada, surge a descrição dos sentimentos de aversão e raiva ao personagem Julião Tavares, que, inicialmente, é posto como um ser intolerável e lúgubre. As lembranças envolvidas com esses dois personagens são diretamente relacionadas, isto é, Luís da Silva ao lembrar-se de Marina, ele tende, seguinte a ela, lembrar-se da figura incômoda de Tavares. Portanto, conclui-se que há uma relação entre os três, mas não se sabe qual tipo de interação é essa. Além disso, são nessas lembranças atordoadas que a correlação entre Marina e Julião Tavares com a sensação de um protagonista perturbado por um desequilíbrio é tão presente, marca a estranheza de si ao mundo, e o mundo a si. “Enxoto as imagens lúgubres. Vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. Não sou um rato, não quero ser um rato. Tento distrair-me olhando a rua.” (RAMOS, p. 10, 2007).

É necessário apontar que, durante toda a obra, são demonstradas várias figuras animalescas caracterizando ações humanas e pondo-as como irracionais, um exemplo é o uso recorrente da imagem do roedor e a relação com o próprio protagonista, que traz um sentido pejorativo devido a possível sujeira deste animal, logicamente é uma visão universal deste, desconsiderando suas características essenciais à humanidade. A imagem do roedor caracteriza as pessoas ladras e canalhas, e representa o homem com desgosto de sua própria imagem. Obviamente, os primeiros comentários a respeito de si mesmo são entendidos de maneira nebulosa, pois não é sabido o verdadeiro desgosto da personagem por si mesma. Esses atos comparativos estão intimamente ligados às características macabras, nojentas e consideradas imperdoáveis à sociedade, que carregam uma carga de valor extremamente pesada ao narrador, lembra-se que as próprias atitudes são condenadas e julgadas por ele mesmo, aparentando o autoconhecimento de seus erros e fraquezas, o que, de fato, não pode ser considerado verdade, porque ele não abandona a ideia de que todos os seus atos são consequências da sociedade em que foi inserido desde criança.

Em todos os seus devaneios, o jogo narrativo é aparentemente indecifrável, sendo o maior problema o tempo da narração: presente e passado, sanidade e loucura, porque não parte da obviedade lógica, mas, sim, de estruturas imaginativas e desconstituídas de sentido claro, logo, um tempo psicológico marcado pelo ‘eu’. As recordações são postas como realidade presente, e os devaneios são integrantes da sanidade do narrador-autor. Este descreverá o tempo cronológico em pouquíssimos momentos, tem-se a consciência deste tempo, principalmente, no início/fim do enredo, no qual é apresentado o espaço-tempo do

assassinato de Julião Tavares e as consequências disto para Luís da Silva. Por isso é tão comum à presença exacerbada de flashes da infância, das lembranças anteriores ao crime, e pontuais momentos da narração encaixada no presente momento da reedição do diário confessional. Esses flashes não possuem caráter direcionado logicamente, mas literariamente é base para o desenvolvimento perfeito do discurso em primeira pessoa, pois as descrições desorientadas da infância/adolescência apresentam as marcas principais de sua genealogia para a compreensão do seu discurso mental, chegando até o entendimento da estrutura psicológica assimilada pelo narrador, o que concede ao leitor o início da ideia de morte e assassinato presentes e singulares ao Luís desde o passado. E esta singularidade é marcada pelos usos essenciais de alguns vocábulos fortes à introdução da obra, juntamente, com o tempo.

As ideias relacionadas à sua infância, família também estão ligadas a esquecimentos, dores, tristezas, e outros sentimentos de inferioridade e abandono. Luís da Silva recordar-se-á de uma única lembrança feliz: a preocupação de Rosenda com ele, após o falecimento do pai. Esta atitude marcou tanto a sua história, que é o único momento em que ele descreve chorar por algo, e é interessante salientar que ele não chora pela perda do pai, mas pela atitude da empregada. É marcante a ausência de bons sentimentos para o narrador, o qual colocará o amor como uma coisa dolorosa, complicada e incompleta (RAMOS, p. 125), fazendo uma grande ligação entre o passado (ausência de amor e boas convivências familiares) e o presente (o amor oculto). Toda a história baseia-se em um homem frustrado, maltratado e desenganado com a vida, por isso suas lembranças serão sempre as mais dolorosas e fracas, porque, naquele momento, não existia motivos para fazê-lo pensar e ver a sua história com bons olhos.

Anterior a essa lembrança, Luís da Silva apresenta seu pai (Camilo Pereira da Silva) e seu avô (Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva):

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 cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. (RAMOS, p. 13, 2007).

Os nomes são peculiaridades narrativas, porque se remetem a nomes mais singulares e prestigiosos diferentemente do simplório nome Luís da Silva. A noção dos nomes é uma característica essencial para a afirmação da personalidade do narrador, como já dito, o uso do nome comum Luís da Silva resume, efetiva e marca a influência social dessa pessoa. Essa descrição a respeito de sua família demonstra qualificações ao narrador-autor referentes a uma destituição da honra familiar, ou da perda das supostas heranças paternas.

Após as descrições da família e de Rosenda, são discorridas as primeiras mudanças de sua vida a partir da emancipação, ele apresenta os diversos lugares onde passou até chegar à casa alugada, e a atual vizinhança, que será muitas vezes comentada e também essencial à narrativa. Nestas primeiras descrições da vida adulta, Luís da Silva lança à obra várias características pessoais e sociais, sendo algumas delas: funcionário público – “homem de ocupações marcadas pelo regulamento” (RAMOS, p. 40), além de prestar serviços como redator, escrevia artigos de opinião para jornais no tempo livre; sabia gerenciar suas finanças, portanto não passou necessidades, mas não obteve uma vida de regalias; cita a cidade em que morava: Macena, situada próxima a Usina Elétrica (RAMOS, p.46), o que direciona a leitura para uma caracterização dos costumes e do lugar nordestino.

A vizinhança é parte social e corporal do protagonista, é um elemento pormenorizado, que dá uma consubstancialidade a narração de suma importância, porque aparenta ser inofensiva, mas é causa e consequência de todo o mal social de Luís da Silva. Seguem-se alguns nomes secundários e muito citados pelo narrador: Vitória, Moisés, seu Ivo, Dona Mercedes, entre outros, sendo Marina e Julião Tavares, aqui, considerados protagonistas. Neste ambiente, o tempo psicológico está aproximando-se do cronológico visto que narra pontos interligados ao assassinato e a loucura, portanto a maioria dos fatos contados é relacionada a eventos próximos ao assassinato, em espaço curto de tempo. É importantíssima a caracterização e apresentação das personagens secundárias para compreender a ideologia do narrador-autor. Todas as descrições e eventos da obra foram pensados pelo protagonista como ações e pensamentos tecidos em função do assassinato, não há uma lembrança que fique desfragmentada por mais que suas partes pareçam retalhos sem um conjunto harmônico.

### 2.3 UM REFLEXO DE SEU TEMPO

Buscando uma análise rigidamente construída e trabalhada, e após entender a estrutura básica da narrativa, segundo o narrador-autor, faz-se necessário compreender a composição dos personagens à observação do protagonista e a influência da angústia como causa ou consequência para os fatos acontecidos. A sensação de um distúrbio mental, provocado por esse sentimento, é vista como causa dos eventos por causa das incertezas e devaneios descritos pelo narrador, o que poderia tê-lo levado a cometer o crime, mas não se pode afastar a ideia de um sentimento angustiante como consequência ao assassinato, porque a obra foi redigida depois do evento e isto pode ter causado o desvio emocional do narrador. Para chegar a uma conclusão acerca disso, é coerente aceitar a narração como uma amarração de fatos soltos e destituídos de significado, quando analisados individualmente. Essas amarrações do romance passam necessariamente pelas descrições, que muitas vezes sobrepujam a narração. Em alguns casos, o uso exagerado de descrições contamina a obra e dá a ela um sentido vago e, muitas vezes, não alcançam a realidade, de acordo com György Lukács (2010). Neste caso, a narração requer o uso de algumas descrições, que auxiliam o narrador e o leitor a tecer os fragmentos e a solidificá-los em seus variados contextos, por isso se apontará algumas características e os seus devidos trechos, pois carregam verdades ocultas a uma primeira e rápida leitura.

Luís da Silva cerca-se de personalidades intrínsecas a sua pessoa, são caricaturas feitas e originadas de si mesmo e do olhar para o mundo, não se sabe a veracidade dessas qualificações dadas por ele, mas se percebe a presença da interferência destas na fermentação do sentimento personificado no protagonista. A primeira definição de sua sanidade é confusa, ele demonstra não saber diferenciar termos reais e fictícios, ora pensa, ora delira, logo, é necessário desconfiar de suas elucidações.

Brevemente, Luís da Silva situa o leitor para, em seguida, colocá-lo a mercê de suas questões pessoais e mentais, porque começa a divagar ante a repulsão à vida. Ele apresenta ter aversão a: os vagabundos, pois teme que seja perseguido ou insultado por um deles, o que marca a sua própria índole; certos lugares que eram prazerosos, e, no atual momento, causam repulsão; o trabalho na repartição, no qual se tem a presença de Julião Tavares (cara balofa). Seguinte a essas ideias, ele transcreve perfeitamente a lembrança de um bar e as pessoas que o frequentavam, coloca-as como: advogados, funcionários públicos, comerciantes, e os literários. Ali, ele se realizava, pois uma de suas características primordiais era a de ser um excelente observador, às vezes parecia uma necessidade biológica estar à margem da

sociedade para julgá-la. Essas observações eram feitas a qualquer hora ou local, Luís estava interessado em desvendar fatos externos a si, que, mais tarde, foram motivações psicológicas para aceitar os erros como imanências do ser humano, isto é, o crime podia ser explicado pelo meio.

Defronte da minha casa veio morar uma família esquisita, que não se relacionou com a vizinhança: um velho barbudo, encolhido, e três moças amarelas, sujas, malvestidas, ruivas, e arrepiadas. O homem, de nome ignorado, andava olhando os pés, carrancudo, e não cumprimentava ninguém. Às vezes surgia a figura de uma das moças à janela; mas se alguém aparecia na rua, o postigo se fechava silenciosamente. (RAMOS, p.77, 2007).

Será nesse ambiente que aparecerá o primeiro personagem secundário relacionado ao tempo presente, isto é, ele está ligado à fase adulta de Luís. Ele apresentará Moisés e conseqüentemente Dr. Gouveia, este é o dono da casa que aluga, e aquele é a pessoa responsável pelas notas promissórias e das prestações. Essas figuras descrevem a situação financeira do protagonista, e é evidenciada a necessidade de empréstimos, mas sem ficar com questões essenciais à vida: alimentação, empregada doméstica, e, mais tarde, sem as regalias a Marina.

Moisés é caracterizado como: péssimo cobrador; “Faz rodeios fatigantes, deturpa o sentido das palavras e usa esdrúxulas de maneira insensata” (RAMOS, p.29, 2007); criaturinha insignificante, um percevejo social; os ombros são estreitos, é corcunda, e, principalmente, o dedo e a voz sibilada são imagens do grotesco; está sempre descontente da vida, além de parecer procurar anunciar as diversas desgraças sociais; é a figura revolucionária do romance, pois ao demonstrar os fatos ruins do mundo tende a defender os ideais esquerdistas e igualitários, como forma de soberania dos direitos a todos. É com Moisés que nascem bons diálogos, os quais se resumem em conversas informais e descontraídas sobre a ideologia pregada pelo colega, e os fatos vivenciados por Luís da Silva, como cidadão brasileiro, mas, principalmente, nordestino. Nestas conversas, constrói-se um Luís da Silva cangaceiro, uma imagem caricaturada do Nordeste no período de 30.

E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vasqueiros, a bainha das calças roídas, 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. (RAMOS, p. 32, 2007).

O narrador deixa bem claro que não contava todos os acontecimentos de sua adolescência por ter vergonha, mas relatava com prazer às desgraças do Nordeste:

O que lhe interessa na minha terra é o sofrimento da multidão, a tragédia periódica das secas. Procuo recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção. (RAMOS, p. 33, 2007).

A primeira personagem ressaltada por ele foi Moisés que é precedida por Vitória, sua criada de cinquenta anos: “A voz é áspera e desdentada. E, acompanhado a cadência, tremem as pelancas do pescoço engelhado como um pescoço de peru, tremem os pelos do buço e as duas verrugas escuras. É terrivelmente feia.” (RAMOS, p. 37, 2007). O que motiva Luís a narrar fatos de Vitória é o interessante hábito dela de encontrar dinheiro perdido e guardar no pé de uma mangueira, assim como, guarda o salário recebido mensalmente e sem atrasos por Luís da Silva. Após furtar o dinheiro encontrado, devolve-o para Luís sem ele supostamente perceber. Pela naturalidade em passar o tempo observando a vida alheia, encara Vitória como a criatura cômica de sua rotina, porque o narrador não encontra explicações para a atitude da empregada em viver a vida pegando, guardando, escondendo e devolvendo o dinheiro sem que vá fazer uso deste.

A partir deste pensamento acerca da mania de Vitória, Luís da Silva justifica-se ao roubá-la para correr atrás de Marina, porque precisava pagar a entrada de uma peça de teatro e não tinha mais dinheiro, com isso furtou Vitória, prometendo a si mesmo devolver o dobro da quantia que havia pegado. A figura sarcástica de Vitória só faz sentido quando é narrado o primeiro crime de Luís da Silva, e todas as observações feitas a ela são autoexplicativas para o seu ato, por isso se pode concluir que Luís da Silva planejou ou organizou suas ideias a partir das observações criadas pelo narrador. Novamente, há uma justificação de seu crime por causa das manias e da falta de objetividade da empregada em usar todo o dinheiro por ela guardado.

Assim como Vitória, toda a vizinhança fazia parte de sua contemplação e, ao mesmo tempo, era a forma de afirmar-se socialmente, uma vez que, somente com os comentários sobre os outros, tem-se a própria realidade e o reconhecimento da rotina, pois o trabalho e lazer são mencionados pouquíssimas vezes, e, ao serem mencionados, estão sempre ligados a questões negativas e possíveis eliminações do cotidiano, o que dá a concepção de momentos insignificativos para o discurso programado e desenvolvido pelo narrador.

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. (RAMOS, p. 10, 2007).

Por isso, Moisés e Vitória são criaturas indispensáveis ao Luís, eles compõem a menor parcela dos personagens secundários além das duas figuras essenciais a trama (Marina e Julião Tavares), que, de fato, conhecem Luís e Luís conhece-os, que vai além de meras observações.

Depois de Moisés e Vitória, o narrador-autor expõe a primeira percepção de sua nova vizinha, cujo nome é Marina: “A mocinha, no lado de lá da cerca, não me dava atenção. Perua. Cabelos de milho, unhas pintadas, beiços vermelhos e o pernão aparecendo” (RAMOS, p. 45, 2007), estava sentado debaixo da mangueira, quando a conheceu, em janeiro passado. Diferentemente do início do texto, Marina deixa de ser uma simples perturbação existencial apenas ao Silva e começa a ser parte do leitor, ela ganha imagem. Com esse desenho intrigante, Luís acentua mais uma de suas características: a virilidade e o desejo sexual por outras mulheres. Juntamente com as recordações de Marina, aparecem flashes de encontros passados e as péssimas relações entre ele e as mulheres, descreverá a tentativa de paquera com a neta de uma vizinha – Dona Aurora, que é extremamente desagradável, pois quer desfrutar financeiramente de Luís, e faz de tudo para que sua neta obtenha lucro sob ele sem ter a pretensão de relacionamentos mais sérios e futuros. Seguinte à neta e a avó, conta um caso com Berta, que é caracterizada como mulher de todos. Consequente a esses enunciados, pode-se concluir que Marina está ligada a estes prazeres, os quais, mais tarde, passaram a ser confundido com amor.

Essas duas narrações sobre sua vida prazerosa elevam duas tendências possíveis: primeiramente, a reduzida exposição de seus amores traz a concepção de um varão sem a vivência do prazer, que é uma atitude esperada pelos homens, principalmente, por estar em uma década em que a vida sexual ativa era fonte de autoridade. E a segunda tendência está conjecturada nas péssimas escolhas para relacionamentos amorosos, o que mostra uma personalidade arredia e desconfiada de si mesma. Nestas objeções, há uma mulher que foi capaz de desfrutar prazerosamente de Luís da Silva e financeiramente, sendo ela dona do coração e do desejo carnal do homem. Ele amou Marina, mas ela não o amou. O sentimento de *Angústia* é advindo dessa mulher, que objetivava dinheiro e boa vida e para isso foi capaz de sugar Luís da Silva completamente sem pensar nas futuras consequências, que o amor não correspondido seria capaz de realizar.

Nesta situação de amor, prazer, bens materiais, paixão e lucro, Marina ganhou o que queria pelo tempo necessário até encontrar outro varão capaz de dar a ela tudo o que desejava, aí entra a figura indesejável: Julião Tavares/ Cirilo de Engrácia<sup>3</sup>. Este foi o causador de toda a tortura e solidão enfrentada por Luís, que, ao perceber os motivos para ter sido trocado, considera-se um homem desprezível. Segundo o narrador, Julião Tavares “era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor” (RAMOS, p.52, 2007). É lembrado que este rapaz era um conhecido de Luís da Silva, e que ele não o suportava, pois era desagradável conviver com um homem superior a si. Quando Julião envolve-se com Marina, a qual trai Luís da Silva, esta figura esquecida torna-se o ser mais odiado pelo narrador. No período das relações entre Tavares e Marina, o narrador-personagem persegue e observa-os, pensa muitas coisas a respeito dos dois, e decide aceitar que Marina está sofrendo com a situação, e Julião tira vantagens da menina. Por isso, ele pensará em excluir Julião Tavares da vida de todos, construindo a seguinte justificativa para seu desejo: “Marina era instrumento e merecia compaixão. D. Adélia era instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era instrumento, mas não senti pena dele. Senti foi o ódio que sempre me inspirou, agora aumentado” (RAMOS, p.173, 2007). D. Adélia é a mãe de Marina, que por muito tempo é

---

<sup>3</sup> Em dez ocorrências, de maneira sutil e ideológica, o autor apresenta a figura perturbadora do cangaceiro Cirilo de Engrácia, esta persona irá aparecer sempre relacionada à Julião Tavares ou, em um caso, com a lembrança de Marina que se remete ao relacionamento desta com Julião. Com base em Newton (2009), Cirilo de Engrácia Ribeiro foi um cangaceiro assassinado por quatro civis, amarrado a uma tábua com os trajes de cangaceiro juntamente com suas armas, e os pés desnudos e suspensos. Esta imagem está associada à forma como o Luís da Silva assassinou Julião Tavares.



posta como uma mulher sem graça, sem opiniões e tremendamente aproveitadora das situações que podem tirá-la da vida miserável dada por seu marido.

Com este sentimento, Luís dará início ao discurso do crime. Agora, o ápice do livro está ficando cada vez mais intenso, e nota-se a preocupação de Luís com as próprias decisões, porque elas serão crimes efetivados por sua angústia ou esta será efetivada pelo assassinato. As diversas descrições das vidas alheias tomam uma direção nova: todos são condenados pelas próprias ações. Todas as vizinhas poderiam ser castigadas por alguém por causa de suas posturas, e toda a sociedade está contaminada destas mulheres a frente de seu tempo, Vitória ao descrever Marina repugna-a juntamente com a imagem de outras mulheres iguais a ela, no caso, Dona Mercedes: “[...] Aqui me preocupando com aquela burra! Unhas pintadas, beijos pintados, biblioteca das moças, preguiça, admiração a D. Mercedes – total: rua da Lama. Acaba na rua da Lama, sangrando na pedra-lipes [...]” (RAMOS, p. 51, 2007).

Por este caminho, são demonstrados vários pormenores capazes de confirmar a personalidade doentia do protagonista, dando a ele fonte de segurança para cometer o delito. Nestes pormenores, encontra-se o personagem secundário que toma o posto de engenheiro da obra, isto é, a justificação de seus crimes está nas ações de Seu Ivo, figura curiosa e diversas vezes desprezadas pelo leitor, que não encontra neste homem causa alguma de existência literária.

Seu Ivo não mora em parte nenhuma. Conhece o Estado inteiro, julgo que viaja por todo o Nordeste. Entra nas casas sem se anunciar, como um cachorro, dirige-se às pessoas familiarmente, sempre a pedir comida. Passa alguns meses numa cidade, some-se de repente; aboleta-se nas povoações, nas fazendas, na capital. Frequenta as salas de jantar e as cozinhas. Quase não fala: balbucia frases ambíguas, aperreado, sempre na carraspana. Faz o que lhe mandam, recebe o que lhe dão, mas não agradece e não faz nada com jeito. (RAMOS, p.56, 2007).

Todas as imagens criadas por Silva são dotadas de um significado histórico e social datado das três primeiras décadas do século XX. Nestas imagens acima descritas, apresenta-se: o revolucionário cheio de vitalidade e interessado em explicitar as doenças do Brasil e algumas possíveis soluções para essa sociedade contaminada; a figura do miserável, que depende do outro para poder viver (a miséria, pobreza, fome); a mulher deixa de ser vista como idealização do homem, e toma as rédeas de suas próprias decisões, passando a ter controle sobre sua vida pessoal, profissional e, principalmente, sobre sua identidade cultural,

porém as mulheres são descritas sob um olhar machista e preconceituoso; e o cangaceiro é característica sublime do vilão. É preciso lembrar que a história é totalmente nordestina, sendo assim, ela é marca de vários aspectos do povo, da cultura, do clima e das necessidades do brasileiro periférico, considerado margem da sociedade.

*Angústia* é a narração de um sentimento vivido por cada brasileiro, principalmente, nordestino, e é a viva demonstração das características desse contexto social, marcadas com as novas tendências advindas da Semana de Arte Moderna em 1922, pois, anterior a esse movimento, a literatura estava preocupada apenas com a estética formalista dos escritos, distanciada da realidade humana e social precária de cada indivíduo. O narrador-autor é encaixado em seu tempo, e colocado como o reflexo total de seu meio, o qual será o maior justificador dos crimes cometidos por Luís da Silva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

A obra *Angústia* é um reflexo de seu momento literário e dos sonhos preservados pelos escritores modernistas, acredita-se que a arte deva ser uma ferramenta para alcançar a realidade humana, não se resume em descrições de fatos reais, mas em uma construção de realidades capazes de realizar em seus leitores um novo olhar sobre si e acerca do ambiente no qual está envolvido. Para isto, é preciso utilizar-se de bons métodos descritivos e composições narrativas desenvolvidas, logicamente que, cada autor encontra as características distintas para chegar a seu objetivo, e, nessa obra, Graciliano Ramos buscou o sentimento mais humano para efetivar a realidade nordestina brasileira da década de 1930, que estava centralizada nas deficiências sociais.

“Nosso mal está em nossa alma; ora, ela não pode escapar de si mesma.” (MONTAIGNE, p.167, 2010). Com base em Montaigne, ao considerar a angústia um sentimento humano advindo da própria existência, considera-a fruto da alma, a qual não se pode negar nem fugir. Essa ânsia pela morte é primordial para o encontro do homem com sua realidade fictícia ou real, o sentimento descrito e vivido pela personagem traz aos leitores a reflexão da vida real, sem esse pequeno sentimento a obra *Angústia* não conseguiria ser uma reprodutora fiel da essência humana.

A angústia sentida pelo protagonista é o início e final de uma justificativa, não há motivos para o assassinato como não há motivações para a existência dessa personagem, existe apenas um mal humano, que torna a sensação de mundo uma realidade sentida. É pela sensação que o personagem alcança sua realidade, e sua realidade possibilita o reconhecimento da realidade verdadeiramente real da humanidade. Este sentimento sobre o mundo é do próprio homem com sua realidade, ontem, hoje e sempre, haverá a ânsia pela morte, a busca por destruir uma solidão em trevas.

Graciliano Ramos não procurou criar um homem, uma situação, um desejo, um sentimento, pois todos esses detalhes já estavam demonstrados na vida cotidiana do próprio escritor, ele decidiu capacitar sua criação a ser movida por escolhas vindas do pior lado da alma. Ele apresentou uma realidade não visível aos olhos humanos, porque são sensações intrínsecas, sentidas individualmente e subjetivamente – são marcas, impressões de mundo

silenciadas por tantos e admiradas por quase ninguém. Luís da Silva é uma criação de Ramos, e toda sua história é uma criação do próprio personagem, que reproduz sua sociedade, sofrimento a partir de sua alma não silenciada.

Como dito, a persona criada estabeleceu a si própria o dever de retratar seus sofrimentos subjacentes de seu meio e sociedade envolvida. A partir disso, construiu desejos, solidões, afastou-se de uma realidade coletiva e atribuiu a si o direito de realizar e transpassar o sentimento mais cruel: a agonia. Por ela, conseguiu representar sua própria realidade, isto é, conseguiu descrever as observações internas de cada sujeito com as impossibilidades humanas, que, muitas vezes, são postas pelos companheiros de caminhada: Governo, Cultura, Estruturas enrijecidas, padrões a serem seguidos e cumpridos. Por isso, Luís da Silva não é uma figura, uma personagem, ele é um conjunto de vidas e realidades que não são conhecidos, nem lembrados – ele é um sentimento.

“A morte é o fim de nossa caminhada, é o objeto necessário de nossa mira; se nos apavora, como é possível dar um passo à frente sem ser tomado pela ansiedade? O remédio do vulgo é não pensar nela. Mas de que estupidez brutal pode vir cegueira tão grosseira? É pôr a brida na cauda do burro, [...]” (MONTAIGNE, p. 63, 2010). Por fim, a morte é o caminho mais certo para alcançar o desejo pela vida, e só por ela poder-se-á encontrar o verdadeiro sentido de viver. Paulo Neves Silva (2011) dirá que a morte é uma espécie de nascimento incompleto, ou seja, é com a morte que se confirma a vida pura e simples.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

---

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. **Tese e Antítese: ensaios**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

FERREIRA, Aurélio B. H. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8ª Ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GYÖRGY, Lukács. **Marxismo e teoria da literatura**. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios: uma seleção**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O cangaço na poesia brasileira: (uma antologia)/ Seleção e Prefácio de Carlos Newton Júnior**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 62ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2007.

SILVA, Paulo Neves da (org.). **Citações e pensamentos de Fernando Pessoa**. São Paulo: Leya, 2011.

TV CULTURA. **Depoimento de Antonio Candido no Simpósio Graciliano Ramos – 75 anos do livro “Angústia”**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows&feature=youtu.be>> . Acesso em: 19 de março, 2014.