

# A 70 ANOS DE *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS: VISÕES DA CRÍTICA

Irenísia Torres de Oliveira\*

## Resumo

*Este artigo apresenta algumas das importantes leituras críticas do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, nos seus setenta anos de publicação, objetivando traçar um panorama das principais visões que se consolidaram sobre a obra e das orientações teóricas que as embasaram. Por fim, faz um breve comentário crítico às propostas de interpretação, que tendem a dividir-se entre investigações da psicologia individual, por um lado, e do contexto social no Brasil, por outro.*

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos, *Angústia*, romance moderno.

## Abstract

*This article shows some of the important essays about Graciliano Ramos novel *Angústia*, at the seventy years of its publication, aiming to map the main points of view that the literary criticism has consolidated about the concerned narrative. Finally, it makes a brief critical analysis of the presented interpretations, that tend to divide between investigations of individual psychology and of social context.*

**Keywords:** Graciliano Ramos, *Angústia*, modern novel.

O romance *Angústia* foi publicado em 1936, quando Graciliano Ramos encontrava-se preso por motivos políticos, no contexto da Ditadura Vargas. Os manuscritos foram entregues para datilografia no mesmo dia da prisão do autor, no mês de março, tendo o livro vindo à luz em agosto. Em carta de 1947, endereçada a Antonio Candido, Graciliano procura explicar ao crítico o que considerava as origens dos defeitos de *Angústia*: a época difícil em que

fora escrito, cheia de inquietações e problemas, além das circunstâncias da publicação, levada a termo na sua ausência. Referia-se a essa impossibilidade de revisão com pesar, pois é conhecida a obsessão que tinha pelo enxugamento, pela redução ao essencial e, em suma, pelo corte. Na mesma carta, diz que teria sido preciso cortar pelo menos uma quarta parte do livro, para torná-lo aceitável. (CANDIDO, 2006, p. 11).<sup>1</sup>

Apesar da autocrítica veemente do autor, o livro, em geral, foi recebido com elogios pela crítica, tendo sido muitas vezes comparado, na intensidade e complexidade, com as obras de Dostoiévski. Tal ligação era considerada como descabida por Graciliano, que não aceitava ser comparado com um “gigante” como o autor russo. Mas, de fato, *Angústia* é das poucas obras na Literatura Brasileira que fazem lembrar Dostoiévski.

A história do romance é contada por seu protagonista, Luís da Silva, último filho de uma família rural decadente. Atormentado pelas lembranças do tratamento rude recebido na infância, pelas figuras do avô e do cangaceiro José Bahia, migra para a cidade, passa também ali por misérias e humilhações, mas termina conseguindo um emprego como jornalista. Enceta um noivado com sua vizinha, Marina, moça pobre e fútil, e entrega a ela as suas economias para o suposto enxoval. Julião Tavares, filho de comerciante da cidade, que encarna todas as características detestáveis para Luís, aproxima-se dele e toma-lhe a noiva, a quem depois abandona, grávida. Desesperado com constrangimentos de toda sorte, no trabalho e na vida pessoal, Luís vai mergulhando cada vez mais numa atmosfera de obsessão e delírio, que o leva a estrangular Julião Tavares. A história é contada depois do crime, sem que a vida de Luís ou seu sentimento de frustração em nada se tenha alterado.

Antonio Candido, no ensaio *Os bichos do subterrâneo*, compara o narrador de *Angústia* ao de *Notas do subsolo*,

\* Professora da Universidade Federal do Ceará – UFC, bolsista DCR CNPq/FUNCAP.

<sup>1</sup> Nos volumes de *Memórias do Cárcere*, podemos encontrar registros das circunstâncias do aparecimento de *Angústia*, publicado pela editora José Olympio, com as diligências de outro escritor nordestino, José Lins do Rego.

do autor russo. “Ambos são homens acuados, tímidos, vaidosos, hipercríticos, fascinados pela vida e incapazes de vivê-la, desenvolvendo um modo de ser de animal perseguido.” (CANDIDO, 1992, p. 82) A busca do homem subterrâneo que existe em cada um de nós e resiste à padronização social, teria sido, aliás, segundo o crítico, a tônica dos três romances de Graciliano narrados em primeira pessoa: *Caetés*, o primeiro romance, de 1933, *São Bernardo*, de 1934, e *Angústia*, por último, de 1936.

Os caetés do primeiro romance, teriam, para Antonio Candido, uma função simbólica, encarnando o que havia de selvagem no homem e “lembrando que, ao raspar-se a crosta policiada, desponta o primitivo, instintivo e egoísta, bárbaro e infantil.” (*ibid.*, p. 75) Paulo Honório, de *São Bernardo*, também trazia em si um caeté, reconhecendo-se ele mesmo como um bicho, reduzido ao animal, na luta pela vida. *Angústia*, focalizado do ponto de vista da personalidade, era o romance onde a intenção de desvelamento se acentuava ao máximo. A personalidade de Luís da Silva apresentava-se “mais complexa, levando ao extremo (...), certas constantes dos personagens anteriores; ele é por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre.” (*Ibid.*, p. 80)

A análise de Antonio Candido centra-se na personalidade dos narradores e na maneira, cada vez mais complexa, com que vão sendo construídos. Ao lado disso, também mostra o aumento da complexidade na estruturação da narrativa. Em *Caetés*, o peso do ambiente ainda é grande; a descrição minuciosa das cenas e o diálogo realista assumem tanta significação quanto o próprio protagonista. O diálogo reduz-se, em *São Bernardo*, e é veículo de desencontro mais que de comunicação, assumindo função expressiva mais complexa. Já em *Angústia*, tudo é violentamente distorcido e fragmentado pela visão do protagonista, estruturando-se a narrativa em três planos, que concorrem para a criação intrincada da personalidade de Luís da Silva.

*A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva.* (CANDIDO, 1992, p. 80)

Na análise desses três romances, o crítico privilegia a perspectiva psicológica para explicar a forma de estruturação narrativa, uma vez que eles partem abertamente do ponto de vista individual, mesmo no caso de *Caetés*, em que o peso do ambiente é maior. Neste romance, aliás, já se sentiria a perplexidade cada vez mais presente e

definidora em outros romances, qual seja, aquilo que no indivíduo resistia a ser reduzido aos padrões de sociabilidade ou, em outras palavras, o núcleo irredutivelmente primitivo de todos nós.

Antonio Candido produziu seus primeiros ensaios sobre Graciliano em meados dos anos 40, quando era crítico titular do jornal *Diário de São Paulo*. Por ocasião da publicação de *Infância*, em 1945, decidiu fazer um balanço da obra do autor até aquele momento, considerando seu destaque entre os “romancistas do Nordeste”, e dedicou-lhe uma série de cinco estudos, um para cada livro. Anos depois, atendendo a um pedido de Graciliano, Antonio Candido reuniu os cinco artigos, produziu mais um sobre as *Memórias do Cárcere* e acrescentou-lhes uma conclusão, dando origem ao ensaio que figuraria como introdução nas edições das obras do autor de 1955 a 1974, com o título de *Ficção e Confissão*. Em 1959, escreveu o ensaio *Os bichos do subterrâneo*, para a edição *Nossos Clássicos*, da Editora Agir, que complementava aquele outro estudo e revia sua posição anterior, com restrições talvez excessivas, acerca de *Angústia*.

De um ponto de vista social mais marcado, será o ensaio publicado por Carlos Nelson Coutinho, quase uma década depois, em 1967, seguindo de perto as idéias e o aparato técnico do importante crítico marxista húngaro Georg Lukács.

Carlos Nelson procura os tipos sociais que existem nas personagens de Graciliano, ou seja, de que maneira eles representam um modo social de ser, para além da existência individual. Se na análise de Antonio Candido privilegiava-se o romance como instrumento de investigação psicológica, ainda que a psique do indivíduo seja mostrada na luta com os constrangimentos sociais, o ensaio de Carlos Nelson enfatiza a investigação da sociedade nordestina, considerada também representativa da sociedade brasileira. Logo no primeiro parágrafo do ensaio, o crítico esclarece: “O destino de seus personagens [de Graciliano], seu modo de agir e de reagir em face das situações concretas em que se encontram inseridos, são manifestações típicas de toda a realidade brasileira.” (COUTINHO, 1978, p. 73)

Neste ensaio, o momento histórico assume um papel explicativo maior. A obra de Graciliano é enfocada pelo ângulo de sua inserção na crise de um país semicolonial, que não havia conseguido renovar-se econômica e socialmente. “Os movimentos de renovação e de transformação, que começavam a esboçar-se (apenas a esboçar-se) por todo o País, chocavam-se no Nordeste, com barreiras mais firmes, com obstáculos quase intransponíveis” (*Ibid.*, p. 74). Esta situação concreta tornava mais forte o choque social no Nordeste, entre instituições antigas, como a base agrária, o patriarcado e o clientelismo, e formas liberais mais modernas de sociedade, baseadas na indústria e no comércio urbano, constituindo uma forma de organização da vida mais propriamente burguesa. Por ser o palco dessa disputa

na sua forma mais “clássica”, o Nordeste daria então a forma típica, representativa, do processo de passagem de uma economia semifeudal para uma capitalista moderna no Brasil, com todos os seus impasses e peculiaridades.

O interesse de Carlos Nelson, portanto, é entender a obra de Graciliano, seus personagens e tramas, como forma de investigar esse processo. Não é de estranhar, em decorrência, que o romance mais apreciado pelo crítico seja *São Bernardo*, que ele considera “uma das obras mais autenticamente realistas da literatura nacional”. (*Ibid.*, p. 84)

Em relação a *Angústia*, o crítico procura mostrar como este livro também é de um “realismo verdadeiro”, mesmo mostrando-se formalmente vanguardista, que trata de assuntos objetivos da sociedade brasileira, mesmo aparentemente dissolvendo-os na subjetividade. Estas oposições – entre realismo e vanguarda, entre objetividade épica e ponto de vista subjetivo – seguem de perto as restrições do crítico húngaro Georg Lukács aos romances de vanguarda europeus. Estes teriam desistido de representar a objetividade do mundo ao desligar a personagem da realidade concreta e social e tornar a condição de isolamento e solidão do indivíduo uma condição dada e eterna, ôntica, ou seja, do próprio ser, ao invés de condição histórica e social. Este debate terá grande importância na primeira metade do século, na Europa, e oporá intelectuais de grande estatura como Lukács, Walter Benjamin e Theodor Wiesengrund Adorno.

Voltando a *Angústia*, Carlos Nelson reconhece nele a qualidade de “tecnicamente vanguardista”, pelo uso intensivo do monólogo interior, inclusive com a livre associação de idéias, e a radical fragmentação do tempo. Entretanto, essas técnicas não figurariam nele apenas como experimentação mas teriam a finalidade de buscar a forma adequada à representação de um conteúdo novo. “Este novo conteúdo, em *Angústia*, expressa-se por uma acentuação dramática das paredes do ‘pequeno mundo’, do cárcere da solidão e da impotência em que está encerrado o homem brasileiro.” (*Ibid.*, p. 96)

Comparando-o com os outros romances de Graciliano narrados em primeira pessoa, *Caetés* e *São Bernardo*, como o fizera Antonio Candido, Carlos Nelson vê neste romance um caso completamente diferente. Naqueles dois ainda se pode reconhecer técnicas especificamente naturalistas (*Caetés*) e realistas (*São Bernardo*). Em *Angústia*, o fluxo da consciência freqüentemente substitui a narrativa épica tradicional. Considerando ainda aquelas três dimensões do tempo (presente, presente subjetivo e passado), que se mesclam e revezam no romance, o resultado é um universo ficcional estilizado. Entretanto, o sujeito, com toda essa complicação, não falará apenas de si mesmo, de suas próprias agruras, voltado para si mesmo com um fetiche, mas dará privilégio à revelação do mundo que o condenou ao emparedamento. Por isso, para Carlos Nelson, Graciliano não deixa ali de ser realista.

Voltando-se para o assunto propriamente social, lembra também que, assim como em *Vidas Secas*, a miséria econômica assume um papel decisivo no destino do protagonista. Em *Angústia*, a miséria de Luís da Silva, leva-o a abdicar completamente de alguma dignidade. Em busca de valores autênticos no mundo degradado, como herói problemático (categoria lukacsiana), o protagonista de *Angústia* verá também degradadas suas ações. Carlos Nelson avalia que o assassinato de Julião Tavares decorre da busca de valores autênticos, mas é uma ação degradada, além de inútil, como reconhece o próprio Luís.

Resumindo, para Carlos Nelson, *Angústia* é um romance que utiliza técnicas vanguardistas para abordar o conteúdo novo do emparedamento do indivíduo, na circunstância da crise brasileira entre as estruturas agrárias e patriarcais e a pressão de movimentos modernizadores, em direção a uma organização burguesa da vida.

O balanceio entre análises de caráter psicológico e sociológico, na fortuna crítica de *Angústia*, é mencionado no livro *O romance da urbanização* (1999), do professor da UFPR Fernando Cerizara Gil, como ponto de partida para sua análise do romance de Graciliano. Fernando Gil julga que esse movimento pendular, do psicológico para o sociológico e vice-versa, é motivado pelo caráter do romance, que coloca no centro da discussão novas questões históricas envolvendo a obra, o sujeito e a sociedade brasileira. O objetivo da crítica proposta seria, portanto, tratar esses três níveis conjuntamente.

Este ensaio tomará como base dois outros estudos que marcam as referidas posições: o de cunho sociológico será o de Carlos Nelson, que já vimos, e o de base psicanalítica será *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos* (1983), de Lucia Helena Carvalho.

O estudo de Lucia Helena Carvalho propõe a idéia de construção em abismo na composição de *Angústia*. Personagens, imagens e ações surgindo e ressurgindo em várias dimensões, em tempos diferenciados, constroem de maneira sempre vertiginosa sua significação. “Desdobramento infinito e repetição, conjugados, processam o adentramento vertiginoso que instaura a virtualidade significativa que a autora entende por abismo.” (GIL, 1999, p. 67) Propõe ainda a divisão tipológica das micronarrativas dentro de *Angústia*, segundo os paradigmas da morte e do erotismo, que estariam na base da reduplicação dos acontecimentos.

Como resumo da avaliação dos dois ensaios, de Carlos Nelson e de Lucia Helena Carvalho, Fernando Gil considera que ambos partem da constatação da técnica vanguardista do romance e depois seguem uma orientação de análise que, de certa forma, engessa a compreensão da obra. No caso de Carlos Nelson, a responsável por essa rigidez seria aquela matriz Lukacsiana de que já falamos atrás. E, no caso de Lucia Helena Carvalho, seria “o mergulho quase cego” numa rede teórica freudo-desconstrutivista. Os

dois ensaios, de orientação praticamente antagônica, concluem pelo progressismo e avanço do romance de Graciliano. Carlos Nelson, pela crítica à sociedade alienada e reificada, e Lucia Carvalho, pela transgressão da lógica e da imagem cartesiana de sujeito.

Feita essa configuração de algumas linhas da crítica de *Angústia*, Fernando Gil tentará propor uma explicação das questões já sugeridas, a partir das teorizações acerca da crise do romance como gênero, no início do século XX. O ensaio tenta compreender o romance de Graciliano, portanto, no contexto dos problemas que envolveram escritores como Joyce, Proust, Kafka.

Uma nota aqui é necessária: embora realmente os estudos sobre *Angústia* tendam a privilegiar uma perspectiva ou outra, psicológica ou sociológica, pelo menos nos mais aprofundados, podemos lembrar do ensaio *Graciliano Ramos e o romance trágico* (1978), de Sônia Brayner, que reconhece, embora não aprofunde, a impossibilidade de dissociar as situações psicológica e social, que estariam na base semântica e formal das soluções estéticas de Graciliano Ramos. Embora seu assunto seja outro, o problema da tragédia, a autora também acredita como Fernando Gil, que ali comparecem dois problemas cruciais para o romance do século XX: a dissolução do *corpus* social e a fragmentação da pessoa.

Para Fernando Gil, portanto, *Angústia* se relaciona com o paradoxo do romance moderno, apontado por Theodor W. Adorno, que consistia na impossibilidade de continuar simplesmente contando histórias, reproduzindo a fachada de um mundo em dissolução. “Não se pode mais narrar, ao passo que o romance exige a narração”, diz Adorno (1983, p. 269). Como vimos, anteriormente, é consenso entre os críticos a ruptura em *Angústia* com a narrativa tradicional, com o encadeamento temporal lógico, com uma visão clara de si e do mundo, o que leva ao estilhaçamento da história contada.

Na base da ruptura, estaria uma subjetivização do discurso ficcional, operacionalizado na narrativa principalmente através da técnica do monólogo interior. O vanguardismo de *Angústia* costumava ser aferido, como vimos, pelo uso dessa técnica. Mas Fernando Gil chama a atenção para um dado importante:

*Na altura da publicação do livro, 1936, o recurso do monólogo interior já se encontrava bastante utilizado e difundido na literatura ocidental. Proust, Joyce e Woolf, para citar apenas alguns dos escritores que fizeram uso desse recurso, já o haviam levado às últimas conseqüências como procedimento narrativo. Em face da literatura européia e mesmo norte-americana, se formos considerar como dado positivo, por si, o caráter experimental de Angústia, veremos que se trata, mais uma vez, de uma “vanguarda” retardatária, com pouco valor de inovação estético-formal. Entretanto, no quadro rarefeito da literatura brasileira,*

*e num contexto literário em que o neo-realismo predominava, a utilização deste processo formal de composição, em Angústia, nos coloca um quadro novo e complexo de problemas... (GIL, 1999, p. 71)*

Em vista disso, o ensaio de Fernando Gil propõe-se buscar a especificidade histórica do uso das técnicas vanguardistas européias por Graciliano Ramos, ou seja, que significado elas assumem no contexto da literatura e da apresentação de indivíduo e sociedade no Brasil.

É preciso acrescentar que as teorias de Adorno, filósofo e crítico ligado à Escola de Frankfurt, em que o ensaio de Fernando Gil se apóia, procuraram exatamente tentar compreender a relação entre as novas formas de vida decorrentes da industrialização e organização administrativa, as mudanças na visão de indivíduo e sujeito e as novas formas de arte e cultura que se apresentaram no início do século XX, na Europa.

Tomando de Adorno a visão de “momento anti-realista do novo romance” (ADORNO, 1983, p. 270) e de Anatol Rosenfeld a idéia de “desrealização” (ROSENFELD, 1996, p. 76), conceitos com os quais os dois teóricos procuraram explicar as mudanças significativas no romance do século XX, Fernando Gil investiga o que, no caso de Graciliano, teria levado à dissolução da forma do romance realista e ao processo de subjetivização, que implicam também mudança histórica na forma do romance.

O ensaio de Fernando Gil entende que o principal conflito do romance dá-se pela convivência de tempos históricos diferentes, com valores também diversos, que formam, no plano estético, a vida da personagem, mas são também irreconciliáveis.

Com base nisso, uma das conclusões da análise é a de que o processo de dissolução do sujeito e da narrativa terá, no Brasil, razões diferentes do ocorrido na Europa. Lá, o processo de subjetivização e estilhaçamento da experiência individual decorre de “uma tensão histórica estabelecida já na interioridade da própria sociedade capitalista industrial e tecnológica em aceleração e transformação” (GIL, 1999, p. 74), enquanto que no Brasil teria derivado de tensões entre tempos históricos e formações sociais distintos, que não se superam, e tendem a conviver.

Este impasse provoca, no caso de *Angústia*, uma paralisia narrativa, estruturalmente fundada na constante irrupção do passado no presente. A tensão irresolvida, a paralisia do tempo, a fragmentação até do corpo (Luís muitas vezes só consegue enxergar nas pessoas algumas partes), indicam que a continuidade e, portanto, uma perspectiva de identidade está fora de alcance. Aliás, a paralisia em todos os planos cristaliza a visão do romance de uma impotência geral.

Fernando Gil avalia o assassinato de Julião Tavares como o paroxismo dessa impotência. Só na onipotência destrutiva é que Luís consegue ver-se como homem. Mas

falha também porque a identificação perfeita com o passado, consumada na sua incorporação momentânea do cangaço José Bahia, não pode durar e desfaz-se, evidenciando ainda mais o sujeito partido. Relacionando esse gesto de indivíduo impotente com o contexto brasileiro, Fernando Gil conclui que

*Passado rural e presente urbano conjugam-se na única identidade possível que enforma os dois espaços brasileiros distintos: a atitude do arbítrio e da brutalidade destrutiva. Somente na atitude destrutiva, no prazer na morte, é que Luís consegue atar as duas pontas de sua vida. Só que o resultado não é o desaprisionamento da consciência em face ao passado rural nem o seu desemparedamento em face ao presente urbano, mas a retomada de todas as coisas em seu ponto inicial, numa circularidade temporal-narrativa que demonstra nada ter saído do lugar desde o começo, nem linguagem, nem sujeito, nem objetos. (Ibid., p. 87)*

A fortuna crítica da obra de Graciliano é bastante vasta. Nem de perto fiz aqui uma revisão abrangente. Mas acho que se pode ter uma idéia de como o romance *Angústia* vem sendo lido e interpretado desde que apareceu, há setenta anos. Nós podemos falar, com certeza, de algumas visões críticas que se consolidaram: a de romance formalmente vanguardista, mesmo considerando a ressalva de Fernando Gil, de que naquela altura, considerando o contexto mundial, seria uma vanguarda retardatária; a de romance crítico às estruturas sociais brasileiras, inserido na crise entre as instituições e valores do patriarcado rural e as formas de urbanas e burguesas, que começavam a pressionar; a de romance crítico à constituição do sujeito e à situação do indivíduo, permeado pelas desconfianças lançadas no século XX a configurações identitárias estáveis ou, de qualquer forma, seguras de si mesmas.

Para finalizar, gostaria de expor rapidamente minha própria posição no debate sobre *Angústia*, relacionada a outro autor brasileiro, que venho estudando nos últimos dez anos. Na análise que fiz do romance *Recordações do escrivo Isaías Caminha*, de Lima Barreto, inseri, de maneira comparativa e para fins explicativos, um breve comentário crítico sobre *Angústia*.

O ponto de partida são as semelhanças do protagonista de Lima Barreto com Luís da Silva. Isaías também vem do interior para a cidade, ali é humilhado e passa fome até conseguir trabalho como jornalista. Mas, no romance do autor carioca, a derrota do herói é quase sumária, tão rápida que a luta interior, que existe, perde o relevo. Isaías torna-se uma palha no rodameio, sem peso ou liames importantes, e traça uma trajetória errante, sem possibilidade de autodeterminação.

No caso de Luís, a derrota é sofrida, dramática, torturada, crescendo até o trágico. Onde está a diferença? Na minha interpretação, a diferença de Luís está na presença de

um passado marcante, profundamente arraigado na sua formação, valores da cultura nordestina, embora ele também seja um jornalista, um homem intelectualizado, capaz de questionar todo esse complexo cultural. Ele se agarra a esse passado para não ser eliminado pela cidade e seus valores, para não perder o peso, o que termina sendo inútil, como vimos. (OLIVEIRA, 2004, p. 79) Porque a experiência da cidade, para os dois, Isaías e Luís da Silva, será de apagamento e impotência.

Pensando assim, o ensaio de Antonio Candido, que vê em angústia uma investigação da personalidade, do homem primitivo irrompendo sob o fino verniz do civilizado, abordando essa tensão de um ângulo psicológico geral, talvez pudesse ser acrescentado de certos matizes sociais e culturais específicos. O primitivo que irrompe em Luís da Silva não é de maneira alguma uma força destrutiva inespecífica, mas uma forma de violência inserida numa ordem, no caso a agrária e patriarcal, que atribui à capacidade de impor-se pela violência, de vingar a ofensa com a morte, valores positivos de afirmação, como a respeitabilidade, a coragem e a virilidade. O orgulho que se encontra em Luís da Silva não é de maneira nenhuma a altivez acanhada de Isaías. É o orgulho de quem se formou na cultura do mando e da força afirmada pela violência, na sociedade patriarcal nordestina. Por isso, seu orgulho é profundo o suficiente para levar ao crime. Só nos romances do século XIX europeu pode-se encontrar esse orgulho tão retesado, capaz de provocar consequências desastrosas. Esse é um dos motivos pelos quais *Angústia* faz lembrar Dostoiévski. Com isso, quero dizer que não é uma violência primitiva, no sentido de irrupção primária ou desordenada, mas ação cercada de valores e especificação histórica e social.

Em relação ao ensaio de Fernando Gil, as questões ali formuladas são certamente de grande interesse, porque reconhecem as peculiaridades e os impasses históricos da literatura brasileira e demonstram a desenvoltura do ensaísta diante do aparato teórico de base, no caso, a Escola de Frankfurt, principalmente Adorno.

A análise empreendida é muito bem fundamentada, mas gostaria de expor uma discordância na explicação do processo de subjetivização do romance, de dissolução da forma narrativa tradicional, que o autor atribui à coexistência de duas temporalidades históricas, com culturas e valores inconciliáveis. Na minha visão, o processo de fragmentação e estilçamento da identidade é motivado pela forma de vida na cidade, pela solidão, ausência de elos, abismos entre grupos e classes, que empurram o indivíduo para uma espécie de existência avulsa, como avulso é o dinheiro. No romance de Lima Barreto, essa nova condição do indivíduo na cidade aparece claramente.

Claro que a divisão entre as duas formações, rural e urbana, é um fator a mais de estilçamento, mas é sobretudo, no livro, um fator de conflito. Com isso, quero dizer que

a fragmentação nem sempre é conflitiva, no sentido do drama ou da tragédia, como em *Angústia*. A fragmentação e estilhaçamento modernos são mais fatores de trivialização da vida, do que de drama. Elas são exatamente a perda da possibilidade de drama, que só pode existir no conflito entre pessoas. Osman Lins percebe isso nos romances de Lima Barreto. Ali se trata de uma solidão profunda, no sentido já do século XX, da impossibilidade de comunicação, por isso em narrativas importantes do autor quase não há drama. (LINS, 1976, p. 34-35 e 51) Refiro-me aqui principalmente às *Recordações* e ao *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que são os romances de Lima mais voltados para a vida do indivíduo na cidade.

Luís mata por ciúme, para impor-se, para existir como homem, portanto para não ser reduzido à completa insignificância, embora reconheça depois que sua vida não mudou, permanece na mesma inutilidade (“monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio dia, e das duas às cinco”, estúpida, sem valor e substituível.) É assim que ele continua vivendo, mesmo tendo morto Julião Tavares. As mãos não se mostram mais vigorosas por isso, são mãos de velho, fracas e inúteis.

Para mim, é essa maneira de viver, regular, vazia e substituível, que estilhaça qualquer possibilidade de projeção contínua e digna da identidade, subtrai a capacidade de dar sentido à própria vida e ao mundo em redor e força a narrativa a procurar formas de representação complexas, capazes ainda de expressar com seriedade e teor humano o cotidiano trivializado. Sem isso, a história de Luís da Silva perderia todo o relevo e seria reduzida ao clichê do homem ofendido que mata por ciúme. Os motivos profundos que podemos investigar dependem, portanto, de intervenções na forma (estilhaçamento, retomadas, circularidade, deformações) que sedimentam de maneira profunda a experiência individual e social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. Tradução de Modesto Carone. In: *Textos escolhidos: W. Benjamin, M. Horkheimer, J. Habermas e T. W. Adorno*. 2a. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 269-273. (Coleção Os pensadores)
- BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 204-217. (Coleção Fortuna Crítica 2)
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do romance: uma interpretação de Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 73-122. (Coleção Fortuna Crítica 2)
- GIL, Fernando Cerizara. Angústia: dissolução, emparedamento e circularidade. In: *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 63-87.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Uma palha na cidade. In: *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, n. 64, set./dez.2004, p. 77-88.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Círculo do Livro, /s.d./
- \_\_\_\_\_. *Memórias do cárcere*. 25a. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 1992, v. 1.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. 5a. ed. São Paulo: