

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA

RESÍDUOS DE ANGÚSTIA EM GRACILIANO RAMOS

LIANA SANTANA ARRUDA BECCARI

FORTALEZA – 2007

Liana Santana Arruda Beccari

RESÍDUOS DE ANGÚSTIA EM GRACILIANO RAMOS

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras da UFC como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Literatura Brasileira.

Orientador: Professor Doutor Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros

FORTALEZA – 2007

Liana Santana Arruda Beccari

RESÍDUOS DE ANGÚSTIA EM GRACILIANO RAMOS

Dissertação para a Defesa

Banca de Defesa de Dissertação:

Professor Doutor Francisco Roberto Silveira
de Pontes Medeiros
Orientador
Instituição: Universidade Federal do Ceará - UFC

Professor Doutor Horácio Dídimo
Membro da Banca Examinadora
Instituição: Universidade Federal do Ceará - UFC

Professor Doutor Pedro Lyra
Membro da Banca Examinadora
Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro -
UFRJ

FORTALEZA – 2007

Ao meu marido, Ricardo, que tanto me acalentou nos momentos de angústia, mostrando o quanto me admirava, fazendo com que eu acreditasse em mim mesma.

AGRADECIMENTOS

À UFC, por ter me proporcionado, através do curso de Mestrado, crescer intelectualmente para melhor atuar na minha profissão, na minha vida particular e na sociedade em que vivemos.

À CAPES, pelo auxílio financeiro que possibilitou a oportunidade única de dedicar-me inteiramente aos estudos.

Às professoras Dr^{as}. Fernanda Coutinho, Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras da UFC, e Vera Moraes, Vice-Coordenadora desse mesmo Curso, que acreditaram em mim.

Aos professores Drs. Horácio Dídimo e Pedro Lyra pela disponibilidade e generosidade com que aceitaram tão prontamente o convite para compor esta banca.

Ao professor Dr. Roberto Pontes, pela orientação desta dissertação, que, através de sua linha de pesquisa, me ajudou a melhor deslindar o romance *Angústia* de Graciliano Ramos.

À minha tia professora Dr^a. Maria Eunice Furtado Arruda, pela palavra amiga mesclada de cultura e, essencialmente, pelo modelo de intelectual e educadora que sempre foi para mim.

E, sobretudo, aos meus queridos pais, José Sérgio e Eliane Gervita, modelos exemplares, pelos ensinamentos que me guiaram e ainda me guiam, ao longo da vida.

À meu esposo, Ricardo Beccari, por ter estado ao meu lado, pacientemente, me dando força, fé e coragem.

Ao incentivo, à compreensão, ao apoio e à paciência dos meus familiares, que são tudo para mim.

Aos verdadeiros amigos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta obra.

Resumo

A dissertação intitulada **Resíduos de Angústia em Graciliano Ramos** realiza uma análise *residual* literária a partir de uma visão trágica da existência humana esboçada pelo autor através da angústia.

O trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro confrontamos a visão existencialista e materialista ressaltando a perda gradativa dos valores humanos.

No segundo capítulo delineamos a transposição do pensamento mítico para o racional, ou seja, a evolução do comportamento social do ser humano proporcionado pelo desenvolvimento cognitivo e, conseqüentemente, tecnológico do mesmo.

E, por fim, destacamos no terceiro capítulo, a correlação existente entre o mito, a angústia e a tragédia, características presentes em *Angústia* de Graciliano Ramos. É sabido de todos que esse grande escritor continua extremamente atual, como também suas convicções concernentes ao indivíduo e à sociedade.

Palavras-chave: Graciliano Ramos – Resíduos – Angústia

Résumé

Cette recherche qui s'intitule “ **Résidus d'Angoisse en Graciliano Ramos** s'agit d'une analyse *résiduelle* littéraire à partir notamment d'une vision tragique de l'existence humaine exprimée par l'auteur, dans la plupart de ses oeuvres, à travers l'angoisse.

Nous l'avons divisée en trois parties. La première confronte les conceptions existentialiste et matérialiste en mettant en évidence la perte progressive des valeurs humaines.

La deuxième présente un bref exposé du déplacement de la pensée mythique par la rationnelle où on décrit l'évolution du comportement social de l'être humain engendrée par le développement cognitif, **de même que technologique.**

Au dernier chapitre, on décrit le rapport qu'il y a entre le mythe, l'angoisse et la tragédie, lequel se trouve dans l'oeuvre *Angoisse* de Graciliano Ramos. On reconnaît que celui-ci reste encore très actuel, ainsi que toutes ses convictions en ce qui concerne l'individu et la société.

Mots-Clés: Graciliano Ramos – Résidus – Angoisse

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. O esfacelamento do eu em Graciliano Ramos	15
2. Graciliano Ramos e o seu tempo	25
2.1 A <i>residualidade</i> mítica entre os modernos	42
2.2 A angústia humana à luz da tragédia <i>residual</i> em Graciliano Ramos	53
3. A tragédia e o mito arquetípico <i>residuais</i> em <i>Angústia</i>	65
CONCLUSÃO.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84

INTRODUÇÃO

.....

*Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.*

.....

(Carlos Drummond de Andrade
Resíduo. In: *A Rosa do Povo*
Rio de Janeiro: Record, 1995.p.94)

INTRODUÇÃO

Antes de nos determos em nosso objeto estético, ou seja, “*Resíduos de Angústia em Graciliano Ramos*”, tentaremos explicitar *a teoria da residualidade*, adotada pelo poeta, crítico e ensaísta e professor Dr. Roberto Pontes, na qual nos baseamos para fundamentar este trabalho.

Imaginemos os *resíduos* componentes da água dos córregos que alimentam os rios, ou o sangue circulante pelas nossas veias a nutrir nosso corpo. Todo grande rio possui uma nascente. Para chegarmos até essa nascente precisamos seguir os córregos, as *veias*, fazendo o caminho inverso. *A teoria da residualidade* faz o mesmo, segue o caminho inverso buscando as fontes, as nascentes. Se obstruírmos essas veias e perdermos o caminho de volta, deixaremos de alimentar este rio que, certamente, findará.

Essa fonte, quando nasce, parece fragmentar-se, expandir-se, multiplicar-se em vários córregos, como que para ganhar força. Assim é a nossa história, quando se desdobra, se transforma, mas nunca se perde, e ao contrário, sempre se fortalece, mesmo que para isso seja preciso alimentar-se de outros córregos que cruzem o seu caminho. Pensemos que somos este rio, sedento de memória, alimentando-se de pequenos córregos que trazem consigo pequenas lembranças (*resíduos*) da trajetória realizada desde sua fonte.

Então, diríamos que é capital mantermos os canais que nos ligam ao nosso passado sempre abertos, para que os *resíduos*, os vestígios destes trafeguem livremente; caso contrário, perderemos o acesso às nossas raízes, como também, à nossa identidade. Em suma, assim como se os nossos sangues não correm livremente pelas veias não viveremos e se pelos nossos córregos não flui a água não haverá o rio, assim também, se a nossa memória não tem como se nutrir provavelmente atrofiará, *secará*. Se não tenho memória não tenho referências e sem estas não posso construir a minha identidade.

Temos como intuito ressaltar a importância e a riqueza desta teoria na qual nos baseamos para desenvolver nossas pesquisas e logo percebemos que a *teoria da residualidade* coloca em relevo a nossa linguagem e a nossa memória, esses dois dínamos impulsionadores e mantenedores da identidade cultural.¹

Em *Sobre a modernidade*, Baudelaire critica o artista preso às ciências exatas, regras e teorias ditadas em outros tempos que não o seu, deixando de viver o momento circunstancial no qual se encontra. Por esta razão, o poeta nos diz que o artista “de tanto se enfrontar nele, perde a memória do presente; abdica do valor dos privilégios fornecidos pela circunstância, pois quase toda a nossa originalidade vem da inscrição que o *tempo* imprime às nossas sensações”.²

É essa sensibilidade perceptora, brotada das experiências acumuladas no berço de nossa memória que devemos cultivar. Através dela, trabalhamos nossa imaginação criativa e são as nossas lembranças que a auxiliam nos ajudando a (re) construir o nosso presente, como também a compreendê-lo.

Sabemos que a História é formada por fragmentos de fatos, traços circunstanciais, noutras palavras, *resíduos*, que nos ajudam a compor e, quem sabe, a entender nossa *razão histórica*. É como já dizia Ortega: “eu sou eu e minha circunstância”,³ ou ainda, seguindo o seu pensamento, eu sou eu e minha razão histórica. Recordemo-nos que vivemos em contínuo processo transformativo, que nada na vida é estático e /ou original. Logo, a língua, assim como o homem, está em perene evolução. É por esse processo cíclico vital

¹ Cremos ser necessária e de extrema valia a *teoria da residualidade* para todos aqueles que se preocupam com o progresso e o processo existencial do homem e o estudam. Segundo Ortega Y Gasset, *progredir é acumular ser, entesourar realidade*. Então, como poderemos seguir em frente sem olharmos para trás? Como poderemos entender o nosso momento presente e circunstancial sem retroagirmos?

² BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organizado por Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 28.

³ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Ortega y Gasset: a aventura da razão*. São Paulo: Moderna, 1994, Coleção logos, p. 15.

que circulam os *resíduos*, os cacos, as sobras que formam e tecem a nossa história, formando um emaranhado de inter-relações.

A *teoria da residualidade* tem como intuito, como frisa Roberto Pontes, tentar equacionar “a perplexidade teórica dos estudiosos da cultura e da literatura ante a complexidade estética das obras de muitos autores”.⁴ A nosso ver, esta teoria abre em leque o mundo para nós, pois se só compreendemos o nosso passado através dos resquícios, a nossa vida presente se ampara nos valores e experiências transmitidos por nossos antecessores.

Podemos dizer que a *teoria da residualidade* se fundamenta nos estudos recentes como a Crítica Genética, as *Histoires Croisées*, as pesquisas sobre influências, estilos, etc, sendo, portanto, de extrema valia para nós, professores e pesquisadores de Literatura e áreas afins.

Esta dissertação, por exemplo, consiste, como já foi dito, em pesquisar “*Resíduos de Angústia em Graciliano Ramos*”. Sabemos que as duas correntes literárias guardam características trágicas que certamente sofreram mudanças ao longo da História, e é nesta que estão incrustados tais *resíduos*. São esses desdobramentos contidos na obra de Graciliano Ramos que nos auxiliarão em nosso estudo.

Se perguntássemos: e quanto *aos resíduos indicadores de futuro*, como identificá-los? Entendo da seguinte forma: André Breton (1896-1966), fundador do Surrealismo, dizia que Sade, escritor libertino do período da Revolução Francesa, foi um dos precursores do Surrealismo. Então, para confirmarmos sua assertiva, poderíamos recorrer a várias teorias literárias, dentre elas àquela em que apoiamos nosso trabalho, ou seja, à *teoria da residualidade*, procurando traços, resquícios surrealistas nas obras de Sade e de muitos outros que o antecederam e o sucederam.

⁴ Segundo o professor e crítico Roberto Pontes essa seria uma das contribuições da *teoria da residualidade*.

Se o nosso tecido histórico se constitui através de encadeamentos de idéias e pensamentos, acreditamos que a *teoria da residualidade* nos é imprescindível, sendo de suma importância para aqueles que não só estudam, mas amam a Literatura, esse *Instrumento de Construção do Mundo*.⁵

Estamos ciente de que toda teoria tem seus limites e pontos cegos,⁶ como salienta o estudioso e crítico literário Terry Eagleton, em seu livro intitulado *Teoria da Literatura: uma introdução*. Se refletirmos sobre esta afirmação, concluiremos que toda teoria vive tanto de seus acertos quanto de seus erros, e ambos nos ajudam a fazer descobertas e nos são indispensáveis. Todo conhecimento, toda *verdade* é uma busca incessante, é um processo, um questionar-se constante e insistente.

Então, pensemos no que seria de nós se não fossem os obstáculos, as adversidades, as dificuldades que nos momentos de crise nos forcem a pensar, a refletir e buscar uma solução? São eles próprios que nos impulsionam, nos motivam a desencadear o desenvolvimento da História e da Sociedade.

Talvez, aí, se encontre a essência da tragédia, pois ela nos ensina que, apesar das nossas fragilidades precisamos reconhecê-las para tentar superá-las e seguir em frente, sempre buscando o equilíbrio e o comedimento.

Sabe-se que o homem é um ser dual e ambíguo, assim como a realidade, a vida, a linguagem.

Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos manifesta tais sentimentos, decorrentes de sua experiência de vida:

⁵ PONTES, Roberto. *Literatura, Instrumento de Construção do Mundo*. Título da Conferência proferida pelo prof. Dr. Roberto Pontes na abertura dos Encontros literários promovidos pelo Departamento de Literatura do Curso de Letras da UFC em 30 de março de 2005 e na série de Magnas Conferências da Semana de Humanidades promovida pelo Centro de Humanidades da UFC, em 28 de abril de 2005.

⁶ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.325.

...e é o exame do procedimento alheio que às vezes revela as nossas misérias íntimas, nos faz querer afastar-nos de nós mesmos, desgostosos, nos incita à correção aparente. Na verdade, vigiando-me sem cessar, livrava-me de exhibir sentimentos indignos. Afirmaria, porém, que eles não existiam? Tudo lá dentro é confuso, ambíguo, contraditório, só os atos nos evidenciam, e surpreendemo-nos, quando menos esperamos, fazendo coisas e dizendo palavras que nos horrorizam.⁷

Assim como a verdade é o contraponto do erro, a afirmação da negação, a razão da irracionalidade, a vida da morte, o eterno e o imutável do fugidio, toda teoria vive tanto dos pontos de convergência quanto de discordância. E se por acaso dúvidas surgirem a respeito de uma teoria, alegramo-nos por isso, pois como dizia Spinoza “a ausência de dúvida é o refúgio da ignorância”.⁸ Estamos abertos ao diálogo, este rico *resíduo* deixado pelos Antigos, tão necessário ao processo do conhecimento, da aprendizagem.

E se por acaso alegarem, ironicamente, que a *teoria da residualidade*, ao invés de estudar a Literatura em si, preocupa-se com restos, *resíduos*, sobras, traços, fugindo de seu objeto de estudo, faremos nossas as palavras de Judith Grossmann, pois, como ela mesma ressalta, em *Temas de teoria da literatura*: “a obra literária é um residual, até mesmo um resto da história, mas o que sobra é o mais valioso que fica e, para tanto, deve sobrar, de modo que o existido nunca deixe inteiramente de existir”.⁹

Esperamos que fique sempre de tudo um pouco, como disse o poeta Carlos Drummond de Andrade¹⁰, e que esse pouco lute, persista e subsista, pois esse sobejo precioso dá sentido à vida, denuncia a sua ciclicidade e o sentimento de continuidade que lhe é inerente. Justamente esse *resto* permite a repetição dos gestos e atos arquetípicos, mesmo se apresentados de forma dessacralizada hoje, presentes no *mito do eterno retorno* como veremos no segundo capítulo deste trabalho.

⁷ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Editora Record, Rio de Janeiro, São Paulo, 34ed. 1998, volume I.

⁸ *Os filósofos através dos textos – de Platão a Sartre* / por um grupo de professores; [tradução Constança Terezinha M. César]. – São Paulo: Paulus, 1997, p. 103.

⁹ GROSSMANN, Judite. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1982, p. 61.

¹⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 16ª. ed. 1995, p. 92.

No entanto, observaremos a seguir que o mundo capitalista mecanizado, engendrado pela modernidade, contribuiu para a perda gradativa dos valores transcendentais e, conseqüentemente, à *desintegração do eu*. Lembrando de que a análise dos enfoques *residuais* de caráter literário, identificados na obra em análise, apenas confirmaram a necessidade de explicitar a teoria em evidência.

CAPÍTULO 1

O ESFACELAMENTO DO EU EM GRACILIANO RAMOS

.....

*De tudo fica um pouco,
Não muito: (...),
este vidro de relógio
partido em mil esperanças,
este pescoço de cisne,
este segredo infantil...
De tudo ficou um pouco:
de mim; de ti; de Abelardo.
Cabelo na minha manga,
de tudo ficou um pouco;*

*E de tudo fica um pouco.
Oh abre os vidros de loção
e abafa
o insuportável mau cheio da memória*

.....

(Carlos Drummond de Andrade
Resíduo. In: *A Rosa do Povo*
Rio de Janeiro: Record, 1995.p.94)

1. O esfacelamento do eu em Graciliano Ramos

Como outros séculos, principalmente a partir das grandes descobertas do século XVI, o século XX foi um período de crises e mudanças, marcado pelos horrores da guerra e por absurdos cometidos pelo próprio homem que, emocionalmente instável, é tomado por uma angústia crescente. No pós-guerra, ou seja, na segunda metade deste citado século, o homem aguça o eterno questionamento de sua própria condição humana, sentindo-se um estranho ao não compreender a sociedade nem a si mesmo.

A literatura, a partir desse período, foi bastante rica e abundante. No que tange ao modernismo, sabemos que os escritores não só representavam a realidade regional e nacional de seus países, como punham em questão os problemas sociais e políticos neles existentes, mostrando o homem e a sua relação com o meio.

O Brasil, nos anos 30, 40 e 50 do século passado, também sofreu profundas mudanças políticas, sociais, históricas e ideológicas. Os escritores engajados politicamente tratavam em suas obras dos problemas, das injustiças sociais e regionais que afligiam o país na época. Os nordestinos, principalmente, abordavam a miséria do sertão e a problemática da seca que assolavam a região Nordeste, questões estas bem visíveis nos romances *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953).

Por outro lado, Érico Veríssimo em *Caminhos Cruzados* (1935), Clarice Lispector em *Cidade Sitiada* (1949) e Graciliano Ramos em *Angústia*¹¹ (1936), destacaram a *fragmentação do eu* também em curso no cenário urbano brasileiro.

O último romance acima citado, intriga bastante o leitor, a começar pelo título: *Angústia*. Este sentimento é visível em Luís da Silva, personagem principal que, imerso numa tortura psicológica, obriga o leitor a reconstruir a obra, constituída por segmentos fragmentados que

¹¹ Graciliano começou a escrever este romance em 1933, mas sua publicação se deu apenas em 1936, ano em que o autor foi preso sob suspeita de ser comunista.

não têm ordem cronológica, pois o passado, o presente e o futuro estão imbricados indissociavelmente.

O romance dito *contemporâneo* caracteriza-se pela sua *desrealização*, isto é, pela tentativa de transpor a realidade sensível para nos mostrar os sentimentos mais recônditos que habitam a alma humana, desvelando um mundo de aparências onde a personagem (no caso Luís da Silva), tenta ou parece tentar aniquilar-se para compreender-se. O conflito existencial e a angústia crescente do protagonista perpassam toda a obra, em que o homem é palco de experimentação própria, sendo esta uma das particularidades da angústia moderna, como sublinha Kierkegaard, citado na *Encyclopédie de la Philosophie*:

*Angústia significa o estado do homem ante a existência, que a ele se apresenta como uma possibilidade indeterminada na qual se esconde sempre a alternativa da morte. A esta situação de angústia existencial, o homem pode reagir de duas maneiras: pelo suicídio, negação radical de toda possibilidade; ou pela fé, meio pelo qual o homem faz apelo à fonte mesma de toda possibilidade.*¹²

Angústia parece feito de pedaços, tal como a própria personagem que é marcada por um transtorno compulsivo obsessivo e por um complexo de inferioridade agravante de suas frustrações diante de um mundo que não compreende, no qual tenta recompor seu próprio eu também esfacelado. O romance é narrado em primeira pessoa, tal como ocorre em *Caetés* e *São Bernardo*.

Recorremos a Barthes para explicitar este conflito. Segundo o teórico francês, ao pensar a *escrita do eu*, “o ‘eu’ costuma ser testemunha (...) sendo a solução mais imediata quando a narrativa fica aquém da convenção (...) e a mais elaborada, quando o “eu” se coloca além da convenção e tenta destruí-la, remetendo a narrativa para a falsa naturalidade de uma confidência”.¹³

¹² Cf. ENCYCLOPÉDIE DE LA PHILOSOPHIE. Encyclopédies d’aujourd’hui. La pochothèque, Garzanti. p. 58. Tradução minha.

¹³ BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. Editora Cultrix, São Paulo. P. 48.

Ao posicionar-se “além da convenção”, o escritor termina por nos mostrar a multiplicidade do *eu* e de seu mundo interior uma vez que nos deparamos com a sua fragmentação, o seu *duplo*¹⁴, e as diversas faces da realidade; ao desmascarar o que vemos, aponta para o que falta. Assim o escritor nos induz a repensar não apenas a visão que temos do real¹⁵, mas o próprio fazer poético. Daí a sua *desrealização*, a impossibilidade de copiar o real, o que levou Barthes a dizer, no que concerne à literatura moderna, que “ela é uma máscara que se aponta com o dedo”¹⁶.

No discurso sobre o pensamento de Adorno, em *Os pensadores*, a respeito do duplo caráter da obra de arte, lemos o seguinte:

Esse duplo caráter vincula-se à própria natureza desdobrada da arte, que se constitui como aparência. Ela é aparência por sua diferença em relação à realidade, pelo caráter aparente da realidade que pretende retratar, pelo caráter do espírito do qual ela é uma manifestação; a arte é até mesmo aparência de si própria na medida em que pretende ser o que não pode ser: algo perfeito num mundo imperfeito, por se apresentar como um definitivo, quando na verdade é algo feito e tornado como é¹⁷”.

Talvez seja esse o intuito do escritor ao realçar a pluralidade que envolve o ser, ao romper com o *eu* todo racional para mostrar que o homem não é regido apenas por sua vontade, pois é no inconsciente, onde pulsam os desejos mais íntimos, que se encontra esse *eu* complexo, aparentemente contraditório, ilógico e, no entanto, completo. É com esse *eu* perturbador da personagem-narradora, Luís da Silva, que nos defrontamos ao ler *Angústia*.

¹⁴ Expressão usada pelo professor Dr. Roberto Pontes em sua tese de doutorado intitulada: *O Jogo de Duplos na poesia de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro, Pós-PUC, 1998. No decurso deste trabalho retomaremos estas questões.

¹⁵ Em *A Personagem de Ficção*, Antonio Candido nos diz que “a nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada”. CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. 5ªed. Editora Perspectiva, São Paulo, 1976. p.32.

¹⁶ BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Editora Perspectiva, São Paulo, 1970, p. 29.

¹⁷ *Os pensadores. Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. Traduções de José Lino Grünnewald. 2ªed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. XIV-XV. Acreditamos que esse pensamento esclareça melhor o leitor no que concerne a definição de Barthes descrita acima.

Luís da Silva, homem solitário, sai do interior para a cidade grande, para trabalhar numa repartição pública. Apaixona-se por Marina, sua vizinha, menina pobre, mas cheia de ambições, que o deixa para ficar com Julião Tavares, filho de um rico comerciante. Julião a engravida e depois a abandona.

O ódio de Luís da Silva por Julião Tavares aumenta a cada dia, a ponto de transformar-se numa obsessão assassina. Alfredo Bosi, ao estudar a obra, comenta que o dito personagem “arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição”.¹⁸

A autodestruição nos leva ao grotesco que, em sua nova conotação¹⁹, significa uma visão negativa da vida na qual a degradação, antes necessária por ser regeneradora, não mais destrói para construir, devora-se a si mesma. O medo que invade o homem na sociedade moderna nasce da divergência existente entre este e o mundo que o rodeia, como narra a personagem:

*Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés e bater-me os calcanhares. Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço. Quero recolher-me, afastar-me daqueles estranhos que não compreendo(...) A multidão é hostil e terrível.*²⁰

Segundo Engels, “a multidão tem algo que provoca angústia”²¹. *Resíduo* essencial da obra de Baudelaire, a multidão, ou o esfacelamento do “eu” no turbilhão humano da automatização capitalista, é característica e conseqüência da modernidade.

¹⁸ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Editora Cultrix, São Paulo, 3ªed., p. 455.

¹⁹ O grotesco romântico difere do realismo grotesco da Idade Média, pois aquele “ é um grotesco de câmara, uma espécie de carnaval que o indivíduo representa na solidão, com a consciência aguda do seu isolamento”. BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec. Universidade de Brasília, 1987. p. 33.

²⁰ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 56ª, RJ. SP, 2003. p.159

²¹ BENJAMIN, Walter. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: *Os pensadores*. Textos escolhidos / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Harbemas. Traduções de José Lino Grünnewald. 2ªed.; São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 37.

A destituição de identidade e a fragmentação, que fazem parte da massa, são também características do drama expressionista. Eudinyr Fraga, ao estudar a obra teatral de Nelson Rodrigues, assim o enfatiza, destacando o grotesco da contuta humana: “O Expressionismo é (...) uma particular maneira de ver: a expressão do homem dilacerado ante o caos universal que o rodeia, manifestando-se em visões subjetivas, frenéticas e delirantes”²².

Disso decorre o exagero, as distorções, os contrastes e a obsessão, visíveis em *Angústia*, cujo desfecho é trágico, já que, tal como o Expressionismo, o citado romance também prioriza e realça a “visão trágica e dolorosa da existência humana”²³.

Não obstante, para melhor compreender os “Aspectos do trágico *residual* barroco e expressionista” contidos no romance *Angústia* é preciso ter em mente as conceituações clássica e moderna de tragédia, lembrando que hoje, devido à banalização da violência, com a qual convivemos quotidianamente, perdemos a noção e o verdadeiro significado desta palavra.

Conforme o filósofo Clément Rosset, o trágico é um mistério apenas possível de ser constatado, ou ainda, observado; e o que a ele interessa é o homem trágico, o homem face ao trágico²⁴. De fato, quando observamos, tiramos lições, aprendemos. Entretanto, quando lidamos com situações insustentáveis e irresolúveis, ou seja, trágicas, com as quais somos obrigados a conviver por não termos saída, e quando não podemos modificá-la sob nenhuma hipótese, só nos resta administrar tais situações, por mais que as observemos.

Então, para entendermos o *mecanismo trágico*, isto é, *a representação ulterior da passagem de um estado a outro*,²⁵ presente no romance em análise, é capital conhecer as características da estética Barroca – surgida no século XVII, na Europa – , e da

²² FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 19

²³ Idem, p. 24

²⁴ “Nous nous interdions toujours d’en chercher le pourquoi, la clef, l’explication, de peur de supprimer la notion même de tragique, (...). Nous considérons le tragique comme un mystère que l’on ne peut que constater”. ROSSET, Clément. *La philosophie tragique*. 2 édition “Quadrige” /Puf : 2003, p. 19.

²⁵ Idem, p.7.

Expressionista, provinda da Idade Média, pois ambas exaltaram a tragicidade da vida humana.

Primeiramente, lembremo-nos de só nos ser possível ter acesso ao passado através de vestígios, isto é, de *resíduos*, os quais carregam consigo elementos da cultura de seu tempo e de tempos remotos. Esses elementos do passado permitem nossa situação no mundo e se atualizam no presente naquilo que chamamos de *residualidade*. Esses elementos muitas vezes vêm obscurecidos por outros dominantes na sociedade. Este termo nos é explicado pelo poeta, crítico e ensaísta Roberto Pontes em seu livro *Literatura insubmissa afrobrasílusa*:

*A residualidade se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante, e também diz respeito aos resíduos indicadores de futuro (...) Mas a residualidade não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita identificar também a hibridação cultural no que toca a crenças e costumes.*²⁶

Esses *resíduos* funcionam, então, como liames que nos fazem voltar às origens para melhor entendermos não só o nosso presente, mas o momento histórico no qual nos inserimos. Assim como o arqueólogo remove a areia para encontrar evidências, traços do passado, o crítico literário reconhecendo os entraves da história e da ficção, como um pesquisador da *residualidade*, tem como função, ao estudar o texto literário, ressaltar esses *resíduos* e os múltiplos significados que atravessam a obra enfocada, contribuir para o desenvolvimento do senso crítico do leitor, além de fazer com que este possa (re) pensar os valores e conceitos vigentes.

A memória e a linguagem carregam consigo experiências humanas e formam o alicerce de um povo. Ambas são patrimônio cultural, histórico e social. Enxertados na memória do consciente e do inconsciente coletivo, e na linguagem humana, esses traços são como

²⁶ PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor/EUFC, 1999, p.88.

frestas que nos possibilitam dialogar e manter um diálogo com outros tempos, ajudando-nos a reconstruir e entender o momento histórico atravessado pela nossa sociedade, bem como a nós mesmos. Logo, recordemo-nos, é na linguagem que afirmamos nossa existência.

Portanto, o objetivo da nossa pesquisa consistiu em buscarmos *resíduos* do trágico presentes tanto na arte barroca quanto na expressionista. A primeira, ao pensar a vida como um processo pelo qual devêssemos interagir em constante movimento transformativo,²⁷ nos aconselha a tentar manter em harmonia as antinomias que regem a vida humana, ressaltando assim suas tensões: vida e morte, fé e razão, Deus e Diabo, pois vem a ser um truísmo que a harmonia da vida nasce da tensão entre os opostos.

Victor Hugo nos diz em *Do grotesco e Do Sublime* que “...a verdadeira poesia, a poesia completa, está na harmonia dos contrários²⁸”. Entendemos esta assertiva da seguinte forma: para obtermos o equilíbrio, a ordem e o comedimento, precisamos dos opostos, pois um pólo não existe sem o outro. Neste sentido, somos forçados a admitir que podemos dizer que se o grotesco está contido no sublime, a comédia não é mais que uma faceta da tragédia, então a sobriedade não sobrevive sem a embriaguez, “ ‘Tudo é um’ significa que a multiplicidade tensa, contraditória ou em luta é a unidade e a comunidade de todas as coisas”.²⁹

É exatamente essa tensão instalada entre os contrários que caracteriza o *sentimento trágico da vida*,³⁰ e é esse sentimento paradoxal, presente desde o século XVII tanto no

²⁷ Este sentimento Barroco é um *resíduo* cultural, pois predominava no pensamento do homem arcaico estudado por Mircea Eliade em *O mito do eterno retorno*. Este assunto será melhor explicitado no segundo capítulo deste trabalho.

²⁸ HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime. Tradução do “Prefácio de Cromwell”*. Tradução e notas de Célia Berretini, Editora Perspectiva, São Paulo, 1988, p.42

²⁹ Este conceito é heracliteano ao mesmo tempo que pitagórico. CHAUI, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. Vol. I, 2ª edição; São Paulo: Companhia da Letras, 2002, p. 83.

³⁰ Cf. UNAMUNO, Miguel de. *Do Sentimento Trágico da Vida nos homens e nos povos*. Trad. Eduardo Brandão. SP: Martins Fontes, 1996.

Barroco quanto no Maneirismo que caracterizará a tragédia moderna. O Expressionismo, como já comentamos, intensifica os traços trágicos da existência.

Considerando que a Literatura dialoga com toda e qualquer forma de Arte e sabendo que as obras de arte são vivas por estarem em perene evolução por serem formas de expressão da humanidade em contínuo desenvolvimento, então devemos reconhecer que a tragédia, enquanto modalidade de Arte, também evoluiu e sofreu significativas transformações desde suas origens.

No entanto, somos quase que naturalmente incitados a querer saber os porquês dessas mudanças. A banalização da violência, por exemplo, parece ser uma das responsáveis pela nova definição do trágico em nossos dias. A conceituação da tragédia moderna estaria intrinsecamente ligada à inversão de valores que sofremos no mundo de hoje e à própria existência do indivíduo.

Segundo Raymond Williams,

...a tragédia é então fundamentalmente associada às grandes crises do desenvolvimento humano: o conflito grego entre “homem e destino” e o dualismo do homem na renascença. (...) e na tragédia moderna o conflito se estende à própria Idéia: “não apenas as relações do homem para com os conceitos morais devem ser debatidas, mas também a validade daqueles conceitos morais”³¹.

A tragédia do homem moderno está, pois, presente em sua desumanização, no conflito existente entre o eu e o mundo, pelo fato de negar-se a si mesmo para poder se adaptar às exigências desse mundo objetivo, materialista, portanto, desespirtualizado. Eis por que o trágico se estende à própria *Idéia*, como diz Raymond Willians, deduzindo-se daí, logicamente, não haver mais valores absolutos, perfeitos e fixos, assim como não há mais reis e heróis.

Então, se todo e qualquer acontecimento desastroso é hoje denominado trágico, precisamos rever os conceitos que governam as nossas atitudes. Para Aristóteles, a tragédia

³¹ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.p. 59.

era um tipo de Arte que representava as ações humanas, e não fatos isolados, acidentes terríveis, quase sempre com vítimas fatais, sempre associados à tragédia e, por isso, denominados trágicos.

Para melhor entendermos a situação trágica do homem dito moderno, delineamos, no capítulo subsequente, a transposição do pensamento mítico para o racional, ou seja, a evolução do comportamento social do ser humano proporcionado pelo desenvolvimento cognitivo e, conseqüentemente, tecnológico do mesmo.

CAPÍTULO 2

GRACILIANO RAMOS E O SEU TEMPO

.....

*Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.*

.....

(Carlos Drummond de Andrade
Resíduo. In: *A Rosa do Povo*
Rio de Janeiro: Record, 1995.p.93)

2. Graciliano Ramos e o seu tempo.

*Voltamos à cidade. Um dia gasto a pensar em ver coisas que virão, coisas que se foram. O futuro e o passado. E o presente? O presente é um horrível hiato: nele se acumulam dificuldades medonhas.*³²

É capital fazermos um balanço histórico para melhor refletirmos sobre os “Resíduos de Angústia em Graciliano Ramos” examinados ao longo desta dissertação. É-nos imprescindível entender as mudanças ocorridas em nossa sociedade e saber como o homem as absorveu. Daí a necessidade de retroagirmos um pouco para compreender o momento cultural, histórico, social, ideológico e político no qual se inseriam os escritores brasileiros, ditos modernos³³, dentre os quais destacamos Graciliano Ramos.

A hipertrofia da razão – *resíduo* do logos platônico reconhecidamente responsável pelo direcionamento do pensamento ocidental e da modernidade – uma das características marcantes do mundo moderno –, foi repontencializada pelo surgimento do *eu* cartesiano,

³² RAMOS, Graciliano. *Viagem: Tcheco-Eslovéquia- URSS*. 6ª.ed. Rio de Janeiro, Record; São Paulo, Martins, 1976, p. 30.

³³ Usamos a expressão “moderno” e não “modernista” porque Graciliano Ramos nunca se considerou modernista e muito menos apreciou o movimento exercido por estes em sua época. Veja o que o escritor diz a Homero Senna ao conceder-lhe uma entrevista:

“- Então, se procurava manter-se tão bem informado a respeito do que se passava no Rio e no resto do mundo, deve ter acompanhado, lá de Palmeira do Índios, o movimento modernista.

- Claro que acompanhei. Já não lhe disse que assinava jornais?

- E que impressão lhe ficou do Modernismo?

- Muito ruim. Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto outros procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti.

- Não exclui ninguém dessa condenação?

- Já disse: “salvo raríssimas exceções”. Esta visto que excluo Bandeira, por exemplo, que aliás não é propriamente modernista. Fez sonetos, foi parnasiano.

(...)

- Os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com a Academia, traçaram linhas divisórias, rígida (mas arbitrarias) entre o bom e o mau. E, querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que merecia ser salva. Vendo em Coelho Neto a encarnação da literatura brasileira – o que era um erro – fingiram esquecer tudo quanto havia antes, e nessa condenação maciça cometeram injustiças tremendas.

(...)

- Quer dizer que não se considera modernista?

- Que idéia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão”. RAMOS, Graciliano. *Fortuna Crítica*. Coleção organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977, p.50-51.

que teve seu apogeu com as idéias Iluministas, no século XVIII. Neste período, acreditava-se que o bem-estar só poderia ser encontrado através da Razão e da Justiça, assim como do progresso, no qual depunha grande fé. Conseqüentemente, as orientações teológicas da época, bem como as paixões e os instintos, seriam rejeitadas, por não se adequarem aos moldes da Razão.

Em decorrência do descrédito mítico, supersticioso, e religioso, que afetavam os filósofos do chamado “Século das Luzes”, o mundo dito moderno termina, não definitivamente, por dessacralizar as manifestações arquetípicas presentes na cultura tradicional do homem primitivo³⁴. Isso porque desvalorizaram a cultura do homem primordial que, onforme Mircea Eliade³⁵, consistia em repetir os atos e gestos de seus ancestrais, a partir de uma linguagem simbólica, ritualística e mítica.

Naquele contexto primitivo, todas as atividades humanas as mais banais como, por exemplo, beber, caçar, comer, gerar, construir moradias, eram consideradas sagradas e condiziam com a repetição do ato cosmogônico, ou seja, da Criação do mundo e de sua revivificação.

Os povos primitivos tinham por intuito abolir o tempo profano na tentativa de reconstituir a vida sagrada, antes da *perda do Paraíso*, a qual para o homem moderno e cristão é conhecida como a sua *queda*. Mais do que nos aprofundarmos no assunto, o que nós queremos agora é enfatizar que esses povos não haviam ainda desenvolvido a consciência histórica, razão pela qual apelavam para os mitos que consideravam como mais verdadeiros e reais do que as adversidades por eles enfrentadas.

³⁴ Levamos em conta que o imaginário popular jamais permite a extinção dos valores arquetípicos presentes nas crenças, na fé, nas angústias e nos ritos que compõem o rico cenário cultural das sociedades humanas, pois é dele que a cultura erudita se alimenta, como nos ensinou o prof. Dr. Roberto Pontes nas aulas por ele ministradas no Curso de Pós-Graduação em Letras da UFC.

³⁵ ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

Enquanto primitivos, “fazedores” da História, sem a consciência racional de tal fato, o homem, naquela fase, impossibilitado de intervir nas catástrofes naturais, não compreendia os infortúnios da vida, as calamidades, as doenças. Sem condições de explicar cientificamente os fatos por viver em situações precárias, ele lançava mão do mítico.

Não obstante, a morte para o homem primitivo não implicava o aniquilamento do ser, era um rito de passagem, pois acreditavam no *eterno retorno* da vida, ou seja, *criação, desgaste, destruição e recriação*. Para sobreviver, seu objetivo capital, ele precisava viver em sociedade. Portanto, para ele, o coletivo também era mais importante que o individual. Infelizmente, este preceito seria erroneamente modificado ao longo da História, até ser subvertido pelos homens modernos e chega a ser alvo da crítica da Arte de nossa atualidade.

A idéia de *eterno retorno*, que exprime a repetição contínua da vida, o seu *eco*, se encontra *residualmente* no Barroco, pois foi um meio utilizado pelos artistas para enfatizar o processo cíclico da vida que advém da consciência do nosso sentimento de transitoriedade. Helmut Hatzfeld ao referir-se aos poemas de Dámaso Alonso, Cervantes, Boileau, dentre outros que comumente usaram este recurso Barroco³⁶. Esse *resíduo* Barroco também está presente em *Angústia*, podendo ser facilmente percebido por conta do caráter fragmentário da própria obra:

A minha camisa estufa o peito, é um desastre. Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão, há sempre muito pano subindo-me na barriga, machucando-se, e é necessário puxá-lo, ajeitá-lo, sujeitá-lo com o cinto, que se afrouxa. Estes movimentos contínuos dão-me a aparência de um boneco desengonçado, uma criatura mordida pelas pulgas. A camisa sobe constantemente, não há meio de conservá-la estirada.

Mais adiante repete quase que da mesma maneira seu pensamento:

³⁶ HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p.95.

Resvalam pouco a pouco, e a cabo de vinte minutos de exercício penoso o meu corpo toma a configuração de uma arco. A cabeça pende, como se procurasse dinheiro na calçada, e a camisa faz pafos no peito. Inútil tentar abaixá-la e prendê-la na cintura. Sobe sempre e me arrelia.

Nesse caso, o ecoar Barroco termina por salientar e intensificar os devaneios da personagem, assim como o seu complexo de inferioridade e a sua angústia. A repetição não precisa obrigatoriamente ser feita dentro de uma mesma obra podendo estar presente também em seu conjunto. A tragédia, por exemplo, é um fator relevante em quase toda a criação literária de Graciliano Ramos, assim como a náusea, a vertigem e a angústia.

Nessa perspectiva, acreditamos que esse *resíduo* Barroco encontra-se na maioria das obras do escritor; recordemo-nos de seu primoroso *Vidas Secas*, cujo desfecho nos remete ao início do romance já que a fuga de Fabiano e sua família soa como uma busca pela sobrevivência e essa fuga não deixa de ser uma mudança a levar-se em conta como a história se inicia. Observemos a explicação de Neusa Pinsard Caccese a respeito deste romance:

Presos no ciclo trágico da seca, que simboliza a repetição das mesmas situações fundamentais, Vidas Secas, romance, amplia, ao mesmo tempo, a figura humana de Fabiano (e sua família), que, caindo, tornará a erguer-se, resistindo sempre e sempre à fatalidade do meio que o sufoca, caminhando, incansável – sem rumo embora, para novos horizontes³⁷.

Como nos ensina a loquaz ECO, símbolo da regressão, que tudo se repete, mas nada se repete integralmente.

Dando continuidade ao que comentávamos anteriormente a respeito da perda espiritual do homem nos tempos modernos, mostraremos mais adiante, através da *teoria da residualidade*, que, de certo modo, *residualmente* falando, todos os movimentos artísticos da era dita moderna, como o Barroco, o Romantismo, o Expressionismo, o Surrealismo,

³⁷ CACCSE, Neusa Pinsard. “*Vidas Secas*”: *Romance e fita*. In: *Graciliano Ramos*: coletânea. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, (Coleção Fortuna Crítica), p. 164

censuravam, mesmo que implicitamente, a transposição da espiritualidade para a materialidade, ou seja, do ser para o ter.

Quiçá fosse esse sentimento de propriedade, isto é, de apego às coisas materiais, agravado e acentuado a cada dia no mundo contemporâneo, que o homem arcaico temesse mesmo de forma inconsciente. Por isso cremos na possibilidade, como especula Mircea Eliade, de que:

o desejo sentido pelo homem das sociedades tradicionais, no sentido de recusar a história, e de confinar-se a uma infinita repetição dos arquétipos, esteja nos dando o testemunho de sua sede pelo real, e seu terror pela “perda” de si mesmo, deixando-se dominar pela falta de significado da existência profana³⁸.

A concepção retilínea do tempo, concebida pelo o homem moderno, surge quando este, ao conferir valor absoluto à História³⁹ cria, conjuntamente, a idéia de passado, presente e futuro. Passando a viver em função desse tempo unidirecional, o homem moderno torna-se, gradativamente, escravo de um tempo ilusório. Por essa razão, o relógio é o símbolo da modernidade e, como tal, figurará num dos contos de Graciliano Ramos: “O relógio do hospital”.

No supra citado conto observamos, em várias passagens, a obsessão da personagem que, presa a uma cama de hospital se torna paranóica diante do tempo fictício, fazendo do relógio uma figura quase humana, usando uma linguagem metafórica e sinestésica (a sinestesia é um outro *resíduo* literário Barroco⁴⁰). Se não, vejamos:

Neste sono cheio de ruídos espaçados(...) avultam as pancadas fanhosas do relógio. Som arrastado, encatarroado e descontente, gorgolejo de sufocação. Nunca houve relógio que tocasse de semelhante maneira(...) O relógio bate de

³⁸ ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 81.

³⁹ A constituição da História como ciência e a importância dada por esta às novidades, devido à sua crença no progresso, e à personificação de Deus pelo Cristianismo, cuja Vontade deveria ser respeitada, assim como a idéia de finitude do tempo, foram fatores relevantes na contemporaneidade, pois não só limitaram as potencialidades transcendentais do homem como contribuíram para a coisificação da vida humana.

⁴⁰ Em 1931, o psicólogo Albert Wellek chamou a atenção para a sinestesia como peculiaridade do Barroco literário em toda a Europa, onde, pela primeira vez, a cor é apresentada como fenômeno percebido pelos ouvidos, em oposição ao Renascimento, no qual, no máximo, podiam “ser ouvidas” as formas, porém não as cores. Cf. HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p.21.

*novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com a sua gemedeira irritante(...) Vou diluir-me, deixar a coberta, subir na poeira luminosa das réstias, perder-me nos gemidos, os gritos, nas vozes longíquas, nas pancadas medonhas do relógio velho*⁴¹.

Conforme Massaud Moisés, em *Dicionário de Termos Literários*, a sinestesia é de origem grega, *synáisthesis*, e significa *sensação simultânea*. *Vocábulo oriundo da Psicologia, designa a transferência da percepção de um sentido para outro, isto é, a fusão, num só ato perceptivo, de dois sentidos ou mais*⁴². Com o objetivo de acentuar a percepção estética do leitor, esse *resíduo* Barroco, a sinestesia, foi bastante explorado por Graciliano Ramos. Podemos identificá-lo também em *Angústia*:

*Depois, a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podiam contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de crianças, a voz arrelviada de d. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada(...) O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede.*⁴³

É de notar que além da linguagem sinestésica há também a preocupação com o tempo artificial e a sua angustiante presença, características marcantes em toda a obra do escritor. No entanto, em *Angústia*, a personagem parece querer mostrar uma outra dimensão desse tempo, um tempo quase que atemporal, onde não há regras, relógios, nada que prenda ou controle a imaginação. Escreve Graciliano: “A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia horas. O relógio da sala de jantar tinha parado”⁴⁴.

⁴¹ RAMOS, Graciliano. *Insônia*. Contos. 6ªed. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1965, páginas: 40; 41;48 (as citações estão nesta seqüência).

⁴² MOISÉS. Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ed.; São Paulo: Cultrix, 2004, p.429

⁴³ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ª. Ed. Editora Record, Rio de Janeiro, São Paulo, 2003, p. 272-273.

⁴⁴ Idem, p.272.

Como um produto da imaginação e do desejo de Luís da Silva, o substantivo réstia, que também significa corda de palha, é personificado pelo escritor; logo a personagem a imagina em movimento, como se fosse um réptil. A vontade em capturar esse tempo do inconsciente, onde habitam as representações do desejo, foi muito explorada pelos surrealistas que tinham como intuito mostrar como o pensamento se articulava de fato.

Eis aí um *resíduo* Surrealista presente na linguagem do escritor, que ao transcrever os pensamentos de Luís da Silva, como se quisesse capturá-los, faz que soem como uma escrita automática, surgida a partir dos devaneios da personagem. Era essa linguagem do mundo onírico onde habita o inconsciente livre de restrições sociais que almejavam os surrealistas.

Provavelmente, Graciliano Ramos, com o intento de revelar o que se passava no interior da personagem, tenha recorrido aos métodos surrealistas para dar ênfase à náusea⁴⁵, ao mal estar de Luís da Silva, logo, à obsessão deste por cordas e por tudo o que se assemelha a serpentes intensifica sua angústia. As palavras serpente e angústia derivam do mesmo termo latino *angst* – *anguis*, *ango*, que designa constrição, aperto.

Ao comentar sobre os *tropos* em *Da Retórica*, Nietzsche nos diz, ao referir-se ao termo *serpens*, que *por anguis o latim designa a serpente como constrictor*, ou seja, *aquele que aperta, que asfixia*⁴⁶. No subitem 2.2 abordaremos melhor este assunto.

⁴⁵ *A náusea* de Sartre e *Angústia* de Graciliano Ramos expressam a consciência da absurdidade e da falta de sentido da vida; mas, sabemos que Graciliano antecede o escritor francês no que diz respeito a este sentimento como nos lembra Guinsburg: “Em *Angústia* (1936), ele faz o narrador, um escritor fracassado, reviver um crime e mergulhar na náusea de existir, dois anos antes da publicação de *A náusea*, de Jean Paul Sartre”. GUINSBURG, J. *O Expressionismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p.639. Ambos os romances contêm a temática abordada pelos escritores nesta mesma fase, como a atrofia do imaginário e da memória; a incapacidade de introspecção e de autoconhecimento do indivíduo; a incomunicabilidade entre os seres; a uniformização dos comportamentos e do pensamento, a mecanização da vida; o apego à matéria; o homem escravo do trabalho; a austera solidão que acomete o homem.

⁴⁶ NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. 2ed. Editora Veja, Limitada, Passagens, Lisboa, 1999, p. 46.

Retomando a questão do tempo, já se disse que a temporalidade também compõe a essência humana⁴⁷ e, como é sabido, tudo o que diz respeito à sua natureza (tempo, linguagem, angústia, inconsciente) a envolver sua trágica condição, formando a *pedra bruta* desse artesanato da linguagem e garimpeiro da face enigmática que permeia a alma humana. No decurso deste trabalho o leitor entenderá melhor nosso comentário; no momento, precisamos complementar o raciocínio a respeito da História.

Por isso, devido à valorização da História, a idéia de que a vida renova-se *motu continuum*, ou seja, movimenta-se ciclicamente, é desacreditada. Em conseqüência, o tempo mítico, tido como sagrado e intemporal para o homem tradicional, dá lugar no mundo moderno a uma visão teleológica da vida cuja realidade temporal torna-se exacerbada e controladora. A vida, desse modo, perde seu caráter espiritual tornando-se, portanto, cada vez mais materialista.

Essa recapitulação, a nosso ver necessária, nos ajudará a entender as características da prosa moderna visíveis na obra em análise: a *fragmentação do eu* (*resíduo* tanto Barroco quanto Romântico) é um *resíduo* mítico das *cerimônias de iniciação*⁴⁸ associadas à cosmogonia das sociedades pré-modernas que tentavam destruir um modo de ser para deixar renascer outro.

Essa talvez tenha sido a maneira encontrada por alguns intelectuais da época para mostrar a insatisfação diante da vida e a necessidade de renascer numa outra, mais humana e espiritual, como fazia o homem arcaico.

⁴⁷ O homem é temporal por ser ao mesmo tempo passado, presente e futuro e ele só existe no momento em que coexiste com o mundo.

⁴⁸ A idéia fixa de Luis da Silva por cordas, objetos que simbolizam o desejo, podem representar um *resíduo* arquetípico, como a escada e a árvore. Ambas simbolizavam tanto o *acesso à sacralidade (...)* como também a *morte*, representando o anelo da personagem de buscar um outro modo de ser. Mais adiante exemplificaremos esta nota. ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Tradução de Samuel Soares, Edições 70, Lisboa-Portugal, 1957, p.101

As lembranças desconexas de Luís da Silva, personagem principal de *Angústia*, não só fragmentam o texto e rompem a linearidade da narração, mas também representam uma negação do presente, uma fuga da realidade aparente mostrando outra dimensão desta mesma realidade que se encontra em seu inconsciente. A personagem não controla seus desejos nem o mundo onírico, imaginário, que compõe sua memória. A propósito, o trecho a seguir de *Angústia*, ilustra com excelência essa tese:

lembro-me de um fato, de outro fato anterior ou posterior ao primeiro, mas os dois vêm juntos. E os tipos que evoco não têm relevo. Tudo empastado, confuso. Em seguida os dois acontecimentos se distanciam e entre eles nascem outros acontecimentos que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou. (...) Lá estão novamente gritando os meus desejos. Calam-se acovardados, tornam-se inofensivos, transformam-se.⁴⁹

Essa imagem distorcida e disforme presente no extrato acima é um *resíduo* barroco que soa quase como um apelo aos mistérios da vida. Esse resgate do pensamento barroco surge da necessidade de ressaltar os conflitos da vida opondo “a profundidade ao meramente superficial; a unidade à multiplicidade, a complexidade à densidade; a obscuridade à clareza”⁵⁰. Características visíveis em todo o romance acima citado.

A quebra da seqüência narrativa, supostamente lógica, com começo, meio e fim (forma de romper com o tempo ilusório) e a sede pelos mistérios, pelas fantasias e pelos sonhos, *resíduos* míticos e barrocos, prefiguravam o comportamento do homem tradicional. Talvez fosse esse o intuito modernista ao resgatar o aspecto cíclico e contínuo da vida para confirmar a permanente transformação desta, prefigurando a eterna busca do homem pelo equilíbrio.

Como a modernidade crê na realidade do tempo e parece desprezar a eternidade, os escritores tentam resgatar os valores humanos e a sua sublimidade. Surge, então, a

⁴⁹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ªed.-Rio, São Paulo:Record, 2003, p. 18-19.

⁵⁰ HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p. 16.

necessidade de uma linguagem capaz de expressar o mundo por trás das aparências, sem a ilusão do tempo, daí a *desrealização* e *desindividualização* (também *resíduos* da cultura arcaica), realçando o sentimento trágico da vida e as discrepâncias que lhes são inerentes; talvez como uma forma de mostrar a face dialética da realidade.

Não por acaso, renasce o interesse pelo Expressionismo e o Barroco. Ambos, *resíduos* medievais, souberam explorar a tragicidade amalgamada à existência humana. Talvez, por esta razão, Graciliano Ramos se aproprie dessas duas formas de ver o mundo para compor as suas obras, principalmente *Angústia*, a criação literária em que melhor expõe tais sentimentos.

A linguagem expressionista também procurou mostrar as mudanças ocorridas no indivíduo ocasionadas pelo meio urbano e a massificação. O processo de urbanização das grandes cidades, impulsionado pela industrialização, no início do século XX, alterou o seu comportamento. Por isso, as cidades foram alvo de crítica entre os modernistas.

Guinsburg sublinha que “os grandes centros urbanos são sinônimo de crescente mecanização e esterilidade espiritual, constituindo um mundo desumano e angustiante(...)”. Desperta, assim o impulso de fuga.⁵¹ Podemos afirmar, portanto, que toda a linguagem em *Angústia*, que é uma linguagem do desejo, é, *residualmente*, expressionista.

Neste romance nos deparamos com um sujeito desorientado, torturado em seu mundo interior, denotando ódio e ojeriza à sociedade capitalista. Vejamos as palavras de Luis da Silva: “Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu e sujou.”⁵² Esse conflito existencial, externado pelo protagonista da obra em análise, caracteriza tanto a temática expressionista quanto a barroca. Conforme a conceituação dada por Alejandro Cioranescu, o Barroco literário “valoriza a tensão

⁵¹ GUINSBURG, J. O Expressionismo. São Paulo:editora Perspectiva, 2002, p.77

⁵² RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ªed.-Rio, São Paulo:Record, 2003, p.24

dramática interna, a crise, a inquietude, o desvelo cerebral diante da trágica batalha da razão com as paixões”.⁵³

A sensação de vazio e de que algo lhe foi violado, inerente à sua angustiante crise interior, revela um indivíduo destituído de identidade por não ter referências. A urbanização contribuiu para essa perda de referências, pois não mais nos reconhecemos e nos identificamos. O capitalismo isolou e individualizou o homem.

A busca da identidade, inquietude predominante entre os modernistas no início do século passado, não é tranqüila, pois sempre foi uma procura encoberta de angústia. Então, ao mimetizá-la através da linguagem, Graciliano Ramos intensifica a tensão⁵⁴ da qual nasce a literatura e vive o homem ao relacionar-se consigo mesmo e com o meio. Julgamos ser essa uma forma de questionar a realidade, pois quando a interrogamos, a dialetizamos, a desdobramos e fazemos surgir daí sua duplicidade.

Precisamos explicitar melhor este raciocínio antes de voltarmos a falar sobre a busca da identidade. Esse *jogo de duplos*⁵⁵, essa “complexa estrutura dialética da realidade⁵⁶ que se dissemina na linguagem do escritor, é uma forma de mostrar a inexatidão da vida com suas falhas e imperfeições. Se as palavras são a matéria-prima do escritor e estas são fragmentos de nosso pensamento, então, nunca apreendemos a realidade na sua totalidade, só temos acesso ao real de forma fracionária e deficiente.

Quando tentamos dizer o real, o deformamos. Desse modo, Eagleton ressalta que “o processo da linguagem é escorregadio e ambíguo, por isso, não podemos significar

⁵³ CIORANESCU, Alejandro. *El Barroco e el descubrimiento del drama*. Universidad de la Laguna, 1957. **Apud.** HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p. 34.

⁵⁴ A literatura nasce de uma tensão entre o real e o poético, a conotação e a denotação, o abstrato e o concreto, a presença e a ausência.

⁵⁵ Expressão adotada pelo professor Dr. Roberto Pontes em sua tese de doutorado intitulada: *O Jogo de Duplos na poesia de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro, Pós / PUC, 1998.

⁵⁶ RAMOS, Graciliano. *Fortuna Crítica*. Coleção organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977, p. 104.

precisamente aquilo que dizemos, e nunca dizemos precisamente o que queremos”⁵⁷, ou pensamos, acrescento. Daí concluirmos que a realidade é também, sobretudo, o não dito, o que está ausente. O que percebemos é que Graciliano Ramos tem ciência dessa impossibilidade em transcrever o real.

Com isto, mergulhamos na Psicanálise. No fulcro das teorias freudianas e os estudos de Lacan a respeito da linguagem, que partiram destas teorias. Os referidos estudos surgiram no início do século XX e subverteram as formas de pensar do sujeito moderno. Tais descobertas influenciaram fundamente a nova geração de escritores deste período, que começou a explorar outra dimensão do real. Por isso, se acentua o interesse pelos sonhos, os mistérios, o inconsciente e, é claro, pelos mitos.

Para reavermos nossas idéias concluimos, portanto, que “o mito nunca desapareceu por completo: faz-se sentir nos sonhos, nas fantasias e nostalgias do homem moderno.”⁵⁸ Então, é cabível indagar: – o resgate dos mitos não seria uma busca nostálgica pela identidade, um sopro de esperança em recuperar os valores humanos que pareciam se dissipar nesse mundo moderno? Lembremo-nos apenas do que disse Eliade: “os mitos revelam as estruturas do real e os múltiplos modos de existir no mundo”.⁵⁹

A linguagem mítica é repleta de elementos (leis, crenças, culturas), que engendram a nossa identidade. Por esta razão, ocorre em alguns dos escritores modernos a volta à infância, ao lúdico (talvez uma tentativa de se livrar da razão humana) visível em Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Sosígenes Costa. Há também, como já comentamos, o interesse em explorar os sonhos e os delírios inconscientes, como fizeram Clarice Lispector e Graciliano Ramos em algumas de suas obras.

⁵⁷ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 5ª.ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.233.

⁵⁸ ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Tradução de Samuel Soares, Edições 70, L. da, Lisboa-Portugal, 1957, p.18

⁵⁹ *Ibidem*, p.10

Esse aspecto duplo do real, inerente à tragicidade humana, ressaltada por Clément Rosset, em *Le réel e son double*, parece ter-se agravado pela negação permanente do presente no mundo contemporâneo. Esta negação sempre existiu, o homem sempre quis abolir o presente, mas, como sabemos, para esquecer é preciso lembrar. Para anular o tempo necessito da minha imaginação e da minha memória, logo é esta que ratifica a minha identidade.

O esquecimento nos é fundamental porque trapaceamos o tempo e revivemos um outro atemporal, nos livrando dos vícios, dos preconceitos e de idéias já *cristalizadas*. Ao estimular a memória e o pensamento nos transportamos, seja para o passado ou o para futuro, como explicita o supra citado filósofo francês. É dessa forma que damos espaço à imaginação. Sigamos seu pensamento:

Il y a probablement quelque chose de plus général, et de plus normal, dans ce phénomène de double perception: non pas seulement une distraction momentanée à l'égard du présent, caractérisant "la forme la plus inoffensive de l'inattention à la vie", mais bien une dénégation du présent, déjà sensible dans toute perception normale. Il est à noter que cette dénégation du présent qui rélègue celui-ci dans le passé (ou le met, au contraire, au futur) intervient parfois dans des circonstances qui ne prêtent précisément à aucune "inattention": lorsque l'heure est grave, et que le présent devient soudain ouvertement inassimilable⁶⁰.

A partir deste pensamento acreditamos ser possível apreender a realidade como um processo, pois o desenvolvimento mental e cognoscível do indivíduo se dá à medida em que ele vive num contínuo processo dialógico de integração consigo mesmo e com o mundo. Mas para isso não podemos nos ater somente ao futuro, precisamos de nossas lembranças e experiências passadas antes de seguirmos em frente, “não para revivê-las, mas refazê-las”⁶¹, porque, como sabiamente afirmou Ortega, “progredir é acumular ser, entesourar realidade”⁶².

⁶⁰ ROSSET, Clément. *Le réel et son double: essai sur l'illusion*. Éditions Gallimard, 1976, p. 66.

⁶¹ No livro *Memória e Sociedade*, Ecléa Bosi nos diz que: *Lembrar não é reviver, mas refazer*.

⁶² ORTEGA Y GASSET, José. *História como sistema. Mirabeau ou o político*. Trad. De Juan A. Gili Sobrinho e Elizabeth Hanna Cortês Costa. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982, p.50.

Ao transitar entre passado e futuro, nós livramos a nossa imaginação da razão domesticadora. Hoje, porém, temos a sensação de que vivemos dependentes de projeções futuras já que parecemos desprovidos de memória. A pressa do mundo moderno e as facilidades proporcionadas pela tecnologia, *residualmente* burguesas, atrofiaram o nosso imaginário e tentaram nos impedir de nos voltarmos mais para o passado. Vivemos num mundo capitalista onde o presente é engolido às pressas por um futuro sempre renovado e o passado já não mais interessa pois que vivemos encobertos pelas superficialidades.

É esse mundo imediatista e cada vez mais desumano, ainda incipiente no começo do século XX, que consome, aos poucos, Luís da Silva. Graciliano Ramos parece preannunciar a situação atual em que vivemos. A situação trágica da personagem encontra-se também na fragilidade de sua vontade diante das escolhas que se lhe apresentam.

Conforme Clément Rosset, em *La philosophie tragique*,⁶³ a tragédia se instala quando não temos escolhas, quando nos encontramos numa situação com a qual devemos aprender a lidar já que os quereres e as preferências mingam. A experiência trágica nos ensina que viver requer simplesmente coragem e não vontade. No terceiro capítulo, abordaremos melhor este assunto.

Por ora, podemos afirmar que por vivermos hoje uma desvalorização permanente do presente moderno, ou seja, uma dessacralização orquestrada dos valores modernistas, nos encontramos numa era *desmoderna*. Empregamos essa terminologia, proposta pelo professor Dr. Roberto Pontes⁶⁴, sem melindres, porque a palavra moderno não caberia mais no contexto histórico acima descrito. Segundo o historiador Jacques Le Goff, o termo moderno é originário da Idade Média, portanto, é um *resíduo* medieval e significa *recente*,

⁶³ ROSSET, Clément. *La philosophie tragique*. 2 édition “Quadrige” /Puf : 2003.

⁶⁴ O termo “desmoderno” foi empregado pelo prof. Dr. Roberto Pontes, ao referir-se à sociedade atual, em sua conferência intitulada: “ Uma questão de identidade: globalização, pós-modernismo e nacionalidade”, no *II Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários: Literatura e Identidade*, organizado pelos estudantes da Pós-Graduação do Mestrado em Literatura Brasileira da UFC.

*presente*⁶⁵. Então, como alinhar o nosso tempo de *pós-moderno e/* ou de *modernidade tardia* se vivemos uma desvalorização contínua do presente?

A princípio, o capitalismo, que caracteriza o mundo moderno, era organizado, burocrático, rígido, estável e lento, por conta de seus regulamentos e decisões sujeitos a hierarquias, daí a sua morosidade. Entretanto, hoje, a velocidade dos meios de comunicação e a facilidade proporcionada por todo o aparato tecnológico e informativo que constitui o chamado mundo pós-industrial e globalizante, a dita sociedade pós-moderna, não comporta mais a lentidão dos regimes burocráticos, a suposta estabilidade e rigidez que a distinguiam.

Por conta da redução do tempo e do espaço quase não há mais tempo para teorizações, os acontecimentos e as mudanças são bruscos e constantes devido à pressa e à ânsia de inovações. Talvez, por isso, o homem pareça sempre insatisfeito consigo mesmo e com o mundo. As facilidades e possibilidades proporcionadas pelo progresso, ao invés de nos alentarem, contribuíram para a apatia do homem na contemporaneidade.

A onipotência e a onisciência⁶⁶ dos que detém o poder, ou seja, dos grupos dominantes, aceleraram o processo de diluição dos princípios éticos e morais que conduzem ou, ao menos, deveriam conduzir a vida humana. Respeitar tais princípios, provavelmente, atrasaria os interesses econômicos desta minoria privilegiada que também tem pressa.

Então, estimular a flexibilidade e a pluralidade humanas talvez seja um modo viável encontrado pelos governantes de justificar a instabilidade tanto profissional, quanto econômica e social que acomete essa movediça sociedade globalizante na qual estamos

⁶⁵ LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.61.

⁶⁶ Sérgio Paulo Rouanet, em *Mal-estar na modernidade: ensaios*, nos diz que a hipertecnização predominante no mundo moderno, sobretudo no momento em que vivemos, fez com que o homem se sentisse um Deus, onisciente e onipresente. Assim, diante de todo o aparato tecnológico e científico por ele mesmo desenvolvido, acreditava ser possível controlar a natureza.

imersos e que não mais almeja o equilíbrio, mas a instabilidade e mutabilidade contínuas. Diante desta situação, somos forçados a aprender a lidar com a desestabilização permanente.

Essa inversão nos valores humanos também está refletida nesse momento que alcunhamos de *desmoderno*. A hipertrofia da razão, por exemplo, favoreceu o descrédito intelectual gerando o aparente irracionalismo que presenciamos no mundo hoje. A perda do controle urbanizatório nas grandes cidades faz com que vivenciemos a desurbanização, ou seja, a urbanização caótica no meio citadino.

Entretanto, não podemos dizer ainda que estamos nos tornando desmaterializados, se acaso seguíssemos o raciocínio acima, mas, diametralmente, a massa está cada vez mais carente de espiritualidade e isso talvez possa justificar os ramos totalitários nas diversas religiões que surgem a cada dia no mundo, como também a proliferação de livros de auto-ajuda⁶⁷.

Encontramo-nos, hoje, pelo menos é o que querem fazer-nos crer, num mundo global e conflitante onde a palavra manipulada ainda predomina soberana. Os avanços tecnológicos e científicos revolucionaram o processo comunicativo e comportamental da humanidade como um todo. Os meios de comunicação, como a televisão, a Internet, o telefone móvel, os apelos publicitários, todos, possuem um discurso de poder que se dá através da palavra.

Vivemos num mundo, dizem, onde o tempo e o espaço estão cada vez mais comprimidos. O hábito da leitura, assim como o poder da escrita, parece perder-se num mundo de falantes sem ouvintes; o processo dialógico da vida parece dissipar-se e

⁶⁷ Comungamos com o pensamento do filósofo André Comte-Sponville que ao tentar compreender o sucesso da obra de Paulo Coelho deduz que esse fenômeno se dá devido à carência de valores transcendentais; *O alquimista*, por exemplo, conclui Sponville, *é nada mais que o relato de uma busca espiritual*. COMTE-SPONVILLE, André. *O capitalismo é moral ? : sobre coisas ridículas e as tiranias do nosso tempo*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 29.

dissolver-se no ar diante de seus passivos espectadores. Então, como o homem articula o seu pensamento e mantém a sua identidade diante desses fatos? Como pode o homem reagir e manifestar-se se, ao perdermos a nossa diversidade cultural e lingüística perdemos, por conseguinte, a nossa identidade?

Esta inquietação fez com que os escritores brasileiros do início do século passado, mesmo sem todo esse aparato espantoso da tecnologia atual, intuissem as infinitas possibilidades de desenvolvimento industrial e a conseqüente decadência do humanismo. Apressavam-se, pois, em resgatar o pensamento mítico e místico presente sobretudo na cultura popular. É fundamental, portanto, entender a ligação entre o mito e os modernos.

2.1 A residualidade mítica entre os modernos.

*Pensai no seguinte: a razão, meus senhores, é coisa boa, não há dúvida, mas a razão é só razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto o ato de querer constitui a manifestação de toda a vida, isto é, de toda a vida humana, com a razão e com todo o coçar-se. (...) Que sabe a razão? Somente aquilo que teve tempo de conhecer (...) enquanto a natureza humana age em sua totalidade, com tudo o que nela existe de consciente e inconsciente ...*⁶⁸

Muitos dos escritores modernistas, como Cassiano Ricardo, Sosígenes Costa e Raul Bopp, souberam explorar a linguagem mítica. Ao ler *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo (1895-1974), por exemplo, vivenciamos a nossa História, retornamos às nossas origens, participamos do processo civilizatório pelo qual passamos na formação da nossa identidade cultural e mergulhamos deliciosamente no mundo mágico e misterioso dos mitos.

⁶⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman, 3ªed. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 41.

Mas, afinal, que é o mito? Qual o seu valor simbólico? A origem do mundo está nos mitos. São eles que tentam interpretar a existência do homem e do mundo. Desde os primórdios o homem sempre quis entender o sentido da vida: sua mortalidade, fragilidade e miserabilidade.

Na tentativa de saber em que consiste o humano e os mistérios que o envolvem, na busca de respostas, o homem cria um mundo paralelo ao seu, um mundo simbólico, imaginário, recheado de histórias supersticiosas. Daí surgem as crenças, os ritos e, por fim, a religião. Junito Brandão sublinha, em *Mitologia Grega*, que a palavra *religião*, do verbo latino *religare*, *ação de ligar*, podendo ser precisamente “o conjunto de atitudes e atos pelos quais o homem se prende, se liga ao divino ou manifesta sua dependência em relação a seres invisíveis tidos como sobrenaturais”.⁶⁹

Destarte, não é o homem que cria o mito, mas o inverso. É a partir da tradição religiosa, no sentido explicitado acima, desta força simbólica de onde emana e pulsa a fé do povo, de suas narrativas, vivências e crenças por ela constituídas, que compomos a nossa identidade e, por conseguinte, nos *refazemos* e nos *recriamos*.

A cultura popular absorveu esses valores primordiais do homem ao longo do tempo e sem questioná-los guardou consigo os *resíduos psíquicos* ou *arquetipos*⁷⁰ que estão impregnados nos ritos, nos costumes e nas tradições, como também nas experiências e nos ensinamentos passados de geração em geração. Voltar às raízes, ou descobri-las, significa nutrir-se de vida, alimentar a identidade e poder sempre *reconstruí-la* ou *refazê-la*.

A realidade é composta de uma dupla face, ou seja, aquilo que vemos (apenas uma fração da realidade), e aquilo que não vemos. Ela também é o ausente, o não dito, o não visto, o não percebido, o fugidio, o que nos escapa. Essa parte da realidade que não vemos,

⁶⁹ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume I, 7 ed., editora Vozes, Petrópolis, RJ, 1991. p. 39.

⁷⁰ *Arquétipo*, do grego *arkhétypos*, etimologicamente, significa modelo primitivo, idéias inatas. Idem, p. 37.

mas sabemos que é colateral e imprescindível, também o é para nós por compor o nosso imaginário. Essa ausência faz pulsar o nosso desejo, é dela que ele nasce, sobrevive, e nos permite criar um mundo paralelo ao nosso, ficcional, artístico, no qual o homem subsiste e faz brotar a cultura.

Apesar de muitas vezes incompreendido, ao decurso do tempo o mito manteve-se vivo na arte e na literatura⁷¹. Ambas alimentam-se de vida, expressam sensações e sentimentos humanos. Nelas estão *cristalizados*⁷² os saberes populares que são transmitidos oralmente. Portanto, foi sobretudo o povo, a massa inculta que conservou e continuou inconscientemente ou não a se nutrir dos mitos, como assegura Junito Brandão.

Através da fé o povo manteve suas crenças e seus hábitos religiosos vivos, nos quais estão incrustados os *resíduos* de um passado longínquo. Esses *resíduos* nos levam às nossas raízes ajudando-nos a não só compreender nosso presente, mas também a construí-lo; eles são as células que compõem o tecido de nossa memória e esta, por sua vez, é o porto seguro de nossa identidade.

A questão da identidade despertou, no início do século XX, a consciência crítica do povo brasileiro. Os intelectuais da época, sedentos por uma identidade nacional, tinham como intuito revivificar a importância de uma arte nossa que ressaltasse, não só, os nossos problemas, mas contasse a nossa História, falasse do nosso povo, da nossa cultura. O Modernismo no Brasil, em busca de sua identidade nacional, ativa a consciência tanto reflexiva quanto estética dos intelectuais brasileiros para essas questões. A nossa literatura voltando-se para a realidade local, regional e nacional torna-se rica e anima o espírito de nossos escritores.

⁷¹ O Cristianismo também é uma fonte inesgotável da consciência mítica. Para que a sua religião fosse aceita pelo povo pagão e este se sentisse atraído por ela, o Cristianismo se aproveitou da cultura popular e de suas tradições.

⁷² Segundo o Prof. Roberto Pontes “a cristalização, em termos literários, é o processo pelo qual uma expressão popular, ao receber um toque poético, sai de sua forma rudimentar para se tornar culta”.

A revalorização da narrativa oral que, como sabemos, se alimenta dos mitos, das lendas, e forma o imaginário de nosso povo, foi uma maneira encontrada pelos modernistas de não apenas resgatar a cultura brasileira, mas ainda criticar o pensamento Iluminista que predominou no século XVIII. As idéias iluministas influenciaram gerações além de revolucionarem o processo reflexivo e comportamental da humanidade como um todo. Os filósofos do *Século das Luzes* renegavam os mitos, as superstições, as tradições, as religiões, ao mesmo tempo que exaltavam a ciência, a razão e o progresso, como observamos anteriormente.

Era esse *mundo desencantado*, como o denominou Max Weber, sem fantasias, mistérios, mitos, que provavelmente os escritores modernistas queriam abolir, pois sabiam que o homem não subsiste sem a magia, o encanto, a fantasia, o sonho. Por isso, ao ler *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, *Cobra Norato* (1928), de Raul Bopp e *Iararana* (1933), de Sosígenes Costa, nos deparamos com um mundo mágico e encantado reanimador do nosso imaginário, ou ainda da nossa consciência reflexiva.

O anelo dos escritores modernistas em aguçar a consciência estética e reflexiva do leitor, característica muito forte em Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, constitui um *resíduo* barroco. Por ser mais evocativa que descritiva, a arte barroca fazia vicejar a consciência crítica do leitor.⁷³ A forma fragmentária do romance moderno visível em *Angústia*, que se caracteriza pela desordem cronológica, é um artifício do escritor para desnortear o leitor e ao mesmo tempo forçá-lo a pensar a estrutura complexa da obra e da própria história narrada. E se formos além, da própria vida, que como sabemos, não é exata, fixa, estática. A narrativa surge como um quebra-cabeça.

⁷³ Sabe-se que a riqueza da literatura encontra-se num incessante processo dialético entre a obra, a realidade e o leitor, sendo este último o dinamizador de uma teia de relações.

Tal como Machado de Assis, Clarisse Lispector e Guimarães Rosa, Graciliano Ramos foi em seu tempo um intelectual extremamente meticuloso e preocupado com o fazer literário, pois evitava os exageros e as generalizações. Vejamos seu testemunho: “Faço um livro, gasto meses a espremer os miolos, compondo, eliminando, consertando, fico a remoer cada frase com paciência de boi (...). São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias.”⁷⁴.

Exímio observador da alma humana, o romancista soube explorar e transpor os sentimentos que se encontram “comprimidos nos subterrâneos das consciências”,⁷⁵ através de uma linguagem “nua, ríspida, concisa”⁷⁶ e, diríamos sem temor, singular e verdadeira, expressão de como ele era.

Como todo grande artista manteve, através da arte de escrever, um diálogo constante com a sua História e o seu povo. Mas, uma de suas maiores inquietações, ao que nos parece, foi salientar a miserabilidade e complexidade humanas, assim como a degradação social.

Degradamo-nos quando perdemos nossas referências, quando não comungamos com os outros na vida e, conseqüentemente, deixamos de ter um *modelo exemplar* a seguir, ou seja, a imitar. Como já foi dito, sem referências não podemos construir a nossa identidade.

As personagens Paulo Honório, de *São Bernardo*, e Luís da Silva, de *Angústia*, representam o homem desprovido de identidade que nega o outro por ter a necessidade de se auto-afirmar, parecendo odiar o mundo porque não tem o seu próprio, matando o outro para cumprir o desejo de se autodestruir.

⁷⁴ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 34ª.ed., volume I, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998, p. 229-230

⁷⁵ Idem, p. 279.

⁷⁶ No livro *Viagem*, publicado postumamente, Graciliano Ramos fala de sua *franqueza rude* e de seu *pensamento nu, ríspido e conciso*. RAMOS, Graciliano. *Viagem: Tcheco-Eslováquia-URSS*. 6ª.ed. Rio de Janeiro, Record; São Paulo, Martins, 1976, p. 169.

Para explicitarmos melhor esse raciocínio citaremos o pensamento de Terry Eagleton a respeito do homem, no qual o autor de *Teoria da Literatura* afirma o seguinte:

*o homem é o que é apenas em virtude da negação desse outro, ou desse oposto, definindo-se a si próprio em contraposição a ele, sendo portanto toda a sua identidade atingida e ameaçada pelo mesmo gesto com que busca afirmar sua existência singular e autônoma. (...) a imagem daquilo que ele não é e, portanto, uma lembrança essencial daquilo que ele é. Assim, o homem precisa desse outro, mesmo que o despreze, e é obrigado a dar uma identidade positiva àquilo que considera como não-coisa, como nada.(...) talvez o que esteja de fora também esteja, de alguma forma, dentro, talvez o que seja estranho seja também íntimo.*⁷⁷

Ao mesmo tempo, a degradação latente em *Angústia*, seja nas atitudes da personagem, seja na linguagem por esta apresentada, com jargões, gírias, palavrões e *absurdos* que contrariam o senso comum, está ligada à visão grotesca do mundo caracterizada pela ambivalência, pelos contrastes: velho e novo, vida e morte, começo e fim. Esta forma escolhida pelo autor é *residualmente* barroca e expressionista. Em algumas passagens do livro em estudo é notória tal degradação:

*A minha linguagem é baixa, acanalhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos. Não os adoto escrevendo por falta de hábito e porque os jornais não os publicariam, mas é a minha maneira ordinária de falar quando não estou na presença dos chefes (...) As nossas conversas são naturais, não temos papas na língua (...) – Que sujeito burro! Puta que o pariu! Isto é um cavalo*⁷⁸.

Esse rebaixamento, *resíduo* do realismo grotesco da Idade Média, cuja conotação era positiva, exprime o desejo e a necessidade da vida de se renovar e se recriar ininterruptamente, daí o interesse pelo “plano material e corporal, o da terra e o do corpo na sua indissolúvel unidade”,⁷⁹ desligando-se de tudo o que é nobre, perfeito, ideal.

⁷⁷ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 182-183.

⁷⁸ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ªed.-Rio, São Paulo:Record, 2003, p. 59.

⁷⁹ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec. Universidade de Brasília, 1987. p. 17.

Observe-se como Luís da Silva descreve as ações de Marina no banheiro, ao escutá-la do outro lado da parede geminada:

Em seguida mijava. Eu continha a respiração e aguçava o ouvido para aquela mijada longa que me tornava Marina preciosa. Mesmo depois que ela brigou comigo, nunca deixei de esperar aquele momento e dedicar a ele uma atenção concentrada.(...) Abria-se a torneira: rumor de água, uns gritinhos, resfolegar de animal novo. A torneira se fechava - e era uma esfregação interminável.⁸⁰

Destarte, o corpo humano no realismo grotesco já comentado, é aceito, ou até mesmo convertido em culto, tal qual ele é, na sua imperfeição, na insatisfação, com suas necessidades vitais básicas e naturais, as quais fazem parte desse próprio processo cíclico evolutivo da vida humana, como explicita Bakhtin: “Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais”.⁸¹

Esta forma de pensar o corpo, a vida, não é exclusiva do medievo, pois está presente nos gestos e atos arquetípicos do homem arcaico.

O homem tradicional ou arcaico, por exemplo, participava, na época das colheitas, de sessões orgíacas, fato este que se dava pela associação que faziam do cultivo da terra com o ato sexual. Tais gestos, como compreende Mircea Eliade, “encontram sua justificação, de um modo ou de outro, no ato cósmico ou biocósmico: a regeneração do ano, o período crítico da colheita, e assim por diante”.⁸²

⁸⁰ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ªed.-Rio, São Paulo:Record, 2003, p.164-165.

⁸¹ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec. Universidade de Brasília, 1987. p. 19

⁸² ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 33.

Aludimos a esse comportamento do homem dito primitivo porque acreditamos que as ações e as práticas sociais são formas de saber proporcionadas pelas experiências humanas por serem estas o esteio da história cultural de um povo.

Então, se o homem moderno for desprovido de seu *saber-fazer* ao romper os laços com sua experiência social e ao renegar suas crenças e tradições, passando a viver do imediatismo da vida, termina por anular e atrofiar seu imaginário; em consequência disto, a vida perde o valor, nos desumaniza, e o único amor que nos resta é o físico.

Ao mesmo tempo, esta apresentação grotesca da vida nos incita a (re) pensar também a questão da identidade que sempre foi uma preocupação do homem. Essa idéia de buscá-la não surgiu com os *românticos* e muito menos com os *modernistas*. *Residualmente*, essa inquietação sempre esteve presente na história da humanidade.

A linguagem simbólica dos mitos, por exemplo, é constituída por elementos que produzem a nossa identidade, como os costumes, as leis e as crenças. Os mitos nos advertem, simbolicamente, por meio da tragédia, que o processo existencial é uma luta árdua e dolorosa.

Os acontecimentos que marcaram o povo brasileiro, caracterizadores de toda e qualquer sociedade em transformação, como a inevitável exploração do homem pelo homem, são visíveis em *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. No entanto, a personagem Luís da Silva parece condensar as diversas personalidades que caracterizam os protagonistas de suas obras, sejam ficcionais ou autobiográficas, salvo Fabiano, de *Vidas Secas*.

É óbvio que o escritor tinha consciência da multiplicidade que envolve a personalidade humana. Quando lhe perguntaram se a sua obra de ficção era autobiográfica, Graciliano Ramos respondeu o seguinte: “– Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso

escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só”.⁸³

Esse eu multifacetado, desdobrado (extremamente explorado na literatura do século XIX onde encontraremos personagens com dupla personalidade), em conflito consigo mesmo e com a realidade aparente, foi uma forma de mostrar a duplicidade do ser, sua instabilidade e mutabilidade, que o mundo visível tenta embotar ao fixar formas padronizadas de comportamento, negando e desrespeitando a singularidade de cada um, pois, como é sabido, somos únicos e insubstituíveis.

Esse conflito existencial, em contrapartida, é agravado pelo desejo de unidade do homem, pelo desespero de querer harmonizar a estrutura dialética da vida e de si mesmo, como frisa Roberto Pontes ao analisar o duplo na poesia de Sá-Carneiro que, no seu entender, representa a fragmentação do eu. Segundo Pontes, a poesia deste integrante de Orfeu “traduz o desespero de um ser que não consegue jamais atingir a unidade”⁸⁴.

Tal sentimento, que intensifica a angústia de Luís da Silva, é visível quando este conhece Julião Tavares, o que se pode comprovar no seguinte trecho de *Angústia*: “E divergi dele, porque o achei horrivelmente antipático. Ouviu-me atento e mostrou desejo de saber o que eu era. Encolhi os ombros, olhei os quatro cantos, fiz um gesto vago, procurando no ar fragmentos da minha existência espalhada”.⁸⁵

Esta fragmentação do eu decorre da busca pela *unidade paradisíaca*, reiniciada pelos românticos, mesmo que de forma consciente, pois sabiam ser impossível reconciliar o mundo sensível com o espiritual.

Seguindo o raciocínio de Roberto Pontes, o duplo representaria a existência do Outro como uma necessidade do homem para manter em harmonia o seu próprio ser; daí a

⁸³ RAMOS, Graciliano. *Fortuna Crítica*. Coleção organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977, p. 55.

⁸⁴ PONTES, Roberto. *O jogo de duplo na poesia de Sá-Carneiro*. Tese de doutorado, PUC-RJ, 1998, p. 18.

⁸⁵ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ªed.-Rio, São Paulo:Record, 2003, p.53

fragmentação ser uma forma de nos mostrar que valores e sentimentos contraditórios e paradoxais coexistem, a despeito de nós mesmos.

Este anseio de atingir a unidade apenas agravou-se entre os modernos. Observemos as palavras de Rosenfeld concernente a este assunto:

*Mas enquanto buscavam na distância do tempo ou do espaço a unidade e inocência, realçavam ao mesmo tempo o esfacelamento, a fragmentação, o homem-espelho, desdobrado em reflexos, o homem-máscara, o duplo, o sócia, o homem que vendeu a sombra e perdeu a estabilidade, a raiz, a pátria, exilado que é da unidade paradisíaca*⁸⁶.

Concluimos, portanto, que a preocupação com a identidade cultural do indivíduo sempre existiu. *Residualmente*, ela se acha por entre os textos de quase toda a literatura, em seu sentido amplo, como também está presente no pensamento filosófico, sociológico, psicológico, ou seja, em todas as ciências que se preocupam com a natureza humana.

Entretanto, hoje, sabemos que estamos mergulhados numa sociedade globalizada que tenta impor um tipo de cultura, gostos e necessidades que não condizem com a nossa essência humana. Essa consciência *residualmente* burguesa que vem se desenvolvendo desde seu surgimento, no século XVIII, hoje impera nesse mundo capitalista, complexo e contraditório que é o nosso, acarretando sérios problemas.

Se aos poucos as diversidades culturais estão sendo oprimidas, e conseqüentemente, anuladas, sofremos *pari passu* um empobrecimento humano.

Segundo Lévi-Strauss, “o progresso (...) é cheio de aventuras, de rupturas e de escândalos. A humanidade está constantemente em luta com dois processos contraditórios, para instaurar a unificação, enquanto que o outro visa manter ou restabelecer a diversificação”.⁸⁷

⁸⁶ ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. Coleção Debates, editora Perspectiva, São Paulo, 1969, p. 159.

⁸⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *A noção de estrutura em etnologia; Raça e história; Totemismo hoje*. Tradução Eduardo P. Graeff, 2ed., SP: Abril Cultural, 1985, p. 87

Reconhecendo este fato, sabemos que a distinção entre as culturas é primordial para que haja entre ambas uma contribuição rica, produtiva e necessária, pois, como enfatiza o antropólogo, “é a diversidade que deve ser salva, não o conteúdo histórico que cada época lhe deu e que nenhuma poderia perpetuar para além de si mesma”.⁸⁸

Portanto, aprender a conviver com o diferente, valorizando a ambigüidade e entendendo que a vida é contraditória, complexa, paradoxal e surpreendente, é favorecer e estimular a potencialidade criadora que cada ser humano tem dentro de si para torná-lo singular. Não por acaso, Nietzsche, em *Da retórica*, diz que “a retórica é republicana”, ou seja, democrática por incitar a liberdade de expressão e respeitar opiniões distintas.

Se pensássemos assim, compreenderíamos o porquê de não apreendermos o Todo da realidade, o *Um* que acolhe o complexo, o porquê de falharmos ao tentar descrever o real⁸⁹ ou o porquê da “linguagem nunca exprimir nada na sua integridade”⁹⁰. Talvez, por ser a verdade ou a realidade cada um de nós, *únicos e insubstituíveis*, e o que cada um vê e sente dessa mesma realidade coexistindo com a natureza, o mundo e tudo o mais⁹¹, fluindo e se transformando; é o diverso e o singular se contrapondo numa luta perpétua em busca de harmonia.

Por esta razão, é vital saber que para mantermos a nossa identidade precisamos conservar a nossa diversidade cultural e lingüística, como confirma Roberto Pontes ao

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Em *A Criação do Texto Literário*, Leyla Perrone-Moisés, nos diz que “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 102.

⁹⁰ NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. 2ed. Editora Veja, Limitada, Passagens, Lisboa, 1999, p.46.

⁹¹ “A realidade não é nem eu nem o mundo nem o eu, mas sim a coexistência do eu e do mundo, o sujeito afrontando o mundo e o mundo pressionando sua consciência”. ORTEGA Y GASSET, José. *História como sistema. Mirabeau ou o político*. Trad. De Juan A. Gili Sobrinho e Elizabeth Hanna Cortês Costa. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982, p. 9.

dizer-nos: “a cultura consiste numa contínua transfusão de *resíduos* indispensáveis ao recorte próprio da *identidade nacional*, qualquer que seja esta”.⁹²

Entretanto, devemos ter sempre consciência de que todo e qualquer processo identitário é revestido de angústia. Por esta razão, tivemos o interesse despertado por este tema, a angústia humana, que abordaremos no capítulo subsequente.

2.2 A angústia humana à luz da tragédia *residual* em Graciliano Ramos.

*Impossível conceber o sofrimento
alheio se não sofremos.*⁹³

Quando lemos Graciliano Ramos nos sentimos incomodados ao nos deparar com uma linguagem sem adornos; percebemos que cada palavra é pensada e trabalhada como se o autor buscasse um produto bruto esculpido com esmero, talvez, para que dela pudesse extrair o sentido que lhe parecesse exato, pois como ele mesmo dizia: “a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”.⁹⁴

A qualificação da escrita de Graciliano como estreita, usada acima, diz respeito à forma preocupada e minuciosa com que o escritor plasma a realidade e a própria condição existencial do homem, a qual, como sabemos, é permeada pelos sentimentos de tragédia e de angústia⁹⁵.

⁹² PONTES, Roberto. *Literatura Afrobrasilusa: tentativa de conceito*. Comunicação ao 6º Encontro Internacional de Estudos medievais, 1999, p. 2.

⁹³ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 34ª.ed., volume II, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998, p.216.

⁹⁴ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed- Rio, São Paulo: Record, 2003. Contra-Capa.

⁹⁵ Reconhecemos o *excesso* contido no romance em estudo, apontado por Antonio Candido e lembrado por Silviano Santiago no prefácio, escrito para *Angústia*. Idem, p. 292. Apesar desta qualificação, com a qual concordamos, sabemos o quanto Graciliano Ramos era meticuloso ao escrever, pois pensava o uso de cada palavra. Talvez supusesse como Voltaire que “toda palavra supérflua tem um efeito oposto ao seu fim”, acreditando, como o filósofo, que “o segredo para ser monótono é dizer tudo”, ou ainda, “é sempre melhor abandonar algo de bom do que acrescentar algo de insignificante”. NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. 2ed. Editora Veja, Limitada, Passagens, Lisboa, 1999, p.53-54.

Ninguém discorda ser toda obra um diálogo com a sua época, com o seu contexto circunstancial. E esse diálogo que o escritor mantém com o mundo, os valores, a ideologia, tanto a de seu tempo quanto a de seus antecessores, através da linguagem, não seria uma forma de questionar essa realidade estranha e complexa que é a vida? E não é desse diálogo que o artista, diante da incompletude e imperfeição desta mesma vida e de si próprio, cria um mundo paralelo ao seu e faz brotar a cultura contribuindo para a tessitura e edificação de seu *contexto nutritivo*⁹⁶?

O verdadeiro artista é aquele que ao dialetizar o real possibilita os seus múltiplos desdobramentos e significações, instiga a consciência reflexiva de seu espectador perante a vida, exigindo de seu interlocutor atitude crítica. E não seria o objetivo desse grande escritor da metade do século XX, ressaltar em suas obras a trágica e angustiante condição humana na tentativa de entendê-la?

Mas, por que aguçar a consciência do leitor para este fato? Por que a angústia? Sabemos que ler Graciliano é mergulhar na natureza humana; por isso, este forte sentimento, que pulsa no âmago de sua obra, está entranhado, enleado em sua linguagem constituindo o seu próprio tecido. Segundo o psicanalista e médico Carlos Roberto Aricó, “escrever sobre a angústia é escrever sobre a essência do ser humano”.⁹⁷

O termo angústia deriva do latim *angustia*, *angustius* e equivale a estreiteza, sendo-lhe conexa as acepções de *asfixia*, *constricção*, *aperto*. Para melhor explicar este sentimento, Aricó faz a seguinte comparação (como ele mesmo diz, imaginária) : “pode se pensar no homem nascendo geralmente através de um canal estreito, apertado, constricto, o que pode significar que sua existência no mundo se faz articulada com a angústia”.⁹⁸

⁹⁶ LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Ed. 34, 1996, p.97.

⁹⁷ ARICÓ, Carlos Roberto. *Os caminhos da Angústia*. São Paulo: Lemos Editorial, 1993. p. 17.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 18.

Por outro lado, sabendo-se ser a angústia inerente ao ser, podemos afirmar que ela permeia toda a história da humanidade, desde seus primórdios. Devemos aceitar a idéia de ser o homem feito de *resíduos* psíquicos, físicos e sociais. Assim perceberemos mais facilmente a angústia presente tanto no consciente quanto no inconsciente dos povos.

Contudo, é capital sabermos que a tragédia, a angústia, o existencialismo, por exemplo, serão vistos e abordados diferentemente ao longo do tempo. A partir do Romantismo, devido às profundas mudanças que ocorreram em nosso contexto histórico, social, político e cultural, muitos valores e conceitos adquiriram uma conotação negativa. A Revolução Francesa e a Revolução Industrial transformaram o processo evolutivo da humanidade como um todo. A consciência *residual* burguesa -cuja ascensão se deu no século XVIII e que predomina em nossos dias - contribuiu para o embotamento dos sentimentos do indivíduo.

A perda gradativa dos valores humanos e da própria vida é visível em Luís da Silva. Para aliviar seu sentimento de culpa ao desejar assassinar Julião Tavares, diz o seguinte: “Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom e o que é ruim, tão embotados vivemos”.⁹⁹ É perceptível também a crítica do escritor à sociedade moderna capitalista na qual vivemos, onde a fragmentação urbana é evidente e contraditória, como nos mostra o romance em análise.

Encontramo-nos num mundo onde o desnivelamento social é vergonhoso, no qual não sabemos mais distinguir o certo do errado, o Bem do Mal, onde os valores estão invertidos e não sabemos mais o que é loucura ou lucidez. Tudo isso gera no indivíduo uma sensação de impotência e abulia¹⁰⁰ diante das normas vigentes, como demonstram Luís da Silva e o narrador em suas obras literárias e autobiográficas.

⁹⁹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed- Rio, São Paulo: Record, 2003, p. 194.

¹⁰⁰ Desde sua primeira obra, *Caetés*, publicada em 1933, Graciliano exprime sentimentos que acometem o homem na vida moderna, tais como: a abulia, a náusea, a angústia, o nojo, a vertigem. Esse profundo *mal-*

Em *Memórias do Cárcere*, onde o filho de Palmeira dos Índios narra sua subvida na prisão, o romancista não pode furtar-se de descrever os infortúnios sofridos, as sórdidas situações vividas e os tormentos físicos e morais a que foi submetido. A prisão, descabida e sem motivo, colaborou ainda mais para acirrar a consciência crítica do escritor com relação ao sistema e às normas regentes da sociedade e, ao mesmo tempo, reforçar a idéia negativa que dela fazia, demonstrando o despropósito e a tirania do sistema carcerário:

*O indivíduo livre não entende a nossa vida além das grades, as oscilações do caráter e da inteligência, desespero sem causa aparente, a covardia substituída por atos de coragem doida. Somos animais desequilibrados, fizeram-nos assim, e o pensamento já não existe: funciona e pára. Querem reduzir-nos a máquinas. Máquinas perras e sem azeite.*¹⁰¹

Certamente, esses sentimentos que lhe impregnaram e invadiram a alma na fase adulta, como também a incomunicabilidade com os pais e as brutalidades sofridas na infância, o influenciaram e contribuíram para a sua forma de ler, sentir e ver o mundo. Talvez tenha despertado aí o interesse em retratar a angustiada vida dos *subterrâneos sociais* de seu povo.

É esse homem reprimido, portanto, angustiado, o motivo de preocupação no meio artístico, e pensado pela corrente neo-existencialista que predominará no século XX. O advento do capitalismo, impulsionado pela industrialização e movido por um mister burocrático, também contribui para a atrofia do imaginário e da consciência. Supostamente, o progresso, que parecia dar segurança ao homem implicando sua acomodação, infelizmente, o coisifica. Vejamos a definição do sistema burocrático dada pela personagem Luís da Silva:

estar, diagnosticado por Freud, mas já presente entre os Simbolistas e Românticos (que viria a ser a melancolia dos primeiros e o *spleen* dos segundos), denunciava a falta de integração do homem com o meio e prenunciava *A Era do Vazio* – descrita por Gilles Lipovetsky, que gera a vida apática e superficial na contemporaneidade onde vivemos como que anestesiados.

¹⁰¹ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 34^a.ed., volume II, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998, p.215.

*Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas de parafusos fazendo voltas num lugar só.*¹⁰²

A discrepância social acentuada pelo progresso e a sensação de desumanização sentida pela personagem contribuem para aumentar ainda mais a sua angústia. É esse mundo em transição, contraditório e hostil, que não é nem agrário nem urbano, o encontrado em *Angústia*. Um mundo que parece não oferecer escolhas para o indivíduo, cuja liberdade aparenta sufocá-lo por não apresentar perspectiva de mudanças. Tais sentimentos permeiam quase toda a obra do romancista, seja ela a ficcional ou autobiográfica.

Em todo o romance encontramos sintomas da angústia patológica - presentes nas neuroses geradas pelo mundo moderno: “vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis”.¹⁰³ Essas sensações marcam toda a narrativa.

Esse profundo *mal-estar*, como descreveu Freud,¹⁰⁴ é ocasionado pelo processo civilizador sofrido pelo homem ao viver em sociedade. Sociabilizar-se implica seguir regras, ter não só direitos, mas deveres; então, devido às limitações que nos são impostas, conseqüentemente, a nossa liberdade também é podada. Tudo isso torna-se necessário para que haja ordem e organização no âmbito comunitário. Mas, como sublinha Freud, o homem sempre lutará, inconscientemente ou não, contra a vontade coletiva.

Por vários motivos, entre os quais o anseio pelas regulamentações, Freud, em *O mal-estar na civilização*, nos diz: “a beleza, a limpeza e a ordem ocupam uma posição

¹⁰² RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed- Rio, São Paulo: Record, 2003, p.141.

¹⁰³ Idem, p.8.

¹⁰⁴ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

especial entre as exigências da civilização”¹⁰⁵. A preocupação com esses quesitos, descritos anteriormente, desenvolveram-se ao longo do processo civilizatório, devido às cobranças e regularizações da vida em sociedade. O uso do sabão, conforme o célebre psicanalista e terapeuta, tornou-se um símbolo de nossa cultura, daí decorrendo a exigência de higiene corporal, pois “A ordem é uma espécie de compulsão a ser repetida”¹⁰⁶.

Indícios dessa compulsão é a paranóia por limpeza, o medo de ser contaminado e contrair doenças, experimentado por Luís da Silva, a acentuar a sua angústia:

*Lavo as mãos numa infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão.*¹⁰⁷

*senti a necessidade de lavar as mão. Estava imundo e receava contaminar os objetos (...) Fui ao banheiro, meti as mãos no balde de água e lavei-as, muito lentamente porque as feridas começavam a doer em demasia. Deitei fora a água, mergulhei o balde no tanque e recomecei a lavagem.*¹⁰⁸

A angústia exterioriza ou experimenta de modo subjetivo um sentimento contraditório presente na vida e, conseqüentemente, na natureza humana. Luis da Silva representa o homem destituído de fé, diante de um mundo absurdo e desumano. Este personagem, mesmo fraco e desprotegido parece ter ciência dessa realidade, porém sentindo-se impotente diante da miséria do mundo, comete um ato criminoso, “resolve-se pelo crime e pela autodestruição”.¹⁰⁹

A prostituição, os assassinatos e todos os absurdos encontrados, principalmente, nas grandes cidades, podem ser vistos como frutos do sistema industrial utilitário e desumanizador gerados pelo capitalismo. Este sistema, condicionante da miséria e da decomposição social, termina por impelir o homem à agressividade, ao ódio e à violência.

¹⁰⁵ Idem, p.47.

¹⁰⁶ Ibidem, p.46.

¹⁰⁷ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed. Editora Record, 2003, p. 192.

¹⁰⁸ Idem, p. 254.

¹⁰⁹ BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Editora Cultrix, SP, 3ed.p. 455.

A partir desta perspectiva, podemos dizer então, na esteira reflexiva de Dostoiévski, que “o crime é um protesto contra a anormalidade do sistema social”¹¹⁰. Assim, esses sentimentos tornam-se as únicas formas de expressão encontradas por este mesmo homem.

Essa visão materialista do mundo certamente intensificou e continua a intensificar o sentimento de angústia no homem, mesmo porque vivemos numa sociedade mercadológica em que o consumo, única forma de satisfação, inibe a potencialidade criadora do ser humano ao mesmo tempo que desagrega seus valores e emoções.

Por ser intrínseca ao indivíduo e à sua condição mortal, entretanto, a angústia em cada época foi sentida e exprimida a seu modo.

Se bem examinarmos as *cantigas de amor* e de *amigo* apresentadas pelos trovadores na Idade Média, por meio das quais aqueles poetas expressavam suas inquietações, seus amores e saudades, nelas encontramos a angústia, mesmo que de forma atenuada. Se, como frisa Kierkegaard, *os poetas nunca descrevem o amor, por muita pureza e inocência que contenha o seu quadro, sem que integrem aí a angústia*,¹¹¹ então, também poderíamos pensar a angústia como o fermento do ato criador.

Ao tentar definir este sentimento, Kierkegaard, em *O Conceito de Angústia*, nos remete ao mito de Adão, representante-mor do gênero humano. Perante a complexidade deste assunto, esboçaremos apenas o apreendido neste livro, recordando estar a visão do filósofo no plano teológico.¹¹² Conforme o *Gênesis*, Adão não poderia comer os frutos da árvore do Bem e do Mal; caso o fizesse seria punido. Até então, Adão vivia na inocência.

¹¹⁰ DOSTOIÉVSKI. *Crime e Castigo*. Trad. Ivan Petrovitch e Irina Wisnik Ribeiro, São Paulo: Martim Claret, 2003, p. 261.

¹¹¹ KIERKEGAARD, Sören. *O Conceito de Angústia*. Trad. João Lopes Alves. Editorial Presença, Lisboa, 1972, p. 100.

¹¹² Kierkegaard tinha consciência das antinomias que regem a vida humana e do conflito entre o homem e o mundo gerador da angústia. Acreditava, porém, que esta relação desarmônica poderia ser amenizada se o homem recuperasse a sua fé, através de Deus.

Apesar de Adão ser uma figura bíblica, este mito dá, como todos os outros, uma explicação de algo ocorrido na origem do mundo, como uma forma de compreender o humano e os mistérios que o envolvem. Portanto, para melhor desenvolvermos nosso raciocínio, citaremos dois personagens da mitologia grega: Pandora e Prometeu. Ambos, assim como Adão, também foram proibidos de fazer algo e, se desobedecessem, seriam castigados.

Tanto um quanto o outro também tinha uma vida serena e tranqüila, nada os afligia. A primeira ganhara dos deuses uma caixa, sob recomendação de não abri-la. Já o segundo não poderia ajudar os humanos. Estava impedido de praticar qualquer ato filantrópico. No entanto, Pandora abre a caixa de onde sai toda a sorte de desgraças; Prometeu leva o fogo para os humanos, então vivendo na escuridão, sendo severamente punido.

Esses mitos, que comportam o sentimento da angústia e foram absorvidos pela cultura popular, dão início ao processo evolutivo do homem. Segundo o pai da Psicanálise, Freud, que estudou mitos para fundamentar sua teoria a respeito do inconsciente, “a idéia da consciência surge com a repressão de um impulso agressivo”.¹¹³ Estaria aí a razão pela qual os deuses mitológicos punem? É a partir daí que se instala o sentimento de culpa no indivíduo? É através deste sentimento engendrado pelo medo à autoridade que surge o superego?

Possivelmente, sim. No entanto, não nos deteremos nestas questões, pois para melhor explicitá-las precisaríamos de um estudo mais aprofundado. Colocamos em evidência este assunto apenas para solidificar a assertiva de Kierkegaard. Este filósofo

¹¹³ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997, p. 91.

adverte: “a proibição desperta o desejo, tem-se em vez da ignorância, um saber”¹¹⁴; assim, os homens, logo passam a ter conhecimento do que não tinham.

Percebemo-nos enquanto Ser a partir do espanto, da dor e das dificuldades que passamos a questionar o mundo, ou então quando reconhecemos a nossa própria ignorância. Por esta razão, Kierkegaard ressalta: “a inocência é empurrada até a última extremidade. A angústia em que se afunda põe-na em relação com a coisa proibida e o castigo”¹¹⁵. Todos descobrem, de certa forma, a liberdade, sendo induzidos pela vontade e possibilidade de escolha.

Ao nos depararmos com a liberdade sentimos angústia e percebemos a faculdade de modificar a realidade impositiva diante de nós, conforme o possível e o necessário. Mas para sermos capazes de fazer modificações em nossas vidas, não podemos viver do imediato, daquilo posto fora de nós. Precisamos começar pelo nosso mundo interior, como fazia Sócrates através da *maiêutica*.

O possível e o necessário correspondem, ao nosso ver, à *dialética do desespero* descrita por Kierkegaard em *Desespero: a doença mortal*. Há várias formas de desespero, segundo o filósofo, e assim como a angústia, o desespero é inerente ao homem sendo, portanto, o seu desejo de unidade e o reconhecimento de suas limitações, finitude e instabilidade.

Diante de uma situação irreversível, insustentável, é preciso pensar racionalmente (por isso o homem perante o trágico deve estar consciente), pois a necessidade nos faz recorrer à razão. A situação trágica nos obriga a aceitar nossas limitações e a buscar o que é viável, possível; por esta razão, ela nos impele a um novo começo, mostrando que a vida

¹¹⁴ KIERKEGAARD, Sören. *O Conceito de Angústia*. Trad. João Lopes Alves. Editorial Presença, Lisboa, 1972, p.61.

¹¹⁵ *Ibidem*, p.62.

é um eterno recomeçar, uma luta, e toda luta requer esforço e coragem, como nos demonstra o mito de Sísifo¹¹⁶.

Por outro lado, Unamuno sublinha que “O homem, dizem, é um animal racional. Não sei por que não se disse que é um animal afetivo ou sentimental. Talvez, o que o diferencie dos outros animais seja muito mais o sentimento do que a razão”¹¹⁷.

Por isso, o homem que vive do imediato, por ser apegado ao mundo material, ao real, tem a necessidade de despedaçar o seu eu, destruí-lo, como frisa Kierkegaard, para descobrir a sua verdadeira essência, como uma forma de buscar um outro modo de ser. O desespero nasce da vontade de ser outro; mas, no fundo, todo indivíduo busca a compreensão de si mesmo e de sua unidade perdida¹¹⁸.

Eis o desespero de Luís da Silva, a sua angústia, ao perceber a desarmonia da vida e de si próprio com esta. Daí decorre a tentativa que faz de se autodestruir para se compreender. Podemos afirmar, portanto, que a idéia fixa de Luís da Silva por cordas e objetos similares representa o seu desejo e o desespero em buscar um outro modo de ser, como exemplificamos no segundo capítulo. Observemos mais uma passagem do livro:

*Naquele momento, porém, não pensava em nada disso. Pensava na miséria antiga e tinha a impressão de que estava amarrado de cordas, sem poder mexer-me (...) De quando em quando vultos distantes assustavam-me. E os arames balançavam como cordas (...) O horror que a corda me inspirava foi diminuindo, mas o desconchavo nos meus modos e nas minhas idéias continuou. Pareceu-me que uma das idéias estava ali em cima da mesa, simulando laçadas e espirais.*¹¹⁹

¹¹⁶ Sísifo foi condenado por Tânatos “a rolar um bloco de pedra montanha acima. Mal chegado ao cume, o bloco rola montanha abaixo, puxado por seu próprio peso. Sísifo recomeça a tarefa, que há de durar para sempre. BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7ªed. Editora Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, volume I, 1991, p.226.

¹¹⁷ UNAMUNO, Miguel de. *Do Sentimento Trágico da Vida nos homens e nos povos*. Trad. Eduardo Brandão. SP: Martins Fontes, 1996, p. 3

¹¹⁸ KIERKEGAARD, Sören A. *Desespero: A doença mortal*. Tradução: Ana Keil, 2ª. Ed. RÉS-EDITORA, 2003.

¹¹⁹ RAMOS, Graciliano. *Insônia*. Contos. 6ªed. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1965, páginas: 119; 121;179 (as citações estão nesta seqüência)

Simbolicamente, a corda, assim como a escada, a árvore, *resíduos* arquetípicos, podem exprimir o *acesso à sacralidade (...) como também à morte*, denotando o anelo da personagem de renascer numa outra vida. Como já foi dito no capítulo anterior, a obsessão da personagem por cordas também simboliza a angústia de Luís da Silva, já que o termo *anguis*, a designar angústia também no latim, pode nomear *a serpente como constrictor*, ou seja, *aquela que aperta, que asfixia*¹²⁰.

Se formos além nesta interpretação, a corda também pode representar o cordão umbilical do recém-nascido, que precisa ser rompido, simbolizando, de certa maneira, uma mutação ontológica por representar uma libertação.

Assim temos o caráter dialético da liberdade configurador da tragédia humana. Aprendemos, por meio desta, que o processo existencial é uma luta árdua e dolorosa, pois viver implica luta constante.

É capital reconhecer que o fato de nos angustiarmos não implica em estarmos doentes. Sentir angústia ou qualquer outro sentimento apenas confirma ainda sermos capazes de nos emocionar através de uma reação salutar de nosso organismo.

Tudo isso não deixa de ser trágico, sendo também um acordar pra vida, mas um despertar consciente. Já que deixamos de nos iludir, então nos *desesperamos*, no sentido empregado por Sponville¹²¹, ou seja, deixamos de esperar, mas sem perder as esperanças, e simplesmente vivemos, pois “viver é sempre fazer o esforço de viver”¹²².

As dificuldades e as adversidades a nós impostas pela vida são primordiais para o crescimento espiritual e humano. O inconformismo nos move e nos impulsiona motivado pelo nosso desejo de saber. Transitar da curiosidade ingênua para a *curiosidade*

¹²⁰ NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. 2ed. Editora Veja, Limitada, Passagens, Lisboa, 1999, p. 46. Ver p. 29.

¹²¹ COMTE-SPONVILLE, André. *O amor e a solidão*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

¹²² Idem, p. 130.

epistemológica, ou consciência crítica, como queria Paulo Freire, significa sermos capazes de colocar os nossos conhecimentos em dúvida.

Para finalizar estas considerações, gostaríamos de lembrar serem as idéias aqui expostas apenas um esboço de nossas leituras, as quais, certamente, precisam de um aprofundamento, pois este assunto ultrapassa o nosso conhecimento. Por isso, é necessário repensá-lo constantemente.

Já dizia Unamuno em *Do sentimento trágico da vida*: “– acostumar-se já é começar a não ser”.¹²³ Não podemos nunca deixar de questionar a realidade, devemos sempre manter uma postura crítica diante dela. Se somos seres questionadores, precisamos repensar os valores que a sociedade nos impõe. Libere o Sócrates que existia em você quando criança e nunca deixe de perguntar: – Por quê?

A curiosidade do homem, o seu desejo de ver, de aprender, movimenta o mundo e o faz progredir. Acreditamos ter sido essa mesma curiosidade, de entender o mundo e a si próprio, que fez do homem, construindo na ação esse artista cuja vida é o palco, o qual desenvolve, pensa e termina por valorizar a tragédia, esse gênero dramático que imita as ações e paixões humanas.

¹²³ UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 197.

CAPÍTULO 3

A TRAGÉDIA E O MITO ARQUETÍPICO *RESIDUAIS* EM *ANGÚSTIA*

.....

*Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
e sob as ondas ritmadas
e sob as nuvens e os ventos
e sob as pontes e sob os túneis
e sob as labaredas e sob o sarcasmo
e sob a gosma e sob o vômito
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido
e sob os espetáculos e sob a morte de escarlate
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonços da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.*

Às vezes um botão. Às vezes um rato.

.....

(Carlos Drummond de Andrade
Resíduo. In: *A Rosa do Povo*
Rio de Janeiro: Record, 1995.p.95)

3. A tragédia e o mito arquetípico *residual* em *Angústia*.

É fácil perceber que o mito arquetípico *residual* explorado pelo escritor é a angústia. O mito simboliza a fragilidade das leis humanas¹²⁴, podemos afirmar também, sem receios, que toda narrativa mítica possui um desfecho trágico. Por sua vez, a tragédia também ressalta a vulnerabilidade humana; ela, a tragédia, se estabelece quando nos encontramos diante de uma situação conflituosa, irresolúvel, onde todas as possibilidades se esvaem.

O mito não tem uma moral, a sua essência é trágica¹²⁵, ele nos mostra a vida como ela é, com seus infortúnios, a sua falta de sentido (componentes intrínsecos à nossa evolução existencial). Cabe ao homem organizá-la e dar-lhe sentido, logo que ele reconhece suas limitações e fragilidades. Quanto ao mito, este é *ilógico e irracional* assim como o é o nosso complexo mundo.

Daí o espanto diante das atitudes de nossos deuses mitológicos. Segundo Aristóteles “os homens começam e começaram sempre a filosofar movidos pelo espanto (...) Aquele que se coloca uma dificuldade e se espanta reconhece sua própria ignorância”.¹²⁶ Através do espanto damos início ao processo de conhecimento, conforme a afirmação de Marilena Chauí, que diz: “o espanto admirativo desperta nosso desejo natural de conhecer e é para nós causa de prazer, pois todo desejo busca o prazer”.¹²⁷

É essa insatisfação e incompletude que move o homem. Da mesma forma, os percalços e as adversidades que a vida nos impõe são primordiais para o nosso crescimento

¹²⁴ Cf. CHAÚÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. Editora Ática, , São Paulo, 2002, p.163.

¹²⁵ Werner Jaeger nos diz que a tragédia está intrinsecamente ligada ao mito. JAEGER, Werner. *O Drama de Ésquilo*. In: *Paidéia: A formação do homem grego*. Trad. Artur M. Perreira. São Paulo : Martins Fontes, 2003. p. 291.

¹²⁶ CHAÚÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. Volume I, 2ed., SP: Companhia das Letras, 2002, p. 328.

¹²⁷ Idem, p. 329.

interior e espiritual. O homem, quando em face do trágico, parece voltar-se para si, é tomado por um sentimento, que poderíamos dizer, oracular, um *conhece-te a ti mesmo*¹²⁸ que é produzido pelo espanto. Esta idéia também é confirmada por Clément Rosset. Para ele “le tragique est et sera toujours le surprenant par essence”.¹²⁹

Então, a partir do momento que passamos a ter consciência de nós mesmos, da nossa miserabilidade, reconhecendo nossas limitações, a angústia nasce em nosso interior, desvelando um mundo ainda desconhecido, seja ele interno ou externo. A angústia sempre brotará de forças antagônicas. O homem angustiado, conforme Freud, é regido por *Thânatos* e *Eros*, uma vez que “em todos os níveis da vida humana coexistem a morte e a vida, ou seja, a tensão entre forças contrárias¹³⁰”.

Destarte, só podemos pensar a tragédia a partir de uma *estrutura dialética*, pois, sempre haverá uma luta entre elementos antitéticos, como a razão e a fé, a vida e a morte, o velho e o novo, o individual e o coletivo, o universal e o particular. Talvez, por isso, a própria estrutura do romance em discussão seja *residualmente* Barroca e Expressionista.

O romance não é dividido por capítulos; o leitor é conduzido pelo fluxo de consciência do narrador. Ora acompanhamos um fato recente, ora mergulhamos nas memórias da personagem e quando menos esperamos estamos a vivenciar o seu cotidiano ou nos perdemos em seus devaneios. O pensamento desconexo acentua-se ao fim do romance:

Mas Vitória contava moedas, na parede, resmungava a entrada e a saída dos navios. A placa azul de d. Albertina escondia-se a um canto, (...) O homem cabeludo que só cuidava da sua vida (...) Rosenda, cabo José da Luz, Amaro

¹²⁸ Ao estudar o trágico em Graciliano Ramos, Sônia Brayner sublinha que “A luta do homem com valores dicotômicos, a busca do ser e do conhecer estão ficcionalmente encerradas na narratividade do romance, instituído gradativamente o meio imaginário para essas questões”, enfatizando também que “O trágico romanesco é o homem às voltas com o ser e o tempo”. BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos e o Romance trágico. In: *Graciliano Ramos: coletânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, (Coleção Fortuna Crítica), p.216-217.

¹²⁹ ROSSET, Clément. *La philosophie tragique*. 2e edition “Quadrige”:2003, Paris, p. 18

¹³⁰ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 7ªed. Editora Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, volume I, 1991, p. 227

*vaqueiro, as figuras do reisado, um vagabundo dormia nos bancos do jardim (...)
José Baia acenava-me de longe, sorrindo.*¹³¹

A propósito da estética barroca, Casaldueiro, citado em *Estudos sobre o Barroco*, de Helmut Hatzfeld, afirma que Cervantes havia inaugurado e dado ênfase à beleza barroca, que consiste em fundir tudo: “Mistura a notícia com a ação, o diálogo com o conto, os romances citados como os romances vividos, a fantasia e a crítica, o romance e o ponto de vista acerca do romance”.¹³² No entanto, uma das características forte do Barroco é a seguinte:

*amálgama paradoxal do racional com o irracional – que caracteriza a sua essência trágica (grifo nosso) – Toda a inquietude do cristão que se esforça por encontrar o equilíbrio entre a razão e a fé, entre a graça e o livre arbítrio, entre a determinação da vontade e a paixão, está refletida num estilo que, segundo Schmarsow, se caracteriza pelo contraste entre o propósito e a realização entre o alto e o baixo, entre o externo e interno*¹³³.

Em todo o romance a personagem Luís da Silva externa sentimentos contraditórios agravados pela sua insatisfação para consigo mesmo e com o mundo, aparentemente estranho para ela. Os seus pensamentos e desejos divergem de seu comportamento diante das pessoas. Apesar de pacato, ou melhor reprimido, ao ser rejeitado sobrevem-lhe o desejo de vingança cruel: “Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro”.¹³⁴

A sordidez e o sadismo de Luís da Silva, acentuados ao longo do romance, parecem representar a nossa sociedade opressora e sádica que visa transformar o homem em coisa à medida que desagrega os sentimentos, as emoções e os valores humanos.

¹³¹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed. Editora Record, 2003, p. 284.

¹³² HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p.92.

¹³³ HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002, p. 96-97. Apud. AUGUST SCHMARSOW, *Barok und Rokoko*, Leipzig, 1897, pp 52e 123.

¹³⁴ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed. Editora Record, 2003, p.18.

O ódio crescente por todos os que estão a sua volta, a submissão diante dos chefes, os relacionamentos superficiais e de interesse, assim como a indiferença das pessoas são fatores relevantes que agravaram o seu complexo de inferioridade (visíveis também em João Valério, Paulo Honório e o narrador de *Infância e Memórias do Cárcere*).

Se pensarmos no hiperindividualismo que caracteriza a sociedade contemporânea e impera no mundo hoje como uma maneira sádica de se viver, podemos dizer que temos aí um *resíduo* “indicador de futuro”. O sujeito hiperindividualista é indiferente ao outro, achando-se auto-suficiente e independente. Daí considerarmos o descaso, a indiferença e o menosprezo pelo outro formas sádicas de comportamentos.

Não por acaso, estamos revivendo uma era hedonista, que consiste, de um certo modo, na busca por um prazer imediato. Esse hedonismo *residual* reflete bem o mundo ocidental em que vivemos. Encontramo-nos imersos numa sociedade mercadológica, desumana, narcísica e egoísta que não pensa no próximo. O indivíduo narcisista é aquele que só olha para si, mas não para dentro de si; é o que cultua a própria imagem; é um sujeito que qualificaríamos de epidérmico porque só se interessa por aquilo que vê, que toca, valorizando apenas o que está fora, ou seja, a superfície, a casca, a aparência das coisas.

Luís da Silva, entretanto, parece ainda querer lutar contra os sentimentos mórbidos que o atormentam quando, ao perseguir seu rival, Julião Tavares, com o intuito de matá-lo, hesita por um momento. O que o paralisa é a presença de duas forças antitéticas: o ódio e a compaixão. Aqui, a ação do romance atinge o seu ápice:

Novamente as mãos se contraíram e as pernas se estiraram no caminho extenso. Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. Se ele corresse pela estrada deserta, estaria tudo acabado. Eu tentaria alcançá-lo. Inutilmente. Pensei em gritar, avisá-lo de que havia perigo, mas o grito morreu-me na garganta. Não grito: habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes. Era preciso que alguma coisa prevenisse Julião Tavares e o afastasse dali. Ao mesmo tempo encolerizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada? Não bastavam as humilhações

*recebidas em público? No relógio oficial, nas ruas, nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém.*¹³⁵

O tormento interior da personagem, a solidão, o desamparo, a angústia, são características expressionistas que engendram a sua linguagem e denotam os *resíduos* dessa arte cuja temática principal era expressar a angústia e a tragicidade humanas. Graciliano Ramos explora, sobretudo em *Angústia*, o complexo mundo do inconsciente que tanto havia despertado o interesse da psicanálise.

Com o intuito de mesclar arte e vida, adotando uma postura existencialista, os artistas *neoexpressionistas*¹³⁶ queriam mostrar a mecanização da vida humana, expressar os sentimentos mais recônditos que habitam o íntimo do homem. Através de suas obras procuravam ressaltar esse mundo moderno que corrompia (e continua a corromper) a vida cotidiana e, conseqüentemente, o indivíduo.

Se o sentido de continuidade estava ameaçado de se perder, essa ameaça englobaria também os valores primordiais do homem, os que estão fincados nas mínimas coisas da vida, no nosso dia a dia, em cada momento vivido. É preciso reconhecer que são as adversidades e as diversidades de nossas experiências que nos ajudam a construir a nossa identidade pessoal e cultural.

A forma despedaçada da linguagem é uma das particularidades da arte expressionista.¹³⁷ É como se os escritores quisessem retratar um mundo que se corrompia. Por esta razão, ao ler, por exemplo, um romance expressionista, como *Angústia* de Graciliano Ramos, observamos que a linguagem, além de fragmentada, é extremamente forte, sendo por vezes hiperbólica, satírica e grotesca: “– Agüenta, maluco, trouxa, filho de

¹³⁵ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 56ed. Editora Record, 2003, p. 236.

¹³⁶ Usamos a terminologia *neoexpressionismo* por saber que a linguagem expressionista, como já foi comentado anteriormente, não se originou no século XX. Guinsburg salienta que suas raízes se encontram na Idade Média. *O Expressionismo*. Organizado por J. Guinsburg. São Paulo: editora Perspectiva, 2002, p.104.

¹³⁷ O expressionismo influenciou todas as artes: a música, a dança, o cinema, o teatro, a literatura.

uma puta”¹³⁸ Ou ainda: “– Para o diabo. Aqui me preocupando com aquela burra! Unhas pintadas, beiços pintados, biblioteca de moças, preguiça, admiração a d. Mercedes”.¹³⁹

Através do grotesco¹⁴⁰ ressurge o interesse pela ironia e pelo humor, predominando suas variantes: o sarcasmo e o humour – humor negro, por serem fortes armas de desalienação. Segundo Kierkegaard, em *O Conceito de Ironia*, o irônico suspende a moral e a vida ética, pois para ele *nenhuma realidade é adequada*. Sendo assim, a ironia induz à reflexão fazendo com que repensemos os conceitos vigentes.

Um outro exemplo do grotesco *residual*, em sua conotação negativa, aqui já exemplificada, constatado ao longo desse trabalho, é a obsessão de Luís da Silva por répteis e toda sorte de animal noturno, dentre os que vivem nos subterrâneos, pois está quase sempre comparando a si mesmo e os que estão à sua volta à ratos, vermes, formigas:

Tipos bestas. Ficam dias inteiros fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria.

(...)

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas impressas, caixilho, dr.Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vemes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofo de Julião Tavares muito aumentada¹⁴¹.

Ao longo do romance encontramos expressões como: *não sou um rato, vida de sururu*, dentre outras que enfatizam a visão grotesca da vida descrita pela personagem. Massaud Moisés afirma o seguinte, exemplificando o grotesco: “Visualização do quimérico, do monstruoso, o grotesco escolhe da Natureza os répteis e animais noturnos

¹³⁸ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 56ªed., RJ, SP, 2003. p.43

¹³⁹ idem, p. 51

¹⁴⁰ *Confundido não raro com o fantástico, o absurdo, o bizarro, o burlesco, o gótico, a sátira, a paródia, o cômico de baixa extração, o grotesco ergue-se, no entanto, como categoria estética autônoma, na medida em que, nele, “o mundo alheia-se, as formas distorcem-se, as ordens do nosso mundo dissolvem-se (...), um mecanismo medonho parece ter caído sobre as coisas e os homens”.* MOISÉS, Massaud. *Dicionários de termos literários*.

¹⁴¹ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 56ªed., RJ, SP, 2003. p.9.

(víboras, aranhas, sapos); (...) a ponto de “o mundo grotesco causar a impressão de ser a imagem do mundo visto pela loucura”¹⁴².

Margret Dietrich também destaca que a linguagem expressionista realça os aspectos desarmônico e caótico da vida através do trágico e do grotesco, sendo comumente usada para denunciar a personalidade complexa do *artista esquizotímico* (personalidade que se assemelha a de Luís da Silva):

*...a configuração do grotesco parece constituir um dom peculiar àquele tipo de artista que a psicologia moderna denomina de esquizotímico, i.e., de natureza contraditória em si mesma, a viver de dinâmicas tensões interiores. Em todas as épocas de transição, perturbadas pelo desarraigamento de antigas ordens estabelecidas, destaca-se o artista esquizotímico, tal como corresponde à sua natureza; porque o talento do artista puramente ciclótico, cujo caráter é determinado pela conformidade com o mundo, que aprecia as coisas contemplativas e se configura de maneira realista, este artista não é passível de ser provocado e excitado pelas inquietações, a ponto de se sentir “chamado”; ele vive à margem da inquietação; em tempos de transição – e segundo misteriosa lei da natureza – ele é substituído pelo esquizotímico. É anunciada a luta contra o mundo ordenado do realismo, e no processo das reformas revolucionárias, naturalmente o conteúdo e a expressão da arte assumem o caráter de seus criadores: o trágico e o grotesco tornam-se possíveis como expressão da extrema vivência do mundo, carregada de tensão, cônica da discrepância que caracteriza o artista esquizotímico*¹⁴³.

Uma pessoa esquizotímica, perturbada, será necessariamente angustiada. Sabe-se que quando nos encontramos desequilibrados emocionalmente, tudo em nosso organismo também se altera, ou seja, sofre algum tipo de perturbação. Então, um dos meios encontrados pelos expressionistas para mostrar essa angústia interior do homem foi salientar a sexualidade afligida deste, revelando “impulsos libidinosos intensos e de corpos que se apresentam como expressão do lugar do sofrimento”¹⁴⁴.

Vejam os que nos diz Guinsburg ao comentar a tela *Puberdade* de Munch e sua linguagem expressionista: “Angústia e sexualidade se mesclam (...) suscitando a idéia de

¹⁴² MOISÉS, Massaud, *Dicionário de termos literários*. 12ªed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 215.

¹⁴³ *O Expressionismo*. Organizado por J. Guinsburg. São Paulo: editora Perspectiva, 2002, p. 70. **Apud** Margret Dietrich, *Das moderne Drama*, p. 485.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 133

uma imensa experiência de solidão”.¹⁴⁵ Essas características, *residualmente* neoexpressionistas, são visíveis na obra em estudo. A personagem Luís da Silva tanto escutava Marina tomar banho como os vizinhos terem relações sexuais. Ao mesmo tempo que escuta pratica o onanismo:

*D.Rosália resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados em ui! Medonho que devia ouvir-se na rua. Antes desse uivo prolongado o homem soltava palavrões obscenos. Parecia-me que o meu quarto se enchia de órgãos sexuais soltos, voando. “Ui!” Na escuridão a parede estreita desaparecia. Estávamos os três na mesma peça, eu rebolando-me no colchão estreito, picado de pulgas, respirando o cheiro de pano sujo e esperma, eles agarrados, torcendo-se espumando, mordendo-se (...) Depois o silêncio, o cansaço, a luz da madrugada, o sono, a parede, nos afastariam.*¹⁴⁶

A partir dessas exemplificações podemos afirmar mais uma vez que o drama expressionista reforça a veia trágica de nossa existência. Clément Rosset afirma que “la vie est tragique par essence, le tragique est l’essence de la vie”.¹⁴⁷

Tentar entender o homem não é tarefa fácil, pelo contrário é como mergulhar num mar de perguntas e para não nos afogarmos agarramo-nos aos pontos de interrogação, como se estes fossem salva-vidas, os únicos capazes de nos levar de volta à superfície. No entanto, a grande preocupação do homem, ou ainda, a sua maior dúvida, é tentar entender a dor, o sofrimento, os medos e angústias.

Wellek afirma que “nós aprendemos muito mais sobre a natureza humana com os romancistas do que com os psicólogos”.¹⁴⁸ Provavelmente, pois a literatura é um dos meios pelo qual o homem se refaz e se reconstrói, logo a poesia, no seu sentido mais amplo, trabalha com possibilidades, narra o provável, recria um mundo melhor ou pior, para fazer

¹⁴⁵ *O Expressionismo*. Organizado por J. Guinsburg. São Paulo: editora Perspectiva, 2002, p. 124.

¹⁴⁶ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 56ªed., RJ, SP, 2003. p.

¹⁴⁷ ROSSET, Clément. *La philosophie tragique*. 2e edition “Quadrige”:2003, Paris, p.87.

¹⁴⁸ WELLEK, René e WARREN, Austin. *A função da literatura*. In: *Teoria literária*. Tradução de José Palla e Carmo. 5ªed. Publicações Europa- América, p.36.

com que acordemos diante do nosso. Esse mundo ficcional, de faz de conta, de aparência, nos torna conscientes, sadios.

Vivemos num mundo ilusório, como nos mostra a arte Barroca. Então, não seria a arte o subterfúgio do homem, ou ainda, o seu refúgio, por ser ela o esteio da vida e a única capaz de dar dimensão ao sonho já que “ninguém subsiste se não sonhar”? A arte, de um modo geral, como representação da vida e aliciadora do sonho, da ilusão, não seria uma necessidade humana para suportar os contra-sensos da vida?

Conforme Nietzsche “a arte tem mais valor do que a verdade”¹⁴⁹. Certamente, pois a arte, em seu sentido lato, condensa, ou ao menos tenta condensar, o que não conseguimos: a complexibilidade da vida. Sabemos que ao tentar imitar a realidade e / ou verdade nos aproximamos dela, pois jamais conseguiríamos apreender o todo, por isso, não podemos copiá-la, apenas assemelhar-se a ela. E é aí que encontramos a sua riqueza, na verossimilhança.

Aristóteles já nos dizia que “a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil e o necessário”¹⁵⁰.

Ora, a verossimilhança parece ser dialética; por se aproximar da verdade ela não limita nem suprime uma idéia, ou seja, não impõe verdades (como faz a história), pois guarda consigo o poder de significar. Por esta razão, a poesia, o mito, a tragédia e toda e qualquer arte, continuam a suscitar emoções, sentimentos, permitindo que cada um em seu tempo, conforme as circunstâncias, possa descobrir o novo. É essa possibilidade de transformação

¹⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. *Obras incompletas / Friedrich Nietzsche*. In: *A Arte em “O Nascimento da Tragédia”*. Seleção de textos de Gerard Lebrun; tradução e notas de Rubens Torres Filho.- 4.ed.-São Paulo: Nova Cultural, 1987. Vol. 1(*Os Pensadores*). p. 28.

¹⁵⁰ ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de Pietro Nasseti. Matin Claret, 2003, p.43.

e de mudança inerente a arte que rege a vida. Eis o seu caráter universal descrito por Aristóteles.

Nietzsche acreditava que “só a tragédia podia dar dimensão à existência¹⁵¹”. Esta assertiva faria alusão ao caráter representativo do mito, nos fazendo crer que o sonho alimenta a vida ? Ou seria porque o trágico faz com que nos aceitemos como somos, por ele nos mostrar as nossas deficiências, fazendo com que reflitamos sobre elas e procuremos superá-las, ou até mesmo aceitá-las, aprendendo assim a conviver com as nossas fraquezas?

A função catártica da tragédia, definida por Aristóteles, faz com que o homem, induzido pelo sofrimento e tomado pela dor, se conheça melhor, mergulhe no interior de si mesmo, nas suas profundezas. A dor, o espanto, a angústia incitam o autoconhecimento. Observemos as palavras de Unamuno a esse respeito:

A dor é algo espiritual, é a revelação mais imediata da consciência, que talvez só nos tenha dado o corpo para dar ocasião a que a dor se manifestasse. Quem nunca tivesse sofrido, pouco ou muito, não teria consciência de si. (...) a dor física, ou pelo menos a moléstia, é o que nos revela a existência de nossas próprias entranhas (...) É a angústia que faz a consciência voltar-se sobre si¹⁵².

Acreditamos, então, seguindo esse raciocínio, que se não mergulharmos no nosso íntimo, vasto e complexo mundo interior, no nosso inconsciente, experimentaremos uma vida superficial e nos adaptaremos a ela, nos tornaremos abúlicos, perderemos, por conseguinte, o poder de decisão e de criticidade.

¹⁵¹ BRASIL, Assis. *A nova literatura*. Rio de Janeiro, Editora Americana, 1973, p.73.

¹⁵² UNAMUNO, Miguel de. *Do Sentimento Trágico da Vida nos homens e nos povos*. Trad. Eduardo Brandão. SP: Martins Fontes, 1996, p. 202-203.

Em contrapartida, Nietzsche não via a catarse como um meio acrisolador da alma – mesmo reconhecendo que precisamos sim “desatarmos a alma humana de todas as suas amarras”,¹⁵³ mas não para livrarmos-nos do terror e da comiseração, porém, como um

*dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade de vida, alegrando-se no sacrifício de seus tipos mais superiores à sua própria inexauribilidade- foi isso que denominei dionisíaco (...) não para purificar-se (...) mas para, além do pavor e da compaixão, ser ele mesmo o eterno prazer do vir-a-ser.*¹⁵⁴

Os dizeres de Nietzsche talvez não comunguem com os de Graciliano Ramos em relação a este assunto, estando o pensamento deste mais próximo de Aristóteles. Em *Memórias do Cárcere*, ao refletir sobre o sofrimento alheio e a difícil estadia na prisão, o escritor expõe o sentimento catártico da seguinte forma:

*É uma desgraça necessitarmos esses pontos de referência para agüentarmos um situação difícil: vemos que alguém sofre mais que nós e deixamos de julgar-nos muito infelizes. E quem sabe se torturamos os outros simplesmente com o fim de experimentar-lhes a resistência? Em última análise estamos experimentando a nossa. Ainda não suportamos aquilo, mas vemos que é suportável.*¹⁵⁵

Contudo, ao reconhecer ser suportável tal fato, Graciliano, quando preso, se encontrava numa situação-limite, ou seja, insustentável, como descreve Antonio Candido, pois são nessas situações “em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos”¹⁵⁶. Porém, diante de uma situação irreconciliável somos obrigados a buscar uma nova forma de ser, de agir e de estar no mundo; reconhecendo os limites que nos são vitais, devimos outro, como destaca Nietzsche.

¹⁵³ NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.128

¹⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. *O nascimento da tragédia no espírito da música*. In: *Obras incompletas/ Friedrich Nietzsche*; seleção de textos de Gerard Lebrun; tradução e notas de Rubens Torres Filho. -4.ed.-São Paulo: Nova Cultural, 1987. Vol. 1(*Os Pensadores*) p. 25

¹⁵⁵ RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 34ª.ed., volume I, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998, p. 148

¹⁵⁶ CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. 5ª.ed. Editora Perspectiva, São Paulo, 1976, p. 45.

Pensamos a tragédia como uma maneira de nos mostrar que mesmo diante das adversidades da vida não devemos nos deixar abater, ao contrário, devemos sempre buscar o equilíbrio, a unidade, visto que ela, a vida, é um eterno devenir. E, talvez seja isso que nos permita transcender.

O sofrimento e as dificuldades nos tornam mais profundos. Por isso, devemos, apenas, aprender a lidar com as adversidades da vida, superando-as e descobrindo novos caminhos, aceitando as nossas dores e os nossos limites, não como estorvos, mas como motivos para buscarmos sempre a auto-superação, mesmo porque a vida é feita de possibilidades.

Se a situação trágica abala qualquer conceito de harmonia¹⁵⁷, revelando que a vida não é delimitada e estática, então sofremos uma transmutação em nossa consciência, ou seja, no nosso modo de existir interior. Acreditamos, portanto, que a tragédia, comungando com o pensamento de Kothe, continua a ser “uma lição de humildade, consciência da fragilidade do homem, sem ser o louvor do irracional nem o abandono da razão”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Cf. CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 232.

¹⁵⁸ KOTHE, Flávio R. *Fundamentos da teoria literária*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002. p. 91

CONCLUSÃO

.....
*Se de tudo fica um pouco,
Mas por que não ficaria
Um pouco de mim?*
.....

(Carlos Drummond de Andrade
Resíduo. In: *A Rosa do Povo*
Rio de Janeiro: Record, 1995.p.93

CONCLUSÃO

Sendo o ato crítico uma tarefa árdua e, sobretudo, extremamente complexa por exigir do ajuizador não só equilíbrio emocional, mas, impreterivelmente, circunspeção intelectual, acreditamos que a maior dificuldade para um crítico literário, ao avaliar o seu objeto estético, é conseguir passar da fruição para a expressão já que este ato requer um juízo científico.

Se, ao discorrer sobre determinado assunto, não suscitamos questões, não despertamos a curiosidade, mesmo ingênua, do leitor, não aguçamos a sua faculdade reflexiva, então podemos dizer que temos um texto estéril.

É muito difícil, portanto, ser imparcial ao ler escritores já consagrados na literatura brasileira como Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, dentre outros que souberam, não apenas, retratar o seu povo e o meio em que viviam, valorando a linguagem e a cultura, mas, principalmente, terem tido a preocupação em desnudar as aparências de pessoas portadoras de máscaras sociais. Ao mergulhar nos subsolos da consciência humana, esses escritores imergiram num mundo que ainda hoje intriga a psicologia e toda e qualquer ciência que estuda a natureza do homem.

Contudo, cremos que a personalidade cultural de uma determinada época é percebida através da criação artística de seu povo, isto é, daqueles que versificam, romanceiam, pintam, musicam o seu tempo, ou seja, mimetizam a vida, recriando um mundo possível, imaginário. A mimesis é a natureza, a essência de toda e qualquer arte. A literatura, portanto, como toda arte, é imprescindível para a autoconstrução do indivíduo.

Ao quebrarmos os códigos da linguagem comum e ampliarmos a multiplicidade de significações que atravessam a obra literária, fazemos nascer a metáfora. A mimesis e a metáfora são mantenedoras da linguagem.

A viabilização da tradição de uma herança cultural se dá através da repetição, mimetização e imitação dos hábitos e costumes, feita, *residualmente*, pelos descendentes de um povo, os quais se renovam a cada geração.

Esta será, pois, a função do escritor: ao metaforizar a vida, apresentando-nos um mundo possível e /ou verossímil, ele a recria e a renova. Fazendo-nos crer que precisamos repensar os valores e os conceitos – assim como os nossos próprios pensamentos – o escritor faz aflorar em nós a multipluralidade dos signos e o seu poder conotativo que revivificam a linguagem e, por conseguinte, o nosso pensamento. Logo, é a linguagem que incita a nossa consciência reflexiva.

Assim o fez Graciliano Ramos através de sua obra que mesmo não sendo vasta, no que diz respeito à quantidade, o é de densidade e conteúdo humano.

Se pensarmos a arte como a mais pura e inefável expressão do nosso sentir, todo o esforço humano em manifestar sentimentos é extremamente importante para a sua formação cultural e identitária.

A obra de Graciliano Ramos, ao retratar, sem véus, a sociedade burguesa de sua época, movida pelo dinheiro, vivendo de aparências, contribuiu para que repensássemos os conceitos que formulamos e pré-concebemos de forma errônea, ou até mesmo ingênuas.

Com o intuito de instigar o pensamento do povo brasileiro para as problemáticas sociais, Graciliano Ramos soube muito bem articular as várias facetas da sociedade da época que se refletem ainda hoje, aguçando a nossa consciência reflexiva, nos mostrando que os sentimentos morais e éticos que ligam o homem à vida estão, ou parecem estar, sendo esquecidos.

A tragédia esboçada pelo escritor em suas obras, certamente, não perdeu o seu caráter educador, mesmo contendo a conotação atual de tragédia.

Sabe-se que o escritor, ao entrelaçar suas idéias, formando a tessitura de sua linguagem, pode, e deve, se servir das palavras como se estas fossem *balas* elucidativas que, a todo instante, penetram no pensamento do leitor, abrindo em leque a sua visão de mundo e fazendo da linguagem uma forte *arma de desalienação*.

A literatura nos desaliena e termina por permitir a encenação da língua, a sua representação, o seu afloramento, que desabrocha na polifonia da sua essência nos fazendo *ver*, num prisma de interpretações, como num teatro¹⁵⁹, a infinitude da nossa reflexividade.

Recordemo-nos de que o texto não fala por conta própria. É do (no) ato da leitura que brota a pluralidade de sentidos que o envolve. Logo, ao interagir com a obra e, conseqüentemente, com o autor, o leitor a reescreve e / ou a recria. Da mesma forma que o leitor, o autor -através da linguagem literária- também recria e reconstrói o real. A linguagem, pois, não é nem reflexo, nem reprodução desse real e muito menos tradução de nosso pensamento e /ou de imagens; o escritor não copia o real, apenas, ao mimetizá-lo, dá forma à realidade que é processada pela linguagem.

A obra literária surge, então, de um mundo de relações e propriedades estruturais formando um sistema que, mesmo possuindo uma lógica gramatical interna, se transforma ao longo do tempo assim como a língua. A literatura é engendrada pela linguagem e esta, como já comentamos, também evolui, sofre hibridizações ao mesclar-se com outras línguas e /ou linguagens que coexistem. A obra literária quando é exposta, feita, supostamente completa, ganha autonomia passando a fazer parte desse mundo que se transforma ininterruptamente.

¹⁵⁹ A palavra teatro deriva de uma antiga palavra grega usada com o sentido do verbo ver. GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia*, p.89

Ao parodiar, parafrasear um escritor, estamos reiniciando, ou melhor, dando continuidade ao processo cíclico e dialógico da vida que permeiam as artes de um modo geral. Entende-se este fenômeno como uma forma de manter a tradição, desse modo repensamos a nossa sociedade, assim como a nossa cultura, na tentativa de reconstruí-la buscando o equilíbrio humano.

É a partir das linguagens anteriores que o escritor, ao tentar construir a sua própria, buscando a sua singularidade, mergulha na intertextualidade poética, trazendo os *resíduos* culturais, sociais e históricos que lhes são inerentes. Daí a idéia de que a literatura se edifica como um palimpsesto; por esse motivo, o crítico precisa de um conhecimento prévio para garimpar a leitura profunda da obra. A intertextualidade crítica questiona as diversas relações do discurso, ao mesmo tempo que dialoga com a história.

E assim o fez Graciliano Ramos, ao esboçar a angústia e os conflitos internos de seus personagens singulares, como João Valério, Paulo Honório, Luis da Silva e Fabiano, salientando as suas imperfeições, os seus complexos e as suas dores e, sobretudo, a fragilidade desses seres que, mesmo ficcionais, não deixam de representar tipos humanos. A nosso ver, todos os personagens criados pelo escritor são apresentados por um olhar que não qualificaríamos de pessimista, mas humano e verdadeiro.

Lembre-mos que a maioria de seus personagens narra, e tem a necessidade de narrar a sua história, suas vidas, cada um a seu modo. Por isso, não podemos dizer que sua obra seja estática ou apresente o processo cíclico da vida de forma negativa, onde não há possibilidade de renovação.

Se “escrever é um modo de Eros”, como frisa Barthes, nesse caso, esse ato representa o desejo de imortalidade, a vontade de renascer de um outro modo, sendo, portanto, uma forma de iniciação. A maioria de seus personagens parece tentar vencer a

dificuldade da existência e lutar contra a morte. Quase todos, de uma certa maneira, são contadores de história. Através dos mesmos, Graciliano ressalta a magia do ato de narrar.

É isso que nos move e dá sentido à continuidade da vida, saber que nela há diversas formas de existir e que uma dessas formas está inserida na possibilidade de se perpetuar através do outro. E assim o fez esse exímio narrador que continua a renascer e a se eternizar, deixando um pouco de si mesmo, ou muito, em cada um de seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8ªed.Coimbra: Almedina, 1994.

ALVES, Júlia F. *A invasão cultural norte-americana*. SP: Editora Moderna, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 16ªed. 1995.

ARICÓ, Carlos Roberto. *Os caminhos da Angústia*. São Paulo: Lemos Editorial, 1993.

ARINOS, Affonso. *Pelo Sertão*. Biografia, introdução e notas de Ivan Cavalcanti Proença, 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *Arte Reórica e Arte Poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Clássico Garnier difusão européia do livro, 1964.

_____. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 7ªed. São Paulo: Cultrix ; 1997.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução. A teoria na prática*. 4ªed. Série Princípios, Editora Ática, São Paulo, 2000.

AVERBUCK, Ligia M. *Cobra Norato e a Revolução Caraíba*. RJ: José Olympio Editora, 1985.

ÁVILA, Affonso. *Barroco: teoria e análise*. Organização Affonso Ávila. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte CBMM; Coleção Stylus, 1997.

_____. *O Modernismo*. Editora Perspectiva. Coleção Stylus, S.P., 2ªed., 2002.

AZEVEDO, Sânzio de. *Dez ensaios de Literatura cearense*. Edições UFC, Coleção Alagadiço Novo, Fortaleza, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organizado por Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume I, 7 ed., editora Vozes, Petrópolis, RJ, 1991.

_____. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis, Vozes, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Universidade de Brasília, 1987.

_____. *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. 5ªed. Direção de Etienne Samain e Sandra Nitrini. Editora Hucitec, Annablume, São Paulo, 2002.

BARTHES, Roland. *A morte do Autor*. In: O Rumor da Língua. Trad. Mário Laranjeira. Editora brasiliense, 1988.

_____. *O Grau Zero da Escritura*. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. SP: Cultrix, 1971.

_____. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 11ª ed., Editora Cultrix, São Paulo.

_____. *Crítica e Verdade*. Trad. Geraldo Gerson de Sousa. São Paulo, Perspectiva, 1970.

_____. *O Prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburg. 4ªedª Coleção ELOS, Editora Perspectiva; São Paulo, 2004.

_____. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein. Editora Cultrix, São Paulo; 3ªed.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. RJ:Jorge Zahar, 2004.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Coleção dirigida por Eduardo Portella. Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1975.

_____. O Narrador. *Obras Escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. SP, Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. *O Riso*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. 2ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BONHEIM, Gerd A. *O Sentido e a Máscara*. São Paulo, Perspectiva, 3ªed. 1992.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 22ªed.-RJ: José Olympio, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed. Editora Cultrix, São Paulo.
- _____. *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. Editora Cultrix, São Paulo, 17ed., 2004.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo:Companhia das Letras, 1994.
- BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos: coletânea*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1997. (Fortuna Crítica, vol. 2).
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, São Paulo: Palas Athena, 1990
- CAMPOS, Eduardo. *Complexo de Anteu*. Ensaios. Imprensa Universitária Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Vol. I.
- _____. *Tese e Antítese: ensaios*. 4 ed. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.
- _____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. Ed. SP: T.A Queiroz Editor. 2002.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Série Princípios. Editora Ática, 1986.

- CHARTIER, Roger. Literatura e Leitura. In: *Cultura Escrita, Literatura e História*. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre / RS, Artemed, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. Editora Ática, , São Paulo, 2002.
- _____. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. Volume I, 2ªed., SP: Companhia das Letras, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *Demônio da Teoria*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001.p. 47-96.
- COMTE-SPONVILLE, André. *O amor e a solidão*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *O capitalismo é moral?: sobre coisas ridículas e as tiranias do nosso tempo*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CORRÊA, Nereu. *Cassiano Ricardo: o prosador e o poeta*. 2ªed. RJ: José Olympio; Brasília, 1976.
- COSTA, Lígia Militz da.& REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A Tragédia*. Série Fundamentos, São Paulo: Editora Ática, 1988.
- COSTA, Sosígenes. *Poesia Completa/ Sosígenes Costa*.- Edição comemorativa do centenário de nascimento de Sosígenes Costa. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.
- COULANGES, Fustel. *A Cidade Antiga*. Tradução: Jean Melville. Editora Martin Claret, São Paulo, 2005.
- DEUS, Sonia de. & BERCITO, Rodrigues. *O Brasil na Década de 1940: Autoritarismo e Democracia*. Série Princípios, São Paulo: Editora Ática, 1999.
- Encyclopédie de la Philosophie*. Garzanti Editore s. p.^a 1981, 1993, 1995. Librairie Générale Française 2002 pour la traduction et l'adaptation.

DORT, Bernard. *O teatro e sua realidade*. Trad. Fernando Peixoto. Coleção Debates, editora Perspectiva.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Ivan Petrovitch e Irina Wisnik Ribeiro. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman, 3ª.ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e Crítica Literária*. Tradução de Antônio Sousa Ribeiro. Edições Afrontamento, Coleção Crítica e Sociedade, Porto, 1978.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. Tradução: Giovanni Cutolo. 9ªed. Debates, Editora Perspectiva, São Paulo, 2003.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. *Mitos, sonhos e mistérios*. Tradução de Samuel Soares, Edições 70, Lisboa-Portugal, 1957.

Encyclopédie de la Philosophie. Garzanti Editore s. p.^a 1981, 1993, 1995. Librairie Générale Française 2002 pour la traduction et l'adaptation.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

EURÍPEDES. *Medéia*. Tradução: Miroel Silveria e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo, Editora Martin Claret, 2005.

FARGE, Arlette. A Literatura da miséria. In: *Lugares para a história*. Tradução de Telma Costa. Lisboa, Editorial Teorema, 1999.

_____. Do Sofrimento. In: *Lugares para a história*. Tradução de Telma Costa. Lisboa, Editorial Teorema, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9ª edição: abril de 2003; Edições Loyola, São Paulo, 1996.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
Filosofia & Literatura: O Trágico. Organizado por Kathrin Holtermayr Rosenfield, colaboração de Francisco Marshall. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

FROMM, Erich. *Ter ou Ser ?* Trad. Nathael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

Função da Crítica. Revista: Tempo Brasileiro. N° 60, janeiro-março, 1980.

GAARDER, Jostein. *O Mundo de Sofia*. Trad. João Azenha Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GARCIA, Othon Moacyr. *Cobra Norato: o poema e o mito*. Livraria São José, 1962.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 10ª ed. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994.

GROSSMANN, Judite. *Temas de teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1982.

GUIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Trad. Plínio Dentzien. RJ. Jorge Zahar, ed. 2002.

GUINSBURG, J. O Expressionismo. São Paulo: editora Perspectiva, 2002,

HABERT, Nadine. *O Brasil na Década de 1970: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. Série Princípios, São Paulo: Editora Ática, 3ª ed., 1996.

- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. SP: Loyola, 1992.
- HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. Tradução de Célia Berrettini, editora: Perspectiva, coleção Stylus, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. Trad. De Célia Berrettini. Editora perspectiva, São Paulo, 1988.
- Irarana. Revista de arte, crítica e literatura*. Edição Especial Centenário de Sosígenes Costa. Salvador Bahia Brasil. Ano III no. 7, novembro/2001 a fevereiro/2002.
- JAEGER, Werner. *Paidéia. A formação do homem grego*. Trad. Artur M. Perreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e Imagem: Teorias do Pós-moderno e outros ensaios*. RJ: Editora UFRJ, 1995.
- KIERKEGAARD, Sören. *O Conceito de Angústia*. trad. João Lopes Alves. Editorial Presença, Lisboa, 1972.
- _____. *Desespero: A doença mortal*. Tradução Ana Keil, RÉS-EDITORIA, 2003.
- KOTHE, Flávio R. *Fundamentos da teoria literária*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século XX*. 2ed. São Paulo, ed. Ática, 1991.
- _____. *Ortega y Gasset: a aventura da razão*. São Paulo: Moderna, 1994, Coleção logos.
- LAPLANTINE, François. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção primeiros passos).
- LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- Le Robert*. Dictionnaire historique de la langue française. Edição Alain Rey. Paris, 2000.

- LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e Literatura*. Companhia Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 2 ed. São Paulo.
- LESKY, Albin. *A tragédia Grega*. Tradução: J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 4ªed. Debates, Editora Perspectiva, São Paulo, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A noção de estrutura em etnologia; Raça e história; Totemismo hoje*. Tradução Eduardo P. Graeff, 2ed., SP: Abril Cultural, 1985.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. 1ªed-1996, 2ª Reimpressão, 1998; São Paulo: Ed.34, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. RJ: Graal, 1980.
- LIMA, V.A. de. *Comunicação e Cultura: as idéias de Paulo Freire*. RJ: Paz e Terra, 1981.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri, SP: Manole, 2005.
- LOPES, João Simões , neto. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Apresentação: Roberto Pontes. Fortaleza: Diário do Nordeste, 2001.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Poesia medieval no Brasil*. Editora Agora da Ilha, Rio de Janeiro, junho de 2002.
- MARTINS, Elizabeth Dias. O caráter afrobrasiluso e residual no Auto da Compadecida. XVII Jornada de Estudos Lingüísticos. Anais. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará-UFC / Grupo de Estudos lingüísticos do Nordeste-GELN, 2000, v.II.
- _____.Vinícius: uma poética residual. In:FIÚZA, Regina Pamplona. *Modernismo: 80 anos*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras / Expressão Gráfica. 2002.
- _____. *O Modernismo a um passo da Idade Média*.
- _____.*Sanção e Metamorfose no Cordel Nordestino (Resíduos do Imaginário Cristão Medieval Ibero-Português)*.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. 2ed. São Paulo: Martins, 1981.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: introdução à problemática da literatura*. 7ed. rev. São Paulo, Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12ed.; São Paulo: Cultrix, 2004.

MOTTA, Fernando C. Prestes. *O que é Burocracia*. 5ªed. Editora brasiliense, Coleção primeiros passos, São Paulo, 1984.

NIETZSCHE, F. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. 2ed. Editora Veja, Limitada, Passagens, Lisboa, 1999.

_____. *Origem da tragédia: proveniente do espírito da música*. Tradução: Márcio Pugliesi. São Paulo: Madras, 2005.

_____. *O nascimento da tragédia no espírito da musica*. In: *Obras incompletas/ Friedrich Nietzsche*; seleção de textos de Gerard Lebrun; tradução e notas de Rubens Torres Filho.- 4.ed.-São Paulo: Nova Cultural, 1987. Vol. 1-2 (*Os Pensadores*).

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NOVAES, Adauto. *O DESEJO*. Organizador Adauto Novaes. 3ª ed. São Paulo: Companhia da Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1993.

NUNES, Benedito. *A Imitação*. In: Introdução à Filosofia da Arte. SP: Ática, 1989.

OLSON, Robert G. *Introdução ao Existencialismo*. Tradução de Djalma Forjaz Neto. Editora Brasiliense, 1970.

ORTEGA Y GASSET, José. *História como sistema. Mirabeau ou o político*. Trad. De Juan A. Gili Sobrinho e Elizabeth Hanna Cortês Costa. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982.

_____. *A Desumanização da Arte*. 3ª ed. Editora Cortez, São Paulo, 2001.

O Romance de 30 no Nordeste. Edições Universidade Federal do Ceará, Proed, Fortaleza, 1983.

Os filósofos através dos textos – de Platão a Sartre / por um grupo de professores; [tradução Constança Terezinha M. César]. – São Paulo: Paulus, 1997.

PAES, Maria Helena Simões. *O Brasil na Década de 1960: Rebeldia, contestação e repressão política*. Série Princípios, São Paulo: Editora Ática, 4ª ed. 2002.

PAZ, Octávio. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. S. P: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Inútil Poesia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

PLATÃO. *A República*/ Platão; tradução de Carlos Alberto Nunes. 3.ed. Belém:EDUFPA, 2000.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor / EUFC, 1999.

_____. *Memória Corporal*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Fortaleza: Secretaria de Educação e Cultura do Município de Fortaleza, 1982.

_____. *Literatura, Instrumento de Construção do Mundo*. Conferências da Semana de Humanidades promovida pelo Centro de Humanidades da UFC, em 28 de abril de 2005.

_____. Mentalidade e residualidade na lírica camoniana. In: *Escritos do Cotidiano: estudos de literatura e cultura*. Fortaleza: 7 Sóis, 2003.

_____. *Três modos de tratar a memória coletiva nacional*. ANAIS-2º Congresso ABRALIC, V.II Belo Horizonte, 1991.

_____. *Literatura Afrobrasilusa: tentativa de conceito*. Comunicação ao 6º Encontro Internacional de Estudos Medievais, 1999b.

_____. *O Jogo de Duplos na poesia de Sá Carneiro*. Rj. Pós- Puc, 1998.

- _____. *Lindes disciplinares da teoria da residualidade*.
- _____. *Semana de Arte de 1922, Razões e Conseqüências*. In: Fiúza, Regina Pamplona. (Org) *Modernismo: 80 anos*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2002.
- _____. *O Diabo na Literatura*.
- _____. Residualidade e Mentalidade Trovadorescas no Romance de Clara Menina. In: Atas do III Encontro de Estudos medievais da Associação Brasileira de Estudos Medievais – ABREM. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.
- _____. *Em Torno de um resíduo: Santa Maria Egipcíaca* .
- _____. *História do Cerco de Lisboa de José Sarmago – Duas Fontes Medievais da Narrativa –* .
- _____. *Fragmentação e Residualidade Estética Complexa*.
- _____. *A poesia medieval no Brasil*.
- _____. Três modos de tratar a memória Coletiva. In: *Literatura e Memória Cultural* – Anais do 2º Congresso da ABRALIC, vol. II, Belo Horizonte, 1991.
- PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da Investigação Literária*. 2ªed. Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1974.
- PROPP, Wladimir. *Comicidade e Riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Séries Fundamentos, São Paulo, Editora Ática, 1992.
- ROLNIK, Suely. *Pensamento, Corpo e Devir: uma perspectiva ético / estético / política no trabalho acadêmico*.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. SP: Companhia das Letras, 1995, 2ed, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis. A terra dos meninos pelados. Pequena história da República*. Pós-fácio Osman Lins. 19ªed. Rio, São Paulo, Record, 1980.
- _____. *Angústia*. 56ed. Editora Record, 2003.

- _____. *Caetés*. Introdução Antonio Candido. 7ªed. Martins Editora, SP.
- _____. *Infância*. 20ed. RJ, Record, 1984.
- _____. *Insônia*. Contos. 6ªed. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1965.
- _____. *Memórias do Cárcere*. 34ª.ed., volume I, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998.
- _____. *Memórias do Cárcere*. 34ª.ed. Vol.II, Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 1998.
- _____. *São Bernardo*. 58ed. Rio, Record, 1992.
- _____. *Viagem: Tcheco-Eslováquia – URSS*. Obra Póstuma: prefácio de Jorge Amado. 6ªed. Rio de Janeiro, Record; São Paulo, Martins, 1976.
- _____. *Vidas Secas*. 17ed. Martins Editora, SP.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)*. 12ed. RJ, Editora José Olympio; Brasília, Instituto Nacional do livro, 1972. RODRIGUES, Marly. *O Brasil na Década de 1950: Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. Série Princípios, São Paulo: Editora Ática, 3ªed., 1996.
- ROLNIK, Raquel. *O que é Cidade*. Editora brasiliense, Coleção primeiros passos, São Paulo, 1988.
- ROSSET, Clément. *La philosophie tragique*. 2 édition “Quadrige” /Puf : 2003.
- _____. *Le réel et son double: essai sur l’illusion*. Éditions Gallimard, 1976.
- _____. *Logique du pire*. France, Paris, Quadrige : 1993.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. Coleção Debates, editora Perspectiva, São Paulo, 1969.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2ed. 2003.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase E CIA*. Série Princípios. 7 ed. Editora Ática.

- SANTOS, Boaventura. *Pela mão de Alice : o social e o político na pós-modernidade*. SP: Cortez, 1995.
- SARLO, Beatriz. Raymond Williams: uma releitura. *Paisagens Imaginárias*. SP, EDUP, 1997.
- _____. Esquecer Benjamin. *Paisagens Imaginárias*. SP, EDUP, 1997.
- SARTRE, Jean Paul. *A Náusea*. Tradução de Rita Braga. 12ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. *Que é escrever. In: Que é Literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Ática, 1989.
- SCHILLER, Friedrich. *Teoria da Tragédia*. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Donaldo Schüler. Porto alegre: L& PM, 2001.
- _____. *Édipo Rei*. Trad. J.B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- _____. *Édipo em Colono*. Tradução: Padre Dias Palmeira, São Paulo, Editora Martin Claret, 2005.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- STEINER, George. *A morte da tragédia*. Tradução Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção estudos / dirigida por J. Guinsburg).
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2004.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos*; tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VIEIRA, Eurípedes Falcão. *A Dialética da Pós-Modernidade: a sociedade em transformação*/ Eurípedes Falcão Vieira, Marcelo Milano Falcão Vieira. RJ: Editora FGV, 2004.

WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. São Paulo, Cultrix, 1963.

_____. *Teoria da Literatura*. 5.ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. p.13 à 43- p. 113 à 134.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

_____. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

São Paulo, Editora: Ática, 1991.

ZUMTHOR, Paul. Perspectivas. In: *A letra e a voz. A Literatura medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Gerusa Pires Ferreira. São Paulo, CIA das Letras, 1993.