

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ DIÓGENES ALVES PEREIRA

**A PERSONAGEM NO LABIRINTO DA CIDADE PUÍDA EM “ANGÚSTIA”, DE  
GRACILIANO RAMOS**

Delmiro Gouveia – AL  
2024

JOSÉ DIÓGENES ALVES PEREIRA

**A PERSONAGEM NO LABIRINTO DA CIDADE PUÍDA EM “ANGÚSTIA”, DE  
GRACILIANO RAMOS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL-Campus do Sertão), como requisito final para obtenção do título de licenciado em Letras-Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva.

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca do Campus Sertão**  
**Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

P436p Pereira, José Diógenes Alves

A personagem no labirinto da cidade puída em “Angústia”, de  
Graciliano Ramos / José Diógenes Alves Pereira. – 2024.  
48 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal  
de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Angústia – Romance brasileiro. 3.  
Graciliano Ramos. 4. Personagem. 5. Cidade. 6. Espaço urbano,  
I. Silva, Márcio Ferreira da, orient. II. Título.

CDU: 81'27

# FICHA DE AVALIAÇÃO

JOSÉ DIÓGENES ALVES PEREIRA

## A PERSONAGEM NO LABIRINTO DA CIDADE PUÍDA EM “ANGÚSTIA”, DE GRACILIANO RAMOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas (UFAL-Campus do Sertão), como requisito final para obtenção do título de licenciado em Letras-Língua Portuguesa.

Aprovado em: 04/10/2024.

Documento assinado digitalmente  
 **MARCIO FERREIRA DA SILVA**  
Data: 04/11/2024 18:32:08-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.º Dr. Márcio Ferreira da Silva (UFAL)  
Orientador

### BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente  
 **JOEL VIEIRA DA SILVA FILHO**  
Data: 29/10/2024 10:39:59-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.º Me. Joel Vieira da Silva Filho  
(PPGLL/UFAL) Avaliador Externo

Documento assinado digitalmente  
 **HERLANNE NAYARA DO NASCIMENTO SANTANA**  
Data: 29/10/2024 10:54:12-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Esp. Herlanne Nayara do Nascimento Santana  
(PPGLL/UFSJ) Avaliadora Externa

Dedico este trabalho à memória de minha mãe Maria Audilene Alves Pereira, que embora esteja fisicamente ausente, continua em mim com seus ensinamentos.

## AGRADECIMENTOS

Ao Deus e às suas diversas manifestações na natureza do organismo vital;

Ao Prof.º Dr. Márcio Ferreira da Silva, não só por incentivar a pesquisa e o ensino de Literatura em minha jornada acadêmica e profissional, mas principalmente, por me mostrar os melhores caminhos para receber a poesia, que ainda vive e inquieta o mundo;

Ao Núcleo de Estudos e Pesquisa em Literatura Alagoana (NELA) pela oportunidade de pesquisar pelo CNPq, mas também por sempre me transformar depois de cada encontro e cada conversa;

Aos/às professores/as da UFAL Campus do Sertão de Delmiro Gouveia, conjuntamente com o corpo docente do curso de Letras, pela receptividade e pelo aprendizado mútuo;

Ao Adrean (*in memoriam*), à Flávia, ao Gabriel (Totty), ao Guilherme (Guigo), à Herlanne, à Jamilly (Jamaica), à Jeniffer (Jen), ao Joel, ao José, à Juliane, ao Julio, à Larissa (Lareska), à Laysla, à Mayara, à Vanessa e ao Thales, pela melhor companhia durante a graduação e por serem raras amizades que tenho como família;

À turma 2018 de Letras da UFAL Campus do Sertão, em especial ao Alessandro, à Ana Flávia, à Fabiana, à Jeice, ao Genário, ao Kaio, ao Marcos, ao Samuel e à Maria Fernanda, colegas de turma que se tornaram amizades que tenho bastante carinho e apreço;

Ao Marcelo e ao Rony, amizades para todo momento, inspiração de boas conversas e leveza;

À toda minha família, em especial ao David, à Dayane, à Iewellin, à Laysa e à tia Neném, por sempre me encorajarem a seguir em frente nos momentos mais turbulentos;

Ao meu pai José Rinaldo Pereira, por ser a figura essencial para o início da minha jornada nas Letras;

Ao Breno, pela nossa conexão, que vem de outro plano, e por toda dedicação, encorajamento e paciência comigo.

De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

(Ítalo Calvino).

## RESUMO

Esta pesquisa lança um olhar para a personagem no romance **Angústia**, de Graciliano Ramos, tendo como seu objeto de investigação a representação da cidade de Maceió, espaço narrativo da obra. Nessa proposta, considera-se a construção da personagem e da linguagem urbana explorada pelo narrador em primeira pessoa, que vai se manifestando a partir desse lugar. Assim, essa pesquisa propõe discutir a imagem da cidade em relação à visão que o narrador protagonista constrói de si nesse espaço. Dessa forma, pode-se dizer, como Gomes (1994) afirma, que a cidade se molda ao labirinto, em que os caminhos se cruzam e, ao mesmo tempo, escondem uma saída, em que Luís da Silva, personagem, narrador e protagonista quer encontrar uma saída, mas a cidade impõe uma linguagem própria e aproxima a personagem da imagem do passado no fluxo da consciência, como nos diz Candido (2006). Para isso, partiu-se de uma metodologia teórico-crítica qualitativa de caráter bibliográfico, procurando exemplificar como a cidade se constrói na atmosfera da narrativa pela ótica do narrador, bem como trazer a cidade como categoria representativa, e primordial, para a construção do romance. Para o desenvolvimento, foram utilizadas as concepções de autores como Dimas (1985), Rolnik (1995), Gomes (1994) e Silva (2007) para discutir espaço e cidade como categorias de análise; bem como Hall (2003) para dar ângulo na ideia das identidades e estratos culturais em processos de deslocamento na modernidade. Determinados teóricos como Candido (2006), Bueno (2006) e Augé (2012) também iluminaram os caminhos para o desenvolvimento das discussões sobre autoria e espaço da/na obra.

**Palavras-chave:** Modernidade. Cidade. Espaço. Romance. Graciliano Ramos.

## **ABSTRACT**

This research takes a look at the character in the novel **Angústia**, by Graciliano Ramos, having as its object of investigation the representation of the city of Maceió, the narrative space of the literary work. In this proposal, the construction of the character and the urban language explored by the first-person narrator, which manifests itself from this place, are considered. So, this research proposes to discuss the image of the city in relation to the vision that the protagonist narrator constructs of himself in this space. Thus, it can be said, as Gomes (2001) states, that the city is shaped like a labyrinth, in which paths intersect and, at the same time, hide an exit, in which Luís da Silva, character, narrator and protagonist, wants to find a way out, but the city imposes its own language and brings the character closer to the image of the past in the stream of consciousness, as Candido (2006) tells us. To this end, a qualitative theoretical-critical methodology of a bibliographic nature was used. In this way, we seek to exemplify how the city is constructed in the atmosphere of the narrative from the narrator's perspective, as well as to bring the city as a representative and primordial category for the construction of the novel. For the development, the concepts of authors such as Dimas (1985), Gomes (1994), Silva (2007) and Rolnik (1995) were used to discuss space and city as categories of analysis; as well as Hall (2003) to provide an angle on the idea of identities and cultural strata in processes of displacement in modernity. Certain theorists such as Candido (2006), Bueno (2006) and Augé (2012) also illuminated the paths for the development of discussions on authorship and space of/in the work.

**KEYWORDS:** Modernity. City. Space. Novel. Graciliano Ramos.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. O ESPAÇO LITERÁRIO NO ROMANCE DE 30.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1. Um novo território: o estilo graciliânico.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2. O espaço como potencializador do romance .....</b>	<b>21</b>
<b>3. O CAOS MODERNO: DO ESPAÇO E DA CIDADE LABIRÍNTICA .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1. O discurso espacial.....</b>	<b>28</b>
<b>3.2. Um personagem angustiado no labirinto da cidade .....</b>	<b>30</b>
<b>4. MONTANDO O LABIRINTO DA CIDADE PUÍDA .....</b>	<b>34</b>
<b>4.1. A cidade puída denuncia Luís da Silva .....</b>	<b>35</b>
<b>4.2. Espaços e cidades puídas de violência no romance.....</b>	<b>37</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## 1.INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como base o estudo **A cidade puída de Graciliano Ramos: o caso do romance Angústia**, produzido entre 2020 e 2021, com orientação do Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, dentro da linha de pesquisa Literatura, Espaço e Cultura, pelo Núcleo de Estudos em Literatura Alagoana (NELA) com intermédio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), ofertado pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) - Campus do Sertão Delmiro Gouveia.

Fundamenta-se através do método qualitativo de caráter bibliográfico, buscando um levantamento teórico-crítico do romance **Angústia**, de Graciliano Ramos. Com efeito, o que se faz aqui é a extensão da atividade feita pelo bolsista que intitula a autoria do presente trabalho a fim de aprofundar as discussões da fortuna crítica de Graciliano Ramos e da produção literária alagoana.

Pensando no romance de estudo, na superfície de seu enredo, Luís da Silva - personagem, protagonista e narrador - expõe sua vida através da escrita em primeira pessoa. Ele é um sujeito escritor e funcionário público que tem suas origens em um meio rural já em decadência. Carregado de mágoa e sofrimento de sua infância sertaneja, vê a vida e a si próprio como um fardo, odeia a todos e a si mesmo. Depois de passar por vários lugares e até morar na rua, ele se fixa em Maceió e vive uma “vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco” (RAMOS, 2021, p. 8) trabalhando em uma repartição do governo.

Na cidade alagoana, ele conhece Marina, personagem de comportamento e ambições superficiais, na qual Luís se afeiçoa e busca se casar, mas ela não é fiel às intenções dele e deixa-se seduzir por Julião Tavares, antagonista da narrativa, que a abandona grávida. O narrador sabendo disso, tomado pela raiva e cego pela “escuridão leitosa” (RAMOS, 2021, p. 257) da cidade, assassina Julião com uma corda em seu pescoço, esconde o corpo, foge para sua casa e depois de um certo período de tempo começa a escrever as memórias que se dão no complexo narrativo do livro: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios” (RAMOS, 2021, p. 5)

No romance em questão, publicado primeiramente em 1936, no qual utilizaremos a edição de 2021 da Editora Record, Graciliano Ramos escreve um espaço específico que define

a forma e o conteúdo da obra: a cidade urbana. Embora a vivência dessa categoria apareça em outras publicações literárias, nessa especificamente, Graciliano mergulha no aglomerado urbano, flagrando o movimento descontínuo das acumulações humanas na cidade, trazendo uma imagem romanesca de Maceió como uma cidade “puída”.

Para esse adjetivo, que significa, segundo o dicionário online Português à Letra (2024), “gasto pelo uso, pela fricção ou desgastado”, entenderemos a cidade, a personagem e o espaço urbano como representações que surgem a partir do embate entre esses elementos em uma cidade puída, como também na dissolução da personagem e da sua própria convivência com a cidade.

Os estudos que se voltam para a produção literária do século XX buscam, através de aparatos teórico-críticos e reflexivos, compreender a relação intrínseca estabelecida do ser humano com o seu meio, a partir de fatores que se apresentam como base dessa relação, seja a cultura, sociedade e/ou a modernidade, que atuam com propriedades causais de moldar os aspectos identitários dos sujeitos emergentes da sociedade capitalista.

É olhando para essa perspectiva, de um mundo cada vez mais frenético e globalizado, que o romance produzido nesse século deflagra, considerando a verossimilhança, o espaço urbano/cidade como intensificador dessas relações, através da construção da personagem, do espaço desfigurado/negativado (SILVA, 2007) e da linguagem urbana explorada pelo narrador, representada pela cidade que reflete ao personagem Luís da Silva conflitos internos e externos, que intensificam suas ações e percepções enquanto sujeito deslocado em meio ao labirinto de pedras que o deslocam para um não-lugar (AUGÉ, 2012).

Para isso, e pensando o contexto da publicação da obra, consideraremos que a escolha do autor pela categoria urbana é, na verdade, uma visão “antimoderna” (SOARES, 2007), de alguém que a modernidade não engana, baseada na luta de poder e de espaço travada na barbárie do “progresso” que a modernização impunha, tornando, assim, a obra como uma inscrição da cidade e também da sociedade, visto que modernidade e experiência urbana são termos que se implicam mutuamente (GOMES, 1999).

A representação do espaço literário – e consequentemente da cidade literária – seguiu ao longo dos estudos da Teoria da Literatura como uma categoria coadjuvante, cujo papel se difundia apenas no apelo à mera descrição (DIMAS, 1985). Contudo, essa categoria evoluiu significativamente ao longo do tempo, visto que esse elemento é representado na literatura pela relação específica com que cada determinada época e cultura têm com o conceito de espaço (BRANDÃO, 2015).

Nessa perspectiva, podemos afirmar que a categoria da cidade e sua representação artística ganharam uma multiface principalmente com o modernismo. De olho nesse movimento, os escritores modernistas tomaram a descrição da cidade como elemento estético desse momento na Literatura produzida no Brasil. Daí, podemos destacar a visão que Mário de Andrade faz da cidade de São Paulo; o diálogo entre cidade e campo/cotidiano nos poemas de Carlos Drummond de Andrade e a cidade tomada na autoconsciência de Luís da Silva, no romance **Angústia**.

Isso nos leva a entender que perceber a representação da cidade na cena romanesca significa um jogo estético que não é, muitas vezes, perceptível ao leitor comum, mas essencial aos artifícios internos da obra. E é no escopo dessas discussões que essa pesquisa se fundamenta e se desenvolve, tendo como perguntas norteadoras as seguintes: Como a cidade urbana é representada no romance graciliânico? Como o personagem Luís da Silva, partindo de sua perspectiva, descreve a cidade e a constrói? Como essa construção dialoga com a proposta do romance moderno?

Nesse panorama, temos como objetivo geral analisar o romance **Angústia**, levando em consideração a construção da personagem por meio da linguagem urbana explorada pelo narrador em primeira pessoa. De forma específica, pretendemos também identificar a cidade como categoria representativa do romance moderno, analisar o narrador-personagem representado com tom elegíaco e negativado (SILVA, 2019), ou seja, puído. Bem como perceber essa negatividade como forma romanesca de representar a cidade moderna.

A atitude de nos debruçarmos sobre o Romance de 30 e a obra de Graciliano Ramos, possibilita-nos olhar para um espaço literário rico e multifacetado que transcende o contexto histórico de sua época, reverberando questões que continuam a assombrar a sociedade contemporânea, como as ditaduras, visto que o romance foi publicado em 1936; como também uma sociedade cada vez mais industrial. Discutir o espaço literário nesta obra é essencial, pois o autor alagoano utiliza o ambiente urbano opressor e a introspecção do narrador personagem protagonista Luís da Silva para refletir uma cidade violenta em tempos hostis (VALE, 2020).

A pesquisa foi organizada em três seções. Na primeira, **O espaço literário e o romance de 30**, traçamos um percurso acerca do romance como gênero textual e sua evolução até o século XX, para chegarmos no que foi chamado de “Romance de 30”. Logo mais, é tratada a questão que denominou as obras dessa época como “sociais” ou “psicológicas”, chegando até Graciliano Ramos, que aborda com maestria essas duas instâncias em suas narrativas. Nesse primeiro momento, por exemplo, dialogamos com Lukács (2007), Bueno (2006) e Leite (2007) no intuito de, respectivamente, amarrar e contextualizar o romance, a produção do “romance de

30” e adentrarmos na questão do fluxo da consciência, marca registrada do autor alagoano na maioria de seus romances.

Na segunda seção, **O caos moderno: do espaço e da cidade labiríntica**, com o auxílio de Brandão (2015), Dimas (1985) e Gomes (1994), trataremos do conceito de espaço nas narrativas literárias, do entendimento da descrição veraz e verossímil, como também se faz uma apresentação da ideia de cidade simbólica. Já na terceira e última seção, **Montando o labirinto da cidade puída**, apresentamos uma análise mais a fundo da obra, traçando a metáfora da cidade simbólica e puída na forma e no conteúdo da narrativa. Para isso, tomamos leituras, dentre outras, de Rolnik (1995) e Calvino (1990), que foram de grande importância para a composição do presente trabalho.

## 2. O ESPAÇO LITERÁRIO NO ROMANCE DE 30

O romance surge culturalmente no início do século XVIII como uma manifestação em prosa a partir de narrativas medievais e contos de cavalaria. Entende-se também que este gênero literário é cronologicamente a forma moderna de se trabalhar uma narrativa, sendo uma expressão linguística e cultural que sucede a epopeia clássica. Quanto à sua escrita e produção, ao contrário de narrativas como o conto, a novela ou a crônica, por exemplo, o romance moderno se caracteriza pela complexidade estrutural e pela profundidade psicológica de suas personagens (TACCA, 1976), explorando diversos temas, dentre eles a condição humana, a alienação e a identidade em um mundo cada vez mais modernizado.

Lukács (2007), no seu livro **A teoria do romance**, afirma que o romance moderno é a epopeia nas configurações histórico-filosóficas. O filósofo, crítico literário e historiador literário húngaro nos mostra que o romance se forma a partir de uma relação cultural com a tradição épica. Essa perspectiva de estudar a forma interna do romance se baseia na condução das narrativas entres os séculos XIX e XX, impulsionando a estética romanesca ao confronto de narradores deslocados e personagens diante de um mundo cercado de transformações socioculturais, uma vez que, como afirma Lukács (2007, p. 34), “a arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre”.

À vista disso, avançaremos para o século XX e entraremos no que foi investigado pela crítica como “Romance de 30”, movimento artístico-literário que se contextualizou no território brasileiro no terceiro decênio e foi produzido por uma grande parte de autores do nordeste no objetivo de propor novas atitudes estéticas e reflexões vanguardistas sobre a realidade nacional (MARQUES & BUENO, 2015), fazendo ao mesmo tempo uma denúncia à vista de problemas sociais como a miséria, a opressão em relações de trabalho, uma ditadura que começava a chefiar o país, bem como uma manifestação em oposição ao eixo cultural de regiões hegemônicas na produção de arte e de literatura brasileira.

O período foi marcado por uma grave crise econômica no mundo ocidental, atingindo também o Brasil, proporcionando através de um golpe militar de estado impulsionado por Getúlio Vargas, um novo momento político denominado de “Revolução de 30”. Nesse contexto, e de acordo com Prestes (2011), para a superação dessa crise econômica como a brasileira do tipo agroexportadora, foi preciso que o processo de industrialização passasse por uma intensificação no objetivo de expandir o capitalismo no país. Tal transformação impõe um novo

sistema de dominação, autoritário e centralizador, se distinguindo da República Velha (1889 - 1930), que tinha como objetivo o poder oligárquico e regionalista.

Bueno (2006, p. 251-253) afirma que nesse dado momento foi preciso que autores da época adotassem uma postura ideológica frente ao que estava acontecendo: “a esperança que vinha sendo cultivada ao longo do século XIX, palco da Independência e da Proclamação da República, transformou-se em desencanto ao deparar os regimes autoritários, nas primeiras décadas do século XX”. Diante disso, surgem duas formas gerais de categorizar a literatura produzida na época: as produções “sociais” e as produções “intimistas”, estas últimas, em outras palavras, produções “psicológicas”.

É no conjunto dessas definições, extremidades políticas e culturais que Graciliano Ramos entrega cronologicamente os romances **Caetés** (1933), **São Bernardo** (1934), **Angústia** (1936) e **Vidas Secas** (1938) para a sociedade, sendo os três primeiros narrados em primeira pessoa. Dessa forma, podemos caracterizar a utilização do narrador em primeira pessoa como a escolha mais expressiva do romance produzido pelo escritor alagoano, marcando o que o aproxima mais de uma relação estética com o interno da narrativa ou das personagens, mas que ao mesmo tempo não foge do aparato social, efeito estético que o autor produz com maestria.

Esse aparato social é uma constante para os escritores de 30: no Nordeste, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos assumem, de certa forma, como já afirma a crítica literária, um tom pitoresco em relação à despreocupação estética ou à mera denúncia social. Esse olhar mais apurado da crítica literária ao movimento também desloca o pensamento regionalista para uma evidente condição social engendradora na época, que agora se mostra desnecessária de primazia, colocando esses escritores em cenários de sentimentos e afetos, imbricados na própria esperança de sobrevivência, como se mostra Luís da Silva, no romance **Angústia**, de Graciliano Ramos.

E essas produções se utilizam muitas vezes de fluxos da consciência, lugares mentais em que os narradores exploram mais a intimidade dos pensamentos do que as ações das personagens, que segundo Leite (2007), são pensamentos que se formam através de uma mistura de observações mais desconhecidas, sonhos, lembranças e obsessões, formando o que Luís da Silva, narrador-personagem do romance de análise dessa pesquisa, descreve como “sombrias [que] se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso” (RAMOS, 2021, p. 8). A narrativa segue o fluxo de consciência de Luís no processo de escrita mediante a introspecção e também, de acordo com Bueno (2006), a deterioração interior do eu diante do outro. Olhemos para a descrição do antagonista de **Angústia** pelas retinas do protagonista narrador-personagem:

Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca. Ouvi-o, na festa de aniversário de um figurão, conversar com uma sirigaita. Eu estava bebendo cerveja no jardim, e eles num caramanchão diziam besteiras horríveis. Como falavam alto, percebi claramente as palavras de Julião Tavares. Não tinham sentido. Como o discurso do Instituto Histórico (RAMOS, 2021, p. 61)

Bueno (2006) vai intitular o capítulo destinado a obra de Graciliano Ramos de **Angústia: diante do outro**, também aplicando a ideia de que no romance, através da voz do narrador-personagem, “o mesmo não há, só o outro” (p. 836). Luís da Silva ao atribuir as palavras de Julião Tavares ao discurso do Instituto Histórico mistura indivíduo e sociedade de forma simbólica para dar significação ao seu sentimento de viver a vida íntima com a vida social. O outro, o indiferente, portanto, é representado aqui pelos espaços da cidade.

Bosi (2015) afirma que a volta da crítica para o romance de 30 nos faz perceber o texto literário como “um lugar de tensões que envolvem o eu e o outro, a intuição e as coisas do mundo, o desejo e as pressões da sociedade” (p. 17), entrelaçando as dimensões sociais e psicológicas em uma dicotomia que amarra a mensagem na forma. Sabendo disso, mas antes de entrarmos definitivamente na questão do espaço e da cidade na Literatura, faz-se necessário discutirmos sobre o característico estilo literário de Graciliano Ramos, ou como Souza (2020) vai denominar: uma desterritorialização da língua, no sentido de se apropriar da língua portuguesa para criar uma língua própria.

## 2.1. Um novo território: o estilo graciliânico

Muito se fala da forma “seca” de Graciliano Ramos lidar com o processo de escrita, seja no desdém que o próprio autor tinha com os seus textos, seja no próprio texto escrito. Em vida, o alagoano fazia muitos comentários negativos a respeito de seus escritos. Ao ser perguntado, por exemplo, em uma entrevista de 1948, sobre a sua permanência na literatura brasileira, ele responde que seus textos não valiam de nada e que já tinham desaparecido (GIMENEZ, 2023). Mal ele sabia que quase um século depois, em nossa contemporaneidade, suas obras ainda impactam e inspiram gerações, como também atendem relevância no âmbito acadêmico, ainda mais nesse momento em que todo o seu acervo entrou para domínio público.

De fato, seus escritos se desenvolvem na objetividade e na linguagem oral que permeiam a sintaxe simples, mas efetiva. Vejamos em **Angústia** um exemplo dessa aspereza em Luís da Silva quando ele conhece Julião Tavares em uma festa de arte no Instituto Histórico da cidade, espaço já mencionado anteriormente:

Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome e as intenções do homem. Família rica. Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos. Quando eu passava pela rua do Comércio, via-os por detrás do balcão, dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais. Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles, tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico.

— Por disciplina, entende? Considero a religião um sustentáculo da ordem, uma necessidade social.

— Se o senhor permite...

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.

— Luís da Silva. Rua do Macena, número tanto. Prazer em conhecê-lo.

E meti-me no primeiro bonde que passou. Mas não consegui desembaraçar-me do homem. Dias depois fez-me uma visita. Em seguida familiarizou-se. E era Luís para aqui, Luís para ali, elogios na tábua da venda, só com o fim de receber outros. Não tenho jeito para isso. Duas, três horas de chateação, que me deixavam enervado, besta, roendo as unhas. (RAMOS, 2021, p. 54-55)

Diante disso, já conseguimos ver que as ideias de mundo e as propostas sociais de Graciliano Ramos estão diretamente manifestadas no discurso de seus narradores, que na maioria das vezes são escritores. Diante disso, vemos uma relação de metalinguagem difundida em suas obras em primeira pessoa. O jogo metalinguístico acontece se nos depararmos tal como, no caso do romance, com um livro sendo escrito na narrativa do próprio romance. Ou seja, os personagens narradores que protagonizam os romances graciliânicos funcionam por meio da atividade artística de escrever.

Por exemplo, em **Caetés**, o protagonista do romance, João Valério, se dedica à escrita e ao longo da narrativa, trabalha em um romance histórico sobre os índios Caetés, o que cria uma camada adicional de narrativa dentro da narrativa principal. Esse recurso de ter um personagem escritor que reflete sobre sua própria obra e o processo de escrita é um exemplo claro de metalinguagem. Para ainda melhor exemplificar, vejamos esse trecho de **São Bernardo**:

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

— Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

— Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia (RAMOS, 2009, p. 9)

Podemos ver que o autor utiliza do romance para discutir questões sobre a capacidade e os desafios de se criar literatura, a relação entre a realidade e a ficção, como também o papel do escritor na sociedade, criando ao mesmo tempo narrativa e uma espécie de teoria. O narrador de **Angústia** não é muito diferente nessa questão de avaliar seu comportamento e suas produções:

Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto. Compus, no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente. Não me foi possível publicá-los, e com a idade compreendi que não valiam nada. (RAMOS, 2021, p. 55-56).

Ou ainda:

Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá, escrevo umas linhas. Os chefes políticos do interior brigam demais. Procuram-me, explicam os acontecimentos locais, e faço diatribes medonhas que, assinadas por eles, vão para a matéria paga. Ganho pela redação e ganho uns tantos por cento pela publicação. Arrumo desaforos em quantidade, e para redigi-los necessito longas explicações, porque os matutos são confusos, e acontece-me defender sujeitos que deviam ser atacados. [...] Às vezes eu estava espremendo o miolo para obter uma coluna de amabilidades ou descomposturas. É o que sei fazer, alinhar adjetivos, doces ou amargos, em conformidade com a encomenda. [...] E assim ficamos seis meses, roendo as unhas, o jornal dobrado, a pena suspensa, ouvindo opiniões muito diferentes das nossas. (RAMOS, 2021, p. 56-59)

Para isso, consideramos seu estilo a partir dos apontamentos de Souza (2020), como um projeto ético-estético dentro de uma concepção de mundo extremamente elaborada, onde o estilo se torna um procedimento político ao mesmo tempo que perpassa pela percepção e pela experimentação. E no que diz respeito à essa questão, e se apropriando das ideias do filósofo Gilles Deleuze, o autor afirma que Graciliano, através da mistura de regionalismos com o português extremamente formal, escreve para um povo que falta, dando voz à palavra humilde de escória social na sociedade brasileira.

Sabendo disso, uma das primeiras cenas de **Angústia** é a que Luís da Silva pega o bonde da cidade e comenta suas impressões diante do que vê:

Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. [...] Do lado esquerdo são as casas de gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis. Diante delas, Marina é uma ratuína. Do lado direito, navios. Às vezes há diversos ancorados. Rolam bondes para a cidade, que está invisível, lá em cima, distante. Vida de sururu (RAMOS, 2021, p. 8-9).

Nesse ponto, é interessante dialogar com Souza (2020), já mencionado antes, que afirma que o autor de **Vidas secas** cria em suas obras, através da junção de regionalismos nordestinos com sua sintaxe polida, uma espécie de língua estrangeira dentro da própria língua portuguesa, trazendo à tona um estilo universal. Luís da Silva, ao dizer que sua vida é de sururu, crustáceo em que nos anos 30 era fortemente comercializado e levado em sacos com lama por trens até o interior do Nordeste (SANTOS, 1982), traz a imagem metafórica de uma vida amontoada, lamacenta e pressionada pela modernidade.

Por isso, a escolha de iniciar o fluxo da narrativa de **Angústia** com uma viagem de bonde pela cidade nos indica dois planos estilísticos que contextualizam a obra. O primeiro ao lançar um olhar para a modernidade, como à primeira vista, a disposição de bondes elétricos pela cidade, mostrando a otimização do tempo representada pelo automóvel; e o segundo pela ideia de não-lugares (AUGÉ, 2012), ou seja, locais construídos pelo projeto de modernização, que existem para funcionarem como espaços transitórios. Alguns desses lugares são vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias, aviões, trens, ônibus e aeroportos. Nos não-lugares, os sujeitos ocupam esses espaços sem terem uma relação íntima ou direta com eles. Nesse caso, temos um bonde elétrico:

Há quinze anos era diferente. O barulho dos bondes não deixava a gente ouvir o sino da igreja. [...] Retorno à cidade. Os globos opalinos do Aterro iluminam o gramado murcho e a praia branca. Os coqueiros empertigados ficam para trás. Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina. Os navios também ficam para trás. [...] O carro passa pelos fundos do tesouro. É ali que trabalho. Ocupação estúpida e quinhentos mil-réis de ordenado. [...] Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro umas vinte. Distraio-me, esqueço Marina, que algumas ruas apenas separam de mim. Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda. Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remoço (RAMOS, 2021, p. 9-11)

Partindo desse exemplo, percebe-se que a narrativa se enriquece com a metáfora do movimento, que simboliza tanto o deslocamento físico quanto emocional do narrador. O uso de

contrastes visuais, como os casebres miseráveis e os palacetes com os pés na lama ressaltam as desigualdades, a hipocrisia e a fragilidade das estruturas da sociedade. Assim, a referência ao município sertanejo e a sensação de rejuvenescimento ao se aproximar de Bebedouro ilustram um desejo de retorno às origens, a busca por uma identidade mais autêntica e menos corrompida pelas pressões urbanas.

Sabendo disso, os apontamentos de Hall (2003) sobre as identidades modernas e pós-modernas são de grande importância para traçar o que se sabe destas condições da sociedade urbana, pois para o autor a modernidade vem cada vez mais “fragmentando as paisagens culturais [...] que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”. Ou seja, as identidades no contexto da proposta de modernização, entraram em declínio e cada vez mais ficaram esparsas no âmbito sociocultural. A miséria que os jovens vindos do campo encontram na cidade, nas diferenças de costumes e valores, são exploradas por Luís da Silva como se a organização feita neste espaço fosse injusta, alheia e asfixiante.

O narrador ao mencionar o retorno à cidade, onde elementos como os globos opalinos do Aterro e o carro que passa pelos fundos do tesouro são descritos de forma objetiva e desapegada, dando tom ao movimento, apresenta espaços sem uma conexão emocional ou narrativa que os transformem em lugares de pertencimento ou identidade. A Rua do Comércio, apesar de ser um espaço onde o protagonista encontra pessoas conhecidas, é habitada por grupos que ele desgosta, reforçando a sensação de alienação psicológica e de desencaixe social. Esse sentimento é intensificado pela sua ocupação, descrita como estúpida, sugerindo uma rotina de trabalho desvinculada de propósito e satisfação pessoal, típicas dos não-lugares, onde a identidade é ofuscada pela funcionalidade impessoal.

Além disso, a passagem do bonde, que leva o narrador ao interior, metaforiza o movimento contínuo através de paisagens urbanas que não deixam marcas duradouras em sua memória ou identidade. Desse modo, Graciliano Ramos utiliza a escolha do fluxo da consciência do narrador, que será melhor trabalhado adiante, para explorar a tensão entre o processo modernizante dos não-lugares junto com busca por um sentido de pertencimento em lugares do passado carregados de significado pessoal.

Fico de pé, encostado à mesa da sala de jantar, olhando a janela, a porta aberta, os degraus de cimento que dão para o quintal. Água estagnada, lixo, o canteiro de alfaces amarelas, a sombra da mangueira. Por cima do muro baixo ao fundo veem-se pipas, montes de cisco e cacos de vidro, um homem triste que enche dornas sob um telheiro, uma mulher magra que lava garrafas. (RAMOS, 2021, p. 23-24)

Outro detalhe da obra que repousa na escolha estilística é a ênfase que o autor dá nos nomes dos homens da árvore genealógica do narrador protagonista:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. [...] À medida que nos aproximamos do fim da linha as paradas são menos frequentes. Os postes cintados de branco passam correndo, o carro está quase vazio, as recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também. (RAMOS, 2021, p. 11-13)

Essa escolha reflete, entre outros apontamentos, a conjuntura sociopolítica do Brasil em um momento de transição. A progressiva simplificação dos nomes, que culmina em "Luís da Silva", não é meramente um detalhe biográfico, mas sim um símbolo da erosão da identidade familiar e da decadência das elites agrárias que, historicamente, dominaram o cenário político e econômico do país.

Na narrativa, o avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, é apresentado em sua fase decadente, representando uma aristocracia rural que se vê ameaçada pela modernização e pelas mudanças sociais emergentes. A inclusão de nomes que evocam uma linhagem ilustre contrasta com a redução do pai a Camilo Pereira da Silva, sugerindo uma perda de prestígio e relevância. Essa diminuição pode ser vista como uma representação da desintegração da estrutura oligárquica, onde os valores patriarcais e a herança familiar se tornam insustentáveis em face das novas dinâmicas sociais que se instauram com a urbanização e a industrialização.

Dessa maneira, Soares (2007) observa o texto graciliânico por um viés de uma escrita de margens, de órfãos da modernidade. Graciliano Ramos escreve em função das frustrações frente à fúria do progresso, que despreza o orgânico e o humano. E é dessa forma que o autor vai se apropriar do espaço urbano para construir a diegese de **Angústia**, discussão que veremos melhor a seguir.

## 2.2. O espaço como potencializador do romance

A categoria do espaço literário no romance sempre se apresentou ligado à paisagem, principalmente no romance romântico no século XIX. Esse olhar dilatado para a paisagem

impôs à descrição uma condição de aspectos tipológicos à escrita literária, como um pormenor descritivo, no dizer de Dimas (1985), colocando o espaço literário em uma categoria coadjuvante na construção do romance.

À medida que a produção romanesca foi sofrendo impactos dos construtos socioculturais, ainda no século XIX, com movimentos literários como o Realismo e o Naturalismo, por exemplo, o espaço literário passou a assumir a necessidade de que “as coisas não têm valor em si, que em si são irrelevantes”, portanto, o escritor sai, já no século XX, do pormenor descritivo, para perceber que as coisas “só têm sentido se unguidas e tocadas pelo Homem”, como nos ensina Dimas (1985, p. 43), citando o ensaio de Lukács (1965), *Narrar e descrever*.

Diante dessa imbricação entre as coisas tocadas e unguidas pelo Homem, podemos dizer que o traço que faz com que o espaço literário se comporte na narrativa como ligação a outras categorias, como por exemplo: ao narrador, às personagens, à trama e ao ambiente. Osman Lins (1976) explica que a junção e distinção entre espaço e ambientação se dá quando lemos a paisagem a partir da leitura do vento, dos odores, do barulho dos animais na natureza, do pensamento autoconsciente projetado por narradores e personagens, por exemplo.

Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a *aferição do espaço*, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a *ambientação*, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77 – Grifos do Autor).

Para tratar do espaço literário, temos como exemplo de análise do romance que mistura espaço e sociedade, os apontamentos de Silva (2007), que ao investigar a geografia literária do romance **Ninho de Cobras**, do também alagoano Lêdo Ivo, captura uma atmosfera negativa no romance que está dentro de uma capacidade transgressiva feita de duas formas: uma primeira que utiliza do canto elegíaco à cidade e outra que se aproveita desse canto da morte para dar à palavra um requinte estilístico. A marca desse traço é a desfiguração da imagem estereotipada da cidade através de uma tendência literária híbrida entre cultura e ficção. E esta manifestação linguística aparece através do uso da geografia urbana referencial: cemitérios, túmulos, mortalhas e etc.

Como exemplo, Silva (2007) discute a relação do narrador com a obra, que no capítulo "O roupão" do romance de Lêdo Ivo, há uma personagem enferma num quarto de hospital. "A mulher fora internada para tratar de um esquentamento e um cancro mole" (IVO, 2015, p. 60). Porém a forma narrativa desarticula o enunciado no intuito de demonstrar a falta de vitalidade

na personagem, como um canto de morte. "Na verdade, era como se estivesse podre" (IVO, 2015, p. 60).

Aliás, essas observações também mostram o impacto que as transformações geográficas e socioculturais causaram no tecido urbano e na vida das pessoas que fazem ou não parte da burguesia capitalista em ascensão da época em Maceió, refletindo um diálogo crítico entre a perspectiva do autor com a cidade moderna do século XX. Para enfatizar isso, fiquemos com um exemplo do primeiro capítulo de **Ninho de Cobras**, no qual apresenta a passagem de uma raposa pelo centro da cidade:

[...] as estátuas dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto — que incutiam nos alagoanos o sentimento glorioso de que o País lhes devia não só a proclamação como a consolidação da República — a Rua da Lama (onde as putas dormiam finalmente, em quartos que cheiravam a loção), tudo isto ia desfilando pelos olhos da raposa, e era admissível que ela sentisse, na área mais intelectual e deslumbrada de seu instinto, que estava percorrendo uma cidade, a primeira e única cidade que haveria de conhecer em toda a sua vida (IVO, 2015, p. 16).

A cidade posta em questão no romance **Angústia** também é Maceió. Assim como o narrador de **Ninho de Cobras** traz a imagem da cidade como *locus* de narração, o que Luís da Silva faz em muitos de seus momentos é atrelar sujeitos a espaços, criando metáforas simbólicas que misturam o valor social com o lugar descrito: “O calor aqui também é grande demais. E faltam plantas. Apenas, um pouco afastados, coqueiros macambúzios, perfilados, como se esperassem ordens” (RAMOS, 2021, p. 9). Desse modo, a imagem criada do centro da cidade descrita com coqueiros “esperando ordens” traduz, por sua vez, a atmosfera militar em ascensão na época, assim como seu ambiente de desigualdade social: “O bonde chega ao fim da linha, volta. Bairro miserável, casas de palha, crianças doentes. Barcos de pescadores, as chaminés dos navios, longe” (RAMOS, 2021, p. 10).

Embora a vivência dessa categoria já apareça em outras obras, nessa especificamente, Graciliano mergulha no aglomerado urbano, flagrando o movimento descontínuo das acumulações humanas na cidade. É, de alguma forma, dentro desse movimento de devoração do campo pela cidade que encontramos Luís da Silva, um sertanejo que nasceu em uma família de posses e que durante a infância teve uma vida financeiramente confortável no campo. Com a morte de seu pai, o patrimônio de sua família é retirado por credores de modo a sanar dívidas e o garoto cresce em uma situação difícil, chegando a ter uma vida de pedinte em bancos de praças, como elucida numa de suas poucas descrições, fruto da singularidade da linguagem literária: “Contento-me com muito pouco, habituei-me cedo a dormir nas estradas, nos bancos

dos jardins” (RAMOS, 2021, p. 94).

Dessa forma, como afirma Bento (2012, p. 19),

A realização da linguagem no literário escapa a determinações e inscreve-se na singularidade da obra e no exercício da leitura. A sua âncora e a leitura e os entrelaçamentos por ela estabelecidos. Essa é a ação permissiva do ser na literatura; e o espaço de sua realização.

No caso do romance em tela, podemos afirmar que o espaço de realização se mostra quando, já um pouco mais velho e residente de Maceió, Luís tem um emprego de escritor ligado ao governo que “arruma no papel as ideias e os interesses dos outros” (RAMOS, 2021, p. 189), muitas dívidas, roupas esfarrapadas e desejos violentos. É residente na rua do Macena, lugar que julga de pouca importância, pois já viveu em diversos chiqueiros, como descreve. Na cidade, ele se encontra perdido dentro de si, embora tenha total consciência disso: “Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora, devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (RAMOS, 2021, p. 25).

Podemos dizer que essa potencialidade do espaço literário, aqui firmado no espaço urbano, ou seja, no olhar dilatado para a cidade, os dois romances dos escritores alagoanos se projetam para colocar a categoria diante da visão modernista sob os movimentos que amparam os aspectos culturais do pensamento moderno: urbanização, população e vivência urbanas.

A primeira pessoa conhecida que encontrei na rua foi Julião Tavares. Senti um estremecimento desagradável, a repugnância que sempre me vinha quando dava de cara com aquele sujeito, e fingi não vê-lo, entrei numa loja para não falar com ele. Na repartição as horas correram doces e rápidas. O café estava cheio de caras amáveis. Guardei na memória pedaços de conversas. O cego dos bilhetes de loteria passou entre as cadeiras, batendo com o cajado no chão, cantando o número.

Se eu pegasse a sorte grande, Marina teria colchas bordadas a mão. Pobre de Marina! Precisava fazenda macia, pulseiras de ouro, penduricalhos.

As cadeiras da minha casa eram bem ordinárias. No tijolo safado não havia tapete. Nem um quadro na parede. E o colchão, duro como pedra, fazia escoriações no corpo de Marina. Contento-me com muito pouco, habituei-me cedo a dormir nas estradas, nos bancos dos jardins.

— 16.384, gemia o cego batendo com a bengala no cimento.

Ou seria outro número. Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores.

— 16.384.

Vestido de pijama, fumando, olharia lá de cima os telhados da cidade, os bondes pequeninos a rodar quase parados e sem rumor, os focos da iluminação pública, os coqueiros negros à noite. Uns quadros a óleo enfeitariam a minha sala. Marina dormiria num colchão de paina. E quando saltasse da cama,

pisaria num tapete felpudo que lhe acariciaria os pés descalços.  
— 16.384.

Um tapete fofo, sem dúvida. E a cama teria uma colcha bordada cobrindo o colchão de paina, uma colcha bordada em seis meses (RAMOS, 2021, p. 93-94).

Podemos ver que os espaços da cidade são, então, lentes mais dilatadas do binóculo do escritor, que quer reverenciá-los, entre os conflitos de classes, como faz Graciliano Ramos, no romance que ora analisamos. Este contraste é acentuado pelas fantasias do protagonista, que sonha com uma vida de conforto e prestígio, representada por um bangalô no cume do Farol, com vista para a lagoa, e itens de luxo como colchas bordadas e tapetes macios. O tapete, o colchão e o número da bilheteria seguem o romance até o momento final da narrativa, aparecendo vez ou outra, com Luís chegando a ter um colapso mental no momento mais climático, finalizando a narrativa: “16.384. Um colchão de paina. Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Íamos descansar. Um colchão de paina” (RAMOS, 2021, p. 305).

A modernidade, neste cenário, aparece como uma promessa distante, um anseio que se mantém inatingível devido à situação socioeconômica do personagem. A tensão entre a aspiração à ascensão social e a realidade das restrições materiais é um tema recorrente na literatura modernista, espelhando as mudanças urbanas e sociais do Brasil daquele período. Graciliano Ramos, ao descrever essa dicotomia espacial, não só expõe a pobreza material, mas também a crise existencial de seu protagonista, que enxerga no seu espaço íntimo o reflexo de suas frustrações e desejos não concretizados. Com isso, já podemos ver a importância que Graciliano Ramos dá para o espaço literário da cidade na construção da narrativa. Desse modo, e tendo em vista a construção do romance, o próximo capítulo tratará de forma mais detalhada a escolha do autor pelo espaço literário urbano.

### 3. O CAOS MODERNO: DO ESPAÇO E DA CIDADE LABIRÍNTICA

O espaço literário, conceito que evoluiu significativamente ao longo do tempo, será representado na literatura pela relação específica que uma determinada época e cultura têm com o conceito de espaço (BRANDÃO, 2015). Essa relação engloba as mais diversas formas de como o espaço pode ser percebido e utilizado, sendo moldado, por exemplo, por fatores econômicos, sociais e políticos. Com a modernidade, a noção de espaço literário se torna mais complexa pelas narrativas fragmentadas e fluxos de consciência que alteram a sua percepção, tornando-a mais fluída e subjetiva.

Dimas (1985) ao falar a respeito dos estudos literários voltados para a categoria do espaço, nos ajuda a diferenciar a descrição veraz da descrição verossímil. A primeira se configura como uma descrição fotográfica imobilizante na qual se norteia pela fidelidade absoluta e inalcançável da representação espacial-literária. Já a segunda se debruça sobre a descrição simbólica, que se aproxima da ideia de topoanálise proposta por Bachelard (1993), ferramenta que permite desvendar o significado oculto e a riqueza emocional contida nos espaços íntimos e pessoais, como casas, quartos, sótãos e etc., refletindo em como esses espaços contribuem para a formação de nossas memórias.

Nesse estudo, olharemos para o texto através do segundo tipo de descrição, como também nos apoiaremos nas ideias de Gomes (1994), que serão expandidas na próxima subseção no que diz respeito ao simbolismo no qual a cidade é inscrita, mas nos ajudará de imediato a entender a descrição simbólica do espaço:

O bairro era uma desgraça: mato nas calçadas, lixo, cães soltos, um ou outro maloqueiro vadiando à porta de quitandas miseráveis. As casas sujas, muitas riscadas com letras a carvão profundamente revolucionárias. [...] “Proletários, uni-vos.” Isto era escrito sem vírgula e sem traço, a piche. Que importavam a vírgula e o traço? O conselho estava dado sem eles, claro, numa letra que aumentava e diminuía. (RAMOS, 2021, p. 218)

O bairro visitado por Luís da Silva é o “Bebedouro”. Podemos perceber que a experiência urbana do personagem é compartilhada com o próprio ambiente e os outros detalhes que aparecem na descrição. A frase revolucionária surge como forma irônica de destacar a diferença da ambientação com a força daquela frase, ou um pedido de socorro daquele espaço degradado.

Com isto, ao tratarmos da categoria do espaço no romance, pisamos em terrenos férteis carregados de significados, que representam muitas vezes temas recorrentes na literatura

moderna como, por exemplo, conflito de classes, solidão, violência e isolamento. “Encostado à janela, fumando, eu olhava a rua comprida e estreita. De quando em quando vultos distantes assustavam-me. E os arames balançavam como cordas. (RAMOS, 2021, p. 129). Os arames e as cordas são referidos na narrativa do começo ao fim, como se fizessem parte de uma inquietação que Luís da Silva sente. Essa mistura de imagem, de um objeto com outro, ou de um espaço com outro, são o que Lima (2019) vai chamar de sintaxe da cidade, ou em outras palavras, um discurso que se fragmenta e reflete sobre suas associações.

Às vezes seu Ramalho puxava uma cadeira, sentava-se à porta. Eu olhava distraído os arames, que balançavam como cordas bambas. Esta comparação dos arames a cordas vinha-me ao espírito com insistência. Se pudesse trabalhar, escrever, livrar-me daqueles arames... (RAMOS, 2021, p. 128)

Podemos ver que esses espaços que comportam objetos, como os arames dos postes que estão à frente da casa de Luís não são apenas cenários para as ações acontecerem, mas atuam ativamente no desencadeamento de camadas adicionais de essência literária e do enredo, pois as cordas acompanham a narrativa e são o material prático para o assassinato que o protagonista vai cometer. A cidade moderna, o caos petrificado, até então, é algo a ser enfrentado ou esquecido, no caso dos arames. Mas esse desarranjo está impregnado no narrador.

Assim, percebe-se que o espaço no romance graciliânico exerce uma influência decisiva na construção das narrativas e na profundidade das experiências dos personagens. É através da descrição simbólica dos ambientes que o espaço deixa de ser um mero plano de fundo para se tornar um agente ativo, que dialoga com os conflitos internos e externos das personagens, reforçando temáticas, por exemplo, de angústia, de isolamento e de luta por identidade.

E um dos principais elementos que evidencia esse caos é a fragmentação da experiência do narrador, Luís da Silva. Sua percepção do mundo ao seu redor é frequentemente marcada por uma sensação de desorientação e solidão: “Tenho-me esforçado por tornar-me criança — e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas.” (RAMOS, 2021, p. 18-19). O uso de uma linguagem introspectiva revela o conflito interno do protagonista, que se sente deslocado tanto em relação ao espaço urbano quanto em relação à sua própria história familiar. Esse estado de confusão é intensificado pela repetição de imagens de decadência, como por exemplo já visto, a descrição do avô e do pai, que simboliza a falência de um modo de vida tradicional e a perda de valores que antes sustentavam a identidade.

Dois minutos depois estamos sentados num banco da praça Montepio. Aqui há sossego, não vêm cá certos indivíduos impertinentes. O que me desgosta é

ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atacadadas. Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação. Depois esmoreço: julguei distinguir entre as folhas dos crótons o vulto de Marina. Foi ilusão, mas a imagem permanece. Cachorrada! (RAMOS, 2021, p. 30)

Observa-se que o espaço da urbanização é retratado como um fator desestabilizador. O ambiente urbano, com seus barulhos, agitações e a presença marcante de uma sociedade em transformação, tende a provocar uma sensação de alienação no narrador. Nesse caso, o espaço da praça Montepio, descrito como um local de sossego, destoa com a movimentação do centro, onde a presença de “pessoas atacadadas” suscita no narrador uma indignação moral. Mas como é visto, o que fica em jogo não é a imagem de Marina, mas sim a alienação de Luís da Silva dentro desse espaço.

### 3.1. O discurso espacial

Tendo em vista as discussões até aqui, devemos considerar a existência de um discurso espacial, como também, um discurso da cidade. Essa proposta é ampliada por Gomes (1994) ao dizer que escrever a cidade é encontrar uma “legibilidade do ilegível, [...] forma secreta, desenho invisível, forma aberta, estruturada, porém sem centro e sem fechamento”. Para esse autor, a leitura da cidade precisa ser vista como uma travessia ou como uma passagem, portanto, ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-lo visível através de um quadro de referências simbólicas e de um conjunto de valores de natureza cultural, que na visão de Renato Cordeiro Gomes, quando um sujeito letrado concretiza no texto literário a urbanização

(re)constrói a cidade enquanto texto e se inscreve nele, engendrando, em meio a este amontoado de signos da superfície da folha pergaminho, um traçado de uma possível legibilidade. Sabe, no entanto, estar fadada ao fracasso qualquer tentativa de apuração da totalidade. Sabe que decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra. Oferece um novo texto cuja imagem é necessariamente fraturada, descontínua. Escrever esta cidade é inscrevê-la novamente no livro de registro; é superpô-la a outras cidades sígnicas cujo desenho é, desde a origem, indecifrável (GOMES, 1994, p. 37-38)

Podemos dizer que o processo descritivo na narrativa não cabe mais dentro da mera construção da dimensão espacial através do concreto e da fidelidade realista da descrição. A cidade literária deixa sua concretude para ser uma cidade metafórica e de dimensão simbólica. Assim, já se pode entender que o texto literário aparece como um relato sensível das formas de

ver a cidade não enquanto descrição física, mas como símbolo estético, que mescla lugar e metáfora.

Sabendo que a cidade industrial propõe uma circunstância de divisão de classes e grupos sociais; heterogeneidade cultural e étnica e, por fim, a segregação de indivíduos, impulsionando a diversificação e a geração de novas identidades dentro daquele espaço (ROLNIK, 1995), a proposta da cidade moderna dá a liberdade desse emaranhado cultural a “produzir [...] uma possível leitura do texto da cidade” (GOMES, 1994, p. 25), transformando este espaço em continente e registro, moderno, revoltado e desalinhado.

Nesse meandro e tomando o sentido de espaço atrelado à cidade, por exemplo, ao escrever o romance epistolar **Os sofrimentos do Jovem Werther**, Goethe possivelmente não imaginaria as dimensões espaciais que as cartas alcançariam tempos depois. Nelas temos acesso aos costumes de passeios tranquilos de Werther logo no início da obra quando o narrador, em primeira pessoa, diz “a cidade, em si, é desagradável; mas, nos arredores, a natureza é incrivelmente bela” (GOETHE, 2010, p. 14). No caso do narrador de **Angústia**, os espaços se misturam ao seu âmbito social:

Os paralelepípedos, os arames, a sarjeta. A bichinha sem-vergonha devia andar ali perto, saracoteando na calçada, indo espiar a sala de d. Mercedes e os móveis de d. Mercedes. Não me voltava.  
— Para o diabo. Aqui me preocupando com aquela burra! Unhas pintadas, beijos pintados, biblioteca das moças, preguiça, admiração a d. Mercedes — total: rua da Lama. Acaba na rua da Lama, sangrando na pedra-lipes. (RAMOS, 2021, p. 53)

Se por um lado, antes essa descrição espacial era entendida como representação de um estado emocional da personagem; por outro, podemos compreender que há dois espaços que se chocam, o físico e o psicológico, que se opõem e acabam se reverberando nas personagens, não só no herói da trama, pois o espaço se abrange de forma tão ampla que atinge a todos na obra, interna e externamente, primeiro porque pode absorver, engolir a paisagem, como também, pode envolver todos em volta e tomar conta do romance, ou seja, o romance capta a paisagem e dela dilata ou recua o binóculo do narrador.

O recuo pode dar ao espaço uma paisagem selvática, edulcorada, mas a dilatação proporciona ao romance a capacidade da imagem representada ir em busca da deformidade e da desfiguração humanas. Isso fica bastante evidente na citação acima quando Luís da Silva utiliza da rua da Lama, famosa por bordéis na Maceió do começo do século XX, para falar sobre o comportamento e os gostos de Marina.

### 3.2. Um personagem angustiado no labirinto da cidade

No romance **Angústia**, temos uma narrativa que toma, através da consciência do personagem-narrador, os espaços da cidade e do sertão. Podemos dizer que essa categoria literária surge dilatada da memória, como se apresenta, por exemplo, a relação entre o narrador protagonista e o fluxo da consciência, cujo cerne desse embate está Luís da Silva, um funcionário público que almeja ser escritor e tem uma compreensão que vai além do superficial que os espaços mostram. Esse efeito projetado pela memória de Luís é uma amálgama entre os lugares da cidade e seus pensamentos mais íntimos e violentos, originados pela sua vivência no interior do nordeste. Uma cena que pode ilustrar bem esse ir e vir ao sertão aparece quando seu antagonista aparece em um de seus lugares preferidos da cidade:

Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe dele, voltava-lhe as costas, mas examinava o espelho coberto de letras brancas. Afetava desprezo, aparentemente ignorava a existência do homem. [...] Ali sentado a um canto, voltado para a parede, sentia-me distante do mundo. Só via as letras brancas que se estampavam na cara vermelha de Julião Tavares. Lembrava-me dos desenhos medonhos que os selvagens fazem no rosto e do costume que os cangaceiros têm de marcar os inimigos com ferro quente. Dos letreiros brancos saíam às vezes nomes que se aplicavam bem a Julião Tavares. Se eu fosse um cangaceiro sertanejo e encontrasse Julião Tavares numa estrada, meter-me-ia com ele na capoeira e imprimir-lhe-ia no focinho, com ferro, algumas das letras brancas que lhe apareciam na pele e na roupa (RAMOS, 2021, p. 203-205).

Nesse sentido, podemos perceber que na tessitura do romance surge um complexo emaranhado de armadilhas que se ocultam no texto literário. Isso se dá porque o espaço no romance graciliânico se apresenta móvel, ou seja, ele se molda em uma técnica rebuscada que ora faz com que o narrador esteja no presente, ora no passado:

Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos: — “Arreda, povo, raça de cachorro com porco”. Sento-me no paredão do açude, ouço a cantilena dos sapos. Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas. 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 (RAMOS, 2021, p. 17).

Como se pode perceber, e nos utilizando das palavras de Santiago (2021), o trançado entre a grande narrativa e as micronarrativas têm a originalidade acentuada pela forma inusitada como ocorrem os encaixes. A cada momento, as intervenções subversivas da memória rural do personagem fazem a linearidade impulsiva da memória urbana explodir, redirecionando-a para o passado remoto. Detalhe que já nos faz lembrar que “[...] o traço fundamental do homem urbano se define em termos de um eu fragmentado” (GOMES, 1994, p. 29). Nessa situação, vemos que Luís da Silva se reconhece neste lugar de sujeito, pois ele deixa claro que “todo o desarranjo é interior” (RAMOS, 2021, p. 25).

Partindo dos pressupostos apresentados e da noção que Adorno (2003, p. 58) traz em um ensaio sobre a narração contemporânea, em que afirma que “o romance sempre teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas”, compreenderemos a cidade de Maceió em **Angústia** como a representação simbólica dessas relações e o concreto petrificado como o lugar que essas relações acontecem. Com isso, o protagonista Luís da Silva se constrói em cenas “que sobrevivem ao crime”, tomando-o pelo “peso e a aspereza do seu ato” (LIMA, 2019, p. 115). Assim, toda atmosfera da cidade – escura, neblina, “escuridão leitosa” – funde-se a do protagonista, por dentro e por fora (LIMA, 2019).

Pode-se perceber que a cidade se tornou emblemática no modernismo, pois o espaço das cidades surge como um confronto de tensões culturais. Esses confrontos assumem, segundo Hall (2003), velhas e novas formações identitárias, que colocam os estratos culturais em processos de deslocamentos. Luís da Silva, protagonista do romance em tela, é construído a partir desse deslocamento. É na verdade um deslocamento cultural, cuja relação dele com a cidade se mostra em uma cidade toda feita contra a personagem. Candido (2006) diz que é preciso aparelhar de espírito de jornada quando o leitor se aventura a ler qualquer obra de Graciliano Ramos, porque o escritor passeia por temas e lugares, privilegiando a constatação do homem e da relação deste com a sociedade.

Assim, percebemos a forma composicional que Graciliano Ramos encontrou para metaforizar o aglomerado urbano, flagrando o movimento descontínuo das acumulações humanas na cidade. Um próximo exemplo de descrição simbólica é quando acontece a chegada do bonde que Luís da Silva pega para chegar até sua casa e ele observa a cidade diante de seus olhos:

Quando o carro para, essas sombras antigas desaparecem de supetão — e vejo coisas que não me excitam nenhum interesse: os focos de iluminação pública, espaçados, cochilando, piongos, tão piongos como luzes de cemitério; um palácio transformado em albergue de vagabundos; escuridões, capoeiras, barreiras cortadas a pique no monte; a frontaria de uma fábrica de tecidos; e, de longe em longe, através de ramagens, pedaços de mangue, cinzentos (RAMOS, 2021, p. 12).

Essa atmosfera é de autoconsciência, tomando aqui o pensamento crítico de Candido (2006), que recarrega o romance de espacialidade e faz dessa descrição uma captação do mundo da personagem ante o espaço, porque é a cidade que funciona e proporciona à personagem um sentido ou uma busca ao eixo da existência, como se o espaço desfigurado fosse construído a partir de um lugar, que ao mesmo tempo se configura como um “não lugar” (AUGÉ, 2012), como já discutido anteriormente.

**Angústia** se apresenta, então, como um livro de refúgio, segundo Elizabeth Ramos (2015), pois Graciliano Ramos, recém demitido do cargo de Diretor da Instrução Pública de Alagoas, sentia-se abalado com isso e se voltou ao livro, catando imperfeições e imprecisões. Dessa forma, o romance foi publicado quando Graciliano Ramos estava preso e isso o deixou mais preocupado. Na verdade, não gostou do livro. Achava-o engordurado, inundado de acúmulos e acréscimos, que precisavam ser extirpados. Mas a crítica o saúda com forte interferência da linguagem e da autoconsciência do personagem Luís da Silva (CANDIDO, 2006).

O espaço, então, pode ser entendido como um diálogo entre personagem e ambiente ou como um lugar que se ampara nas amarras urbanas. Para Dimas (1985), os espaços partem de um ângulo de visão que está próximo. Ele diz nos diz que “no conforto de sua casa, em pleno vigor criativo, Zola proclamava seu amor conflitivo pela cidade, ao mesmo tempo que zombava daqueles que buscavam motivos literários e artísticos em lugares distantes e tempos remotos” (DIMAS, 1985, p. 11).

Observando outro romance de Graciliano Ramos, em **Vidas Secas**, no capítulo “Festa” existe um momento peculiar quando Fabiano entra na igreja com sua família para as comemorações do natal: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava-se que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava conversas” (RAMOS, 2018 p. 147). Podemos ver que a cidade é um lugar de julgamento, mal intencionado na obra graciliânica. Suas personagens que têm contato com ela estão sempre em

combate psicológico com o espaço. A forma em que o autor representa a cidade e o cidadão em suas obras possui um tom de afirmação política e que fala de um lugar: o das pessoas puídas por ela. É com esta observação que tomaremos impulso para observar a cidade puída construída pelo autor alagoano.

#### 4. MONTANDO O LABIRINTO DA CIDADE PUÍDA

Nas discussões de Raquel Rolnik (1995) sobre o processo histórico da cidade, a autora já aponta que assim como a sua composição histórica, ver e estar na cidade sempre será um fenômeno; bem como sua existência política, que é indissociável de sua existência material, pois “há sempre na cidade uma dimensão pública de vida coletiva, a ser organizada” (ROLNIK, 1995, p. 20). A cidade industrial, capitalista, ponto de partida para essa discussão, nasce com a ideia de “devorar todo o espaço, transformando em urbana a sociedade como um todo” (ROLNIK, 1995, p. 12). É neste processo de transição entre rural e urbano, bem como pensando na narrativa de **Angústia**, que a cidade é modificada em diversos aspectos: populacionais, socioculturais, econômicos e paisagísticos.

Desse modo, nos apoiando em Bueno (2006), pensaremos a condição de Luís da Silva no contexto citadino como uma condição de um exilado, para o qual o campo é unicamente o “material que alimenta a sua memória” (2006, p. 123). Dessa forma, pretende-se aqui observar a cidade como categoria representativa para a construção do romance, levando em conta a construção da personagem dentro desse movimento diegético entre campo e cidade.

Dessa forma, Gomes (1994), ao dizer que o texto literário é concebido como uma narrativa que transmite percepções sobre a cidade, não apenas sustenta a ideia de uma narrativa moderna que se apoia na cidade em seus aspectos físicos, mas também nos faz pensar em espaços onde se entrelaçam lugares e metáforas. A título de ilustração, agora olharemos para **As cidades invisíveis**, de Ítalo Calvino, onde há a descrição de cidades literárias em uma de suas melhores formas de manifestação:

Depois de marchar por sete dias através das matas, quem vai a Bauci não percebe que já chegou. As finas andas que se elevam do solo a grande distância uma da outra e que se perdem acima das nuvens sustentam a cidade. Sobe-se por escadas. Os habitantes raramente são vistos em terra: têm todo o necessário lá em cima e preferem não descer. Nenhuma parte da cidade toca o solo exceto as longas pernas de flamingo nas quais ela se apoia, e, nos dias luminosos, uma sombra diáfana e angulosa que se reflete na folhagem.

Há três hipóteses a respeito dos habitantes de Bauci: que odeiam a terra; que a respeitam a ponto de evitar qualquer contato; que a amam da forma que era antes de existirem e com binóculos e telescópios apontados para baixo não se cansam de examiná-la, folha por folha, pedra por pedra, formiga por formiga, contemplando fascinados a própria ausência (CALVINO, 1990, p. 73).

O relato descritivo apresentado em terceira pessoa pelo narrador nos mostra cidadãos isolados da terra, mas dentro de uma situação em que o narrador não tem certeza do motivo de

seu isolamento ao contar as hipóteses no parágrafo que fecha a narrativa. Essa dúvida dá liberdade ao narrador de buscar a melhor forma de descrever a cidade, trazendo infinitas possibilidades de descrição. Além disso, *Bauci* nos ajuda a ilustrar o processo que mais chama atenção quando observamos a cidade: a cultura e o comportamento de seus moradores refletem-se em sua própria arquitetura (ROLNIK, 1995).

#### **4.1. A cidade puída denuncia Luís da Silva**

Ao narrar, Graciliano Ramos consegue utilizar de seu estilo para traçar linhas simultaneamente psicológicas e sociais, característica muito marcante de seus escritos. Por ser um narrador em primeira pessoa que conta o romance através de memórias, a narrativa é profundamente marcada pela introspecção do personagem principal, Luís da Silva, cujos pensamentos e sentimentos são explorados através de um fluxo de consciência, particularidade que podemos ver tanto nos primeiros instantes da narrativa, quanto durante toda a obra:

Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. Um sujeito chega, atenta, encolhendo os ombros ou estirando o beijo, naqueles desconhecidos que se amontoam por detrás do vidro. Outro larga uma opinião à toa. Basbaques escutam, saem. E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da rua da Lama (RAMOS, 2021, p. 5-6).

Nesse sentido, sabemos que as livrarias, em primeiro plano, se configuram como lugares de deleite, de resistência artística e de formação cultural da sociedade. Porém, ao passar pela vitrina da loja, Luís da Silva não tem uma visão de prazer estético, mas sente totalmente o contrário: relaciona a literatura com a venda e a prostituição. A chegada do capitalismo moderno transforma a arte em mercadoria (HORKHEIMER & ADORNO, 2002), arrancando seu potencial crítico e emancipador. Na visão do narrador, não há motivo para acreditar nessa literatura feita para o mercado.

Diante disso, o narrador da cidade moderna, colocando sua visão em espaços menores como a livraria, se apossa de termos como “lugares odiosos”, “desgosto” e “basbaques” para trazer um sentido negativo para o texto literário, no sentido de transformar a si próprio, as personagens e os espaços em tom elegíaco (SILVA, 2019), assim, propondo um diálogo com elementos em decomposição, como a terra de cemitério na descrição que faz a seguir: “Uma

chuvinha renitente açoita as folhas da mangueira que ensombra o fundo do meu quintal, a água empapa o chão, mole como terra de cemitério, qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperreado. (RAMOS, 2021, p. 14).

Além disso, a descrição e a comparação monetária se configura como fatos linguísticos e sociais muito caros para a composição da obra. O protagonista-narrador se descreve infeliz no trabalho e emenda artigos contra sua vontade, sendo obrigado a elogiar o governo de base militar e autoritária que acaba de tomar posse do país. Seu único refúgio é sua casa, descrita como “paredes velhas que dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil-réis mensais, fora a pena de água” (RAMOS, 2021, p. 48).

A comparação direta do espaço com o dinheiro para a descrição de sua moradia faz com que percebamos que nesse espaço, que era para ser um lugar de escapismo, sofre com falta de afeto e gira em torno do capital, fazendo com que Luís volte, em pensamento, para seu passado de instante em instante, procurando escapar de sua realidade: “Ponho-me a vagabundear em pensamento pela vila distante, entro na igreja, escuto os sermões e os desaforos que padre Inácio pregava aos matutos [...]” (RAMOS, 2021, p. 17). A acentuada utilização de verbos no presente na primeira pessoa traz a sensação de presente, de um passado que não se desfez e ainda assombra a vida de Luís.

Logo depois, o personagem descreve esse próprio movimento: “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.” (RAMOS, 2021, p. 17). Esse movimento de perambular por espaços representa um sujeito que está à beira de um colapso e, sabendo disso, podemos dizer que é a Maceió industrial que é a grande causadora do desarranjo de Luís, ganhando esta forma metafórica-simbólica, entrelaçada nos movimentos modernizadores, direcionados a uma organização burguesa da vida. E para discutir esse processo histórico modernizador da cidade e do espaço urbano que enalça as cenas do romance, Raquel Rolnik (1995) já antecipa que

O espaço urbano deixou assim de se restringir a um conjunto denso e definido de edificações para significar, de maneira mais ampla, a predominância da cidade sobre o campo. [...] No limite, este movimento tende a devorar todo o espaço, transformando em urbana a sociedade como um todo (ROLNIK, 1995, p. 12).

Nesse contexto, segundo o pensamento de Bueno (2006), podemos afirmar que os romancistas de 30 reafirmam que o fracasso domina o romance da época, ou seja, personagens que cumprem o “sintoma de que homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo”, como aponta Mário de Andrade (BUENO, 2006 apud ANDRADE, 1941, p. 191). É, com certeza, por esse motivo que em **Angústia**, Luís da Silva com impressão da derrota na imagem da infância no Sertão, no trabalho já na cidade de Maceió, nos credores circundando-o, no fracassado namoro com Marina. “Vida infeliz, vida porca” (RAMOS, 2021, p. 139). Então toda narrativa é, pois, um fluxo narrativo, arraigado ao conjunto da memória e das recordações dos acontecimentos de Luís da Silva.

Também é preciso entender que a escolha desse espaço é o ponto principal para se demarcar o fio do romance, em função de perceber que é uma escolha artística que conversa com a contemporaneidade da época de sua publicação e que dá a liberdade criativa para o autor atingir o objetivo de seu fazer literário para com suas angústias politicamente vividas na primeira metade do século XX.

Embora a vivência dessa categoria já apareça em outras obras, em **Angústia**, Graciliano mergulha no aglomerado urbano, flagrando o movimento descontínuo das acumulações humanas na cidade. É, de alguma forma, dentro desse movimento de devoração do campo pela cidade que encontramos Luís da Silva, um sertanejo que nasceu em uma família de posses e que durante a infância teve uma vida financeiramente confortável no campo.

#### **4.2. Espaços e cidades puídas de violência no romance**

Nota-se que, através da narrativa, o grande lugar causador desse movimento é a cidade. Luís da Silva está fragmentado e diluído em vários pedaços por ela, tendo sua identidade, antes sólida, construída no âmbito patriarcal da vida no campo, agora estilhaçada por Maceió. E isso se dá pelo movimento do fluxo não-linear da narrativa, que faz com que Luís se perca em seus pensamentos e procure na memória esse passado que ele tanto rememora, mas que é atormentador, o fazendo lembrar de lugares e de situações que viveu, como o perecimento trágico de seu pai, morto com uma cobra enrolada no pescoço:

O sino da igrejinha bate a primeira pancada das ave-marias.

Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. [...]

Tenho contudo a impressão de que os transeuntes me olham espantados por eu estar imóvel. Imóvel. Camilo Pereira da Silva estava imóvel, debaixo da terra (RAMOS, 2021, p. 25).

Isso significa que perceber a representação da cidade na cena romanesca pode significar um jogo estético que não é, muitas vezes, perceptível ao leitor comum, mas essencial aos artifícios internos da obra, como podemos ver no momento que Luís da Silva, narrador-personagem protagonista, quando Luís da Silva fala sobre onde mora:

Ainda não disse que moro na rua do Macena, perto da usina elétrica. [...] Tenho vivido em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles. Não esperem a descrição destas paredes velhas que Dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil-réis mensais, fora a pena de água (RAMOS, 2021, p. 48).

No romance, através das memórias de Luís da Silva, o narrador-protagonista em primeira pessoa faz uma oscilação espacial para lugares físicos e psicológicos encorpados no diálogo interior manifestado pelo personagem e na linguagem urbana explorada por ele, dando forma e característica ao espaço narrativo, que possui tom próprio e é digno de análise mais precisa: a cidade de Maceió. Isso nos favorece dizer que o narrador se projeta em uma condição de autoconsciência, ou uma autorreflexão da ação da personagem em si, no caso Luís da Silva. Guimarães (1987, p. 83) afirma que “o foco narrativo da primeira pessoa é o que mais se adapta à objetivação e à busca da verdade”.

Com efeito, a imposição do narrador em conduzir a trama a partir de um lugar enunciado faz com que a cidade surja como uma projeção do olhar da personagem para o ambiente, pois tanto a construção artística do romance quanto as idas e vindas da personagem ao lado obscuro de si mesmo reforçam a imagem da cidade que ao mesmo tempo em que se ampara também se desfigura. É possível ver esse efeito no seguinte trecho de como Luís da Silva usa da descrição simbólica para narrar sobre uma volta no centro da cidade:

Vamos andando sem nada ver, o mundo é empastado e nevoento. [...] Caminho como um cego, não poderia dizer por que me desvio para aqui e para ali. [...] a calçada foge-me dos pés como se se tivesse encolhido de chofre; [...] 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. [...] A multidão é hostil e terrível (RAMOS, 2021, p. 171).

Sobre essa questão, o personagem-narrador vive uma experiência de deslocamento que pode ser lida à luz do conceito de "não lugar" de Augé (2012). O "não lugar" é um espaço de transitoriedade que aparece na modernidade, onde a identidade e as relações sociais se desintegram.

E para dar margem à discussão dessa identidade desintegrada, as discussões de Stuart Hall (2003) sobre as identidades são de grande importância para traçar o que se sabe destas condições da sociedade, pois para o autor a modernidade vem cada vez mais "fragmentando as paisagens culturais [...] que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais" (HALL, 2003, p. 9). Para o autor, as identidades pós-modernas estão em declínio e cada vez mais esparsas no âmbito sociocultural a partir do período moderno.

Luís da Silva, imerso em uma sociedade em rápida transformação, sente-se alienado e desarraigado, incapaz de estabelecer conexões significativas com o ambiente ao seu redor. Sua angústia e desespero são intensificados pela sensação de estar sempre em trânsito, sem um ponto de ancoragem, refletindo a perda de referências estáveis e a fragmentação do eu, como descrito a seguir numa cena de ir e vir em pensamentos: "Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção." (RAMOS, 2021, p. 33). Por isso, a modernidade contribui para o estado de desespero e confusão existencial do protagonista, que se vê isolado em meio à massa urbana, incapaz de encontrar um lugar onde realmente pertença.

Com efeito, a cidade surge como uma projeção do olhar da personagem para o ambiente, pois tanto a construção artística do romance quanto as idas e vindas da personagem ao lado obscuro de si mesmo reforçam a imagem da cidade que ao mesmo tempo em que se ampara também se desfigura. Então, a cidade e o homem no romance graciliânico extrapolam os espaços e se fragmentam, esperando compreender a vida a partir das contradições. Ademais, Silva (2001), ao analisar **Ninho de Cobras**, romance de Lêdo Ivo que tem como espaço a mesma cidade representada no romance **Angústia**, aponta que essa atmosfera negativa, que se apresenta, como podemos observar, nos romances de Graciliano Ramos e Lêdo Ivo, produz um diálogo entre a forma como o escritor olha para a cidade moderna e o objeto analisado: a própria cidade.

Nesse sentido, o homem fragmentado, puído pela modernidade, é, pois, Luís da Silva, que surge nos espaços urbanos do romance deslocado socioculturalmente: “Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (RAMOS, 2021, p. 24). Nesse trecho, entendemos que assim como a cidade, a personagem é sinônimo desse mesmo ato de puir, de se decompor. A palavra faz referência a construção de Luís da Silva, que desfigurado se apresenta no romance como as cinzas do cigarro entre os dedos escuros de nicotina ou como um níquel social ao não conseguir expressar seus valores como pessoa.

Levantei-me, aprumei-me e recolhi-me, com o livro debaixo do braço, a cara enferrujada, importante. Na véspera o diretor me tinha dito:  
 - Precisamos um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro.  
 E eu havia concordado, naturalmente:  
 - É o que eu digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores. Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor [...] (RAMOS, 2021, p. 47).

Ao mesmo tempo que Luís da Silva sabe que seu “desarranjo é interior” (RAMOS, 2021, p. 25), ele afirma que é “um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (RAMOS, 2021, p. 25). À vista disso, o personagem puído pela cidade busca em meio a “desejos violentos de mortandade” (RAMOS, 2021, p. 8), esquecer tais desejos: “Às vezes seu Ramalho puxava uma cadeira, sentava-se à porta. Eu olhava distraído os arames, que balançavam como cordas bambas. Esta comparação dos arames a cordas vinha-me ao espírito com insistência. Se pudesse trabalhar, escrever, livrar-me daqueles arames...” (RAMOS, 2021, p. 128). Porém, os arames, que lembram cordas balançando, perseguem os pensamentos de Luís até o ponto crucial da narrativa, fazendo que os desejos de mortandade se concretizem no enforcamento de Julião Tavares com uma corda.

Para isso, e conversando com as palavras de Lima (2019), o narrador utiliza dessa mistura de imagens de conversões de uma coisa em outra através do que ele vai chamar de sintaxe da cidade, eixo já discutido aqui, que está atrelado na devida força do estilo literário de Graciliano Ramos. Com isso, pode-se perceber como Graciliano Ramos utiliza do recurso narrativo em primeira pessoa para determinar, dentre suas possibilidades de interpretação fora da obra, um traço de autobiografia ou, melhor dizendo, de aspecto memorialístico de um escritor que estava diante das transformações políticas e culturais em curso em Maceió, no Brasil e no mundo na primeira metade do século XX.

Contudo, Candido (2006, p. 57) já adianta que “poder-se-ia dizer que Luís é personagem criado com premissas autobiográficas. [...] Mas no processo criador tais premissas receberam destino próprio e deram resultado novo — o personagem —, no qual só pela análise baseada nos dois livros autobiográficos podemos discernir virtualidades do autor”, ficando a representação apenas na composição do romance. Acreditamos que tanto o fator psicológico da personagem quanto seu lugar na cidade e sua representação em Angústia são elementos principais para dar sentido e força narrativa, mostrando a relevância de se estudar o espaço narrativo para entender melhor como se deu todo esse processo na narração dos tempos sombrios em que o autor alagoano viveu.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão da fortuna crítica de Graciliano Ramos não se esgota ou se encerra em sua época. Seus romances completam seus respectivos centenários na próxima década e ainda assim, continuam sendo temas de interesse público e acadêmico por todo o mundo. Para isso, e pensando mais precisamente no que este trabalho se propôs, foi preciso que se olhasse para o romance graciliânico pelo viés que tange o espaço e a cultura, no intuito de ampliar os traços de modernidade na qual sua obra mergulha, visando fazer apontamentos e direcionamentos que são frutos de investigação e de pesquisa, propondo uma abertura para novos horizontes de perspectiva acerca da produção e pesquisa alagoana no país.

Dessa forma, ao que objetivava observar a cidade como categoria representativa para construção do romance, foi possível propor uma construção do pensamento crítico sobre a imagem da cidade em relação ao narrador-personagem, ajudando na relevância dos estudos da fortuna crítica de Graciliano Ramos. A linguagem urbana utilizada na obra compõe a imagem da cidade e foi visto que é usada de forma repulsiva, negatizada, traço linguístico que proporcionou a base de análise para o romance, resultando no êxito de entender como a categoria cidade e a construção estética da obra se dão, abrangendo e discutindo o romance moderno e a influência da cidade no século XX no contexto literário.

A cidade puída representada no romance **Angústia**, de Graciliano Ramos, apresenta várias imbricações de conflito entre personagem e espaço de tons negativos. Esta categoria se constitui como fuga à “normalidade” estética que vinha sendo imposta antes do século XIX. Em meados deste mesmo século, notamos uma busca por uma “complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão da *absurdidade*, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico” (FRIEDRICH, 1978, p. 16 – Grifo do Autor).

Dessa forma, podemos confirmar, já aqui desenvolvendo os resultados da pesquisa, que a construção metafórica da cidade puída no romance em tela é a forma literária do artista compreender os espaços negativos da modernidade, como nos ensina Friedrich (1978). Não podemos negar a convulsão social sofrida pelo homem Graciliano: infância marcada por violência; preso político e sempre olhando para o lado opressor do mundo capitalista. Tudo isso nos faz acreditar que a visão de mundo literário de velho Graça se ambienta na planta do caos moderno, visão, aliás, compartilhada por outros escritores de sua época, como José Lins do Rego, por exemplo. Embora ambos estejam alocados em extremos, haja vista a apropriação de uma poética negativa marcada na narrativa graciliânica, que coloca o texto literário diante de

uma negatividade grávida, como diz Bosi (2002), ou seja, os estratos culturais dos processos de violência sempre irão se procriar, porque os campos social e cultural inflamam as formas representativas de se pensar o plano da violência, seja individual ou coletivo.

Daí, podemos assegurar que a presença dos excluídos ou marginalizados se tornam objeto de escrita, como nos ensina Bosi (2002). E essa consciência política e literária de Graciliano Ramos nos faz perceber em Luís da Silva o tamanho de sua exclusão: correndo de credores no centro da cidade de Maceió; convivendo com um emprego píffio, engendrado por ações perdidas e imprestável; tentando escrever um romance em que seu desespero social o impede de ajuizar a escrita; e, abandonado por Marina. Como afirma Lima (2019), uma cidade toda feita contra ele.

Na verdade, é a cidade a metáfora que corrói a personagem, como se esse espaço tomasse o toda da vivência representada pelo protagonista. A cidade puída é, agora, a porta para o encontro com a violência, porque está mantida numa dilatação de espaços desfigurados, negativados (SILVA, 2001). Assim, a cidade puída, o espaço puído e a personagem puída sofrem igualmente o mesmo deslocamento, cuja inflamação estética se molda à capacidade da movimentação das ações no romance. Entre deslocamentos e espaços de violência, a personagem é uma representação do “gasto pelo uso, pela fricção ou desgastado”, como diz o dicionário Português à Letra (2024); e também é, artisticamente, a dimensão da exclusão social ambientada no romance pela vida de sururu vivida por Luís da Silva.

Com efeito, isso nos faz perceber como o sujeito moderno – a partir do personagem Luís da Silva – pontuasse em uma inconformidade com o espaço que o rodeia, seja pela frenética mecânica capitalista que Rolnik (1995) aponta como cidade-mercado, seja pelo não pertencimento em um não-lugar citado por Augé (2012), ou ainda pela crise identitária causada pelo deslocamento real do sujeito para com a sociedade, que como Hall (2003) discute, todas elas culminam em uma perspectiva negativada na qual Luís da Silva não consegue se soltar, acabando sempre se perdendo no labirinto pedregoso e confuso que o deflagra em sua inquietude de não se encontrar.

Portanto, é através desta ótica do personagem narrador que o enredo atravessa temas e lugares para contar a história de um homem deslocado na sociedade moderna capitalista no século XX. Agoniado, sob a tensão da vida passada e da presente, a personagem vai ao caos: o assassinato de seu antagonista Julião Tavares.

Assim, podemos afirmar que a utilização da linguagem urbana, caótica e dicotômica que Graciliano Ramos se apropria para realizar a construção da narrativa, faz com que surja a categoria negativa como valor estético, moldando toda a concepção na representação da cidade

puída para a personagem e também para o espaço literário, cujo exercício poético da narrativa se molda à negatividade e à violência.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENTO, Conceição Aparecida. **O espaço na literatura e o espaço da literatura**. Caligrama: Revista de Estudos Românicos, [S.l.], v. 17, n. 1, p. 7-22, ago. 2012. ISSN 2238-3824. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/1059>>. Acesso em: 19 ago. 2023.
- BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Revista Cerrados**, 2015, 14(19), 115–133. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>.
- BOSI, Alfredo. (2015). **Uma caixa de surpresas**: nota sobre a volta do romance de 30. Teresa, 16, 15-19. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/115411>. Acesso em: 03 mai. 2023.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOETHE, J.W. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução: Leonardo César Lack. São Paulo: Abril, 2010.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi–revista de estudos literários**, v. 3, n. 2, p. 19-30, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- \_\_\_\_\_. Literatura e resíduos utópicos: heterogeneidade cultural e representações da cidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger & SHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

- GIMENEZ, E. T.. **Tempos de insônia - Graciliano Ramos e as inflexões do romance em 30**. Estudos Avançados, v. 37, n. 108, p. 181–196, maio 2023.
- GUIMARÃES, José Ubireval Alencar. **Graciliano Ramos e a fala das memórias**. Maceió: EDICULTE/SECULTE, 1987.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (Org.). Tradução de Adelaine La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: EDFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.
- IVO, Lêdo. **Ninho de Cobras**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2007.
- LIMA, Roberto Sarmiento. Águas, cordas e cobras na cidade graciliânica. **Revista Leitura**, [S. l.], v. 1, n. 37-38, p. 113–145, 2019. DOI: 10.28998/2317-9945.200637-38.113-145.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- MARQUES, Ivan; BUENO, Luís. Em torno do romance de 30. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 16, p. 6–9, 2015. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/115410>.. Acesso em: 28 maio. 2024.
- PORTUGUES À LETRA. **Significado de Puido**. Disponível em: <https://portuguesalettra.com/significados/significado-de-puido/>.. Acesso em: 25 mai. 2024.
- PRESTES, Anita Leocádia. **Era Vargas: Autoritarismo e repressão**. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 17 set. 2011. Palestra ministrada no Encontro de Aprofundamento temático.
- RAMOS, Elizabeth. O espaço na construção de Angústia. **Floema**. Caderno de Teoria e História Literária, n. 11, 2015. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1855>. Acesso em: 25 abril. 2024.
- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- \_\_\_\_\_. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Vidas secas: edição comemorativa 80 anos**. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1995.
- RUFFATO, Simone. **O romance de 1930**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. 2007; (44):251-255.

- SANTIAGO, Silviano. **Posfácio**. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- SANTOS, Eurico. **Zoologia Brasílica**, vol. 7. Moluscos do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- SILVA, Marcio Ferreira da. **A cidade desfigurada: espaços e relações culturais no romance Ninho de Cobras**, de Lêdo Ivo. Maceió: Catavento, 2001.
- \_\_\_\_\_. **A geografia literária de Lêdo Ivo: a cidade nos romances As alianças e Ninho de cobras**. 2007. 136 f. Tese (Doutorado em Linguística; Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2007.
- \_\_\_\_\_. Espaço elegíaco e representação urbana em Lêdo Ivo. **Revista Leitura**, [S. l.], v. 1, n. 37-38, p. 257–274, 2019. DOI: 10.28998/2317-9945.200637-38.257-274. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7310>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- SOARES, Luís Eustáquio. Graciliano Ramos: um diálogo antimoderno com a modernidade. **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, n. 36, p. 58, 2007.
- SOUZA, Bruno Henrique Alvarenga. O estilo de Graciliano Ramos: uma desterritorialização da língua. **Todas as Letras-Revista de Língua e Literatura**, v. 22, n. 2, p. 1-17, 2020.
- TACCA, Oscar. A personagem no romance moderno. **Revista Letras**, v. 25, 1976.
- VALE, Fabiano Ferreira Costa. *Angústia*, de Graciliano Ramos, uma releitura em tempos hostis. **Revista Cerrados**, v. 29, n. 52, p. 127-144, 2020.