



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE ALAGOAS

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**FACULDADE DE LETRAS- FALE**  
**LICENCIATURA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

MAYARA DA CONCEIÇÃO SANTOS VIEIRA

**UMA ANÁLISE LUKACSIANA DE *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS:  
narrador e tempo na epopeia burguesa à brasileira**

Maceió, AL.  
Outubro de 2022

**MAYARA DA CONCEIÇÃO SANTOS VIEIRA**

**UMA ANÁLISE LUKACSIANA DE *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS:  
narrador e tempo na epopeia burguesa à brasileira**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras – Português pela Universidade Federal de Alagoas.

**Orientadora:** Pra. Dra. Ana Clara Medeiros

MACEIÓ – AL

2022

**Catálogo na Fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

V658a Vieira, Mayara da Conceição Santos.  
Uma análise lukacsiana de Angústia, de Graciliano Ramos : narrador e tempo na  
epopeia burguesa à brasileira / Mayara da Conceição Santos Vieira. – 2022.  
34 f.

Orientadora: Ana Clara Medeiros.  
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Português) –  
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 33-34.

1. Ramos, Graciliano Ramos, 1892-1953. Angústia. 2. Crítica. 3. Narrador-  
personagem. 4. Monólogos. 5. Tempo. I. Título.

CDU: 821.134.3(813.5)-95

## FOLHA DE APROVAÇÃO

MAYARA DA CONCEIÇÃO SANTOS VIEIRA

### UMA ANÁLISE LUKACSIANA DE *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS: narrador e tempo na epopeia burguesa à brasileira

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras – Português pela Universidade Federal de Alagoas.

**Orientadora:** Pra. Dra. Ana Clara Medeiros

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

#### Banca Examinadora:

---

(Profa. Ms. Maria de Fátima Costa e Silva) (Examinadora Externa)

---

(Prof. Ms. Francisco Jadir Lima Pereira) (Examinador Interno)

---

(Profa. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros) (Professora Orientadora)

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer primeiramente a Deus que em todos os momentos me sustentou, mesmo nas situações mais difíceis se fez presente. Em seguida quero agradecer à minha orientadora e querida professora Ana Clara Medeiros que é um exemplo de pessoa iluminada em minha vida.

Quero agradecer à professora Fátima Costa, que foi uma pessoa importantíssima no meu processo de pesquisa. Agradeço também ao professor Jadir Pereira, um grande artista e helenista, que tive imenso prazer em conhecer.

Por fim, sou imensamente grata à minha família e amigos por sempre me apoiarem em meus projetos e sonhos, principalmente minha mãe Irani, meu noivo Nikollas, meus amigos Alisson, Nico e Daniel.

*Será o que Deus quiser. O que tem que ser tem força.*

*Graciliano Ramos*

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, a partir das reflexões de Lukács no ensaio *O Romance como Epopeia Burguesa* (2011). Além disso, visa caminhar pela referida obra literária a partir do olhar de Antonio Candido (2006), Otto Maria Carpeaux (1978) e Hermenegildo Bastos (2011), pois tais pensadores trazem críticas que dialogam com a figura de Graciliano Ramos. Desse modo, por meio da referida fortuna crítica brasileira, foi tecida uma leitura de *Angústia* compreendendo a relação entre o narrador-personagem e o tempo oscilante de sua narrativa mediante o monólogo, pois a instância narrativa articula personagens e espaço oscilando entre seu passado e presente.

**Palavras-Chave:** Angústia; romance; crítica; narrador-personagem; monólogo; tempo.

## **ABSTRACT**

The present work aimed to study the novel *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos, based on Lukács' research in the essay *O Romance como Epopeia Burguesa* (2011). In addition, it aimed to walk through the work from the point of view of Antonio Can (2006), Otto Maria Carpeaux (1978) and Hermenegildo Bastos (2011), as these critical thinkers who dialogue with the figure of Graciliano Ra. woven an interpretation of a space described anguish-criticism an interpretation the interpretation between the narrator-the oscillating time of his narrative and the oscillating time through his narrative, because the narrative instance articulates characters and is interpreting their past and present.

**Key words:** Anguish; romance; criticism; narrator character; monologue; time.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>8</b>
<b>1. O ROMANCE.....</b>	<b>10</b>
1.1 Georg Lukács e <i>O Romance como Epopeia Burguesa</i> .....	10
1.2 Georg Lukács e <i>O Romance Angústia</i> .....	14
<b>2. O LIVRO.....</b>	<b>22</b>
2.1 A Crítica Dialética sobre Graciliano .....	22
2.2 O livro <i>Angústia</i> em perspectiva lukacsiana .....	25
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>32</b>
<b>Referências.....</b>	<b>33</b>

## INTRODUÇÃO

Ainda em cárcere, no ano de 1936, Graciliano Ramos publicava o livro *Angústia*, um romance que conta a história de um homem intelectual e atormentado. O protagonista Luís da Silva é um literato preso no próprio mundo de duras penas, em que o leitor é lançado a partir de seu olhar de protagonista para o retrato da sociedade que vislumbra o cenário da cidade dos anos 1930, tendo como ponto alto da obra o crime cometido pelo herói deste romance.

Tomamos Luís da Silva como “herói” do romance em pauta, no sentido do termo preconizado por Lukács. A partir das considerações do teórico húngaro, entende-se que, ao contrário do herói épico, o passado do herói no romance é decisivo para se conhecer o seu presente, bem como suas aspirações, situar seu meio social e avaliar as suas principais características como indivíduo.

Assim, numa primeira leitura da obra, já observa-se no personagem uma necessidade de liberdade somada a uma acentuada arrogância. O literato, sob a pena graciliânica<sup>1</sup>, está imerso no medo, no sofrimento devido às insatisfações sociais e à busca pelo encontro com seu caminho no seu meio social, conforme descreve no trecho do romance: “Considerava-me um valor. [...] O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. [...] Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar.” (RAMOS, 2002, p. 38)

Dessa forma, em diálogo com o pensamento do teórico Georg Lukács (1885-1971), a respeito do gênero romance, encontra-se uma leitura possível para o livro *Angústia* - este que surpreende a crítica de seu tempo pelo seu formato e temática. Por isso, o presente trabalho visa propor uma comunicação entre fatores determinantes que constituem o conceito previsto por Lukács no ensaio *O Romance como Epopeia Burguesa* (1935;2011) utilizando como material analítico a obra *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos.

Chamando atenção para a análise do livro *Angústia*, entende-se a importância da trajetória de seus personagens, sobretudo a do herói do romance, Luís da Silva, pois se trata de um romance com um narrador-personagem. Sendo assim, análise

---

<sup>1</sup> Usa-se o termo “graciliânica” como adjetivo para a escrita de Graciliano Ramos a partir da dissertação “Quadros graciliânicos: sobre a atribuição de “efeito de real”, “ilusão referencial” e colaboracionismo estadonovista a Graciliano Ramos” (2020), de Thayane Verçosa da Silva.

desta pesquisa busca enxergar o horizonte do personagem principal do livro, entre suas visões turvas e a maneira pela qual constrói seu relato. Além da perspectiva acerca do romance prevista por Lukács, o presente trabalho conta com o olhar crítico de Antonio Candido e de outros críticos que especializados na obra de Graciliano Ramos para entender a recepção do livro.

Assim, entre as principais características ético-estéticas da obra, serão destacadas as alternâncias temporais na construção do romance, a partir das contribuições de Antonio Candido, que entende o tempo de forma tríplice: estrutura em que há a descrição da realidade presente, retornos ao passado e desvaneios de maneira fragmentária, indo e vindo, condição atribuída por se tratar de uma narração em primeira pessoa que remete à um monólogo interior.

O pensamento da fortuna crítica brasileira sobre o autor será aqui esboçado a fim de tecer uma análise sobre a relação “autor e obra”. Neste estudo, observa-se o que leva às alterações constantes do tempo em que o autor se firmou para construir seu olhar a respeito do mundo e dos personagens que complementam o romance.

Por fim, amparados por Lukács e Candido, busca-se compreender como o romance *Angústia* de Graciliano Ramos dialoga com a tradição do romance burguês europeu e brasileiro (século XIX), bem como visamos apresentar os aspectos do tempo presentes no livro, a exemplo do monólogo interior, passado e presente, da construção do narrador-personagem e da visão fragmentada dele.

## 1 O ROMANCE

### 1.1 Georg Lukács e *O Romance como Epopeia Burguesa*

O ensaio de Georg Lukács “O Romance como Epopeia Burguesa” foi publicado em 1935 em uma Enciclopédia Literária em Moscou. Segundo Gallo (2012), o filósofo húngaro havia deixado a Áustria para um exílio em Moscou, traslado que, se não fácil, ao menos possibilitou os estudos do pensador no campo literário, permitindo-lhe, durante este período, escrever o referido trabalho analítico. No texto, Lukács começa a descrever sua análise a respeito do romance, chamando atenção para que tal gênero literário é a “epopeia da sociedade burguesa”.

Sendo assim, o historiador começa a construir seu pensamento a partir do ponto das origens do romance e como ele pode ser visto como “a forma de expressão da sociedade burguesa” (LUCÁKS, 2011, p 193). Para que seja possível entender do que se trata, é preciso compreender o conceito de epopeia como um gênero literário que narrava histórias das ações dos grandes heróis, em forma de poesia épica, contando seus feitos e tendo como temática temas históricos e mitologias.

Ao que parece, para descrever que o novo gênero literário é a “epopeia atual” pelo fato de justamente representar sua sociedade, bem como a epopeia representava a antiguidade, Lukács chama atenção para como o romance pode ser considerado uma forma literária totalmente nova por conta das modificações que ocorrem em comparação à literatura antiga que resulta na definição de que o romance não foi feito por teóricos burgueses pois quase aconteceu de forma independente da teoria geral literária até por volta do século XVIII.

Ainda segundo esse pensamento, Lukács destaca que o gênero romance foi elaborado praticamente de forma consciente pelos seus percursores, as primeiras análises concisas desta nova forma literária foram realizadas a partir do conceito dos seus próprios romancistas. Esse desmerecimento às novas formas artísticas não era descuido, a sociedade burguesa ainda preservava suas antigas raízes à luz do modelo antigo por questões de cunho político e ideológico. Conforme destaca o autor de “Narrar os descrever?”:

Todas as formas de criação artística que haviam crescido organicamente da cultura medieval, assumindo um aspecto popular e até mesmo plebeu –, foram ignoradas pela teoria e, frequentemente, rechaçadas como “não artística” (como, por exemplo, o drama shakespeariano). E, como se sabe, o romance – em seus primeiros grandes representantes – liga-se direta e organicamente, ainda que ao mesmo tempo de modo polêmico, à arte narrativa medieval: a forma do romance surge da dissolução narrativa medieval, como produto de sua transformação plebeia e burguesa. (LUCÁKS, 2011, p. 192)

Somente a partir da crítica filosófica alemã é que começa a emergir um olhar a respeito do novo gênero literário com tentativas da criação da estética geral do romance, porém Lukács indica que as primeiras correntes críticas do gênero se apresentaram apenas na metade do século XIX e o referido gênero começa a ser pensando como “forma de expressão típica da consciência burguesa na literatura”. (LUCÁKS, 2011, p. 193).

Entretanto, para o autor, estas teorias burguesas após a metade do século XIX ainda não conseguem “resolver os problemas fundamentais do romance” (LUCÁKS, 2011, p. 195) porque não podem impor suas características, as especificidades do gênero assim como as outras formas e nem “os princípios que o diferenciam da literatura que tem como objetivo o puro divertimento” (LUCÁKS, 2011, p. 195).

Após essa perspectiva, o teórico explica que teorias marxistas a respeito do romance devem se guiar para o meio da clássica visão crítica alemã, pois foi a estética alemã a primeira a buscar compreender a teoria do romance. Aqui, Lukács atribui a Hegel a máxima que parece nortear sua pesquisa sobre a teoria do romance, “epopeia burguesa”. E Hegel, segundo Lukács:

Considera o romance como o gênero literário que, na época burguesa, corresponde à epopeia. O romance, por um lado, tem as características estéticas gerais da grande narrativa épica; e, por outro, sofre as modificações trazidas pela época burguesa, o que lhe assegura sua originalidade. (LUCÁKS, 1935, p. 195)

Com isso, o ensaio lukáciano toma o viés à linha de pensamento de Hegel no tocante às características estéticas, artísticas e culturais do gênero romance, que toma visibilidade dentro da literatura moderna não mais com inferioridade, mas como reconhecimento, como gênero literário mais difundido e consumido pela moderna sociedade capitalista.

Além disso, Hegel toma a dicotomia entre épocas e as problemáticas do gênero literário romance. Ao recorrer aos conhecimentos do romantismo alemão com Schiller, Lukács indica que Hegel firma sua teoria do romance através dessa dessemelhança entre a antiguidade e seu mundo poético e a sociedade moderna com seu âmbito prosaico, sendo está marcada pela ascensão da burguesia.

O teórico húngaro aponta ainda para a existência da epopeia estar ligada à necessidade cultural do indivíduo que construía a vida em sociedade no berço grego, o qual precisava de seus heróis, pois não havia uma vida social e política consolidada (até o século V a. C.). Lukács segue sob o olhar hegeliano a respeito da teoria do romance, salientando a importância do gênero literário na sociedade moderna, o pensamento da estética alemã e suas descobertas e “até certo ponto a diferença entre epopeia e romance” (LUKÁCS, 2011, p. 199).

Para Hegel, na época da epopeia, o homem e sua comunidade se igualam e possuem uma relação orgânica, o indivíduo só existe como o todo pois “a individualidade não se separa do todo ético a que pertence, e tem consciência de si somente em sua unidade substancial com este todo”. Criando a dialética entre o caráter poético e o caráter prosaico entre as duas épocas. (LUKÁCS, 2011, p. 203).

Portanto, o indivíduo do mundo moderno é dessemelhante aos homens do mundo antigo e isso é possível de se enxergar no romance, pois “No romance, a ação se configura como indivíduos que lutam entre si em sociedade.” (GALLO, 2012, 386), porém “Na epopeia, Lukács afirma que a ação se configura de modo que a sociedade unida e integrada luta enquanto coletividade contra um inimigo externo.” (GALLO, 2012, 386).

Com isso, pode-se entender o que parece ser o fator semelhante entre as duas formas literárias, ambas, epopeia antiga e romance moderno, coexistem para exemplificar a sociedade de sua época, de maneiras diversas e com alcances díspares, pois a epopeia deve representar sentimentos e aspirações de toda uma era, já “na arte romanesca, o destino de um personagem típico pode, no máximo, representar uma das classes em luta”. (GALLO, 2012, 386).

Vale mencionar que a estética alemã realiza algumas descobertas relevantes, como a ligação entre epopeia e o romance e a consciência das diferenças históricas entre os dois gêneros literários, compreendendo que o romance se tratava de um gênero completamente novo. Lukács também apresenta um olhar marxista em seu

ensaio quando conclui que só a partir de Marx e Engels foi possível, pela primeira vez, pensar na teoria do romance de forma crítica:

As ideias gerais de Marx sobre a epopeia antiga e sobre contrafação moderna, contidas na Introdução à crítica da economia política e nas Teorias da mais-valia, bem como o capítulo do livro de Engels sobre A origem da família, da propriedade privada e do Estado dedicado à desagregação da sociedade tribal, trazem à luz a dialética do desenvolvimento da forma épica, um de cujos momentos mais importantes é construído o romance. (LUKÁCS, 2011, p. 201)

O excerto lança luz para o pensamento marxista sobre a arte, entendendo a desigualdade presente no desenvolvimento artístico em contrapartida ao material. Compreendendo o ar hostil do capitalismo à arte e poesia. Dando continuidade à sua análise a respeito do romance, Lukács começa a especificar a forma do novo gênero literário que possui pontos que o ligam a características presentes na forma épica. Pois: “se manifesta na totalidade dos primeiros romances, não os impediu de recolher a herança da arte medieval.” (LUKÁCS, 2011, p. 213). Atrelado a isso, Lukács expõe a problemática da centralidade da ação. Conforme menciona Gallo:

A ênfase na centralidade da ação decorre da necessidade do reflexo adequado da realidade. O agir torna-se tão importante porque se pressupõe que, quando o homem age e intervém na sociedade, está encontrando a expressão real de sua essência e a forma verdadeira de sua consciência. Quando a ação se desenvolve, as contradições da sociedade podem se manifestar adequadamente. (GALLO, 2012, 386)

Chamando atenção para como a centralidade da ação se desenvolve na epopeia e no romance, o crítico aborda questões sobre o desenvolvimento da arte na sociedade capitalista e sua realidade cotidiana. Introduce também o pensamento de que a vida privada se torna a matéria romanesca principal a partir dos romancistas românticos/realistas.

É digno de nota que, em seu ensaio *O Romance como Epopeia Burguesa* (1935), Lukács traz um pouco da história do romance e suas relações com a narrativa medieval, citando Cervantes e Rabelais como exemplificação de seu pensamento crítico. Além das relações com o capitalismo, a realidade, as formas e características do romance, o pensador destaca a necessidade biográfica premente na composição do herói em sua relação com a sociedade, tipicidade e tendências modernas no “novo” realismo da forma romântica.

## 1.2 Georg Lukács e O Romance *Angústia*

Ao recorrer ao ensaio do teórico Georg Lukács a respeito do romance é possível tecer uma análise sobre *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos, pois será possível olhar de forma mais atenta para os aspectos formais e as características estéticas descritas pelo filósofo sobre o romance em seu texto.

Ressalte-se que o procedimento constitui gesto crítico nosso que considera as limitações históricas, geográficas e políticas que apartam Lukács e Graciliano. Ainda que ambos tenham professado o comunismo e tido relações com o pensamento marxista, claro está que viveram em países distintos em momentos anteriores à globalização.

Assim, sabe-se que, pela barreira linguística da época, Lukács jamais chegou a ler qualquer obra de Graciliano Ramos, cabendo aos críticos lukacsiano promover essa aproximação – tal como o fizeram Antonio Candido, Hermenegildo Bastos, Luís Bueno, dentre outros. Para além das descrições históricas já expostas, trazemos o pensamento de Lukács para destacar as formas presentes na obra graciliânica.

O romance *Angústia* é o terceiro livro do alagoano e teve sua publicação realizada no ano de 1936, como já dissemos, quando o seu autor estava em situação de cárcere por questões políticas durante o período varguista:

O homem passou perto de oito meses na prisão carioca, de mistura com meliantes, punquistas, assassinos e muitos outros homens que ali expiavam um crime idêntico ao seu: o crime de pensar livremente. Mas aquele não era um desconhecido, uma unidade da multidão. Tratava-se de um romancista consagrado, com dois livros publicados, todos de sucesso. E o terceiro livro do romancista apareceu nas livrarias precisamente quando o “criminoso” ia na metade da pena. (SILVEIRA, 1946, p. 32)

O período é caracterizado como época do modernismo na literatura, apesar dos apontamentos do autor sobre seu gênero de escrita “nunca me preocupei com o modernismo. Nem com o de 22, nem com este de agora.” (RAMOS, 2022, p. 180). O que chama atenção na obra é a sua colocação com o mundo moderno.

Vale destacar que o romance moderno pode ser entendido como a epopeia burguesa, por suas características ético-estéticas, conforme a análise de Lukács. Para

visualizar as semelhanças encontradas em *Angústia* e o ensaio de Lukács é importante salientar esta primeira ligação.

Os aspectos formais do romance estão presentes na análise do filósofo após inserir todo o contexto histórico e suas bases, sob a perspectiva da estética clássica alemã, com Hegel e sob o olhar marxista com o Marx e Engels. Neste contexto, Lukács descreve as características do romance:

A tendência a adequar o modo de figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atividade exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa. (LUKÁCS, 2011, 200).

Da obra de Graciliano Ramos como um romance, cabe dizer que ela herdou todos os traços formais da epopeia mesmo que não possa alcançá-los por conta do ambiente social na realidade burguesa, fazendo com que o romance seja produto semelhante a épica e represente sua sociedade, entretanto possui características próprias que lhe conferem o título de um novo gênero. Conforme destaca Lukács no texto abaixo:

O romance aspira aos mesmos objetivos a que a epopeia antiga, mas não pode jamais alcançá-lo, já que – nas condições da sociedade burguesa, que constituem a base do desenvolvimento do romance – os modos de realizar os objetivos épicos tornam-se tão diferentes dos antigos que os resultados são diametralmente opostos às intenções. [...] O romance abre caminho para um novo florescimento da épica, cuja dissolução nasce gerando com isso possibilidades artísticas novas que a poesia homérica ignorava. (LUKÁCS, 2011, 202)

*Angústia* é um romance narrado em primeira pessoa e tem seu narrador-personagem Luís da Silva, um homem que trabalha como funcionário público na cidade de Maceió. O livro começa com a personagem despertando: “Levantei-me há cerca de trinta dias” (RAMOS, 2002, p. 7), o que remete ao pensamento de Balzac exposto por Lukács, de que o romance deve começar em qualquer ponto de que decorre a história do herói: “utiliza também está variante da figuração em sua prática criadora”. (LUKÁCS, 2011, p. 203).

Lukács exemplifica em Byron o que Graciliano Ramos também faz, que é trazer aspectos biógrafos de seu personagem principal, no herói da epopeia “a narração do passado serve somente aos interesses do relato, à explicação da imagem do mundo,

à tensão épica etc.” (LUKÁCS, 2011, p. 202), mas não foca nas características do herói e seu meio social, porém no romance isso muda de figura e toma característica formal para o romance, há a extrema necessidade de recorrer ao passado do herói a fim de conhecê-lo e explicar de certa forma seu presente.

O que Luís da Silva faz o tempo todo é buscar pontos do seu passado contando partes de sua infância. O autor também traz a genealogia de seu personagem até chegar nele, somente Luís da Silva – um mero funcionário público que recebe ordens:

Volto a ser criança. Revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios da fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos estamos do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arpepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecida debaixo das catingueiras sem folhas. Tinha amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados. Quitéria, na cozinha mexia em cumbucos cheios de miudezas, escondia peles de fumo no caritó. (RAMOS, 2002, p. 11)

Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. (RAMOS, 2002, 34)

Na realidade prosaica da vida burguesa, Lukács reconhece “um progresso absoluto em relação ao primitivo da época ‘heroica” (LUKÁCS, 2011, p. 196), pois o homem moderno passa a ter objetivos pessoais, todavia esse progresso faz com que o homem precise se submeter às condições desse Estado moderno burocrático e que o priva da poesia. Em *Angústia*, é possível ver esse sentimento de subserviência ao estado a partir do personagem principal e de suas recordações a respeito de outros personagens pelas condições miseráveis em que sua sociedade inspira:

Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia, e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra. (RAMOS, 2002, p. 9). Penso nas minhas misérias passadas, nas minhas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins. Mas a fome desapareceu, os tormentos são apenas recordações. Onde andariam os outros vagabundos daquele tempo? Naturalmente a fome antiga enfraqueceu a memória. Lembro-me de vultos bisonhos que se arrastavam como bichos, remoendo pragas. Que fim teriam levado? Mortos nos hospitais, nas cadeias, debaixo dos bondes, nos rolos sangrentos das favelas. Alguns raros, teriam conseguido emprego como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas parafusos fazendo voltas num só lugar. (RAMOS, 2002, p. 114)

O herói de *Angústia* é Luís da Silva, que semelhantemente ao herói do romance se difere do herói da epopeia, esse “que cresceu no sem problemas no seio da sociedade em que vive” (LUKÁCS, 2011, p. 202). A partir de características de sua biografia, é possível perceber o caráter desse herói e a relação que ele tem com a sociedade em que vive.

Luís da Silva é um sujeito interiorano que viveu com sua família até os quatorze anos, seu avô Trajano e seu pai Camilo, não herda os bons tempos de sua família, pois já haviam caído em decadência, após a morte de ambos e os credores levaram tudo para a capital do país e posteriormente à capital de seu estado, onde passa maus bocados e mostra o cenário socioeconômico do sujeito rural que parte para a “cidade grande”:

Entro a falar sobre a minha vida de cigano, de fazenda em fazenda, transformando em mestre de meninos. Quando ensinava tudo que seu Antônio Justino me ensinara, passava a outra escola. Tinha o sustento. Depois a caserna. Todas as manhãs nos exercícios. – “Meia-volta! Ordinário!” As peças do fuzil, marchas na lama, a bandeira nacional, o hino, as tarimbas sujas, os desaforos do sargento. Em seguida vinha a banca de revisão: seis horas de trabalho por noite, os olhos queimados junto a um foco de cem velas, cinco mil-réis de salário, muitas suspensões.

E coisas piores, que me envergonham e não conto a Moisés. Empregos vasqueiros, a bainha das calças roída, o estômago roído, noites passadas num banco, importunado pelo guarda. Farejava o provinciano de longe, conhecia o nordestino pela roupa, pela cor desbotada, pela pronúncia. E assaltava-o:

- Um filho do nordeste, perseguido pela adversidade, apela para a generosidade de v. ex<sup>a</sup>

Valorizava a esmola:

- Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de verso, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras.

Recebia, com um sorriso, o níquel e o gesto de desprezo. O frege-moscas fedia a vinho podre, o galego de tamancos, coberto de nódoas, era asqueroso. Mais tarde, já aqui em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão.

- Escrevi muito atacando a república velha, doutor; sacrifiquei-me, endividei-me, estive preso por causa de ideologia, doutor.

Afinal, para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio. (RAMOS, 2002, p. 27)

Através das relações e características dos personagens, do ambiente ao redor e do tempo em que se passa a trama, o narrador-protagonista criado por Graciliano Ramos cria uma representação de sua sociedade que segundo Lukács é predita pode ser vista por Engels e Balzac como mais fiel do que nos livros de história e economia da época.

O romance, assim, “pressupõe naturalmente uma profunda e concreta penetração nos problemas sociais, os grandes narradores podem criar uma representação global de sua sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 206), e isso ocorre “por meio de destinos individuais, das ações e dos sofrimentos dos indivíduos concretos.” (LUKÁCS, 2011, p. 26), como é possível observar nos textos destacados do romance *Angústia*:

O dono da bodega era triste. Certamente pensava no aluguel, na figura odiosa de um dr. Gouveia, no imposto e nas faturas dos gêneros, e ele, com os cacarecos, a mulher, de garrafa pendurada no dedo, e os filhos, que agora dançavam na rua molhada, tivesse descido o morro pela banda do norte e vivesse à beira do Reginaldo, onde há febres, inundações e lixo. (RAMOS, 2002, p. 114) Era o tipo de mulher de subúrbio mesquinho, que varre a casa, lava as panelas e prega os botões com as dores da parte, pare sozinha e se levanta três dias depois, vai tratar da vida. Vida infeliz. Vida porca. O homem para um lado, ela para outro, arrastando a filha pequena, a barriga deformada, estazando-se, aguentando pancadas nos olhos. (RAMOS, 2002, p. 131). Os homens nas oficinas, nos estribos dos bondes da Nordeste, nos quartéis, em todos os infernos que há por aí; as mulheres lavando roupa, amando por dinheiro, preparando a comida ruim e insuficiente. Os filhos, roídos pelos vermes, seriam vagabundos mais tarde, dormiriam ao meio-dia nas portas das bodegas. Dormiriam? Quando eles crescessem, haveria pessoas dormindo ao meio-dia nas portas de bodegas? Muitos agora tiritavam batendo os dentes como porcos caititus, na maleita que a lama da lagoa oferece aos pobres. (RAMOS, 2002, p. 164)

De acordo com Lukács, os romancistas veem na vida privada o autêntico material para o romance, por isso cabe observar a construção do livro de Graciliano Ramos que narra sua história à luz da vida de um sujeito quase banal e em seus personagens ambientados nos anos 1930 a característica dessa vida, “um Luís da Silva qualquer” (RAMOS, 2002, p. 22) que só encontrou a caserna e a banca de revisão.

Após isso retorna ao seu estado natal na cidade de Maceió, com muita luta, consegue emprego no tesouro, tenta se casar e tornar sua vida menos desinteressante, um sujeito que busca seu caminho e que se perde em meio as negativas que recebe da cidade e de sua falta de estima sobre si mesmo.

A partir disso, o autor consegue desvelar essa simples análise da vida privada e trazer finalidades que não existem na vida burguesa cotidiana, mas como aspectos individuais de um ser sólido – o que Graciliano Ramos consegue com a inconformidade do seu personagem, com os personagens e suas histórias características, com a desigualdade entre mundos que é constantemente expressa com o olhar do protagonista “do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos

homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de réis.” (RAMOS, 2002, p. 10).

Sobre o ponto de vista das distinções capitalistas e todo esse caráter contraditório desta sociedade que “se manifesta a por toda parte e a humilhação e depravação do homem impregnam toda a vida na sociedade burguesa”. (LUKÁCS, 2011, p. 210.) Como o sentimento diminuto de Luís da Silva no café rodeado por burgueses, como se vê:

Há grupos dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas. A mesa a que me sento fica ao pé da vitrina dos cigarros. É um lugar incômodo: as pessoas que entram e as que saem empurram-me as pernas. Contudo não poderia sentar-me dois passos adiante porque às seis horas da tarde estão os desembargadores. É agradável observar aquela gente. Com a despesa de dois tostões, passo ali uma hora, encolhido junto à porta, distraíndo-me. Os olhos estão quase invisíveis por baixo da aba do chapéu, e uma folha da porta oculta-me o corpo. Uma criaturinha insignificante, um percebejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem. Perto um capitalista fala muito alto, e os cotovelos sobre o mármore dão-lhe na sala estreita espaço excessivo. (RAMOS, 2002, p. 24-25)

Segundo Lukács, seja na epopeia ou no romance, a questão central deve ser vista a partir do período homérico quando ocorre a degradação da relação tribal com a sociedade, a partir disso conseqüentemente “cada indivíduo representa agora uma das classes em luta” (LUKÁCS, 2011, p. 206).

Essa luta parece ser a partir de Luís da Silva que se diz “um ignorante” (RAMOS, 2002, 45) e tem o sentimento de um indivíduo diminuído mediante a figura de Julião Tavares, um homem gordo e de posses, ao contrário dele, que sempre aparece na narrativa com um olhar desagradável do narrador, que demonstra ódio a tudo isso que ele representa:

Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu pra aparecer aqui em casa. Lembram-se dele. Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma qualidades que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor. (RAMOS, 2002, 43). No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade: - Como vai, Silva? A noite chegava-me a casa, empurrava a porta e quando eu menos esperava, desemborcava na sala de jantar, que, não sei se já disse, é meu gabinete de trabalho. E lá vinham intimidades que me aborreciam. Linguagem arrevesada, muitos adjetivos, pensamento nenhum. Conheci esse monstro numa festa de arte do Instituto Histórico. [...]

Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome 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 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. (RAMOS, 2002, 43-44). 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 o ver, entrei numa loja para não falar com ele. (RAMOS, 2002, p. 71)

A ação é claramente a manifestação individual mais latente do homem, pois expressa o profundo de seu ser. A partir desse pensamento de Hegel, retomado por Lukács, em *Angústia* (1936) todos os caminhos o levam ao crime, pois “as características objetivas historicamente típicas de sua classe; e tais características expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual.” (LUKÁCS, 2011, p. 211).

O romance começa a percorrer o caminho em direção ao ponto central, o assassinato de Julião Tavares, que cumpre com o papel do acaso no romance, pois a arma do crime é entregue por uma casualidade a Luís da Silva como um presente para qualquer atividade doméstica para que a ação ocorra “tudo vem ao encontro da personagem principal - inclusive o instrumento do crime.” (CARPEAUX, 2002, p. 237)

O fato de Julião Tavares criar relações com Marina, ex-noiva de Luís da Silva, e o ódio que ele já nutria pelo personagem parecem encorajá-lo ao assassinato, mas não significa dizer que ele reaja a fim de matá-lo só por ciúmes de Marina, “se percebe é que a morte de Julião simboliza a destruição do que ele representava.” (RANGEL, 2017 p. 66).

O motivo mais latente parece ser a luta entre indivíduos, a representação do capitalismo que ele atrela a Julião Tavares, da figura que o constrange e o irrita pois lhe mostra sua inferioridade de “pobre-diabo” (RAMOS, 2002, p. 8)., pois “Julião Tavares era importante” (RAMOS, 2002, p. 158). Tudo isso é possível para que seja visto que a partir “da forma biográfica que se corporifica a ação: no conflito individual do protagonista, manifesta-se o mundo com o qual ele se relaciona.” (BORGATO, 2018)

Por meio do pensamento de Lukács, entende-se que “a luta dos indivíduos entre si ganha objetividade e verdade somente porque os personagens e os destinos

dos homens refletem de modo típico e fiel os momentos centrais da luta de classes.” (LUKÁCS, 2011, 207).

Sendo assim, Luís da Silva precisa ir de encontro à classe que o oprime, pois exemplifica seu ódio ao dinheiro e o que isso lhe causa, “dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições.” (RAMOS, 2002, p. 9) e a morte se impõe a Luís quase com a mesma necessidade de purificação que o faz procurar a água.” (CANDIDO, 2006, p. 55)

Com isso, o romance atinge o cume de sua forma característica quando entende que “a ação do romance é dominada pela necessidade” (LUKÁCS, 2011, p. 211), pois, para o narrador-personagem, há a necessidade da morte de Julião Tavares, pois “sentir ódio por Julião Tavares é uma percepção sobre a dimensão da relação entre duas classes: a de um funcionário e a de um capitalista.” (VALE, 2020).

Isso caracteriza a necessidade de figurar a ação, e como no romance, segundo Lukács, os indivíduos lutam entre si como representação das suas classes em luta, há, para Luís da Silva, a necessidade de matar o rival, como a representação do dinheiro e da propriedade que tanto lhe causam desejos de aniquilação. E após a destruição da figura que lhe oprime uma alergia breve lhe toma:

Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia inutilizavas as outras. Julião Tavares devia morrer. (RAMOS, 2002, 141). A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me (RAMOS, 2002, p.191)

Entretanto, após esse ocorrido, a angústia lhe toma a paz e não resulta numa mudança de rumo para sua vida, ou seja, tal atitude não muda o descontentamento da personagem com o ambiente que o ronda e o coloca em estado de delírio e lhe volta o desejo de retornar ao seu passado tranquilo e como já foi dito, há a necessidade de contar sua biografia desde o começo, apesar de que em *Angústia* o tempo da narrativa existe de forma não linear.

Sendo assim, entendemos que “o passado é absolutamente necessário para explicar geneticamente o presente, o desenvolvimento ulterior do personagem” (LUKÁCS, 2011, p. 203). Segundo essa linha, o romancista direciona a figura do seu

herói para retomar ao começo e como consequência se encontra a necessidade de se conhecer além dos aspectos do romance o livro *Angústia* por meio de sua fortuna crítica brasileira, seu autor, seu tempo e espaço.

## 2. O LIVRO

### 2.1 A Crítica Dialética sobre Graciliano

A partir da leitura de *Angústia* (1936) como uma epopeia burguesa, voltamos nossa análise para as múltiplas vozes da crítica graciliânica. O escritor alagoano que, segundo Antonio Candido, se destacava dos “romancistas do nordeste” (CANDIDO, 2006, p. 9), já nos anos 1930 ganhava visibilidade na cena literária brasileira. Em seu célebre livro de ensaios sobre o romancista, *Ficção e Confissão* (1956;2006), Candido cria uma trilha sobre os romances do velho Graça.

Arelado a isso, é possível conhecer autor e a obra sob o olhar do crítico literário brasileiro, já o também crítico Otto Maria Carpeaux cria a sua “*Visão de Graciliano Ramos*” (1978) um ensaio que aparece como formato de um quase posfácio na edição de número 54 do livro *Angústia*. Nele, o crítico afirma que irá construir sua forma de enxergar Graciliano Ramos quando diz “vou construir o meu Graciliano Ramos” (CARPEAUX, 2002, p. 233), além do artigo de Hermenegildo Bastos *Arte e liberdade em Angústia, de Graciliano Ramos* (2011). Com isso, os ensaístas tecem seus apontamentos que envolvem autor e obra para se pensar *Angústia*.

Nos anos 1940, em carta enviada por Graciliano Ramos a Antonio Candido, é possível perceber características que lhe tecem a sua personalidade enquanto escritor e sujeito, extremamente autocrítico, parece não gostar de nada do que escreve, porque: “O rigor imposto por Graciliano Ramos à linguagem literária, [...], evidencia as manobras do escritor para autoquestionar seu próprio fazer literário.” (SILVA, 2021, p. 15).

Isso porque a atividade da escrita mexe com as estruturas sociais, questiona o meio social, coloca o próprio escritor no caminho de observador de sua sociedade e o faz lançar luz sobre as contradições encontradas nela, principalmente na sociedade capitalista. Conforme Lukács pensa a importância do romance como a representação dela, Graciliano Ramos parece entender esse peso e põe em sua obra dadas características que enformam o seu tempo, vale salientar que o romance *Angústia* é

seu contemporâneo o que faz o livro tomar aspectos tanto de romance social quanto intimista como nota. (BASTOS, 2011).

Contudo, “Angústia saiu ruim” (CANDIDO, 2006, p. 10), a autocrítica de Graciliano Ramos a respeito de *Angústia* se trata, segundo ele, de “livro mal escrito” (CANDIDO, 2006, p. 10). Para o escritor, seu romance deveria se reduzir tal qual seu personagem principal – ficar talvez “acanhado, encolhido” (RAMOS, 2002, p. 25). Entretanto, o livro toma a forma quase como a qual o autor estava em seu processo de escrita: “em tempo de perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo.” (CANDIDO, 2002, p. 11).

Por isso cria laços com a perspectiva de entender melhor seu espaço e na narrativa de *Angústia*, mas o que deixa em agonia é a impossibilidade de corrigi-lo, pois fora preso antes de que isso fosse possível e “Há em Graciliano uma espécie de irritação permanente contra o que escreveu; uma sorte de arrependimento que o leva a justificar e quase desculpar a publicação de cada livro, como ato reprovável.” (CANDIDO, 2006, 59).

Anos depois de sua prisão, Graciliano Ramos filia-se ao partido comunista, a partir de algumas correntes críticas, como até mesmo Antonio Candido destaca, que é possível perceber nas narrativas do escritor as influências desse pensamento contra o capitalismo e um “quê” de autobiográfico em *Angústia*. É nítido que os seus personagens “são atravessados pelo mundo capitalista.” (VALE, 2020, p. 90) a partir do espaço em que ocupam e que os coloca em pontos de lados opostos: “O mundo de *Angústia* é um mundo do capitalismo em crise, do Brasil dos anos 30.” (BASTOS, 2011, p. 15).

O que faz lembrar que o lugar e o tempo deste romance se passam em contemporâneo ao seu autor e os espaços que ele preenche estão atrelados ao tempo confuso de sua narrativa, como a função do romance é narrar esses acontecimentos. Graciliano Ramos procura no cenário capitalista o plano de fundo para sua narrativa de problemas cotidianos que representam características socioeconômicas como as atitudes de Vitória, em guardar seu dinheiro, ansiar por ele e mesmo assim não o gastar apenas pelo sentimento de tê-lo; e quando, em desespero, acometido de dívidas, Luís da Silva secretamente o retira “ele devolve as moedas de Vitória, o faz com juros.” (BASTOS, 2011, p. 14) fazendo valer o pensamento da influência do

dinheiro na vida dos personagens, conforme Bastos (2011, p. 14) “a vida e o mundo ocupados pelo dinheiro.”

Antonio Candido, apesar de não considerar *Angústia* uma obra-prima como parece a outros críticos, o vê como “o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu.” (CANDIDO, 2006, p. 47), ainda o acha assim como seu próprio escritor excessivo, gorduroso e corruptível se comparado aos romances anteriores do autor. Para Antonio Candido, a terceira obra de Graciliano Ramos é “um livro fuliginoso e opaco.” (CANDIDO, 2006, p. 47), que manifesta o período ao qual foi escrito e suas perspectivas acerca de seu escritor como:

Sente-se por toda a obra de Graciliano (e os livros pessoais vêm confirmar) uma aversão, que vai da mal refreada birra ao ódio puro e simples, pelos ricos, importantes, doutos, fariseus, homens dos vários graus de compromisso com a ordem estabelecida. (CANDIDO, 2006, p. 60). De um lado, seu socialismo revolucionário, ligeiramente tingido de veleidades de anarquista, das duas convicções sócio-políticas; por outro lado, esse mesmo anarquismo, sublimado até a capacidade de construir, em cima da terra arrasada, um mundo novo, o da criação artística. (CARPEAUX, 2002, p. 238)

Além desse olhar às críticas ao capitalismo e a crítica social presente no texto de Graciliano Ramos, o que chama atenção é o tempo em sua narrativa, a maneira pela qual seu protagonista conta a sua história prevista como um “monólogo interior” (CANDIDO, 2006, p. 27), que oscila e se movimenta entre presente e passado, assim esta análise busca compreender a importância dessa fragmentação na narrativa e as constantes alterações temporais em *Angústia*.

Ao olhar para o narrador-personagem de *Angústia*, o crítico o distancia de outros protagonistas que contam suas histórias na literatura brasileira, como Bento Santiago, o professor Jeremias e Belmiro Borba. Para Candido, Luís da Silva é um indivíduo sobretudo cruel, amargurado e que não compreende nada de forma valiosa tem raiva do mundo ao seu redor e até mesmo de si, faz com que “*Angústia* pressupõe, além do nojo, a inércia, amarela e invicta.” (CANDIDO, 2006, p. 50). Esses sentimentos são relacionados pelo crítico ao próprio protagonista e faz com que todo o seu mundo se torne como ele, os personagens aos quais ela se semelha são:

gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo. E a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações. (CANDIDO, 2002, 50)

Em *Ficção e Confissão* (1956), há um olhar mais intrínseco sobre o protagonista do livro. Candido chama atenção para questões psicológicas e sentimentais do personagem que refletem no livro quase que completamente, já no seu ensaio *Bichos Subterrâneos* (1964), Candido aborda uma importante questão a respeito da narração oscilante em tempo fragmentado no livro, que se divide entre seu passado, presente e imaginário, o que é possível ao olharmos para o livro é a influência do tempo na sua narrativa, na construção do desabafo de Luís da Silva sobre suas memórias e a sensação angustiante que lhe atinge. Como Candido destaca:

Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice pois cada fato ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à expressão passada a sua deformação por uma realidade crispada visão objetiva. (CANDIDO, 2006, p. 113)

Além desse olhar às críticas do capitalismo e a crítica social presente no texto de Graciliano Ramos, o que chama atenção é o tempo em que se divide, a maneira pela qual seu protagonista conta a sua história que oscila e se movimenta entre presente, passado e imaginário, entre a sua vida real, diversas memórias e a trêmula realidade em que cria por meio de seu herói que de acordo com “Lukacs, na trajetória da “biografica” de seu herói problemático, em conflito com o mundo, trajetória na qual a passagem do tempo imprime seus sinais de inquietação, de mudança e de conciliação” (NUNES, 1988, p. 50)

Porém, em *Angústia*, essa passagem do tempo não existe de forma linear nem cronológica e não ocupa o mesmo espaço, vai alternado entre o local da infância de Luís da Silva, passagens pela então capital do país e a sua casa em Maceió. Por meio disso, esta análise busca compreender a importância da fragmentação do tempo para entender a construção do livro, qual a finalidade para essas constantes voltas ao passado em estado de lembranças, se ocorrem ou não propositalmente e os fatores que colocam o narrador-personagem sob esse estado de confusão.

## 2.2 O livro *Angústia* em perspectiva lukacsiana

O livro *Angústia* (1936) é narrado em primeira pessoa assim como os livros *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934) do mesmo autor, portanto é válido lançar luz sobre a construção da obra literária de Graciliano Ramos por meio da perspectiva do

narrador-personagem, que também está muito presente na fase do realismo na literatura brasileira, como vemos em algumas obras machadianas.

Sob esse horizonte, laços serão criados com a figura de Luís da Silva sendo o condutor da narrativa, com seu relato que conta e confessa sua história ao leitor. Aqui, o olhar está voltado para o tempo em que o protagonista constrói a sua história, sendo assim, compreendemos seus lapsos entre passado e presente, com auxílio dos estudos críticos a respeito da obra graciliânica, a fim de entender como se dá essa percepção fragmentada de tempo do narrador-personagem, a maneira como Luís da Silva conta sua história à medida que seu pensamento lhe vai guiando.

Em *Angústia*, o protagonista assume a responsabilidade de narrador e confessor, porque o que leva Luís da Silva a contar sua história é o sentimento de angústia que o aperreava, “sinto-me aborrecido, aperreado” (RAMOS, 2002, p. 13), causado pelo assassinato de seu Julião Tavares.

Assim, após trinta dias entre o real e o delírio, decide iniciar o seu monólogo. Nesta altura, o narrador parece ter noção do tempo em que está, entretanto em outros momentos de sua narrativa, perde-se completamente: “há nas minhas recordações estranhas hiatos” (RAMOS, 2002, p. 106). Isso confere que em seu relato não recorda de muitas coisas ou se perde nos próprios pensamentos e por meio disso, no livro, não há uma ordem cronológica que contempla o passado do protagonista, seu presente e até mesmo suas alusões imaginárias, deixando tudo turvo.

A temporalidade, contudo, ganha sentido quando o leitor começa a criar afinidades com o personagem, ou seja, é possível se habituar à visão fragmentada de Luís da Silva sobre os episódios ocorridos em sua vida – que vai de encontro à narrativa, a todo o momento embaraçando-a, “das e voltas do presente ao passado, da cidade para o sertão dizem-nos que tudo é assim porque tinha de ser.” (BASTOS, 2011, p. 13)

Entre o horizonte crispado de tempo de Luís da Silva, em que está “tudo empastado, confuso” (RAMOS, 2006, p. 16) vale compreender o livro a partir do que ele traça. Sendo assim encontramos o espaço do protagonista a partir das três faces do romance; a realidade presente e concisa do personagem, seu passado entre infância e juventude, além dos seus estágios letárgicos com a finalidade de conhecer quem é o narrador, sua trajetória e a necessidade que o faz transitar entre o tempo presente e o passado de forma desordenada sem subdivisões ou capítulos.

Com essas alternâncias, Luís da Silva vai se apresentando, aos personagens e seu ambiente, e essas alternâncias de plano faz com que sua história “ganhe intensidade dramática e alucinatória.” (CANDIDO, 2006, p. 113)

O romance de Graciliano Ramos, além de suas características sociais, é considerado intimista pois seu narrador trilha sua história a partir de uma perspectiva intrínseca. Tanto Candido quanto Bastos concordam que a narrativa em primeira pessoa de Graciliano Ramos se difere das anteriores, pois se trata de um monólogo interior que é capaz de “sintonizar a palavra com o pensamento fluente, espontâneo, reflexivamente encadeado do personagem” (NUNES, 1988, p. 64). Em acréscimo, Candido e Bastos concordam:

em *Angústia* ao crispado monólogo interior, onde à evocação do passado vem juntar-se uma força de introjeção que atira o acontecimento no moinho da dúvida, da deformação mental, subvertendo o mundo exterior pela criação de um mundo paroxístico e tenebroso, que, de dentro, rói o espírito e as coisas. (CANDIDO, 2006, 27). *Angústia* não é um romance de costumes, essas páginas ganham outro valor e significado no conjunto. Outras páginas, como, por exemplo, as do monólogo interior do narrador-personagem, se considera das isoladamente, poderiam ser tomadas como páginas de um romance intimista. (BASTOS, 2011, p. 10).

Sendo assim, é possível compreender *a priori* as voltas entre presente e passado, pois o texto *Angústia* se trata de um relato a partir da memória que ocorre de forma espontânea e não está fixo em uma ordem das coisas, num tempo preocupado com o relógio, o que remete também ao atual estado do personagem que muitas vezes parece confuso e sem noção de tempo. Conforme se observa em alguns trechos em que o próprio narrador se dá conta disso:

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 que vão crescendo até me darem sofrível noção de realidade. As feições das pessoas ganham nitidez. De toda aquela vida havia no meu espírito vagos indícios. Saíram entorpecimento recordações que a imaginação completou. (RAMOS, 2002, p. 16). 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. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chagado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece uma eternidade. Está claro que todo o desarranjo é interior. (RAMOS, 2002, p. 22)

Vale destacar que o livro *Angústia* constitui uma narrativa que conta com essa memória temporal de seu narrador para existir, essa oscilação, e isso reflete completamente em seu modo de contar a história. Outro ponto a ser levantado é que o próprio protagonista tem o desejo de encontrar refúgio em suas memórias passadas, quando se dá conta de sua realidade presente, ao deparar-se após o crime com Seu Ivo, que por uma casualidade oferta o instrumento de seu crime e deseja um esconderijo no passado, apesar de ele não ser o mesmo de antes, pois sofreu com as interferências do presente:

Seu Ivo, silencioso e faminto, vem visitar-me. Faz agrados ao gato e ao papagaio, entende-se com Vitória e arranja um osso na cozinha. Não quero vê-lo, baixo os olhos para não vê-lo. [...] Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não posso esconder interiormente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me a tranquilidade, falta-me a inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou. (RAMOS, 2002, p.20)

Em seus delírios, Luís da Silva deseja ser criança, na sua cidade sertaneja e com isso justifica a sua confusão mental como proposital em relação ao tempo dos acontecimentos “tenho-me esforçado tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais e antigas.” (RAMOS, 2002, 17).

Muitas vezes, esse passado lhe chega misturado a aspectos irrealis, que têm influência de romances que leu “difícilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (RAMOS, 2002, 28), sendo assim a narrativa mostra a busca de Luís da Silva no passado ou no imaginário para livrar-se do sentimento intimista e angustiado que lhe confere o presente.

Em outros momentos, deseja fazer viagens para se libertar, “se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens.” (RAMOS, 2002, p.9), fica ao longo da narrativa buscando pontos de fuga, seja no seu passado ou seja num momento imaginário, seja um bonde que o leva a caminho do seu passado ou devaneios como a composição de um livro. Atrelado a isso, vem a visão das “constantes da obra: devaneio, deformação subjetiva, associação de ideias trazendo o passado, visão fragmentária e nebulosa da realidade presente.” (CANDIDO, 2006, p. 116). Como se nota no romance:

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 impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. [...] Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô. (RAMOS, 2002, p. 11). Alguns dias depois achava-me no banheiro, nu, fumando, fantasiando maluqueiras, o que sempre me acontece. Fico duas

horas, sentado no cimento. Tomo uma xícara de café às seis horas e entro no banheiro. Saio às oito, depois das oito. Visto-me à pressa e corro para a repartição. Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida. Faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem. O diretor olha-me com raiva, mas sei perfeitamente que aquilo é ciúme e não me incomoda. Vou crescer muito. Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o livro é comentado nas cidades grandes. E ouvirei as censuras resignado. [...] . Abro a torneira, molho os pés. Às vezes passo uma semana compondo esse livro que vai ter grande êxito e acaba traduzido em línguas distantes. Mas isto me enerva. Ando no mundo da lua. Quando saio de casa, não vejo os conhecidos. [...] Olham-me surpreendidos: naturalmente digo tolices, sinto que um ar apalermado. Tento reprimir essas crises de megalomania, luto desesperadamente para afastá-las. Não me dão prazer: excitam-me e abatem-me. Felizmente passam-se meses sem que isto aconteça. De ordinário fico no banheiro, sentado, sem pensar, ou pensando em muitas coisas diversas uma das outras, com os pés na água, fumando, perfeitamente Luís da Silva. (RAMOS, 2002, p. 132)

Os deslocamentos temporais que ocorrem em *Angústia* de forma circular também podem ser vistos com os seus deslocamentos espaciais, pois conforme oscila entre os planos temporais (passado e presente), transita também entre ambientes e com características diferentes e personagens distintos que representam o espaço em que estão inseridos.

Assim, é possível perceber que Luís da Silva passa por mudanças no espaço durante a narrativa “e a intenção é mostrar o mesmo processo de deslocamento espacial, [...] pode ser visto também no deslocamento temporal.” (FONTES, 2009, p. 156). Seu tempo passado está em sua infância e juventude, que estão alocados na cidade natal sertaneja ao lado dos avós, do pai, ao lado os bichos e do cenário bucólico e na “cidade grande” para onde parte após a ficar órfão.

Já o tempo presente está situado em Maceió, na casa que não lhe confere importância, porém destaca que esse espaço modifica seu caráter, atestando assim a influência do espaço em sua percepção. Essas oscilações de espaço, atreladas às mudanças temporais, são possíveis de se observar em trechos da narrativa:

Fomos morar na vila. Meteram-me na escola de seu Antônio Justino, para desasnar, pois, como disse Camilo quando me apresentou ao mestre, eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita. [...] Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só. (RAMOS, 2002, p. 13). Cidade grande, falta de trabalho. O meu quarto ficava junto à escada, e à noite o cheiro do gás era insuportável. Quando escurecia, Dagoberto, estudante e repórter, vinha despejar sobre minha cama um compêndio de anatomia. (RAMOS, 2002 p. 10). Ainda não disse que moro na Rua do Macena, perto da usina elétrica. Ocupado esqueço o essencial. Que, para mim, a casa onde moramos não tem importância grande demais. Tenho vivo em numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu

caráter, mas sou incapaz de recordar-me das divisões de qualquer deles. (RAMOS, 2002, p. 39)

Nessa perspectiva da influência do espaço entre presente na cidade de Maceió, passado na sua infância sertaneja e em delírios a narrativa, a voz que conta segue, quando “está andando de bonde, o narrador registra em atropelo a percepção do exterior, quase delira com as agruras por que vem passando” (CANDIDO, 2006, p. 113).

É possível perceber isso “devido à fusão temporal e espacial” (BASTOS, 2011, p. 13) sobretudo quando está em deslocamento a caminho da repartição, olhando para o quintal que o faz lembrar de Marina, as ruas o remetem a olhar para dentro de si ou para o passado. Os lugares vão sendo descritos trazendo lembranças das coisas ou o colocando a pensar em ideias delirantes sempre entre a linha de seu pensamento confuso sob o tempo que descreve. Mais alguns trechos da obra elucidam nossa argumentação:

Começo a andar depressa, receando encontrar o ponto encerrado. Tolice. Provavelmente tudo aquilo se passou num segundo. Tenho impressão de que uma objetiva me pegou, num instantâneo. (RAMOS, p. 23). Os postes cintados de branco passam correndo, o carro está quase vaio, as recordações da minha infância precipitam-se. E a decadência de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva precipita-se também. (RAMOS, 2002, p. 12). Quando mais me aproximo de Bebedouro mais remoço. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiriam. (RAMOS, 2002, p.11). Daqui também se veem algumas roseiras maltratadas no quintal da casa vizinha. Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada, os cabelos pegando fogo. (RAMOS, 2002, p. 16).

A partir de seu “desarranjo interior”, Luís da Silva cria a sua história por meio do novelo confuso que está a sua mente e faz com que a narrativa ganhe esse aspecto circular entre idas e vindas, e “o passado e o futuro se inserem – através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório” (ROSENFELD, 1969, p. 82).

Umás vezes buscando o passado ou o delírio para fugir de sua realidade, mesclado o espaço ao tempo como forma de entender sua visão fragmentar ou até mesmo perdido em memórias que não parecem nítidas por não as recordar completamente. Entretanto tempo presente de Luís da Silva está na cidade de Maceió que o afastava de seus avôs, distante do seu passado ao lado dos avôs e do pai, dos bichos, de seu interior ou dos sofrimentos acometidos pela realidade do sertanejo atravessado pela adversidade que busca exílio na capital.

Sua realidade está na Rua da Macena onde mora, na casa onde desgosta e deve o aluguel, na repartição, nos bondes, nas prostitutas da Rua da Lama, dos burgueses da Rua do Comércio, no café que se retém acuado diante de um capitalista, na criada Vitória e seu papagaio no senhorio Dr. Gouveia a quem deve, no único amigo que lhe custou cem mil-réis de pagamento de dívidas.

Moisés, judeu revolucionário que não têm características de herói, no Lobisomem e as filhas, Marina sua ex-noiva fútil que lhe trocou por seu rival Julião Tavares e nos pais de Marina, Seu Ramalho e d. Adélia, d. Mercedes, d. Rosália, Pimentel, que qual lhe escreve artigos encomendados, em Seu Ivo andarilho e nos demais personagens que fazem parte de seu espaço na cidade calorenta e suja, essas figuras aos quais ele se assemelha e se diferencia como “um brinquedo em meio a uma rede imperiosa e perversa de causa e efeito.” (BASTOS, 2011, p. 13)

Essa realidade do seu estado concreto lhe pesa os ombros – “vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram.” (RAMOS, 2002, p. 7) e sempre que volta para, tenta buscar meios para continuar sua vida, apesar disso “em meio à imundície dos seres, inclusive a própria, são necessários certos arrancos bruscos, que não solucionam, mas constituem tentativa de seguir vivendo.” (CANDIDO, 2006, p. 54).

Por isso, na oscilação de suas retomadas o passado e o pensamento são lugares distantes disso porque quando se depara com o mundo real entra em conflito “quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba.” (RAMOS, 2002, p. 79), encontra uma maneira de não encarar o seu presente angustiante e de tranquilizar-se da agonia após a morte de seu inimigo que não lhe configurou alívio nenhum e nesse estado quer ser criança, “eu não tinha trinta e cinco anos: tinha dez e estudava lição difícil na sala de nossa casa na vila.” (RAMOS, 2002, p. 191).

Outras vezes justifica o tempo circular da narrativa à ausência de memória, a maneira como as recordações lhe vem ou é assim porque tinha que ser, entretanto Luís da Silva não é o mesmo de antes e o reflexo da cidade está sob ele e vice-versa, conseqüentemente precisa continuar com rato a roer-lhe por dentro, sentindo-se sujo e com isso busca no passado sertanejo ou nos devaneios maneiras de suportar essa realidade presente e isso reflete na maneira de contar sua história com suas faltas, confusões, misturas de espaços e lugares, instaurações de ambiente e personagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou atrelar o romance *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos, publicado enquanto o escritor estava em cárcere por questões políticas, ao pensamento de Lukács presente no ensaio *O Romance como Epopeia Burguesa* publicado em 1935. Encontramos semelhanças teóricas previstas por Lukács no romance de Graciliano Ramos, pois, apesar de ser um novo gênero, o romance representa a sociedade burguesa assim como a epopeia representava a antiguidade. A partir do olhar para a vida cotidiana em suas contradições sociais, é possível perceber que a forma da narrativa de *Angústia* pode dialogar com o ensaio de Lukács.

Sendo assim, buscou-se, a partir da fortuna crítica graciliânica, compreender o livro *Angústia* por meio dos críticos Antonio Candido e Hermegildo Bastos, que possuem o modo de análise semelhante ao de Lukács, pois guiam-se pelo método marxista dialético que busca no romance as contradições sociais. Tais aspectos que representam a vida na sociedade burguesa são encontrados nesta obra de Graciliano Ramos sob a perspectiva dos personagens e o olhar intimista para o narrador-personagem.

Com isso, observou-se que *Angústia* é um livro narrado em tempo oscilante e fragmentar tal qual o seu espaço. Chamando atenção para a cidade no tempo dos anos 1930, os sentimentos do homem no romance moderno, a biografia do protagonista como maneira de entender seu meio social e seu espaço sob a influência do capitalismo. Fazendo com que o narrador e o tempo em *Angústia* suscitem o pensamento sobre o protagonismo do homem comum na epopeia burguesa, isto é, a vida nos nossos dias.

## REFERÊNCIAS

- BASTOS, Hermenegildo José de M. Arte e liberdade em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Miscelânea**, Assis, v. 10, p. 9-22, jul.-dez. 2011.
- BORGATO, R. O romance moderno como epopeia burguesa: o realismo inglês setecentista. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. p. 57 –73, 2018. DOI: 10.21680/1983-2435.2018v3n1ID13087. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/13087>. Acesso em: 25 set. 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Visão de Graciliano Ramos**. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002. p. 231-239.
- FONTES, Rosa Lúcia Miguel. O Tempo e o espaço em *Angústia*. **Revista Interdisciplinar**, ano IV, V.8, jan-jun de 2009 - ISSN 1980-8879 | p. 155-162.
- GALLO, Renata Altenfelder Garcia. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CONCEPÇÃO DE ROMANCE NOS ESCRITOS “A TEORIA DO ROMANCE” (1914-15) E “O ROMANCE COMO EPOPEIA BURGUESA” (1935), DE GEORG LUKÁCS. **Revista SETA**, v. 6 (2012): XVII Seminário de Teses em Andamento p. 376-390. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/2099>. Aceso em: 20 set. 2022.
- LUKÁCS, György. **O Romance como Epopeia Burguesa**. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos: 1932-1967* (seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 134 2011a.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo, Ática, 1988.
- RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 54ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record. 2002.
- RAMOS, Graciliano. **O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922**. Org. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. ed. 1. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- RAMOS, Graciliano. **Conversas**. Org. Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- RANGEL, Rosilene Pimentel Santos. **A estética literária de Graciliano Ramos: a formação da personagem Luís da Silva em *Angústia* (1936)**. 2017. 163 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/2921>. Acesso em: 9 out 2022.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o Romance Moderno**. In: Texto / Contexto I. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996. p.75-97

SILVA, Fernando Emmanuel Vicente da. **Bicho, rato e bípede: passado e presente diante do narrador em crise em Angústia, de Graciliano Ramos**. 2021. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) - Unidade Delmiro Gouveia - Campus do Sertão, Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, 2021. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/8149>. Acesso em: 9 out. 2022.

SILVEIRA, Joel. Perfil apressado do velho Graça. **Revista do Globo**, Porto Alegre, 9 fev. pp. 32-3 e 58.

VALE, Nara Andejara Gomes do. **Angústia, de Graciliano Ramos: “Um realismo de corte naturalista”?** 2020. 136 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/40374>. Acesso em: 20 set. 2022.