



Vol. 18, nº 1 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v18n01/2020p70-93

ANGÚSTIA: A MULHER PARA UM LUÍS DA SILVA QUALQUER

ANGÚSTIA: A WOMAN FOR ANY LUÍS DA SILVA

Elaine Xavier Lima Babinski¹
Ademir Juvêncio da Silva²

Recebimento do texto: 06/03/2020

Data de aceite: 13/04/2020

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo apresentar a perspectiva do narrador em primeira pessoa, Luís da Silva, do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. Uma das perspectivas que chama atenção no romance, publicado em 1936, é o modo particular que o narrador possui ao descrever as mulheres que o cercam. Luís se revela por meio de memórias confusas e fragmentadas que faz o leitor se perder nas ambiguidades inseridas num angustiante discurso marcado pelas decepções e desamores do protagonista. A todo o momento o leitor se questiona sobre a veracidade dos fatos, uma vez que Luís conta, inclusive, o que não viu, nem presenciou. Desse modo, a metodologia adotada será analisar o modo como o narrador apresenta as personagens femininas durante a obra, destacando especialmente a personagem Marina, centro da atenção do narrador, utilizando para isto os pressupostos teóricos de Coutinho (2000), Candido (1992; 2006), Benjamin (1994), Teixeira (2004).

PALAVRAS-CHAVE: *Angústia*; Graciliano Ramos; Personagens femininas;

ABSTRACT: The present article aims to present the perspective of the first person narrator, Luís da Silva, of the novel *Angústia* by Graciliano Ramos. One of the perspectives that draws attention to the novel, published in 1936, is the particular way the narrator has in describing the women who surround him. Luís reveals himself through confused and fragmented memories that makes the reader get lost in the ambiguities inserted in an anguishing discourse marked by the disappointments and desamores of the protagonist. At any moment the reader questions about the truth of the facts, since Luis even counts what he did not see or witness. In this way, the methodology adopted will be to analyze how the narrator presents the female characters during the work, especially highlighting the Marina character, center of the narrator's attention, using the theoretical assumptions of Coutinho (2000), Candido (1992, 2006), Benjamin (1994), Teixeira (2004).

KEYWORDS: *Angústia*; Graciliano Ramos; Female character;

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT/Campus Tangará da Serra/MT, orientador Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto. Mestre em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT/ Campus Sinop/MT. Professora/SEDUC/MT. Contato: ela13ine@hotmail.com

² Mestre em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT/ Campus Sinop/MT. Professor IFES. Contato: ademih@hotmai.com



Introdução

Era um cearense esfomeado que tinha aparecido na vila em tempo de seca. Esmolambado, cheio de feridas, trazia escanchada no pescoço uma filhinha de quatro anos. Tinham ido morar na rua das putas e viviam de esmolos. Um dia as vizinhas ouviram gritos na casinha de palha e taipa que eles ocupavam. Juntaram-se curiosos, olharam por um buraco da parede e viram o homem na esteira, nu, abrindo à força as pernas da filha nua, ensanguentada. Arrombaram a porta, passaram o homem na embira, deram-lhe pancada de criar bicho - e ele confessou, debaixo do zinco, meio morto, que tinha estuprado a menina. Processo, condenação no júri. Anos depois os médicos examinaram a pequena: estava inteirinha. O que havia era sujidade e um corrimento. Tratando a doença da filha com remédios brutos da medicina sertaneja, o homem tinha sido preso, espancado, julgado e condenado (RAMOS, 2003, p. 69).

No Brasil, os anos entre 1930 e 1945 foram marcados pela forte denúncia social presente em algumas obras de romancistas como Rachel de Queirós, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Esses escritores estavam preocupados em discutir a realidade brasileira, respectivamente com os romances *O Quinze* (1930), *Menino de Engenho* (1932), *Caetés* (1933) e *Vidas Secas* (1938). Estes dois últimos títulos, de Graciliano Ramos (1892-1953), por meio dos enredos e da forma como foram narrados, fizeram com que Ramos fosse considerado pela crítica contemporânea como o responsável pela elaboração de obras extremamente vinculadas à realidade social brasileira. Hoje, já foi superado avaliar tais literaturas como apenas regionalismo, pois se sabe que as obras de Graciliano são universais por discutir acima de tudo o ser humano e seus conflitos existenciais independentemente do lugar e das paisagens descritas na história. Conforme a epígrafe citada acima, é possível notar a forma como a escrita de Ramos faz surgir uma realidade social dura, cruel e injusta capaz de provocar o



leitor diante dos horrores presente na nossa sociedade.

A obra de Graciliano Ramos, especificamente, evidencia as estruturas do contexto social brasileiro, num país que já tinha exaurido os potenciais econômicos pré-capitalistas, sem conseguir promover qualquer renovação mais significativa. Na economia ou nas relações sociais, segundo Coutinho (2000), o Nordeste apenas pintava, com cores mais fortes, a crise colonial por que passava todo o país. Graciliano Ramos constitui-se figura importante na literatura brasileira da década de 30, pois em sua obra, a ficção e a realidade se confundem numa busca da compreensão da realidade – rural ou urbana – e o ser humano é dotado de toda complexidade. Graciliano substituiu o naturalismo estreito e descritivo da época por um realismo histórico, concreto e universalista. Para Coutinho,

A obra romanesca de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da sociedade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essenciais determinações, [...] o destino de seus personagens, seu modo de agir e reagir em face das situações concretas, em que se encontram inseridos, são manifestações típicas de toda realidade brasileira (COUTINHO, 2000, p. 159).

Desse modo, Graciliano constitui-se um importante escritor a ser estudado para se problematizar e refletir a essência humana, provido, muitas vezes, de conflitos, confusões, dúvidas e de sentimentos como ódio, ciúme, desprezo, pessimismo, sarcasmo, desejo, erotismo, presentes nas narrativas de Ramos. Tais sentimentos e sensações presentes nos textos literários são elementos que revelam as múltiplas perspectivas que constituem os indivíduos, afinal

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais



próximos de outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados com alma; porém, revelação do mundo, ela pode, também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (TODOROV, 2009, p. 76-77).

Diante disso, pretende-se neste artigo analisar o modo como se apresentam as personagens femininas a partir da perspectiva do narrador do romance *Angústia*, escrito por Graciliano Ramos e publicado em 1936. Trata-se de uma obra um tanto particular dentro da carreira literária do escritor, pois chega a ser um descompassado das outras obras escritas por ele. Havia de Graciliano um receio quanto à recepção desse livro, tanto do público quanto da crítica, e nas passagens de *Memórias do Cárcere* (1954, p. 87) dedicadas ao romance *Angústia*, afirma que “a cópia da história nebulosa e medonha chegara do Nordeste, fora enviada à tipografia. Os críticos iriam arrasar-me. Ou não me arrasariam: o mais certo era não dizerem nada”, desse modo, nota-se a preocupação e até uma certa “angústia” quanto à aceitação da obra.

Essa dúvida quanto ao livro se dá pelo fato de que Graciliano entregou os manuscritos de *Angústia* no dia 3 de março de 1936, mesmo dia em que foi preso e, diante disso, não houve, o que o autor julgava muito necessário, a revisão dos originais. Em 1947, Graciliano enviou uma carta endereçada a Antonio Candido, e buscou explicar ao crítico o que considerava as origens dos defeitos da obra: “*Angústia* é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco...” (CANDIDO, 2006, p. 10). No entanto, as repetições, e esse “divagar maluco”, vistos aos olhos de Graciliano como erros, não desqualificam a obra. Tratam-se antes de uma característica do narrador e



personagem Luís da Silva. Essas singularidades da obra fazem com que Luís pareça ainda mais perturbado e confuso diante de suas memórias. É o que o torna ainda mais verossímil.

Quanto ao contexto histórico que permeia a obra *Angústia*, nas décadas de 20 e 30 sabe-se que ocorriam grandes transformações na sociedade brasileira, pois houve no país a contestação cultural e a renovação político-social representadas na Semana de Arte Moderna e na Revolução de 1930. Em 1922, ocorreu a Semana de Arte Moderna, que teve como consequência a mudança das bases de uma nova concepção artística, alicerçada numa vanguarda modernista. O modernismo rompeu com o tradicional na arte e exigiu desta uma posição menos cômoda frente aos problemas nacionais que se apresentavam na estrutura da realidade brasileira. Já a Revolução de 1930 apresentou-se com o rompimento de uma política que se estendeu durante toda a chamada Primeira República (1889-1930), configurando-se como uma alternância de poder sustentada pelos grandes produtores de café de Minas Gerais e São Paulo.

Os eventos ocorridos em 1922, no que se refere à arte, desencadearam a partir de 1930 até 1945, a segunda fase do movimento modernista, trazendo consequências como a reflexão das transformações porque passou o país, e também inaugura outra etapa de vida na sociedade: a republicana. Tais acontecimentos levaram os artistas nacionais a se posicionarem diante dessa nova realidade e, segundo Antonio Candido (1989, p. 182) “tal ambiente confluiu em uma [...] surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente”. Dessa forma, os anos 30 foram marcados pelo engajamento político, religioso e social, principalmente no campo da cultura. Para Candido, “mesmo os que não se definiam, e até os que não



tenham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período” (CANDIDO, 1989, p. 182). Nessa geração de 30, ocorreu também o movimento denominado neorrealismo, em que o romance moderno se configurou na volta para si mesmo e para a fragmentação, para pensar sua forma. A grande figura do neorrealismo foi Graciliano Ramos que questionava a palavra, inclusive o próprio neorrealismo.

A respeito da crítica da obra *Angústia*, apesar da autocrítica de Graciliano, o livro, em geral, foi recebido com elogios, tendo sido muitas vezes comparado, na intensidade e complexidade, com as obras de Dostoiévski, *Crime e Castigo* (2001); *Memórias do Subsolo ou Notas do subsolo* (2000). Para alguns críticos, *Angústia* é considerada a obra-prima de Graciliano Ramos. Entretanto, com o passar do tempo, o romance perdeu essa posição de destaque e o escritor alagoano passou a ser representado e consagrado principalmente por *São Bernardo* e *Vidas Secas*, tanto do ponto de vista estilístico quanto temático. Ao comparar o narrador de *Angústia* ao de *Notas do subsolo*, do escritor e filósofo russo Dostoiévski, no ensaio *Os bichos do subterrâneo*, Antonio Candido afirma que “ambos são homens acuados, tímidos, vaidosos, hipercríticos, fascinados pela vida e incapazes de vivê-la, desenvolvendo um modo de ser de animal perseguido” (CANDIDO, 1992, p. 82).

Para Candido, o tema dos três romances de Graciliano que foram narrados em primeira pessoa: *Caetés* (1933), o primeiro romance, em seguida, *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), foram a busca do homem subterrâneo existentes em cada um e que resiste aos padrões estabelecidos pela sociedade. De acordo com o crítico, *Angústia* é uma ficção muito próxima de uma confissão, destacando o existencialismo ao mesmo tempo



em que narra a pobreza da capital alagoana nas primeiras décadas do século XX. Constitui uma obra universal por tratar a mediocridade da vida, o vazio existencial e a futilidade do consumo e do querer ter, a miséria intelectual, a melancolia contemporânea e a mediocridade da vida.

A obra *Angústia* não retrata tão somente um crime ou uma traição, mas também o drama interior agonizante que vive o personagem Luís da Silva. Há, desse modo, inúmeras representações de “Luís da Silva” na sociedade contemporânea, não sendo um personagem apenas do nordeste brasileiro. Assim, é possível imaginar as angústias de Luís em outros cenários/ambientes, sem que afetasse a qualidade estética da história, pois esta ultrapassa os limites geográficos. Diante disso, este artigo tratará primeiramente como Luís se vê e como narra sua autobiografia; após isso, o foco estará nas personagens femininas apresentadas pela perspectiva desse narrador melancólico.

“Julgo que ainda não me restabeleci completamente”

Inicia-se esta análise com reflexões acerca do narrador de *Angústia*. A narrativa é em primeira pessoa, dividida em 40 segmentos, sem título e sem numeração, e todos os elementos orbitam em torno da figura do narrador. Esse narrador é detentor do olhar e do discurso e, por meio da forma como conta as situações vividas, é possível compreender a sua perspectiva de mundo. Em *Angústia*, há um narrador de si mesmo. Para Walter Benjamin,

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia).



O narrador assimila a substância mais íntima daquilo que sabe por ouvir dizer seu dom e poder contar sua vida (BENJAMIN, 1994, p. 221).

O narrador vive orientado por um pessimismo doentio em relação aos outros e a si mesmo. Entretanto, não pode ser visto como um narrador confiável, pois afirma que “há nas minhas memórias estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem embaralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa. Certos atos aparecem inexplicáveis” (RAMOS, 2003, p. 130³). Há na narração de Luís uma sombra que embaralha a visão do leitor que tudo desconfia por ficar suspenso, sem fôlego, não conseguindo acompanhar a rapidez com que Luís (des)constrói as outras personagens.

O leitor depende de Luís para conhecer as outras personagens passando a ser submetido ao crivo do narrador, e assim, a história gira em torno de uma perspectiva apenas. Conhecendo somente a versão de Luís, uma vez que as outras personagens são silenciadas, fica difícil confiar em suas memórias, já que as ações, a imaginação, o mundo, as sensações dos outros são passados ao leitor pelo incompreendido narrador que é confuso, ciumento, decadente e áspero. Luís da Silva revela-se por meio das memórias que possui de sua infância, narrando sua convivência com os avós paternos e a figura do pai.

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 (p. 8).

³ Todos os fragmentos da obra *Angústia* se referem a: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio, São Paulo: Editora Record, 2003. Desse modo, haverá apenas referência às páginas nos próximos fragmentos.



A narrativa se alterna entre o passado e o confuso presente. Luís se apresenta no plano presente da enunciação já com trinta e cinco anos, funcionário público, “Trabalho num jornal. À noite dou um salto por lá escrevo umas linhas” (p. 44), e que nas horas vagas atreve-se a escrever poemas e alguns textos para jornais. É um escritor frustrado: “Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar” (p. 4).

Seus avós e o pai são representantes da classe de pequenos senhores de terras que possuíam escravos, contudo uma classe em extinção, devido às mudanças estruturais da economia e das relações e regimes políticos. O modo como Luís projeta suas reflexões do mundo, as suas opiniões sobre seus colegas da repartição pública, vizinhos, Marina, entre outros, tornam-se peças essenciais para se compreender a estrutura do romance. Luís apresenta um mundo de insatisfação, desencantamento e rudeza, tanto com a sua existência quanto com as dos demais personagens. Nota-se uma decadência em Luís começando pelo seu próprio nome, como que uma redução dos patriarcas da sua família: o avô se chamava Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva; o pai, Camilo Pereira da Silva; o narrador é apenas Luís da Silva. Tal redução denota um sentido de que o narrador é um zé-ninguém em meio à multidão da cidade, “um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer” (p. 19).

Luís, narrador, apresenta uma vida de pretéritos, com ações que ficaram no passado, retratadas num presente onde não há esperança nem glória em sua existência. Esse mergulho no mais profundo do ser leva o leitor ao delírio, a uma sensação de aflição diante das descrições dos



ambientes que cercam o narrador. O leitor se angustia nos ambientes públicos como ruas, cafés, bares, praças, e privados, sua casa decadente, quarto e o banheiro: “Alguns dias depois achava-me no banheiro, nu, fumando, fantasiando maluqueira, o que sempre me acontece. Fico assim duas horas, sentado no cimento” (p. 138). A descrição do local onde Luís trabalha nas repartições, muito lembra os labirintos descritos em *O Processo* (2003) de Kafka, quando o narrador visita as repartições em busca de informação sobre seu caso.

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 chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim (p. 19).

O narrador possui uma qualidade particular em descrever o que vê, que se justifica pelo poder de observação que Luís possui. Segundo Candido (2006, p. 56), “o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo”, fato que passa horas deitado na rede localizada na varanda da casa, ao fingir ler um livro, que julga ser ruim, mas que permite Luís conseguir ouvir os vizinhos e mesmo observá-los. Inclusive conheceu Marina dessa forma, deitado na rede, cuidando o quintal.

Para lá dessa linha de demarcação tudo me era familiar: o banheiro, paredes meias com o meu, algumas roseiras, um monte de lixo que a inquilina, senhora idosa, às vezes queimava. O vulto que se mexia não era a senhora idosa: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque. Demais não havia nada interessante nela. (...) E mergulhei na leitura, desatento, está



Vol. 18, nº 1 (2020)

claro, porque o livro não valia nada. Virava a página muitas vezes, e quando isto acontecia, olhava, fingindo desinteresse, a mulher dos cabelos de fogo. Tinha as unhas pintadas.

- Lambisgóia!

Fiquei lendo o romance, péssimo romance, enquanto a tipinha se mexeu entre as roseiras (p. 31-32).

Nessa passagem, fica clara a visão do narrador sobre o quintal da vizinha, mostrando a intimidade de Luís diante do que ocorria para lá da linha de demarcação. O modo como conta suas ações está fortemente ligado a sua interioridade e também à criação de um mundo que é só seu. É o modo como imagina e projeta os acontecimentos dentro de si. Diante disso, Luís da Silva mostra para o leitor que sua narrativa apresenta um mundo único, e foi construído por meio de suas decepções e imaginação: “Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela” (p. 72). O narrador tem consciência de suas transfigurações psíquicas ao ponto de assumir ter dificuldade em apresentar as pessoas, principalmente Marina, de modo fiel, verdadeiro e confiável, visto que toda perspectiva é parcial.

Diante disso, a forma como o narrador revela as mulheres e como entende o amor, o trabalho e os papéis sociais, apresenta-se a partir da voz criadora de Luís, “porque ele é narrador dominado pelo propósito de construir um texto à imagem e semelhança dos fantasmas de seu mundo subterrâneo” (TEIXEIRA, 2004, p. 202). Ainda segundo Ivan Teixeira, a melhor noção para caracterizar Luís é a misantropia, “entendida como grau doentio de solidão e isolamento” (TEIXEIRA, 2004, p. 202). Essa anomalia comportamental possui origens na infância difícil porque passou, num ambiente familiar desestruturado com um avô bêbado e caduco e um pai inerte e dependente.

Nos relatos de sua infância, Luís nada diz sobre a mãe, embora



forneça informes sobre as mulheres que o rodearam nos tempos de formação. Somente na parte final do romance a mãe é lembrada, evocada na inconsciência quando compõe o ápice do devaneio angustiante de Luís: “Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava. Uma criancinha dormindo um sono curto cheio de estremecimentos” (p. 213), depois de assassinar o filho de um comerciante rico chamado Julião Tavares, representante da burguesia urbana. Desse modo, percebe-se a ausência da figura materna na vida e na memória de Luís da Silva, não deixando indícios dela, presumindo-se que seu contato com ela se tenha dado apenas no útero ou no estágio em que era bebê, pouco se sabendo sobre a figura materna que tanto careceu Luís.

Tudo isso provoca consequências na vida do narrador: “foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento” (p. 33). Luís não utiliza uma linguagem delicada para se referir à mulher, usando, por diversas vezes, o diminutivo “mulherinha” ao longo da narrativa, que de acordo com o dicionário Aurélio (1988, p. 446) significa “mexeriqueira; bisbilhoteira; mulher libertina; devassa”. O narrador projeta em seu discurso, no mínimo, certo desconforto em relação ao sexo feminino. Luís confessa neste fragmento nunca ter tido sentimento amoroso por alguém. Revela-se, durante sua história, um homem rude nas palavras e ações, apresentando uma trajetória difícil. Possui um profundo ódio e desprezo pela humanidade, pois viveu na miséria, pedindo esmolas, sofrendo humilhações, dormindo nas ruas e praças, implorando empregos e favores.

Em relação ao seu modo particular de enxergar a mulher, tem-se em primeiro plano a fragmentação das personagens femininas, ora só as pernas,



ora partes que se juntam formando um todo. Há uma passagem em que ele diz que construiu Marina da seguinte forma: “Quando não consigo formar combinações novas traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates” (p. 4). Depois da decepção amorosa, Luís da Silva não fez outra coisa senão admirar e desejar Marina a distância, terminando por empregar toda sua energia na punição daquele Julião Tavares, que a prejudicou. Antes, porém, impôs-se o poético trabalho de compor Marina, a mulher por quem mataria.

Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia **dividida**⁴ numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava **desconjuntada**. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a **máquina** que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira. Preguiçosa, ingrata, leviana. Os defeitos, porém, só me pareceram censuráveis no começo das nossas relações. Logo que se juntaram para formar com o resto uma criatura completa, achei-os naturais, e não poderia imaginar Marina sem eles, como não a poderia imaginar sem corpo. Além disso, ela era meiga, muito limpa. Asseio, cuidado excessivo com as mãos. Passava uma hora no banheiro, e a roupa branca que vestia cheirava (p. 69-70).

Ao tratar de Marina, como um processo de montagem que se assemelha a um quebra-cabeça, bem como o de fragmentar a mulher em pedaços e peças (nádegas, coxas), Luís demonstra o seu poder de montar e desmontar a mulher que o enganou, colocando-a a sua vontade. Ela não está inteira, completa. Luís não consegue ter Marina em sua totalidade, mas de

⁴ Grifos nossos.



forma fragmentada, talvez, porque inteira não o atraiu, com todos os seus defeitos vistos aos olhos do narrador: preguiçosa, leviana e ingrata. Ao compará-la com máquina, o narrador demonstra toda a frieza que sentiu com Marina, afinal ela o enganou fingindo ter amor por ele. Entretanto, por mais ódio que possa sentir dela, é a Marina fragmentada, de peças desconjuntadas, uma máquina, que no final das contas representa a parte mais importante na vida de Luís, por ser ela a causadora de toda sua angústia e desespero.

Assim como no trecho acima em que Luís sentia vontade de dividi-la, há também outros trechos que explodiam sua raiva e obsessão por Marina. Uma explicitação mórbida e sanguinária de serrá-la viva. Por exemplo:

Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta ideia absurda e sanguinária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado (p. 61).

O fato da parte de baixo se remexer, denota a ideia de um animal de sangue frio. Há aspereza no discurso do narrador possuindo grande satisfação, alegria, em serrá-la viva, mostrando-se perverso e mórbido nas palavras. Em algumas passagens, há distorção, violência e fragmentação dos fatos narrados por Luís. Sobre isso, Candido diz que:

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



Essa construção em três faces, citada por Candido, faz com que o leitor se angustie por meio da construção enunciativa subjativa feita por Luís. As pessoas (Marina, Julião, D. Aurora) são descritas por ele de modo fragmentado, em pedaços, dos quais somente ele as percebe; o mundo não é uma totalidade, e sim partes. Tal modo de narrar torna a obra ainda mais verossímil, uma vez que ninguém é totalmente algo, e sim “partes” de alguma coisa. O ser humano é incompleto por natureza. Luís da Silva não consegue conceber Marina de forma inteira, ela é uma parte do que ele vê, e assim descreve todos sob um ângulo subjativo, um fragmento. Dessa forma, é impossível para Luís conviver com uma Marina completa, pois a transformou em pedaços, não há perdão ou solução para os delírios de Luís. Os fantasmas que vivem na sua lembrança, como Julião Tavares, não permitem tranquilidade ou descanso. Luís é um ser atormentado que não veio ao mundo para ser feliz. Seu destino é ficar preso nas suas memórias delirantes.

“Torcia o corpo, defendia a virgindade com unhas e dentes”

Há na narrativa a animalização do ser humano, visto que Julião Tavares por muitas vezes foi comparado a um rato, assim como o próprio Luís se define ora como rato, ora como porco. Mas, observando as personagens femininas, há comparações com galinhas, ratas, cabras e formigas. No fragmento “Do lado esquerdo são as casas da gente rica, dos homens que me amedrontam, das mulheres que usam peles de contos de



réis. Diante delas, Marina é uma **ratuína**⁵. (...) Vida de sururu” (p. 6), Marina comparada a uma ratuína expressa a ideia de pobreza, por não ter dinheiro para adquirir peles para vestir, tendo uma vida de migalhas, sobras, é o que sobra para os ratos aproveitarem. Em seguida, compara sua vida a de um sururu – molusco da costa brasileira, cerrado em sua concha frágil. Tal concha pode ser interpretada como sendo a sociedade que oprime os “Luíses da Silva qualquer”, pequeno e inferiorizado pelos “Julião Tavares”, símbolo do poder e da ganância.

Posteriormente, Luís compara mulheres com animais ao observá-las trabalhando: “Da janela de seu Antônio Justino via-se um jardim bem tratado, onde três mulheres velhas que pareciam **formigas** cavavam, podavam, regavam” (p. 35), nota-se a comparação com as formigas para sinalizar o trabalho com a terra, o jardim, como fazem as formigas. Em muitos momentos, Luís se referiu a Marina como franguinha e cabrita: “- **Franguinha** assanhada. Cochichando com um homem no escuro! **Cabrita** enxerida (p. 40, grifos nossos) e “- **Peruinha, cabritinha** descarada” (p. 41, grifos nossos). Em outros diz:

Marina apareceu, enroscando-se como uma **cobra de cipó** e tão bem vestida como se fosse para uma festa. [...] Isto me dava a impressão de que o meu braço havia crescido enormemente. Na extremidade dele um **formigueiro** em rebuliço tinha tomado subitamente a conformação de um corpo de mulher. As **formigas** iam e vinham, entravam-me pelos dedos, pela palma e pelas costas da mão, corriam-me por baixo da pele, e eram ferroadas medonhas, eu estava cheio de calombos envenenados. Não distinguia os movimentos desses bichinhos insignificantes que formavam o peito, a cara, as coxas e as nádegas de Marina, mas sentia as picadas – e tinha provavelmente os olhos acesos e esbugalhados (p. 72-73).

⁵ Grifos nossos.



Nesse sentido, em alguns casos as comparações demonstram, até certo ponto, sutileza por parte de Luís. Entretanto, ao tratar de Marina, culpada pelos seus devaneios e a quem quer punir, há sempre uma depreciação, inferiorização e apelo sexual nos animais que usa para comparar com a moça. Ao comparar Marina com frango (animal que faz parte da cadeia alimentar humana), denota a ideia de querer devorá-la; e ao adjetivá-la com o lexema “assanhada”, infere um descompasso de Marina aos padrões de Luís, pois, segundo ele, mulher para casar com ele, esposa ideal, é do tipo avó Germana – musa de Luís da Silva – mulher correta, honesta, que fica em casa cuidando do filho e do neto.

Em seguida, refere-se a Marina como “cabrita e peruinha”, outra vez de maneira pejorativa, assim como neste fragmento em que fala da falta de inteligência: “frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de um assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas” (p. 37), fica claro a raiva que Luís sentia por Marina ao expor todos os seus defeitos ao leitor.

Nesse sentido, um aspecto importante para a estrutura do romance é a erotização ou mesmo a visão da mulher como um objeto sexual. Há uma apreciação de Luís pelas partes do corpo de Marina, reforçando a ideia de fragmentação ao ver Marina por meio somente de seus seios, “Nesse ambiente gelatinoso Marina se movia, andava, desesperadamente bonita, o peitinho redondo subindo e descendo, a querer saltar pelo decote baixo, pimenta nos olhos azuis [...]” (p. 61). Ao tratar da percepção de Luís quando narra cenas sensuais e eróticas, é importante pensar sua linguagem, ou seja, o modo subjetivo como se apropria do discurso, pois Luís diz que “a minha linguagem é baixa, acanhada. Às vezes sapeco palavrões obscenos. Não os



adoto escrevendo por falta de hábito e porque os jornais não os publicariam, mas é a minha maneira ordinária de falar quando não estou na presença dos chefes” (p. 48).

Luís, em demência, dizia que a queria bem, chegando ao ponto de dizer coisas bonitas para iludir Marina a transar com ele. Continuou a se encontrar com Marina no quintal: “Nos nossos momentos de intimidade eu sentia às vezes uma tentação maluca; baixava-me, agarrava-lhe a orla da camisa, beijava-a, mordida-a. Isto me dava um prazer muito vivo” (p. 70). Luís narrou seus mais profundos desejos carnavais:

Não pude dormir: os cabelos de fogo, os olhos e especialmente as pernas da vizinha começaram a bulir comigo. Aquilo devia ser uma pimenta. Passei a noite imaginando cenas terríveis com ela. [...] Quando me aparecem esses acessos, fico assim uma semana, calado, murcho, pensando em safadezas (p. 73).

À medida que a intimidade entre os dois ia crescendo, os momentos de namoro pioravam, pois Marina não cedia às artimanhas de Luís que tentava de muitas formas transar com ela: “- Marina, a gente deve acabar com isto, minha filha. Vamos para dentro. - Vou nada! Torcia o corpo, defendia a virgindade com unhas e dentes. - Está direito. Então é melhor apressar o casório” (p. 69). Luís demonstra que seu interesse era meramente sexual quando se encontrava com Marina, ou seja, avaliava que Marina pertencia ao grupo de mulheres que não “eram para casar”, disponível apenas para o prazer masculino.

Desse modo, Luís tentou de todas as formas enganar a vizinha e dormir com ela. Como era um conservador que queria uma mulher direita para casar, Marina entendeu o que Luís desejava e foi mais esperta que ele, conseguindo o pedido de casamento. Isso mostra que Luís estava se



entregando às mudanças do rural para a cidade e estava compreendendo as novas relações afetivas que surgiam nessa década ao aceitar casar com Marina, um tipo nada ideal comparado à avó Germana, a figura feminina que serve de modelo de conduta. Assim, uma esposa ideal era a submissa, dona de casa, cuidadora dos filhos, e que era obrigada a aceitar os filhos de d. Quitéria, uma escrava, com o seu esposo Trajano.

Quanto ao seu pai, Luís passou por muitas dificuldades tanto nas suas relações com ele quanto após a morte deste. Porém, as lembranças narradas apontam que Luís não era um homem tão perturbado apesar desses problemas. O que o fez desvanecer foi Marina, a causadora de tanta angústia e sofrimento, beirando à loucura ao ponto de matar. O que perturbou ainda mais Luís foi o fato das mulheres terem mudado a ordem lógica dos papéis sociais que tinham que representar. Ao criticar as atitudes das mulheres, Luís se coloca como certo e detentor dos valores morais. Homem digno e correto, ele se sente autorizado a julgar e condenar as atitudes das mulheres: “Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda” (p. 36). O narrador-personagem necessitava dessa ordem, pois era ela que o colocava no mundo, na sociedade.

Dessa forma, Antônia, d. Rosália e d. Mercedes apresentavam comportamentos inadmissíveis no mundo patriarcal de Luís. As vizinhas deveriam se comportar de maneira submissa e restrita ao lar e aos filhos, como a avó Germana que “doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranquila, para o rápido amor dos brutos” (p. 124-125). Outro episódio que ocorreu na vizinhança foi o caso do homem que se mudou com três filhas e que desencadeou muitos boatos, devido a serem reservados:



De repente começaram a circular boatos feios: as moças eram filhas e amantes do velho. [...] Até dá engulhos, exclamou Antônio cuspiendo. Comer três filhas! Que lobisomem! [...] A notícia chegou aos ouvidos de Julião Tavares: - Diz que um velho por aqui destambocou as filhas? Como é?

- Calúnias, respondeu Moisés.

- Em todo o caso é bom verificar isso. Talvez a gente pudesse agarrar uma (p. 66-67).

Neste fragmento, pode-se notar a forma e o valor que as mulheres possuíam diante dos olhos de Julião, pois, mesmo talvez sendo vítimas do pai, as três moças poderiam suportar ainda mais violência, uma vez que podiam sobrar para serem agarradas por ele. A linguagem utilizada pelo grupo de homens mostra o respeito que possuíam: “comer as filhas”; a virgindade é tratada como “destambocou as filhas”, demonstrando certa selvageria presente na mentalidade desses homens diante de um possível crime sexual.

Na dissertação *Angústia e o Amanuense Belmiro* (2013, p. 20), Michele Araújo diz que:

a sexualidade em Luís da Silva é latente, gritante. Não encontrar um corpo (não apenas físico, mas também social) que lhe permita satisfazer seu desejo faz com que sinta mais desejo, e isso se transforma em ódio, tanto do desejo que sente quanto da impossibilidade de satisfazê-lo.

Como os desejos de Luís não foram satisfeitos, ele recorria às prostitutas, e o tratamento que dava a elas era de cordialidade e respeito. Elas são as únicas que Luís consegue definir seu papel social, e que não quebraram suas concepções, sendo, assim, o mundo que Luís enxergava. Berta, por exemplo, convidou-o para entrar e tomou a iniciativa de ter relações sexuais com Luís. Mas, por ser prostituta, ele a acha mais decente



que outras mulheres que não dependiam do sexo para viver:

Berta, uma alemãzinha bonita que antigamente conheci, também tinha as unhas pintadas e pontiagudas. Aquilo arranhava docemente. A orimefra mulher de jeito com quem me atraquei. Eu levava no bolso uns dinheiros curtos ganhos no jogo e a carta de recomendação que um deputado, depois de muitos salamaleques e muitas viagens, me havia dado na Câmara para o diretor de um jornal. Cada solecismo horrível. Metia a mão no bolso e certificava-me de quais pelegas machucadas e os solecismos existiam. Ia de cabeça baixa, ruminando projetos. De repente uma voz estrangeirada, cheia de rr, gargarejou perto de mim. - **Senhor não quer entrar?** E duas mãos miúdas agarraram-me um braço, arrastaram-me por uma porta até a escada. Escorei-me ao corrimão, acuado, pigarreei com um nó na garganta: - Madame, eu sou um bicho do mato, nunca me encostei a uma pessoa como a senhora. Seja franca, madame. Quanto é que lhe devo dar? Berta era engraçada: lourinha, gordinha, uma voz suave, apesar dos rr. - Deixa disso. Não faz feio. E eu, a mão no bolso, apertando os cobres: - Não brinque, madame. Sou um sertanejo, um bruto, um selvagem. Quanto é que a senhora costuma receber? Bonitinha, Berta. E **mais decente** que a neta de d. Aurora. Bonde, cinema, refrescos. Menina viciada. Dagoberto fugia dela. Uma piranha (p. 35) (grifos nossos).

Em relação às mulheres que pertencem ao espaço público, da rua, Luís da Silva compreende seus comportamentos livres de censura, com roupas e vozes sensuais. São as poucas mulheres dignas de respeito, porque, como mulheres disponíveis, estão no lugar estabelecido pela ordem do pensamento patriarcal cumprindo um papel social já consolidado e conhecido. O que não pode ocorrer para o narrador é a inversão de papéis, ou seja, mulheres que dificultam uma classificação, destruindo o lugar da mulher e o lugar do homem, como as vizinhas que encaram o amor como algo instintivo, próprio do ser. Assim, o fato de tomarem a frente num relacionamento, papel destinado aos homens na relação, faz com que Luís se veja numa encruzilhada, extinguindo os preceitos que regem sua existência.



Conclusão

Angústia traz para o leitor o desespero e a melancolia evocados na década de 1930, que possibilitam um diálogo com aspectos ainda muito pertinentes na atualidade, uma vez que apresenta um homem cercado por suas concepções patriarcais e dotado de um pessimismo que traz à tona uma reflexão sobre o ser humano e as mudanças na concepção de gênero na atualidade. Essa ficção contemporânea de Graciliano Ramos expressa um mundo sem herói, em que a realidade se mistura com a imaginação, e o narrador é marcado pela miséria, decepções e a rudeza de uma vida emparedada numa temporalidade nebulosa e sombria. Isso mostra o quão perto Luís ficcional se aproxima da verossimilhança, pois, ao ter conflitos existenciais e não se sentir parte de um meio, que é a cidade, torna-se ainda mais humano. Seu modo particular de ver e sentir o sexo apresenta um lirismo e erotismo ao mesmo tempo em que é devasso, vulgar e carnal aproximando-se da complexidade humana ao tratar de um tema tão caro até na atualidade: o prazer sexual.

Para Antonio Candido (2006), a escrita áspera de Graciliano registra na sua própria ficção elementos autobiográficos e emaranha-os num todo marcado pela permanente tensão entre a ficção e a confissão. O uso do tempo verbal no futuro do pretérito refere-se a fatos que não se realizaram ficando a cargo da imaginação do narrador contá-los. Desse modo, há expectativas que não se confirmam, como o casamento de Luís e Marina, a angústia de Luís que não cessou com a morte de Julião e o círculo vicioso do enredo em que o final remete ao começo, transformando-se em um círculo temporal asfixiante.



Em relação às mulheres, é notável sua importância na obra, para, inclusive, conhecer Luís, uma vez que a história só se deu pela passagem de uma mulher na vida do narrador-personagem. O patriarcalismo, decadente na década de 30, sempre esteve enraizado na vida de Luís visto que ele não aceita a liberdade feminina. Incomoda-o as atitudes das mulheres corajosas que enfrentam uma cultura machista e conservadora, principalmente quando o assunto é o amor. Na cidade grande, sem as referências rurais, preso à concepção de que a representação feminina ideal havia sido d. Germana, Luís tornou-se incapaz de nutrir nobres sentimentos pela mulher, pois a encontrou deslocada entre as ambiguidades da casa e da rua. Luís da Silva apresenta um mundo que o tempo só faz piorar. Vive uma decadência social e somente a infância tornou-se um refúgio de tudo que ele acredita. Assim, o presente é um caos dotado de um pessimismo com o futuro. Com a decadência dos nomes do avô, do pai e de Luís, não se tem nada mais, pois Luís da Silva não gerou um descendente, acabando o nome da família neste ponto, no nada. Luís muito se aproxima do personagem Brás cubas, narrador também em primeira pessoa que terminou sua história dizendo: “- não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1994, p. 145), Luís acabou só, não gerou descendentes e seu nome, um Luís da Silva, foi reduzido ao nada, a um qualquer.

Referências

ASSIS, M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo:



Ática, 1989.

_____. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. Rio de Janeiro: Dp&A, 2000.

_____. **Graciliano Ramos**. In: BRAYNER, Sônia. Graciliano Ramos. Coleção Fortuna Crítica 2. (Direção de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 73-122.

DOSTOIÉVSKI, F. **Memórias do subsolo**. Trad. e pref. de Boris Schnaiderman. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Crime e castigo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KAFKA, F. **O processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RAMOS, G. **Angústia**. Rio, São Paulo: Editora Record, 2003.

_____. **Memórias do cárcere**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, v. 2, p. 87.

SANTIAGO, S. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005. p. 287-300.

TOLSTÓI, L. **Anna Kariênina**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.