

REVISTA



ECOS

LITERATURAS E LINGUÍSTICAS

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso
- Editora Unemat -

EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura

CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Letras

Programa de
Pós-Graduação
em Estudos Literários
PPGEL

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2016 / Unemat Editora

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT: Unemat Editora, 2016.

387 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jan 2016 - Jun 2016). Vol. 20, ano 13, n. 1 (2016)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Vol. 20, Ano 13, nº 1 (2016)

ISSN: 2316-3933 (*online*)

REVISTA ECOS

Literatura e Linguística

Indexações:

Sumários de Revistas Brasileiras (sumarios.org)

Diadorim

Latindex

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marques do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

TEXTOS EM PORTUGUÊS



ESTILHAÇOS, FRAGMENTOS E LITERATURA: A
PROBLEMÁTICA DO HERÓI, EM ANGÚSTIA

Aline Pires de Moraes¹

RESUMO: O presente trabalho objetiva discutir a problemática do herói no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos. A discussão aponta os caminhos teóricos percorridos por Georg Lukács, em sua abordagem do herói problemático em um mundo abandonado por Deus, deslindando de que modo o herói problemático apresenta-se como aquele sujeito que representará o seu pensamento, constituindo-se como o nada que fará analogias com o seu ser.

PALAVRAS-CHAVE: Herói problemático; Graciliano Ramos; *Angústia*; romance.

ABSTRACT: The present work aims to discuss the problematic hero no romance *Angústia*, of Graciliano Ramos. The discussion points theoretical paths traversed by Georg Lukács, in your problematic hero approach godforsaken world, unraveling how the problematic hero is presented as one subject que represent your thoughts constituting themselves in will make analogies nothing that with his being.

KEYWORDS: Problematic hero; Graciliano Ramos; *Angústia*; romance.

1 Doutoranda em estudos literários na Universidade do Estado do Mato Grosso – Campus Tangará da Serra/MT, Brasil. E-mail: Moraes_aline@hotmail.com

Palavras iniciais sobre o autor e a obra

O ano de 1892 marcou o nascimento de Graciliano Ramos, em Quebrângulo, pequena cidade do sertão alagoano. Primogênito de uma família de dezesseis filhos, jamais recebeu o amor e o carinho dos pais. Ainda criança, trabalhava na loja de seu pai e recebia uma instrução hostil. Contudo, não consentiu que isso lhe prejudicasse ou lhe excluísse o desejo e interesse pelas letras, o que se revelou desde pequeno, quando cunhou pequenos jornais e fez a publicação de seus textos, sob pseudônimos. Depois, entrevedo um caminho no universo literário, buscou trabalho em jornais no Rio de Janeiro, até que por motivos familiares, retornou a Palmeira dos Índios, deixando temporariamente a literatura. De acordo com Lúcia Helena Vianna,

a morte da mulher, de parto de Maria Augusta, quarta filha do casal, dá início a uma fase de dificuldades para Graciliano. Aos 29 anos, com quatro filhos pequenos, torna-se professor de francês no Colégio Sagrado Coração. Acompanha pelos jornais do sul os acontecimentos do país, critica os modernistas da Semana de Arte Moderna e vai se exercitando em contos, embriões dos livros que virão. Uma outra preocupação o acompanharia para sempre: o interesse pela melhoria da educação. Em razão desse interesse, é conduzido à presidência da Junta escolar de Palmeiras dos Índios. Mas é a relação entre literatura e vida pública que deverá marcar a trajetória do escritor (VIANNA, 2002, p. 15).

Graciliano Ramos, no decorrer de sua vida, testemunhou acontecimentos relevantes no cenário brasileiro nas esferas política e social. Em 1927, entrou na carreira política como prefeito de Palmeiras dos Índios, sertão de Alagoas; concomitantemente a isso, escreveu seus memoráveis relatórios. No entanto, abandonou a prefeitura, sendo empossado diretor da Imprensa Oficial do Estado de Alagoas e mudou-se para Maceió, cargo do qual se demitiu, sendo, em seguida, designado para Diretor da Instrução Pública de Alagoas, em 1933, ano da publicação de seu romance *Caetés*. No ano seguinte, 1934, publicou *São Bernardo*. Contudo, sua carreira literária delineou-se no ápice de transformações políticas e sociais no país.

No ano de 1935, o cenário político brasileiro é marcado por uma tentativa de golpe contra o governo de Getúlio Vargas. O conceito de nacionalismo e justiça social que a Aliança Nacional Libertadora propagava deixava o povo eufórico; no entanto, os benefícios oferecidos pelo governo fazia com que o povo visse a figura getuliana de modo afeiçoado, o que

provocou tumultos que foram contidos pelo governo. Isso se deu devido ao desequilíbrio entre as forças do conflito, uma vez que o governo aparentava-se mais organizado e aguardava a ocasião ideal para findar com o levante, reprimendo intensamente tais movimentações. Para isso, o governo decretou uma série de prisões.

Graciliano Ramos foi um desses presos. Sua prisão ocorreu em 1936, quando exercia a função de Instrutor Público de Alagoas, momento em que defendia com afinco seus ideais e propunha mudanças consideradas extremistas. Em razão do integralismo, que imperava naquelas circunstâncias, muitos acreditavam que as atitudes de Graciliano Ramos eram esquerdistas e, sob a justificação de que ele era comunista, foi casado e preso.

O ano de sua prisão marcou a publicação do romance *Angústia*, objeto deste estudo. A narrativa revela-nos a história de vida de Luís da Silva, homem que se vê desafeiçoado e torturado pela vida. Empregado público, ele anseia encontrar soluções e compreender os tormentos de sua consciência; por isso, a narrativa se detém longamente em descrever as inquietações físicas e psicológicas do personagem, inquietações essas que dificultam sua vivência. Mesmo sendo muito inteligente, o protagonista vive na solidude e não consegue ter uma boa convivência social, ficando deslocado. O auge do romance é atingido no momento em que Luís da Silva comete o assassinato de Julião, pois, crendo que será livre após matar seu rival, ele se frustra, uma vez que permanece preso à mesquinhez e uma vida atormentada, sem perspectivas; além da inquietação de ter vivenciado a experiência da morte.

A narrativa é um desvelar denso sobre a subjetividade humana, pois, ao narrar os caminhos percorridos pelo protagonista no anelo pelo autoconhecimento, ele nos mostra todo o tormento por ele vivido. Tudo isso, perante o desejo de alcançar a sua essencialidade, o que resulta na morte de seu rival, a ponto de desconsiderar todas as consequências imprevisíveis dessa atitude.

A análise que realizamos sobre o protagonista do romance, segue ao encontro dos apontamentos de Lukács, principalmente no que concerne à ideia de herói problemático. Assim, o presente trabalho traz uma leitura de *Angústia*, observando as ações do herói problemático. Para tanto, no primeiro momento, faremos um breve histórico da teoria do romance, apontando às discussões propostas por Lukács, a fim de analisar a figuração da personagem Luís da Silva na perspectiva acima mencionada.

O romance sob o olhar de Georg Lukács

Lukács, em *A teoria do romance*, aborda o romance moderno, colocando-o como exemplar da modernidade e o sujeito problemático no anseio pelo autoconhecer, harmonia e completude. Em sua peregrinação pelo universo da narrativa, Lukács procura concomitantemente compreender o que acontecia no mundo e a mudança com o herói no cenário ocidental literário, vislumbrando de que maneira o romance tornou-se a forma estética da modernidade.

Se por um lado Lukács assinala todo equilíbrio e consonância enquanto frequentes para os heróis das narrativas gregas, por outro ele destaca o que é suprimido ao herói romanesco; em cada ocasião, é indicado momentos em que o herói não alcança a perfeição, destacando a harmonia dos tempos helênicos. Considerando a epopeia enquanto período da mais “perfeita concordância dos atos com as exigências íntimas da alma: de grandeza, realização e plenitude” (LUKÁCS, 2000, p.26), o autor apresenta a maneira como acontece a identidade entre “ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência (como) conceitos idênticos” (Ibidem, p.27). As duas grandes “objetivações da grande literatura épica” (Ibidem, p.55) são, de acordo com o autor, a epopeia e o romance. O herói da epopeia não equivale ao sujeito ermo, mas àquele que batalha pela coletividade. O fadário do herói mistura-se com o da coletividade épica, porque seu destino está revestido, consolidado nela. “É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade” (Ibidem, p. 29).

Ainda com a dimensão temporal da vida humana, o indivíduo não abandonou a busca pelo conhecimento, na tentativa de compreender o que não está interiorizado na sua mente. Para Lukács, a imanência é própria do sujeito e relaciona-se à essencialidade, tendo em vista que essa essencialidade se constitui pela propositalidade da compreensão cheia de significado e que a desloca à realidade. De acordo com Lukács,

no destino que dá forma e no herói que, criando-se encontra-se a si mesmo, a pura essência desperta para a vida, a simples vida aniquila-se perante a única realidade verdadeira da essência; para além da vida, foi alçado um nível de ser repleto de uma plenitude ricamente florescente, diante da qual a vida cotidiana não serve nem sequer de contraste (2000, p.32).

Ou seja, não é aceitável ao herói romanesco ansiar apenas um ângulo da procura, pois ela não será válida, uma vez que não concluirá o cír-

culo em sua totalidade. O que o herói anela está essencialmente atado àquilo que ele anseia. De acordo com Lukács, o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento (2000, p.82).

Ao tratar da perfeição do mundo grego em contraste com as imperfeições do moderno, o autor delinea os aspectos relevantes de sua abordagem, apontando o mundo grego voltado à epopeia e o moderno à evolução histórica que faz o homem perder-se irreparavelmente, ocasionando sua fragmentação. Lukács (Ibidem, p. 30) frisa que o homem da modernidade não alçou o caráter transcendental do grego, pois falta-lhe a “substância verdadeira” que os gregos tinham.

Se em razão da epopeia está o romance, há o herói romanesco que é somente a porção de um todo, por não corresponder ao universo em sua completude, considerando que diferentemente da epopeia, o romance tem como marca a fragmentação. O mundo moderno é extenso, levando em consideração ainda sua evolução. Contudo, o homem é um fragmento, uma parte, já que sua vivência é apenas parcial, e só pode ser fracionária a sua labuta, pois ao “cavar abismos”, o ser humano aboliu a completude. Desse modo, a maneira como o romance e o herói são construídos engendra-se na ocasião em que findado os tempos helênicos, a epopeia esvanece, para o surgimento do romance. Lukács pontua a era da epopeia como uma possibilidade de estudo das outras formas literárias, às quais trazem junto todo o mundo grego e suas concepções filosóficas.

Em *A forma interna do romance*, observamos que o modo pelo qual Lukács abre seus apontamentos correlaciona o mundo dantesco ao da epopeia, discutindo que o trajeto de Dante diferencia-se precisamente do caminho percorrido pelo romance até alçar a forma, uma vez que Virgílio sempre ancorou Dante na travessia, diferentemente do que acontece com o indivíduo em sua busca, o que aparecerá configurado na prosa romanesca.

Essa completude de que trata Lukács em *A Teoria do romance* enquadra-se no horizonte do romancista, já que nesse tipo de narrativa a totalidade é intrincada e com ela se dá “o livre curso do desenvolvimento dos destinos humanos” (FREDERICO, 2007, p.41). No universo desmembrado de Luís da Silva, protagonista de *Angústia*, o leitor encontrará dificuldades em entender a personagem que está esfacelada pelas

complicações de sua integralidade concreta. Há, porém, a diligência de Luís da Silva e seu trabalho pela mudança da sociedade, conquanto, em várias situações, ele possa enleiar-se, em decorrência das lembranças e as próprias características do personagem, um intelectual que sabe de coisas e pessoas. No entanto, será essa fragmentação, ponto fulcral de sua índole, a característica que promoverá a completude, uma vez que ao unir os fragmentos, nascerá a totalidade.

Desse modo, Lukács indica que a forma interna do romance e do herói constituir-se-á quando o herói (o eu) identificar-se com seu não eu, pela consciência que toma de si mesmo. Essa relação de identificação é constitutiva do herói e da forma romanesca. Dessa maneira, Lukács voltará seu olhar às mudanças sofridas pelo romance; a desarmonia enquanto característica primeva da existência, um mundo que nega a razão, em que o equívoco é que conduz ao lugar correto, sendo condição necessária de sentido, de modo que os anelos humanos sejam os fios condutores do romance. Tudo aquilo que se classifica como irreal e contrassenso deve ser esclarecido e estudado como fundamento da estrutura romanesca, o que Lukács considera os elementos basilares ao romance moderno; entra em questão, portanto, a luta do sujeito contra a falta de sentido e o grande vazio no qual se depara; daí a sua procura, a aspiração do ser pelo todo, para preencher a ausência de sentido.

Lukács expõe de que maneira o romance e o herói se constituem, pois a formação de um é a gênese do outro. Todavia, para isso é indispensável estabelecer uma coesão em meio a frequentes transformações, e para sustentar a constância, o vínculo entre um e outro deve utilizar princípios não instituídos, não tangíveis. Desse modo, o romancista usará também desses elementos imateriais para unir os fragmentos e restaurar a unidade; para o autor, esse recurso será a reflexão, “a mais profunda melancolia de todo grande e autêntico romance” (LUKÁCS, 2000, p.86), o que acontece em decorrência de estar sempre ansiando pelo herói, no caso do romancista.

Esse debate fomentado por Lukács envolverá o tripé elementar que permitirá que o romance alce o patamar de grande épica: primeiramente trata da maneira como o autor mostrará a realidade por meio do conjunto reflexo/reflexão, lançando mão da ironia para a elaboração do romance; em seguida, o romance como “a epopeia do mundo abandonado por deus” que se associará com “a psicologia do herói romanesco”; e, por fim, o momento histórico-filosófico do romance.

Acerca da ironia, Lukács apresenta-a como característica relevante do romance, tratando da questão do autor e do ato criador, abordando sua competência em transpor a consciência de seus heróis, o que provoca a condição da narrativa. Acontece, portanto, a ironia, que refere-se ao procedimento de configuração plural do “indivíduo criador”, que inicialmente ponderará acerca de si mesmo para, em seguida, ponderar sobre o mundo, reiterando, conseqüentemente, o real. O autor engrenda a realidade no texto, lembrando que há regulamentos; contudo, igualmente há sua própria realidade, sua moral objetiva, da qual ele abre mão para mostrar a realidade de um coletivo. Em outras palavras, o autor tira da sua realidade, a que ele representará no romance, indo além “a consciência de seus heróis” (GOLDMANN, 1967, p. 13). Essa pluralidade compete em exhibir a “intenção normativa do romance” e a do escritor. Desse modo, a ironia constitui-se como característica, categoria estrutural constitutiva da estética romanesca, é a energia que o romancista coloca no personagem.

Voltando novamente a questão da epopeia e aos apontamentos que a colocam como período da aliança entre homens e deuses, envolvendo-os em um equilíbrio, o período moderno destaca-se por opor tal harmonia, findado o mundo épico. Nessa direção, a forma romanesca aparece para situar o homem moderno que vive conflituosamente na fragmentação e solidude. Conforme diz Lukács, “essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade” (LUKÁCS, 2000, p. 43).

Angústia, portanto, aborda a história de Luís da Silva, homem singular, único, sozinho, desgarrado da convivência harmônica. Por meio da fragmentação, o homem depara-se com um afastamento, uma carência inteira de Deus. Para Lukács, o desamparo que o herói experimenta é singular, ele se acha num “desabrigo transcendental” (Ibidem, p. 38). Daí, surge o espaço de ação do herói, ou ele abdica de sua vida ou se arrisca para encontrar sua totalidade.

Em *Angústia*, Graciliano Ramos desempenha papel relevante à forma romanesca, já que ele dá configuração ao herói e a sua procura ensimesmada/ desesperada. Para Lukács, o romancista é imprescindível e desempenha a função de “elucidar um estado de fato [...] recoberto pelo tato sutilmente irônico da composição [...] a forma exterior do romance é essencialmente biográfica” (LUKÁCS, 2000, p.77), e, “na (sua) experiência da natureza, o sujeito apenas ‘real’ dissolve todo o mundo exterior em es-

tado de ânimo, tornando-se ele próprio estado de ânimo, pela inexorável identidade de essência do sujeito contemplativo com seu objeto” (Ibidem, p.65).

A narrativa de *Angústia* elabora-se conforme o anelo do seu protagonista de se autocompreender e compreender a vida. Luís da Silva romanceia seus caminhos para alcançar o autoconhecimento e desnudar a essência obscura do mundo. O herói encontra-se em constante procura de sentido, por não lhe ser inerente. Neste mundo circundante, importa-lhe achar o verdadeiro significado da vida. Portanto, “como indício da busca autêntica ou inautêntica pelo objetivo que não é dado de modo claro e evidente” (LUKÁCS, 2000, p. 38). Os questionamentos e ponderações de Luís da Silva, que permeiam toda a narrativa, possibilitam defini-lo como herói problemático; um ser em busca de significado para o mundo e para si mesmo. Suas interrogações expressam o estilhaçamento de sua identidade que anseia a compreensão de si mesmo e do mundo.

Pelo ponto de vista de Lukács, os heróis são sempre conduzidos pelas divindades, de modo que o ideal seja a cooperação recíproca. Porém, com o decorrer do tempo, tal analogia com os deuses foi afastando-se, porque o momento do romance não mais consentia nessa relação, provocando o afastamento total dos deuses. Nesse sentido, “a forma do romance, como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental” (LUKÁCS, 2000, p. 37-8). Para o teórico, “a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (Ibidem, p. 89), ou seja, refere-se a uma objetividade do romance, sua configuração. Na busca do sentido, o herói romanesco encontra o campo de ação do demoníaco, e, portanto, “a problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos” (Ibidem, p. 14).

Conforme o herói moderno falha e admite a improficuidade da demanda e a soberania do real, a nostalgia e a renúncia ocupam o herói, fazendo com que seu psiquismo torne-se o espaço da ação do demoníaco, construindo o ambíguo. Lukács define esse herói pelo que não é, como se não fosse provido de razão; não é humano; nem diabólico; nem angélico; parece adorar o impossível e abdicar o possível com repulsa; é semelhante à casualidade e a arbitrariedade, esmagando o tempo e ampliando o espaço.

Se no momento do romance existiu a dissolvência da integralidade, e seus heróis deixaram de ser orientados pelos deuses, isso justifica o estilhaçamento que vimos na modernidade. Em razão disso, o mundo passou a ser o espaço favorável à ação demoníaca, pois,

os deuses banidos e os que ainda não subiram ao poder tornam-se demônios; seu poder é vivo e eficaz, porém não mais penetra o mundo ou ainda não o faz: o mundo adquiriu uma coerência de sentido e um encadeamento casual que são incompreensíveis à força vivamente efetiva do deus que se tornou demônio e de cujo ponto de vista seus atos parecem pura carência de sentido. Mas a força da eficácia desse demônio permanece insuperada, pois que insuperável, pois a existência do novo deus é sustentada pelo perecimento do antigo; e por esse motivo, um possui - na esfera do único ser essencial, o ser metafísico - a mesma valência de realidade que o outro. 'Não era divino', disse Goethe do demoníaco, 'pois parecia irracional; nem humano, pois não tinha nenhum entendimento; nem diabólico, pois era benevolente, nem angelical, pois muitas vezes deixava notar um prazer perverso. Equivalia ao acaso, pois não dava mostra de coerência; assemelhava-se à providencia, pois revelava nexos. Tudo que nos limita parecia-lhe permeável; parecia manipular o bel prazer os elementos necessários à nossa existência; contraía o tempo e distendia o espaço. Só parecia deliciar-se com o impossível e repelir o possível com desprezo' (Idem).

A ação demoníaca a que se refere Luckács em *A teoria do romance* constitui o vetor que particulariza o herói moderno. Esse faz surgir a solidão, bem como as controvérsias do sujeito romanesco, em consonância ao colapso do objetivo, que torna o sujeito um fragmento; somente o eu permanece existente, embora também sua existência dilua-se na insubstancialidade do mundo em ruínas criado por ele próprio (LUKÁCS, 2000, p.52).

Por mais que seja colidente, conforme se alarga as matrizes do herói romanesco, mais se dilui a totalidade e, por conseguinte, a consonância entre o sujeito e o mundo. Em *Angústia*, ainda que o protagonista Luís da Silva ansiasse pela imanência do sentido e dispusesse de compreensão acerca do que acontecia ao seu redor, ele não conseguiria colocar em prática suas reflexões. Desse modo, o personagem se torna impróprio e estrangeiro em seu mundo e na sociedade, como uma "essência afastada da vida e estranha à vida" (LUKÁCS, 2000, p.39). O herói, portanto, se vê solitário, e labora sozinho, pois existe nele o dever de perscrutar, uma vez que aquilo que procura permanece. O herói do romance não apenas pensará acerca da sua exterioridade, ele se movimentará sobre ela para buscar seu desenvolvimento, o que espelhará a ambiguidade do romance que "é a epopeia de um mundo abandonado por deus" (LUKÁCS, 2000, p.89).

A narrativa e a problemática do herói

Nas páginas iniciais de *Angústia*, deparamo-nos com Luís da Silva, um personagem submerso em uma problemática que o esmaga, tornando-o um indivíduo alienado. O personagem reave-se de uma fase de delírio, com duração de aproximadamente um mês. Ele caminha por toda a narrativa e aborda com veemência determinada fase de sua experiência de vida, entrecruzando-a com narrações de fatos acontecidos da sua fase de criança até a vida adulta. O seu anelo em alcançar a completude o faz um sujeito em discrepância, em desequilíbrio frequente, pois tanto sua interioridade quanto sua exterioridade estão fora de sintonia. No entanto, tal maneira de ser de Luís da Silva apresenta-se de acordo com os preceitos das narrativas da modernidade, porque a acepção romanesca abordada por Lukács não apenas reflete acontecimentos, como, em especial, mostra as subjetividades que atormentam a alma humana. Lukács aponta que,

o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontra a própria essência. A segurança interior do mundo épico exclui a aventura, nesse sentido próprio: os heróis da epopeia percorrem uma série variegada de aventuras, mas que vão superá-las, tanto interna quanto externamente (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Daí, o herói problemático ser aquele sujeito que representará o seu pensamento, constituindo-se como o nada que fará analogias com o seu ser. De maneira crescente, será concomitantemente ser e não ser, dado que passará cada fase de seu transcurso, em direção ao seu autodesvelamento. Na narrativa, o herói Luís da Silva está só, e seu dilema acabará na sua inconstância. Ele coloca-se como mensageiro de todo encargo de veemência que pressupõe em sua época, de modo que todos os fatos que acontecem na esfera social espelhe em sua individualidade.

O herói anseia veementemente o significado da vida. Na estrutura do enredo romanesco, Graciliano Ramos o produz e o particulariza. A propriedade basal deste herói é ser a sua essência num certo tempo de sua história na configuração romanesca que também o moderniza.

Essa essencialidade torna-se uma coesão interna que dá ao herói características que o tornam exatamente o que ele é; sujeito com desejos e com capacidade de instituir um universo autônomo que há apenas na subjetividade dele mesmo. A sua volta a si atinge uma fronteira que ao se mover pelo ambiente citadino desperta-lhe a capacidade de vivenciar

diálogos e não se integralizar deles plenamente. Luís da Silva tem todas as dificuldades, todas as incoerências que vive. Ele tem de deixar suas crenças para garantir o alimento. Isso pode ser observado em seu trabalho, no qual não é permitido que ele seja ele mesmo; o protagonista deve realizar aquilo que o outro deseja, em outras palavras, o personagem tem de se dedicar ao trabalho burocrático, à escrita encomendada e não ao que deseja escrever.

Desse modo, ele encontra-se mergulhado em um ínfimo universo limitador. Desse modo, o mundo é empastado e nevoento, a multidão é hostil e terrível, acentuando cada vez mais seu jeito problemático. Sua narrativa vai gradualmente mostrando o que mais anela, como ele representa-se na sua dimensão espacial e temporal. Além destes indícios, outro fator traz à tona a problemática do protagonista no momento em que, por exemplo, dialoga com Moisés no café, ao observar os outros, o personagem limita a si mesmo, desvalorizando-se: “Uma criaturinha insignificante, um percevejo social, acanhado, encolhido para não ser empurrado pelos que entram e pelos que saem” (RAMOS, 2001, p.24-25).

No romance, o herói vai gradativamente narrando sua experiência de vida, mas sua narração foge dos padrões da linearidade. Os fatos são narrados de modo concomitante, mesclando a infância e a fase adulta, ou também o homem citadino com a criança que viveu no ambiente rural, que vê todo o declínio de sua família. No entanto, a narrativa ganha forma e significado, ao mesmo tempo em que são narradas as peculiaridades do protagonista e os testemunhos que declaram acerca dos sofrimentos vividos até provocarem sua desintegração. As recordações mais longínquas unem o personagem às duas esferas - passado e presente - e sinalizam para sua incapacidade de se desprender, tanto dos sinais passados quanto do sofrimento presente.

Frente a essa liberdade de analogias, do monólogo e do fluxo da consciência, o romance ganha profundidade, cuja busca angustiada do personagem mostra toda vivacidade, notadamente, sobre a noiva infiel, que o abandonara após manejar suas ausências e lhe deixar cheio de dívidas.

Porque foi que aquela criatura não procedeu com franqueza. Devia ter-me chamado e dito: -”Luís, vamos acabar com isto. Pensei que gostava de você, enganei-me, estou embeijado por outro. Fica zangado comigo?” e eu teria respondido: - Não fico não, Marina. Você havia de casar contra vontade? Seria um desastre. Adeus. Seja feliz”. Era o que eu teria dito. Sentiria despeito, mas nenhuma desgraça teria aconte-

cido. Lembrar-me-ia de Marina com vaidade, até com orgulho: - Sim senhor, gostei de uma mulher de caráter, mulher de cabelo na venta.” Não seria esta miséria, esta recordação de coisas mesquinhas. [...] Não tornamos a falar em casamento. Creio que ela procedeu assim por hábito. Ou talvez quisesse pagar os objetos que tinham esgotado a minha fortuna (RAMOS, 2001, p. 86-87).

Desse modo, o labor alvitado de modo degradante pelo protagonista do romance mostra-se na narrativa: se por um viés o plano de assassinar Julião surge frente a um acontecimento particular na vida do personagem Luís da Silva, o rompimento com Marina, por outro, desvela todo um cenário sociopolítico e o estado do protagonista frente a esse contexto, uma vez que a vítima é o símbolo do que o protagonista recusa. Nesse ínterim, enxerga-se as dessemelhanças humanas, os desregramentos e as iniquidades.

Luís da Silva, incapaz de se acostumar com sua usualidade, começa a habituar-se com sentimento de vingança que o conduz ao delito. Neste embate, ele começa a se enclausurar em si mesmo, clausura esta que passa pelos estigmas de sua convivência pessoal e o descontentamento de viver em uma coletividade da qual se sente segregado.

Luís da Silva vivenciará uma extensa fase de introspecção, apenas analisando, distanciando-se do convívio, refletindo. A sua subjetividade insurge, fragmentada. Avigora-se para experimentar que “seus momentos são preciosos”. Na narrativa, esse mergulho na interioridade é percebido conforme ele peregrina pela cidade, sem destino, sempre silenciosamente e distanciando dos outros.

O modo como o protagonista apresenta-se é terrível: “Os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhão, o encolhimento que é mesmo uma desgraça” (RAMOS, 2001, p.34). A noção temporal chega a ser orçada: “Gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim [...]” (RAMOS, 2001, p.67). Há períodos que busca se levantar: “Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes” (RAMOS, 2001, p.118); porém, torna a abandonar e a se abaixar perante a vida, ante o mundo: “Luís da Silva é uma besta, um imbecil, um cretino” (RAMOS, 2001, p.119).

Na derradeira parte de *Angústia*, quando se descobre a nova conquista de Julião, a maneira de ser do protagonista mudará bastante. Do mesmo modo em que vai assinalar à agitação da sua subjetividade, serão combinados episódios do passado; nessa direção, recorda-se da sua infância e daqueles que foram importantes em determinado espaço e tempo,

que se referem à fazenda de seu pai. Concomitantemente, os fatos atuais aparecem misturados, confirmando novamente toda a problemática do herói, frente a luta para compreender a vida.

As suas aflições permanecem. A expectativa por Julião Tavares foi cumprida. Luís da Silva está inteiramente sozinho, totalmente perturbado. Nada anteparará a sua atitude, muito menos o temor e a fraqueza, diante de sua pequena importância.

Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. [...] Era preciso que alguma coisa prevenisse Julião Tavares e o afastasse dali. Ao mesmo tempo encolerizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada: Não bastavam as humilhações recebidas em público? (RAMOS, 2001, p.190).

Nessa altura, serão estes anseios impresumíveis que despontam. Luís da Silva confia que apenas com a morte do rival conseguirá ver-se livre do fardo da sua vida. Desse modo, chega em Julião Tavares e coloca-lhe a corda pelo pescoço e, assim, acaba com a vida de seu rival.

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos, como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isso é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento (RAMOS, 2001, p. 191)

O protagonista pensou que ao matar Julião Tavares, ver-se-ia livre de todas as culpas, já que o considerava o único problema que prejudicava sua vida; então, crendo que atingiria seu objetivo, experimentou uma sensação de liberdade única.

O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinha-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os

berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência maciça do diretor, tudo virou fumaça (RAMOS, 2001, p.191).

Mas toda essa sensação de prazer desapareceu. A roda cerrou e se arredou ligeiramente e Luís da Silva conseguiu a completude. Porém, no mesmo momento em que aconteceu, logo se esvaiu. Findado o crime e com a certeza de que Julião Tavares estava morto, ressurgem os sentimentos que tanto o atormentavam: o temor, a dúvida e a ansiedade. Todo aquele sentimento de desprezo por si mesmo ressurgiu, afogando a certeza de que ao assassinar o rival, poderia viver dignamente, sem submissão; no entanto, ele se enganou. Este é o momento fulcral do romance.

Inferimos que este deslumbramento vivenciado pelo protagonista seja resultado da fragmentação do mundo moderno, à qual Lukács denomina de “cisão” entre a “interioridade” e a “exterioridade” do sujeito. Dessemelhante do período da epopeia, no qual predomina as identidades de harmonia entre os deuses, na *Teoria do romance*, a época moderna é apontada por Lukács como “a era da perfeita pecaminosidade” (LUKÁCS, 2000, p. 15). Daí, ser impraticável ao herói de *Angústia* conservar-se ou dar prosseguimento ao seu deslumbre e, assim, descobrir seu momento de superação e de efetivação. De fato, sua ação transitória não o tornou autônomo. Orientado pela psicologia do demoníaco, Luís da Silva empreendeu uma atitude particular dos deuses; entretanto, sua perceptibilidade o conduz a sua condição de aturdimento, considerando que ele está num mundo enigmático, sem significado, nessa perspectiva de Lukács.

Podemos assinalar que, nesta fase, apenas há possibilidade de vislumbrar uma totalidade frente às vivências estilhaçadas do herói e do mundo abandonado por deus. Em *Angústia*, a energia fundadora de Graciliano Ramos dá figuração à desintegração de vida de seu personagem, e dentro desse cenário, nasce o equilíbrio da obra, momento em que a forma acha o seu objeto. Apenas o romance, conforme a teoria de Lukács, é a “mais artística das formas literárias”, pois tem a capacidade de exprimir, de forma contemplativa, o último significado de um engenho artístico, cuja acepção é a sua oportuna substância. Graciliano, em sua expressão criadora, e, frente a liberdade da arte, constrói um herói que batalha para encontrar a consonância submergida, a fim de decifrar o significado do mundo.

Alguns momentos após o crime, Luís da Silva torna-se lúcido. Perfilha o contrassenso e o risco de sua atitude. Experimentou que o encaço e o estrangulamento de seu inimigo concederam-lhe um prazer de

sentir-se livre momentaneamente. Daquele momento em diante, passa a entender a realidade.

Necessitava levantar-me, afastar-me depressa, entrar em casa, dormir. [...] - Inútil, tudo inútil. A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estarreceu-me. Não tinha pensado nisto. [...] Eu e Julião Tavares éramos umas excrescências miseráveis. [...] Evidentemente era preciso descer, mas isto me apavorava. Lá embaixo numerosos inimigos iam perseguir-me. [...] A ideia do perigo assaltou-me com tanta intensidade que me pus a soluçar. [...] Arrastei-me chorando. [...] Rastejei ao longo da cerca. [...] Faltou-me de repente o amparo. [...] Evidentemente o perigo crescia (RAMOS, 2001, p.192-198).

A aflição de Luís da Silva é compreender que o crime cometido por ele não altera nada, ele percebe a inutilidade de seu ato. A simbologia perscrutada em seu gesto não resulta em nada. A estabilidade possivelmente buscada e presumivelmente existida, ainda em suas memórias não nos seja presumível encontrá-lo, o conduz ao desespero. Possivelmente, visse no suicídio uma egressão, pois, consoante com seu relato, não teremos conhecimento disso, apesar de o suicídio ter sido levado em consideração pelo narrador no princípio da narrativa: “Uma viagem, embriaguez, suicídio...” (RAMOS, 2001, p.9).

A trajetória de Luís da Silva passa a ser muito dolorosa. A única alternativa que lhe resta é ocultar sua atitude épica para salvaguardar sua liberdade, porque o contrassenso, a insanidade e o desvario eram o que estavam por emergir. O personagem se acha naquele momento desprezível, confuso, abatido e padecido. Seu relato será, nesta ocasião, pelo olhar um criminoso delirante, ao mesmo tempo em que sustenta sua perceptibilidade. É o que se observa no momento em que se vê com o mendigo. O narrador não se satisfaz somente com o fato de esmolar cigarros; ele deseja e persevera em conservar um diálogo com o mendicante, que, sonolento e estranho ao que acontecia, dá-lhe o cigarro e, em seguida, despreza-o inteiramente. O protagonista percebe essa negativa como algo pessoal, o que faz surgir novamente seu recalçamento: “o isolamento em companhia de uma pessoa era mais opressivo que a solidão completa” (RAMOS, 2001, p. 202). O seu trajeto de retorno a seu lar será marcado com muitos assombros.

Na sua condição de abatimento, o protagonista revolteia em sua interioridade, observa o tempo, os acontecimentos, os sujeitos conforme as suas percepções. O presente e o passado baralham-se mais do que nun-

ca e o seu desequilíbrio está urgente, porque o que ele enxerga não é verdadeiro, como ser introspectivo, o que ele observa é frequentemente o que idealiza ter visto. Do modo como ele se encontra, o personagem não acha maneiras de harmonizar a subjetividade, pois ela alcança o espectro da complexidade, o que provoca em seu alheamento quase integral do real. Neste desacerto, o conflito vivenciado pelo narrador cresce, e seu desvario combina-se a clareza e apenas a réstia na parede persiste a conduzi-lo.

Conquanto o assassinato só aconteça na parte derradeira do romance, é após ele que começa a ganhar significado um elenco de rastros da narrativa dissolvidos por todo o romance. É o ponto decisivo da história, por meio do qual o narrador traz à tona toda a sua vida doméstica. O crime exacerba a densa tensão na qual está mergulhado. Luís da Silva simboliza o herói da desalento, do desencanto, diante de uma vida completamente abandonada, sem planos ou expectativas.

O conceito principal da narrativa *Angústia* situa-se em volta da realização de um delito, em atribuir deferência e içar o personagem a uma condição elevada na escala social. Assassinar dá alvedrio ao assassínio; no entanto, *Angústia* aborda também sobre a subjetividade humana, ao contar a caminhada de Luís da Silva que “saiu a campo” e cursou “o caminho” a procura de sua “totalidade”.

Graciliano Ramos penetrou na grandeza do espírito de seu personagem, ininterruptamente almejou por soluções à suas dúvidas existenciais, pois atravessou barreiras e afrontou uma sociedade. Por esse motivo, foi uma figura profunda no âmbito da construção literária. Em seu relacionamento com o mundo, esse horizonte submerge o sujeito à angústia. O protagonista inicia a sua narração no instante em que a interrompe e institui uma narração, em que as tênues balizas entre a realidade e suas reminiscências completam a abrangência da unidade narrativa.

Narrado em primeira pessoa, os acontecimentos são relatados sob a visão do personagem protagonista que no anseio de compreender o que acontecera em sua vida, vê a utilidade de uma confissão. Todo seu empenho é orientado a restabelecer o que aconteceu e, sobretudo, compreender a conjuntura trágica da vida. Desse modo, mostra sua história fragmentada, do modo como está, em pedaços. Contudo, ele atinge a unidade quando entrelaça as duas partes, uma vez que sua narrativa está embrenhada de significado, cujos pedaços estão ligados, conectados. Mesmo aludindo que sua narração eram “sombras (que) se arrastavam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso” (RAMOS, 2001, p.9), o personagem atinge a coesão narrativa.

Palavras Finais

Angústia pode ser estudado à luz de *A teoria do romance*, de Lukács, pois apresenta características que se ligam tanto ao ideal quanto real. O autor do romance, na sua atitude fundante, coloca o personagem-protagonista em embate com a realidade, em um mundo abandonado por deus, tendo em vista que aquilo que ele idealiza está distante de ser atingido e, por isso, seu desassossego com a realidade. Assim, Luís da Silva eleva a sua busca e Julião Tavares torna-se culpado por todos os problemas que o protagonista experiênciava.

Acerca do tempo, Lukács aponta que apenas no romance a configuração resulta pela figuração da “plenitude de vida”, que se apresenta na procura a improficuidade da busca, revelando um sentido, além da desesperança e do sofrimento. Essa completude da vida é atrelada às provas temporais, resultantes das atitudes presentes na expectativa, na reminiscência e na memória. São tentames de maior adjacência do essencial, dados à vida em um mundo abandonado por deus. Apesar da realidade estilizada no romance, o curso contínuo do tempo é o enceto coerente da unidade que organiza todas as peças polivalentes, mesmo que isso seja uma similitude irracional e inexpressível.

Conforme o herói da narrativa moderna falha, admite a ineficiência de seu labor, a nostalgia e a subserviência o dominam e fazem da sua mente o campo da ação do demoníaco, vista sob a visão da ambiguidade e circunscrita na esfera das oposições. Em outras palavras, não possui razão; é inumano; não é diabólico; nem angélico; aparenta apreciar o impossível e negar o possível aversivamente; assemelha-se ao incidente e ao faccioso, condensando o tempo e ampliando o espaço. Ao estudarmos o romance *Angústia*, e considerarmos a proposta de Lukács, observamos que o desenvolvimento dessa narrativa mostra as atitudes do ser humano, sua vivência, seus embates, suas lutas e não mais o destino da humanidade, em sua coletividade. Desse modo, o ínfimo universo do protagonista é apresentado no romance como forma de figurar o que é o homem no mundo.

Referências

BRAYNER, S. (Org.). **Graciliano Ramos**. 2º. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano. **Origens e fins**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1943, p. 339- 351.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico filosófico. Tradução/posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades. 2000.

MOURÃO, R. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora UFPR, 2003.

RAMOS, G. **Angústia**. 53^a. ed. São Paulo: Record, 2001.

VIANNA, L. H. **Roteiro de leitura**: São Bernardo de Graciliano Ramos. São Paulo: Editora Ática. 2002.