

“ESPICRAR OS OLHOS PARA TRÁS” E RENASCER NO MISTÉRIO DA CRIAÇÃO EM *ANGÚSTIA* (GRACILIANO RAMOS) E *COIVARA DA MEMÓRIA* (FRANCISCO DANTAS)

“PICK YOUR EYES BACK” AND BE REBORN IN THE MYSTERY OF CREATION” IN *ANGÚSTIA* (GRACILIANO RAMOS) AND *COIVARA DA MEMÓRIA* (FRANCISCO DANTAS)

Susana Souto Silva¹

Auda Ribeiro Silva²

RESUMO

Será analisado, neste artigo, o processo de escrita protagonizado pelos narradores das obras *Angústia* (1936) e *Coivara da memória* (1991). Nos relatos, os protagonistas se encontram presos, ora em suas visões, no caso de Luís da Silva, ora em prisão domiciliar, no caso do serventuário do cartório, ambos rememoram e reconstróem os fatos marcantes de suas vidas a partir da escrita. Portanto, tomaremos como norte a reassunção da Fênix, personagem mitológica, e o conceito de *phármakon* atribuído por Jacques Derrida, que tratam diretamente da temática abordada, como também, a fortuna crítica das obras que compõem o *corpus* desse estudo.

Palavras-chave: *Coivara da memória*, *Angústia*, processo de escrita.

ABSTRACT

In this article the writing process carried out by the narrators of the works *Angústia* (1936) and *Coivara da memoria* (1991) will be analyzed. In the reports the protagonists find themselves imprisoned, sometimes in their visions, in the case of Luís da Silva, sometimes under house arrest, in the case of the registry office worker, both remember and reconstruct the remarkable facts of their lives through writing. Therefore, we will take as our guide the resumption of the Phoenix, a mythological character, and the concept of *pharmakon* attributed by Jacques Derrida, which directly deal with the theme addressed, as well as the critical fortune of the works that make up the corpus of this study.

Keywords: *Coivara da Memória*, *Angústia*, the writing process.

¹ Doutora em Letras. Docente do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura – Universidade Federal de Alagoas. Contato: susana.souto@fale.ufal.br

² Doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura – Universidade Federal de Alagoas. Contato: audaribeirosilva11@gmail.com

Introdução

Por isso mesmo não me confesso a não ser no corpo deste papel, onde estou procurando exercer o propósito de dar forma e duração a esta procura ainda reticente [...] Se tiver peito de continuar persistindo neste exercício [...] poderei aproveitar da ocasião para enfiar um bocado de ideias em alguma coisa sólida e palpável onde posteriormente possa voltar a me perscrutar e talvez melhor me entender.

(DANTAS, 2013, p.45).

Com essas palavras em epígrafe o narrador de *Coivara da memória* se volta ao passado e, num processo de materialização destas memórias em escrita, apresenta-nos simbolicamente o vivido como forma de ressignificá-lo. Isso porque, a obra literária como recriação e ficcionalização da vida humana, se constitui num espaço e tempo em que os seres e objetos se tornam recursos simbólicos a partir da construção ficcional. No ato de escrever o romance, o narrador-protagonista “é a personagem que se escreve a si mesma, mas é escrito por esse mesmo romance, no sentido em que é a sua escrita que lhe dá uma imagem de si e lhe revela o significado de sua vida”(DUARTE, 2008, p. 83).

Assim como em *Coivara da memória*, em outras obras, autores utilizaram desse recurso, a exemplo de *Cartilha do silêncio* e *Sob peso das sombras* do mesmo autor, Francisco Dantas; *Angústia*, *Caetés* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em que os narradores são também indivíduos que se alvitram a escrever, de modo que, para eles, essa atividade é de fundamental relevância, uma forma de subterfúgio, de evasão, de busca do passado para transformação do presente, esse, que invade as suas notas e os revela como seres. Compor esse trabalho literário para eles, é uma tentativa de exorcizar os fantasmas, tudo que os aflige, pode-se afirmar a partir do que é elaborado no decorrer destas narrativas, marcadas por forte inflexão reflexiva, muitas passagens metanarrativas, a exemplo dos excertos que transcreveremos em seguida:

Assim tragado entre aperreios e fantasias, me vejo atrasado, convertido mesmo na última lembrança que sobrou, uma vez que todas estas transformações palpáveis se socaram neste peito e aqui ficaram. Bicho e gente, rodeiros e almanjarras, Burungas e Garangós, todos caminham na fita onde perco os olhos, naturalmente ajustados a novas proporções. Neste mesmo os mortos avançam em cortejo e me obrigam a enxergar mais fundo: a voz arroucada de meu avô treveja nas audiências; os mugidos de Araúna viraram gemidos de tia Justina.

Um vulto se agita e se desgoverna na curva da Arapiraca: é tio Burunga que vem dando pontadas nos sovacos da montaria com as botas cambadas... é ele, sim... é o danado com o molho de chocalhos que badalam nas suas insônias. Vem fuzilando... vem arretado de ligeiro... vem botar rezas para que cesse a murrinha das galinhas de minha avó. Já vem repinicando os dedos e dando lapadas no ar, já ouço daqui o tilintar das moedas na algibeira que faz eco com as botas desafiveladas. Vem chamegando, vem com cara de festeiro, vem desafogar a alma em canadas de pilhérias, vem com a veia entupida de loas para divertir os parentes enfezados com o bafio alegre de seus repetes (DANTAS, 2013, p. 21-22).

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze rezas, arrepiada no carrapato e na verejeira, 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 apodrecia debaixo das catingueiras sem folhas. Tinham amarrado no pescoço da cachorra Moqueca um rosário de sabugos de milho queimados. Quitéria na cozinha, mexia em cumbugos cheios de miudezas, escondia peles de fumo no caritó.

Eu andava no pátio, arrastando um chocalho, brincando de boi. Minha avó, sinhá Germana, passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva tomava pileques tremendos. Às vezes subia à vila, descomposto, um camisa vermelho por cima da ceroula de algodão encaroçado, chapéu de Ouricuri, alpercatas e varapau. Nos dias santos, de volta da igreja, mestre Domingos, que havia sido escravo dele e agora possuía venda sortida, encontrava o antigo senhor escorado no balcão de Teotoninho Sabiá, bebendo cachaça e jogando três-setes com os soldados. O preto era um sujeito perfeitamente respeitável (RAMOS, 2003, p. 9-10).

As narrativas, aqui em estudo, a saber, *Angústia* e *Coivara da memória*, se desenvolvem e dão vazão a esse recurso de escrita, e, para mergulharmos nas nuances desses narradores/escritores, em que rememoram e reconstroem os fatos marcantes de suas existências, discutiremos no primeiro tópico, a criação literária metamorfoseada em fênix, assim como a relação entre escrita, memória e vida.

A retomada dessa ave mitológica de forte significado, vincula-se às noções de morte/renascimento operadas no ato de registrar. No segundo tópico, abordaremos o fazer literário como *phármakon*, no sentido que é atribuído por Jacques Derrida (2005), visto que essa escritura estampa ora remédio, ora veneno.

A criação literária metamorfoseada em fênix

Segundo Antonio Candido (2014, p.177), o poeta ou mesmo o narrador “nos propõe um modelo de coerência gerado pela força da palavra organizada. Ele acrescenta ainda que: “se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, [...] diria que esses tijolos representam um modo de organizar a matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre a nossa mente” (CANDIDO, 2014, p.177), capaz de ampliar a nossa visão sobre as coisas. A criação literária é, portanto, um exercício sustentado pela palavra, no entanto, esse termo não tem um sentido teológico, ela se faz em relação com outros verbetes, inseridos sempre em um contexto histórico, cultural e social. Perrone-Moisés (1990, p. 100) aborda que “a palavra criação supõe o tirar do nada, o tornar existente aquilo que não existia antes [...] presume que o artista não imita a natureza, mas cria uma outra natureza, gerada por um excesso de caráter divino e destinada a uma completude autônoma.

Ao refletir sobre o mistério da criação literária ou, por assim dizer, sobre a arte da palavra, no que tange especificamente à simbologia dos seres e das coisas, *Angústia* e *Coivara da memória* são obras que já trazem no título uma carga semântica bastante rica. Nas palavras de Barthes (2001, p. 311) o título “tem função aperitiva: trata-se de pôr o leitor em apetite”.

A palavra angústia, etimologicamente derivada do latim *angustia*, que significa brevidade, misérias, ou ainda, segundo Houaiss (2004, p.44), “redução de espaço ou de tempo, carência, falta, estado de ansiedade, inquietude”. Semanticamente o título sinaliza, de certa forma, a vida medíocre e atribulada do narrador-protagonista Luís da Silva, cujo palco é constrangedor e angustiante: “vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram” (RAMOS, 2003, p. 5).

Podemos observar que Luís da Silva se sente um decrepto, no sentido mais amplo da palavra, por ter fracassado, tanto em relação à sua vida amorosa, na qual se sente frustrado sexualmente, pois Marina o trai e o troca por seu rival, Julião Tavares, um colega da repartição, descrito por ele como alguém asqueroso. Quanto socialmente, uma vez que Luís não passa de um homem solitário, oprimido, advindo de uma tradição

rural decadente. Vive na cidade como um intelectual pobre e sem notoriedade, que vê cada vez mais longe a possibilidade de alcançar seus objetivos: ser um intelectual respeitado e, acima de tudo, um escritor renomado.

Nesse viés simbólico, Leonardo Almeida filho faz uma análise interessante a partir da metáfora do parafuso e de uróboro em que reflete a forma global do romance que se fecha, de modo a apresar o protagonista,

nessa metáfora do parafuso, a forma global do romance, que se revela fechada, num círculo que aprisiona o personagem, como Uróboro, a serpente mítica que morde a própria cauda. Angústia tem forma intencionalmente circular, seu capítulo inicial é continuação do capítulo final, um anel formal que nos remete à ideia de eternidade e aprisionamento. Sua circularidade encontra representação simbólica na figura da serpente que, aliás, é uma imagem recorrente nas lembranças do narrador. As cobras são figuras constantes na narrativa de Luís da Silva e nos permitem mesmo sugerir que sejam projeções de natureza profunda de sua consciência (ALMEIDA, 2010, p. 23).

A forma circular com que é construída a obra *Angústia* intensifica ainda mais a tensão do narrador-protagonista, e, conseqüentemente, o seu discurso. Uma vez que o seu relato é pautado no sentimento de prisão, tanto no que concerne à vida social em que está inserido, quanto à vida pessoal turbulenta, como dito anteriormente. Na qual não consegue andar para frente, pois está preso a um passado que vai e volta, num movimento circular, como nos lembra o próprio protagonista da obra:

Afinal que estava eu fazendo ali, sentado no caixão, diante do copo vazio? Procurava fixar a atenção nas crianças que dançavam e corriam, como dançavam e corriam, na areia do Cavalo-Morto, os meus companheiros, alunos de mestre Antônio Justino. Lá estava novamente entrando no passado, torcendo-me como parafuso (RAMOS, 2003, p.12).

“Torcendo-me como parafuso”, essa comparação que o protagonista faz com o parafuso é bastante curiosa: veja que é ele mesmo que se torce. A partir disso, várias questões podem ser levantadas: torcer por quê? Para desatarraxar ou para apertar? Para soltar ou encaixar em algum esquema epistemológico explicativo?

Segundo Gabriel Piressê (2012), a palavra "parafuso", não tem uma história muito clara, o que não impede especulações e hipóteses em torno de um objeto tão importante para a construção de uma sociedade. Mecanicamente o parafuso é um órgão

que tem a finalidade de transformar um movimento de rotação em torno do seu eixo num movimento de translação segundo esse eixo. Esse sistema é formado por duas peças que se moldam perfeitamente uma na outra.

Independente da exatidão da origem da palavra parafuso, ele é uma peça bastante utilizada na área da construção e tem fundamental relevância. No entanto, podemos também pensar no sentido de mera peça de um mecanismo maior, ou seja, a insignificância do narrador-protagonista no meio social, uma vez que remete à estagnação em que vive o narrador, ou seja, Luís da Silva gira à volta do seu próprio eixo sem sair do lugar, sem evoluir de classe.

Por conseguinte, o parafuso como instrumento para fixar, pensado no âmbito estrutural, deve-se atentar à qualidade do material, à falha ou à deficiência de um fiador, pode provocar inúmeros transtornos ou até mesmo risco à vida. Luís da Silva ao fixar nesse passado, estaria, por exemplo, desatarraxando grilos que habitam em sua mente para, em seguida, poder ser livre e destravado, ou ainda, descatractalizar a sua cabeça ou mesmo destravar o mundo a sua volta, ou seja, soltar ou encaixar o que está travado. Uma questão matemática ou, por assim dizer, o parafuso está contido na porca, mas, ao mesmo tempo, esse ato de conter pode semanticamente significar várias coisas.

Uma espécie de chama que nunca se apaga e está sempre sussurrando ao pé do ouvido, uma lembrança que queima como brasa na mente, queima o coração, na maioria das vezes. Logo, ambos estão entrelaçados, enroscados, o parafuso/a porca, Luiz da Silva/ a memória. As lembranças, sendo o seu abrigo, estão intrinsecamente ligadas a esse ato rememorativo. Ou numa outra conotação, conter no sentido de reprimir, controlar, comedir, dominar, de modo a mantê-lo preso, sem poder prosseguir, isto é, um passo à frente e dois atrás, ação que o impede de alçar voos. Pois, ao mesmo tempo, as lembranças queimam o coração de forma impetuosa e violenta, lhe roubando o ar, fomentando ainda mais o sofrimento e a dor (LUCHETTI, 2021).

Ainda pensando na metáfora do parafuso, o protagonista não só se compara a ele, como também, o confere a outras personagens:

[...] Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas alas de parafusos fazendo voltas nun lugar só (RAMOS, 2003, p. 110).

Ao apresentar as personagens como parafuso, Luís da Silva se auto descreve: “dentro de vinte anos as que gostassem de torcer-se no mesmo canto seriam parafusos. Ignorariam o que existisse longe delas, mas conheceriam perfeitamente as coisas por onde passassem as suas roscas” (RAMOS, 2003, 110), ou seja, cria o outro para se definir. A partir desse movimento circular, o narrador vai montando a sua escritura como uma peça cônica ou cilíndrica.

Posto que seja um homem afogado na fria agonia, atormentado por suas reflexões repetidas sobre seus ódios, ressentimentos e culpas, o pensamento do narrador-protagonista gira em torno quase que das mesmas coisas, o que o caracteriza como parafuso, a exemplo do pensamento obsessivo em realizar o assassinato de Julião Tavares, uma ideia que vai e volta.

Tal e qual em *Angústia*, o título em *Coivara da memória* já é um indicativo de seu conteúdo. O nome coivara é bastante emblemático. De acordo com o dicionário, o termo é de origem Tupi Guarani, significa uma “galhada que desce rio abaixo ou que se prende à margem do rio. Restos de ramos e galhos secos não atingidos pelo fogo” (BORBA, 2011, p. 299). No Nordeste, é uma técnica utilizada por lavradores para preparar a terra e que se fundamenta na queima da roça a que se lançou fogo. Em seguida, é feita a queima do que é excesso no chão. A partir dessa prática, existe uma crença entre os agricultores que o solo se renovará para fazer brotar as novas sementes (SACRAMENTO, 2007).

É instigante refletir sobre a relação existente entre queima, plantio e nova safra no processo de coivara, visto que é nesse ciclo de destruição em que há uma preparação para a nova terra, ao se afoguem velhos arbustos e preparar uma nova pastagem para a plantação, de modo que a terra esbrasea, sofre, geme para poder brotar novamente. Não é à toa que a obra *Coivara da memória* se passa em Rio-das-Paridas, cidade fictícia do sertão de Sergipe, região nordestina castigada pela seca, onde as coivaras continuam sendo formadas, já que os costumes de seu povo no labor diário com a terra advém de seus ancestrais, que nem sempre obtiveram sucesso nem na vida profissional e nem na amorosa, apesar de muita labuta.

Isso ecoa no fazer literário, posto que a imagem da coivara esteja profundamente ligada à atividade de escrita, pois, por meio das palavras o protagonista pretende transmutar para a narrativa as experiências deixadas por seus antepassados, ou seja,

materializa na escrita o que é estimulado pela memória. Ao fazer isso, o narrador/escritor queima e se torna cinzas a cada lembrança. Há a prática de juntar os restos e queimá-los, esses restos representam acúmulos dos mais variados, situações angustiantes, tormentos, que vão em direção às cinzas. Os seus restos renascem tentando brotar outra vida, ou seja, a fabulação. De acordo com Adriana Sacramento:

O que é validado nessas formas de narrar, para além do estilo, são as experiências humanas transmigradas para essa zona de fabulação que é a obra. A vida deixa suas marcas no ambiente ficcional e é com essas imagens que passamos a nos identificar enquanto sujeitos partitivos da nossa própria realidade (SACRAMENTO, 2007, p. 78).

Essas experiências humanas, compreendidas no espaço literário, justaposto aos devaneios, invenções e peculiaridades do narrador/escritor, ganham uma nova significação. Dessa maneira, o narrador vai construindo simbolicamente a sua escrita, a partir da bagagem ou, por assim dizer, com o “rescaldo da palavra experiencial e que transcende ao limite significativo do texto”(SACRAMENTO, 2007, p. 82).

Dito de outro modo, a obra *Coivara da memória* pode ser pensada, metaforicamente, como o fazer literário. Sobre essa ótica, Antônio Donizeti Pires considera que:

Coivara da memória representa, de forma cristalina, uma metáfora do fazer literário de Francisco J. C. Dantas: ao juntar em coivara, criticamente, ramos, rosas, temas, motivos, técnicas e procedimentos literários utilizados e/ou sugeridos pelos predecessores imediatos e/ou pela tradição, e ao queimá-los em sacrifício ritual-escritural, o autor está a preparar, adubando-o e fortalecendo-o, o terreno de sua lavoura nova. Com isso fica demonstrado, inclusive, o aspecto cíclico essencial que move o cosmo, a natureza e a própria vida humana sobre a terra, ciclos estes sobejamente retratados por Rosa em *Corpo de baile* ou, em outra medida, na saga dos retirantes de *Vidas secas*, e que só se renovam após a queimada fecundante que o romance de Dantas inaugura (PIRES, 2005, p.65).

O pesquisador alarga a metáfora da coivara como representação no que concerne ao próprio começo do fazer literário, sobretudo ao que se refere às faces da antropofagia e da literatura brasileira como um todo (PIRES, 2005).

Ainda na perspectiva de representação, ou mesmo de alegorias desse parecer cíclico que move o universo, as reflexões desses narradores/escritores sobre o fazer literário nos remetem à ideia da fênix. Isso porque, o mito da dita ave surgiu com o

objetivo de explicar a natureza que se repete do nascer e do pôr do sol, de modo que ao morrer a ave tinha seu corpo totalmente devorado pelas chamas, e, depois, de suas cinzas, ressurgia uma nova fênix (LEITE, 2020). Vários são os significados atribuídos a essa ave: renovação, ressurreição, imortalidade, longevidade, invencibilidade e divindade, sendo, portanto, um pássaro emblemático, símbolo da morte e do renascimento.

Similar a esse pássaro é a vida dos narradores-personagens, das obras aqui em estudo, que têm uma circular, ao mesmo tempo em que estão morrendo, renascem, a exemplo do serventuário do cartório:

Muito tempo depois, este menino tão agraciado começaria a quebrar a cabeça e se partir pela vida afora, até vir a se tornar este molho de ossos que ainda resiste e sacoleia, nesta hora de luto e desgoverno. Neste compasso de aguardar e reviver, vou me deixando sulcar como este chão lajeado cujas nervuras irregulares, emendadas e respostas a cimento, mapeiam os contornos das pedras e vão se desfazendo em pedacinhos de torrões granulados que me entretenho a esfarelar sob os pés, apressando assim as marretadas do tempo., quando então arrasto as chinelas e movimento em busca da nesga de sol que vara de luz a romãzeira e entra pelo janelão lateral me trazendo o cheiro dos frutos e a rapidez de seu calor para me reanimar as articulações dos mocotós inchados. No fim dessas passadas de tanta ida e volta a que se reduz isso a que chamo de passeio matinal, me recosto no respaldar dessa cadeira de couro, puxo a tábua da escrivaninha onde apoio os pé contra o formigamento que me pinica a miúdas beliscaduras, e fico a fechar o meu cigarrinho, num posição tão reclinada que meus olhos vão bater lá em cima, no soberbo pé-direito de quatro metros e meio. E a simples sensação que me chega ao mirar essa altura toda me transporta a um certo sobrado onde, de papo para cima numa cama de viúva, me punha a decifrar os desenhos das velhas manchadas, ainda amolentado do regaço febril de Luciana (DANTAS, 2013, p. 181).

[...] O que me importa mesmo é mergulhar no passado para ver se apanho dele algumas manchas luminosas, se recupero a medula de todo o mundo que se despedaçou, se de algum modo torno a conviver com essas vozes longínquas, espero tirar daí algum alento, injetar vida na fraqueza que me amolece (DANTAS, p. 84).

Podemos também retomar a ideia da fênix na leitura do romance de Graciliano Ramos. A respectiva ideia da vida que se repete traz em seu germe a própria morte, ou seja, há uma inclinação em todo ser vivo ir em direção à própria destruição, como podemos perceber nessa passagem de *Angústia*:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso.

Afinal tudo desaparece. E, inteiramente vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas (RAMOS, 2003, p.7).

A propensão destrutiva inata ao ser vivo, cumpre, decerto, os ciclos que se repetem entre o nascer e o morrer. Partindo desse princípio, podemos inferir que a criação literária metamorfoseada em fênix, pode ser pensada como uma escrita que se realiza quando tudo parece estar perdido e, no ato de escrever, o escritor ou mesmo o narrador-escritor, renasce das cinzas.

No caso dos narradores de *Coivara da memória* e *Angústia* a escrita parece ser algo existencial ou, por assim dizer, um processo de autoconhecimento ou mesmo de renascimento. Os narradores apontam os meandros próprios da criação, que, assim como a fênix, que sempre recomeça, veem na escrita de suas memórias um recomeço, uma esperança, “motivações que valem como socorro”, como nos lembra o narrador-protagonista de *Coivara da memória*:

Sob o abraço demorado destas paredes de barro e pedra fechadas sobre o meu destino, o único consolo que me sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhada das vísceras dos antepassados que ficaram grudadas nos olhos do menino. Bem que tenho tentado conviver apenas com as recordações agradáveis, mas, coitado de mim... Mal aprumo o espinhaço por conta do acalento que recebo delas, logo me vejo assoberbado por imagens inimigas e supliciado por uma expectativa inarredável que me esprem os miolos com uma impertinência diabólica. Seja como for, sem este vício de espichar os olhos para trás e catar no lote de coisas velhas as motivações que valem como socorro, certamente só restaria deste daqui um molengo lagarto sonolento, de beíço caído por um pedaço de sol. (DANTAS, 2013, p.16-17).

Há uma intensidade desses narradores com as lembranças imbricadas à cisão, inerente ao estado de angústia, que aflora reminiscências de uma infância de afetos distantes relacionados a desencantamentos sexuais e profissionais. Os narradores estão engendrados numa completa falta de horizonte, tanto em relação a si mesmos, quanto ao

estado de coisas. Daí surge a necessidade dessa escritura, já que “o único consolo que sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhada das vísceras dos antepassados”. Esse passado concretizado em escrita poderá ser a salvação, o renascimento do serventuário do cartório e Luís da Silva que buscam reestabelecer os reveses interiores causados pela orfandade, pelos amores perdidos, e, no caso do serventuário do cartório, pelo assassinato de seu pai,

Similar ao narrador-protagonista de *Coivara da memória* e *Angústia*, Justino Vieira, narrador-personagem de *Sob o peso das sombras* (2004) também de autoria de Francisco Dantas, narra a sua história, e, por assim dizer, a escrita em processo. A questão da escrita emerge como instrumento através do qual a personagem se agarra na busca pelo encontro de si mesma, o que parece ser a única coisa que resta para salvar-se ou perder-se de vez. Sobretudo porque, trata-se de uma personagem, perdedora nata, que tenta transformar em escrito suas memórias. Uma memória marcada pela opressão; tanto no que concerne a sua relação com o diretor da faculdade, Jileu Bicalho de Melão, quanto à doença que o acomete, ou ainda a sua relação amorosa um tanto tumultuada com Leopolda.

A ardência por escrever é algo vital para o narrador-protagonista de *Sob o peso das sombras*, bem como para os narradores aqui em estudo. Nas palavras de *Justino Vieira*:

Naqueles negros dias de estrita obediência, eu notava que a ardência passional de escrever para recuperar o prejuízo realmente tomava-lhe os dias e as noites. De muitos modos diferentes, me fazia ver que suave nessa faina sem domingos, nas longas noites tiranas. Contaminado por sua conversa professoral, eu pasmava: somente uma cabeça retentora de uma profusão de conceitos, prontificada a produzir uma revoada de ideias, teria como único imperativo escrever... escrever... escrever... Com a falação de tanto esforço bem alicerçado, do devotamento encarreado em noites que emendavam com os dias (DANTAS, 2004, p. 241).

Com isso, o alívio para Vieira se traduz em justificativa para a escrita: “expelir o jorro vulcânico de suas ideias, atirar no papel as larvas que lhe arrojavam a garganta, se livrar daquele gorgolejar torrencial que lhe intumescia” (DANTAS, 2004, p. 242). E, como já foi dito, é talvez a única forma que poderá pô-lo em algum lugar. Na verdade, Vieira, assim como Luís da Silva e o serventuário do cartório, são pobres homens como outros quaisquer, cheios de aspirações, mas não conseguem concretizá-las.

Entretanto, em virtude de uma vida dedicada à leitura, procuram forças para continuar a sua existência e só as encontram imortalizando as suas memórias, como enuncia Luís da Silva: “habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto” (RAMOS, 2003). Como afirma Schopenhauer (2008, p.52), “o mais belo pensamento corre o perigo de ser irremediavelmente esquecido quando não é escrito”.

Com isso, Schopenhauer (2008), ressalta a importância da escrita como meio de eternizar o pensamento. Para além disso, o registro da memória está diretamente ligado a uma questão identitária, tanto pessoal, quanto social. Ao historicar as suas vivências, esses narradores, ao mesmo tempo em que traçam os seus perfis, compreendem melhor a si mesmos e o mundo que os cercam.

Os narradores solidificam seus pensamentos, bem como as suas existências, como ato de deixarem suas marcas, seus valores intelectuais. Assim, escrevem suas memórias, como é confirmado pelo próprio serventuário do cartório: “cumprindo assim esse ritual moroso e repetitivo, me torno um sujeito áspero, diminuído e desagradado, mas mesmo assim vou regando a sua intimidade de que gozei tão pouco e me faço guardião de sua memória” (DANTAS, 2013, p.83). Não diferente, Luís da Silva em momentos descontraídos, no banho, sonha em dar fama duradoura às suas reminiscências “[...] vou crescer muito. Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes [...] meus parabéns, seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente” (RAMOS, 2003, p.128).

É pertinente lembrar o quanto as obras aqui em estudo e *Sob o peso das sombras* reforçam a relação escrita - memória - vida, visto que o narrador Justino Vieira está morrendo gradativamente. É exatamente da morte que ele tirará o substrato para o seu fundamento, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (BENJAMIN, 1994, p. 208). Não diferente de Vieira e do serventuário do cartório, Luís da Silva vê na morte de seu algoz a validação do seu renascimento, pois, segundo ele,

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. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores

da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido 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 macia do diretor, tudo virou fumaça. Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta loucura, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando para o chão coberto de folhas secas, amortalhado na neblina (RAMOS, 2003, p.186).

Ainda pensando sobre a anuência da morte, nesse ato de escrita, o narrador-protagonista Paulo Honório, da obra *São Bernardo*, também num processo rememorativo, volta-se ao passado e se entrega à escrita, motivado pelas lembranças de Madalena, sua esposa morta. Nas palavras de Paulo Honório: “a lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa [...] De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha” (RAMOS, 2005, p. 220).

Esses narradores/escritores, metalinguisticamente, estabelecem uma discussão interna com o próprio fazer literário e o ato de escrever, sobretudo, Luís da Silva, que a partir do monólogo interior traz reflexões interessantes. O debate se estabelece tanto no que concerne aos ensaios que lhe encomendam, os quais o deixam indignado, bem como a escrita do seu livro e a dificuldade de uma possível publicação, como se pode perceber nesta citação:

–Trago um romance entre os meus papéis. Compus um livro de versos, um livro de contos. Sou obrigado a recorrer aos meus conterrâneos. Até que me arranje, até que possa editar as minhas obras.
– a Recebia, com um sorriso, o níquel e o gesto de desprezo. O frege moscas fedida a vinho podre, e o galego, de tamancos, coberto de nódoas, era asqueroso. Mais tarde, já em Maceió, gastando sola pelas repartições, indignidades, curvaturas, mentiras, na caça ao pistolão. [...] Afinal para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio. – Chegue mais cedo amanhã, seu Luís. E eu chego.
– Informe lá, seu Luís. E eu informo (RAMOS, 2003. p. 24).

Luís da Silva aponta a condição de escritor em que analisa não ser uma tarefa das mais fáceis. Os que enveredam por esse caminho enfrentam muitos obstáculos, posto que muitas portas se fecham, sobretudo quando se trata de escritores com poucos números, ou seja, poucas publicações, a exemplo do próprio Luís da Silva. É importante salientar, que o mercado editorial é bastante concorrido e muitos escritores para garantirem a sobrevivência, se submetem a empregos nos quais têm que se prostituir escrevendo textos encomendados, vendendo a sua arte.

Sobre isso Luís da Silva diz: “afinal para se livrarem de mim, atiraram-me este osso que vou roendo com ódio”. Além disso, também tece críticas relacionadas ao gosto popular: “a lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (RAMOS, 2003. p. 25-26).

É intrigante todo o movimento, pois para fazerem-se escritores, na ação de recompor suas memórias, por meio do processo metalinguístico, esses narradores põem em pauta não só o processo da escrita, como também, a questão do ser. Posto que navegam entre a certeza e a dúvida das coisas, ao que Derrida define “ser e não ser”, na qual é delineada uma realidade estrutural chamada “movediça”, ou seja, sem garantias metafísicas. Nesse panorama de mudanças acontece a chamada desconstrução que, de acordo com Jacques Derrida, seria entrar no universo do texto para descobrir as possíveis dissimulações.

Sobre essa ótica, o filósofo esclarece que:

Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la falar sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo. [...] Abandonar a escritura é só lá estar para lhe dar passagem, para ser o elemento diáfano da sua procissão: tudo e nada. Em relação à obra, o escritor é ao mesmo tempo tudo e nada. (DERRIDA, 1971, p. 61).

Nas obras, aqui analisadas, a desconstrução estaria em perceber ou mesmo interditar certas condutas dos narradores. Luís da Silva e o escrivão do cartório não percebem com clareza a natureza de suas ações ao se tornarem autores de seus próprios relatos, uma vez que escrevem suas memórias sob os seus olhares. Por conseguinte, para contar as suas memórias com fidelidade seria necessário que os narradores saíssem de suas escrituras, abandonando-as, tornando-as independente. Sabemos, porém, que na escrita não há possibilidade de correspondência perfeita entre o vivido e o narrado, portanto, o projeto memorialístico já se confronta com sua inexatidão constitutiva.

Em outros termos, os narradores teriam que emancipar suas escrituras. Não interferindo com qualquer interpretação pessoal sobre os fatos passados de suas vidas, a escritura teria que adquirir autonomia, assim seria um retrato fiel dos fatos. Sendo tudo na perspectiva das lembranças e nada no sentido de deixar o texto falar por si sem

determinar o seu significado.

Em conformidade com filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.11) “a memória dos homens se concebe a partir de dois pólos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência”. No entanto, a escritora assegura que nenhuma das duas atesta a sua duração, apenas valida “a imortalidade o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la”. Ainda de acordo com Gagnebin:

A palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e de enterro. Como a esteira funerária, erguida em memória do morto, o canto poético luta igualmente para manter viva a memória dos heróis. Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte (GAGNEBIN, 2006, p. 45).

Pode-se depreender, então, que no processo de escrita, seja por meio da autonomia do texto como atesta Derrida, seja ainda, por meio da transmissão de registro que não valida a impossibilidade de lapso, como nos lembra Gagnebin há um ponto de tensão, esse que se apresenta no ato de dar independência à escrita; uma vez que ela, como já foi dito, é uma atividade sob o prisma dos narradores-protagonistas. Podendo aflorar como meio de encontro, de autoconhecimento das personagens, que, ao recordar, têm uma visão de si mesmos, pois o registro de suas lembranças se traduz em suas existências.

Segundo Derrida (1971, p. 62), “só o escrito me faz existir nomeando-me. É, portanto simultaneamente verdade que as coisas chegam à existência e perdem a existência ao serem nomeadas”. De modo que os protagonistas exprimem na narrativa as suas marcas, construídas a partir das contradições da existência. Os ditos vestígios são imbuídos de escolhas e ações, tornando-se uma narrativa que é produzida e pode ser comparada à concepção da forma interna do romance.

De acordo com Lukács (2000, p. 82), seria “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”. Ainda nas palavras de Lukács:

Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. [...] a forma interna do processo e sua possibilidade de configuração mais adequada, a forma biográfica [...] (LUKÁCS, 2000, p. 82).

O processo de escrita seria o movimento derradeiro em que as palavras expressam e ganham corpo linguístico, crivam suas ideias e apuram os referenciais impuros de seus pensamentos, que estão diretamente vinculadas às emoções, sentidos e experiências ao mesmo tempo (LUKÁCS, 2000). A escrita para os narradores-personagens será a cartada final, ou seja, a única coisa que resta para salvarem-se, a estratégia para entender a vida, sabendo-se que não há boa sorte que nos poupe das incertezas, das contradições, das angústias.

Corroborando com essa discussão, Fabiano Ferreira Costa Vale (2016) em sua tese de doutorado intitulada *Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios*, aborda que:

Luís da Silva personagem em-si só percebe claramente a natureza de seus atos ao torna-se autor de seu próprio relato. Nesse processo, ao constituir a sua vida objeto da narração (é isso que tipicamente se encena no romance), constitui-se ao mesmo tempo como sujeito. Tem-se a tomada de consciência através do trabalho artístico, no qual o movimento que se encena é a passagem do ser-em-si do personagem para ser-para-si autoral (VALE, 2016, p. 149).

Percebe-se, portanto, que essa escrita é ambivalente, inexata e inconclusa, como dito anteriormente, visto que os narradores ao lembrarem os fatos de suas vidas, permitem também o esquecimento, uma espécie de *phármakon*, termo alçado por Jacques Derrida (2005), na obra *A farmácia de Platão* que abordaremos no próximo tópico.

A escrita desse lembrar como pharmakon

Derrida analisa a relação entre arte e morte, tomando como referência a obra *Fedro* do filósofo Platão, em que é recuperado o mito de Theuth, no qual a escritura é

comparada como um *phármakon*, significando tanto remédio, assim como veneno. De acordo com Jacques Derrida (2005, p. 52), “o *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte”. Para ele, esse encanto, esse feitiço dentro de uma simultaneidade ou mesmo alternância pode ser maléfico ou benéfico. Ainda nas palavras de Derrida:

O limite (entre o dentro e o fora, o vivo e o não vivo) não separa simplesmente a fala e a escritura, mas a memória como desvelamento (re-)produzindo a presença e a rememoração como repetição do monumento: a verdade e seu signo, o ente e o tipo. O "fora" não começa na junção do que chamamos atualmente o psíquico e o físico, mas no ponto em que a mnéme, em vez de estar presente a si em sua vida, como movimento da verdade, se deixa suplantar pelo arquivo, se deixa excluir por um signo de re-memoração ou de com-memoração [...] Veneno debilitante para a memória, remédio ou reconstituente para seus signos exteriores, seus sintomas, contudo o que essa palavra pode conotar em grego: acontecimento empírico, contingente, superficial, geralmente de queda ou decaimento, distinguindo-se, como um índice, disso ao que remete. Tua escritura cura apenas o sintoma, já dizia o rei, a quem devemos o saber da diferença intransponível entre a essência do sintoma e a essência do significado; e que a escritura pertence à ordem e à exterioridade do sintoma (DERRIDA, 2000, p.55-56).

O *phármakon*, ou por assim dizer, a escritura é estruturada de tal forma a girar em círculos, sendo favorável à memória no sentido de conhecer o autêntico, a partir do interior, como também, verdadeiramente nociva à memória, no que tange ao exterior, produzindo o jogo da aparência, ou seja, se fazendo passar pela verdade. (DERRIDA, 2005).

Nessa visão circular, o fazer literário, nas ditas obras, é dúbio ou mesmo contraditório, comparado ao *phármakon*, ora remédio, ora veneno, uma vez que é produzido a partir de tormentos e de alívio, sendo, portanto, doença e cura. Na citação que segue, podemos verificar que o serventuário do cartório analisa o ato rememorativo como remédio ou mesmo cura:

Só mesmo quem permanece recolhido à barafunda deste cartório há mais de ano. Desde então também convertido em casa-cadeia – alegam até que unicamente para o meu regalo! – pode avaliar a importância da memória e da fantasia, enquanto lenitivos que ajudam a entreter o tédio, as maçadas intermiáveis, o ímpeto do desespero. Convenho que a freguesia é escassa e pouco incomoda, mas são muitos os abeludos de olho comprido e língua desatada que, a pretexto de visita, só fazem mais me atarraxar em corrupios de desassossegos.

Para abafar a ansiedade que se gera disso e daquilo, bem como o emissário dos olhões dilatados que não sei onde se meteu, é que me dou às lembranças. E não é sem razão que elas me acodem com tal frequência, e tão amiúde, que chego a me sentir possero de um novo sentido que adjutora os demais: uma função orgânica e motivada que, se não me convida ao prazer, pelo menos se desdobra em apelo vital que teima comigo, me arrastando à sobrevivência (DANTAS, 2013, p. 43).

À vista disso, o serventuário do cartório, recorre ao passado como remédio, visto estar confinado para encontrar respostas a tantas reticências: “a buscar qualquer alento – mesmo ilusório que seja – a fim de continuar resistindo, vivo e lúcido, sem me entregar ao desalento” (DANTAS, 2013, p. 43).

A necessidade de registrar o vivido, de escrever essas memórias, parece um ato impetuoso para o escritor, como também para Luís da Silva:

[...] Escreveria um livro. A ideia do livro aparecia com regularidade. Tentei afastá-la, porque realmente era absurdo escrever um livro numa rede, numa esteira, nas pedras cobertas de lama, pus, escarro e sangue. Olhava as telhas, movediças a garrafa de água-ardente, movediça. O livro só poderia ser escrito na prisão, em cima das pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos (RAMOS, 2003, p. 210).

De modo que a escrita pode estar interligada à situação no momento como manifestação de ordem positiva, ou seja, esse registro é remédio, visto que lhe dá respostas que são especuladas no poro da memória, que faz acender uma chama, uma espécie de purgação de si mesmo em busca de uma identidade.

Concomitante a isso, é veneno a partir do lembrar e esquecer. O esquecimento também opera sobre as experiências vividas, dificultando a rememoração, tornando os fatos passados distantes, como podemos perceber neste excerto:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fosse de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis. Até as feições das pessoas e os lugares por onde transitei perdem a nitidez. Tudo aquilo era uma confusão (RAMOS, 2003, p.10).

Outrossim, a escritura desses narradores atua também como veneno, associa-se ao *phármakon*, em alguns momentos parece um tormento, e, por assim dizer, os narradores definem o ato de escrever e configura essa atividade como uma doença.

Desde o título do terceiro romance de Graciliano, publicado quando estava encarcerado, como preso político da Era Vargas, a angústia revela-se central na trama vivida por Luís da Silva, um dos seus mais complexos protagonistas, e, de certo modo, reverbera como veneno no processo de escrita do narrador. Em *Coivara da memória*, a angústia e o crime se entrelaçam como elementos propulsores de uma escrita que se faz como reflexão também acerca dos percursos da memória na narrativa ficcional. Ambas as obras nos levam a uma miríade de reflexões e confrontos acerca do que temos de infando, do mal que nos habita e dos modos de enfrentá-lo, seja por meio da aniquilação do outro, no ato extremo do homicídio, seja por meio de uma constante busca de compreensão, sempre inconclusa, do que nos faz seres humanos, fadados ao erro, à solidão e à morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance, ao longo de sua história, tem se revelado um gênero profícuo para reflexões acerca do que nos representa como seres humanos. Sujeitos ao mesmo tempo sociais, culturais e de linguagem, que se configuram nas relações com os outros e em contextos diversos, nos quais os desencontros mais sutis e os conflitos mais extremos emergem continuamente.

Logo, os sentimentos e o fazer literário dos narradores-protagonistas, aqui estudados, podem ser pensados ao que Antonio Candido chamou de “movimento de consciência”. Dito de outro modo, o drama vivido pelos personagens Luís da Silva e o serventuário do cartório não é pessoal, mas sim, coletivo, pois está relacionado a uma vida mal vivida.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, Leonardo. A poética do parafuso: o mal-estar em Angústia, de Graciliano Ramos. In: *Revista Araticum*. v.2. n.2. 2010: Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/issue/view/127> Acessado em 25 de Março. 2023.

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa: introdução à análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Tradução de Maria Zélia Barbosa; Milton José Pinto Petrópolis: Vozes, 1972, p. 19-62.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

- DANTAS, Francisco J. C. *Sob o peso das sombras*. São Paulo: Planeta, 2004.
- DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva 2013.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo : Iluminuras, 2005.
- DUARTE, Gonçalo. *O trágico em Graciliano Ramos e em Carlos de Oliveira*. Coimbra: Angelus-Novus, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, mauro de Sales. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009.
- LEITE, Sonia. *Angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da Literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia da Letras, 2016.
- PIRES, Antônio Donizeti. Coivaras, palimpsestos & novas lavouras. In: *Terra roxa e outras terras*. *Revista de Estudos Literários*. Volume 5 (2005) . 62-76. ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroja>. Acesso: 20 de Jun. 2021.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de janeiro: Record. 2005.
- SACRAMENTO, Adriana. Coivara de palavras. In: *Interdisciplinar*. v. 3, n. 3, p. 77-108 - jan/jun de 2007. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_8/INTER8_Pg_15_21.pdf. Acesso: 04/08/2021.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- VALE, Fabiano Ferreira Costa. *Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios*. Tese de doutorado em Letras, Universidade de Brasília. 2016.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 28/03/2024