
Angústia, de Graciliano Ramos,
uma releitura necessária em
tempos hostis

Angústia, by Graciliano Ramos,
a review required in hostile times

Fabiano Ferreira Costa Vale

Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília. Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília. É professor na Secretaria de Educação do Distrito Federal.
fabianocostavale@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9364-6913>

Recebido em: 26/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

Resumo

Este ensaio pretende debater a atualidade do romance *Angústia*, cujo estudo pode possibilitar uma compreensão possível das estruturas que dão forma a épocas tão hostis como a atual. Partindo-se de fatos mais recentes, percebe-se como há em *Angústia* um discurso conservador e autoritário, típico representante de uma determinada classe social que historicamente sempre optou por um caminho reacionário. Verificou-se como este conjunto de problemas e de circunstâncias políticas, sociais e econômicas representado neste romance de Graciliano Ramos ainda permanece na realidade brasileira.

Palavras chave: Romance. Autoritarismo. Fascismo. História. *Angústia*.

Abstract

This essay intends to debate the relevance of the novel Angústia, whose study may enable a possible understanding of the structures that shape epochs as hostile as the current one. Starting from more recent facts, it is clear how there is a conservative and authoritarian discourse in Angústia, typical representative of a certain social class that historically has always chosen a reactionary path. It was verified how this set of problems and political, social and economic circumstances represented in this novel by Graciliano Ramos still remain in the Brazilian reality.

Keywords: *Romance. Authoritarianism. Fascism. History. Angústia.*

No dia 24 de dezembro de 2019, um grupo de quatro homens aproxima-se de um edifício localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro e lança uma bomba incendiária caseira. O local que fora atacado era a sede de um canal humorístico denominado “Porta dos Fundos”, responsável por produzir conteúdo para serviços de *streaming* e também para o *YouTube*.

A polícia civil do Rio de Janeiro, que pretendia analisar o caso como vandalismo e tentativa de homicídio, inicia as investigações. Até aquele momento, ninguém tinha assumido ou reivindicado a autoria do crime. No entanto, passados alguns dias, um vídeo passa a circular na Internet em que um grupo se autodenominando de “integralista” reivindica a autoria do atentado, alegando que o canal feria as tradições cristãs das famílias brasileiras.

O “Porta dos Fundos”, em um dos seus costumeiros especiais de fim de ano, gravou um episódio que sugeria que Cristo fosse homossexual. Vários segmentos religiosos manifestaram indignação e prometeram, inclusive, acionar a justiça contra o grupo. Não só os religiosos ficaram revoltados com o especial, mas também alguns outros grupos políticos que ganharam força e notoriedade após a eleição do agora presidente Jair Messias Bolsonaro.

É aqui que entram em cena os integralistas. Ou pelo menos a sua edição mais atual. Segundo reportagem de José Fucs, no jornal *O Estado de S. Paulo (Estadão)*, publicada em 15 de dezembro de 2019, nove dias antes do ataque à sede da produtora do canal “Porta dos Fundos”, intitulada “Integralistas estão de volta e resgatam camisas verdes”, relata que eles estariam se reorganizado politicamente. O texto traz inicialmente uma manifestação organizada pela FIB – Federação Integralista Brasileira.

De acordo com os seus representantes, o ato pretendia homenagear Plínio Salgado e seu texto *Manifesto de Outubro*, que fundou a Ação Integralista Brasileira, movimento político de inspiração fascista, cujos militantes usavam camisas verdes, impunham uma bandeira com a letra grega sigma, usavam como saudação a palavra “anauê”, que em tupi significa “você é meu irmão”, e bradavam o lema “Deus, pátria e família”.

O artigo mencionado traz ainda dois momentos nos quais os integralistas foram desarticulados político-partidariamente. O primeiro, com o Estado Novo e o segundo, com o Regime Civil-Militar de 1964. Apesar dessas perseguições e de sua pouca relevância representativa, os neointegralistas estão se aproximando de partidos políticos e pretendem disputar as próximas eleições.

Cenário pronto. Ao som da ópera *Lohengrin*, do compositor austríaco Richard Wagner (1813–1883), o Secretário Especial da Cultura, Roberto Alvim, pronuncia um discurso em vídeo divulgado pela Secretaria Especial da Cultura, no qual anuncia o Prêmio Nacional das Artes:

A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e será igualmente imperativa, posto

que profundamente vinculada às aspirações urgentes de nosso povo, ou então não será nada.¹

Contudo, os telespectadores mais atentos logo perceberam que o pronunciamento do secretário era uma paráfrase de trechos de um discurso do ideólogo nazista Joseph Goebbels: “A arte alemã da próxima década será heroica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande *páthos* e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada”, disse Goebbels em pronunciamento para diretores de teatro, de acordo com o livro *Goebbels: a Biography*, de Peter Longerich².

Este pronunciamento provocou a indignação de várias autoridades. Manifestaram-se sobre o caso os presidentes da Câmara dos Deputados e do Supremo Tribunal Federal, bem como a Confederação Israelense do Brasil. Após tamanha repercussão negativa, o secretário foi demitido pelo presidente Jair Bolsonaro.

O processo eleitoral de 2018 ressuscitou esses e diversos outros perigos que acreditávamos devidamente sepultados em túmulos das décadas de 1930 e 1960: golpes a democracias, conformação política de regimes autoritários, iminência de conflitos internacionais. Na verdade, trata-se de um coroamento, por assim dizer, pois é a partir da década de 2010 em diante que eles adquirirão bastante força, tanto no Brasil quanto noutros países.

Foi pensando em tais questões que o tema para o presente ensaio surgiu: reler *Angústia*, romance escrito por Graciliano Ramos em 1936, nos dias de hoje, porque os acontecimentos nele representados constituem a pré-história da atualidade, igualmente marcada por crises financeiras, polarização ideológica e partidária, aprofundamento das desigualdades sociais e acirramento do conflito de classes. Dito de outro modo, o desencanto do presente ramifica-se com a desesperança do passado.

Cabe ressaltar que o tema deste ensaio deriva do assunto trabalhado em minha tese de doutorado, cujo o título, inclusive, é bastante semelhante ao dossiê e ao ensaio que ora se apresenta: “Angústia, de Graciliano Ramos: uma narrativa de tempos sombrios”³. Neste estudo, defendido em 2016, procurei argumentar como os fatos atuais iluminavam a releitura do romance. Essa atualidade não cessou naquele ano. Ao contrário, permitiu-me continuar os estudos e aprofundar-me ainda mais na busca por apreender os sentidos que a arte pode nos possibilitar sobre a vida.

Na minha tese, o objetivo principal foi demonstrar como Graciliano Ramos conseguiu antecipar, pensando no conjunto de sua produção romanesca e através da composição particular de seus personagens, momentos históricos posteriores, internalizando-os nas respectivas estruturas narrativas correspondentes. Já este ensaio tem por objetivo debater

1 Discurso pronunciado em 17 de janeiro de 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=aNqAiyMxYRw>>.

2 Ver: LONGERICH, Peter. *Goebbels: a Biography*. New York: Random House, 2015.

3 Disponível em < <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21956> >.

a atualidade do romance *Angústia*, cujo estudo pode possibilitar uma compreensão possível das estruturas que dão forma a épocas tão hostis como a atual. Para tanto, iniciaremos com um fragmento da obra: “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina” (RAMOS, 2011, p. 24).

Esta frase dita por Luís da Silva provoca uma tríplice interpretação por parte do leitor atual de *Angústia*: a qual ditadura o personagem estaria se referindo? Isso se dá especialmente para um leitor que tem em mente a retrospectiva histórica de uma série de golpes e de ditaduras militares que interrompeu o processo democrático no país. O que se segue a esta afirmação é um enredo bastante conhecido: marchas de militares e de civis, violência policial, suspensões de direitos políticos, censura dos meios de comunicação, prisões arbitrárias, assassinatos de opositores, dissolução do Congresso, promulgação de novas Constituições, hipertrofia do Poder Executivo. Tudo isso em nome da manutenção da ordem e da segurança pública.

O emprego do verbo no presente do indicativo – “penso” – torna-se responsável pela ambiguidade da sentença proferida por Luís da Silva, dificultando, a princípio, a localização no tempo e no espaço dessa ditadura para o leitor atual de *Angústia*. Estaria pensando o protagonista numa ditadura do passado, que instaurou ironicamente a República (1889)? Ou a que estaria por vir com o Estado Novo, de Getúlio Vargas (1937–1945)? Ou, ainda, uma mensagem que a obra estaria legando ao futuro (1964–1985)?

Todas essas leituras são possíveis para o leitor contemporâneo, pois é o seu tempo histórico que está colocando novamente tais questões no horizonte da realidade brasileira e da crítica sobre *Angústia*, um livro publicado há mais 80 anos. Principalmente em um momento no qual uma onda conservadora tem tomado as ruas brasileiras, na exigência de um governo duro e forte, que dê uma resposta, nem que seja pela via autoritária, às contradições historicamente constituídas no desenvolvimento da nação, assim como ansiava o chefe da repartição onde Luís da Silva trabalhava, e que convence, muito rapidamente, o próprio protagonista:

- Necessitamos um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro.
- E eu havia concordado, naturalmente:
- E o que eu digo, doutor. Um governo duro. (RAMOS, 2011, p. 50)

Pensando também em coisas sagradas tais como Deus, pátria e família, em perfeita sintonia com as ideias do personagem, milhares de pessoas marcharam em 2014 (coincidentemente 40 anos depois do golpe) e em 2015, com faixas pedindo a volta da ditadura civil-militar. Coisas que achávamos distantes, após 1964, retornaram nos clamores por um governo “duro e forte”, semelhante ao que esticou a corda de muita gente nos porões de seus cárceres, mesmo tendo a Comissão Nacional da Verdade (2014) divulgado relatórios que esclarecem publicamente essas graves violações aos direitos humanos praticados no Brasil entre 1946 e 1988. Nesses momentos, ouvimos a voz de

Luís da Silva ressoar: “Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação” (RAMOS, 2011, p. 39).

Estes furores e ímpetos moralistas típicos da fala do narrador de *Angústia* significam não apenas as características psicológicas e sociais que o constituem, mas também a pré-história de um presente da realidade brasileira marcada pela amnésia política, por uma certa desfaçatez de classe, como afirma Roberto Schwarz (2000) em seu estudo sobre a obra de Machado de Assis, e pelo desenvolvimento de um pensamento conservador, autoritário e nacionalista, a negar os fatos mais evidentes da história.

Esta frase, “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina”, proferida por Luís da Silva, portanto, possui duas dimensões: uma documental, referente a um período da história brasileira, no qual este tipo de pensamento associa-se a uma determinada classe e conforma-se politicamente, e outra evocativa, na qual o passado é feito pré-história do presente (LUKÁCS, 2011).

As disputas ocorridas no processo eleitoral de 2014 acionaram “sentimentos arcaicos da pequena burguesia” (SCHWARZ, 1978, p. 70) em estado de latência, encrustados numa ideologia antiga e obsoleta, enraizada na unidade religiosa entre indivíduo, família e tradições. Viu-se nas ruas um certo civismo moralizante, carregado de muita “fraseologia do patriotismo ordeiro”, que não mais se articula com a realidade brasileira contemporânea, mas que se tornara, novamente, gritos de ordem. Assistimos a um verdadeiro *show* de um discurso carregado de nacionalismo, pragmatismo imediatista, paixões, irracionalismo e muito preconceito das “classes médias”, que são “a caixa de ressonância por natureza da proposta conservadora” (SCHWARZ, 1978, p. 70).

Forçosamente, somos obrigados a refletir sobre as origens dessa tendência autoritária no pensamento da sociedade civil brasileira que, de tempos em tempos, emerge no cenário político, principalmente em momentos decisivos de transformações significativas, de polarização partidária e regional, e de acirramento no conflito histórico de classes:

[...] o autoritarismo brasileiro, cujas bases se erguem a partir da própria formação inicial do Brasil como colônia portuguesa, e que evolui e se transforma ao longo de nossa história, não constitui em um traço congênito e insuperável de nossa nacionalidade, mas é certamente um condicionante poderoso em relação a nosso presente e futuro como país. (SCHWARTZMAN, 2007, p. 32)

Porém, de acordo com Schwartzman, tais acontecimentos não podem ser compreendidos com facilidade pela via desse tipo de modelo de polarização. O entendimento dos fenômenos políticos recentes e antecedentes do Brasil tem de necessariamente estabelecer as devidas conexões entre instituições/eventos políticos e grupo de interesse/setor ou classe social, além de se pôr acima da ideologia que enxerga o autoritarismo brasileiro como “traço congênito e insuperável”:

Porque à direita? Porque à esquerda? Poderia ser meia-volta. Mas ninguém fala, e vou para a frente, sem perceber que posso voltar, libertar-me da autoridade de um sargento invisível e caminhar naturalmente, parando, observando as casas e as pessoas. (RAMOS, 2011, p. 189)

A tradição de um certo autoritarismo brasileiro, que ganha vigência em um regime oligárquico-liberal nos anos de 1920, mas se impõe no horizonte desde a proclamação da República em 1889 (FAUSTO, 2001, p. 81), é este sargento invisível cuja autoridade se fez sentir na história mais recente, equilibrando-se aparentemente entre a direita e a esquerda, no caso do Estado Novo, mas ficando sempre os dois pés no espectro da direita, impedido a perspectiva de que uma meia volta fosse possível, libertar-se e observar mais atentamente as contradições de um país que vinha (e ainda vem) passando por processos de transformações importantes.

Nesse sentido, a releitura de *Angústia* torna-se mais que necessária, pois o discurso do narrador-protagonista, igualmente conservador, autoritário, preconceituoso e carregado de paixões e de irracionalismo, constitui a pré-história desse discurso que vimos ganhar as ruas na atualidade e sazonalmente na história brasileira.

Isso nos conduz a algumas questões centrais no presente ensaio: como compreender a complexa, e não menos dialética, relação entre literatura e história, a partir de formulações estéticas que transfiguram momentos nos quais forças conservadoras e autoritárias tomam forma política? Seria a dificuldade de situação no espaço e no tempo imposta ao leitor uma maneira peculiar deste livro configurar temas importantes, tais como a repetição e a tragédia na história brasileira? A busca por respondê-las tornar-se-á eixo central da nossa linha de exposição.

Para isso, é importante ressaltar como o exercício crítico calcado numa teoria crítico-dialética deve ater-se aos recursos artístico-literários utilizados por um autor para criar a impressão de verdade em sua obra (CANDIDO, 1993), procurando demonstrar como o escritor ergue a sua mensagem com base na realidade objetiva, mas cria uma nova realidade (um outro mundo), cuja maneira como está organizada faz com que se sinta melhor o mundo originário.

No caso de *Angústia*, o recurso artístico utilizado por Graciliano Ramos objetiva-se na forma de narrativa em primeira pessoa, cuja construção da obra se dá a partir do ponto de vista de Luís da Silva. É o discurso do narrador que se torna responsável pelo caráter fragmentário e pelo clima alucinado do romance. Esse tipo de foco narrativo baseia-se na estratégia estilística de inserir um sujeito em crise permanente, que dirige o seu olhar sobre os outros personagens, sobre a enunciação e sobre si mesmo por meio de um discurso repleto de ambivalência.

Essa estratégia narrativa de *Angústia*, estruturada numa espécie de pseudobiografia (BASTOS, 1998), dá ao leitor a impressão de ter acesso ao conteúdo dos pensamentos das personagens, às suas ações, às temporalidades e aos ambientes pela realidade criada na

obra, com base na realidade do mundo originário ao qual se refere. Daí a impressão de verdade suscitada no leitor, mas que ao mesmo tempo é quebrada, pois trata-se de um narrador autodiegético, não-confiável, cujo ponto de vista está limitado às circunstâncias de sua atuação como personagem na trama.

Contudo, a nova realidade criada neste romance, apesar de organizada sobre essa instabilidade do protagonista, faz com que sintamos não só o mundo do qual se origina (igualmente em crise), mas também o presente da nossa própria realidade (não menos crítica), com a emergência de um discurso que se opõe, ou ao menos questiona, a voz conservadora e ambivalente do narrador-personagem do romance, que expressa o acirramento dos interesses antagônicos de classes nos momentos de transformações econômicas.

Diante, então, dessa complexa relação entre a forma literária – pseudobiografia – e o processo social – momentos nos quais as forças autoritárias tomam forma política – torna-se necessário utilizar como método de investigação e de análise a crítica histórica-dialética. Procuraremos com este método estudar a particularidade de uma representação literária, em sua relação complexa com um determinado processo social. Este processo constitui-se em reconhecer em uma obra de arte a sua capacidade de significar um mundo em si mesma e que a sua produção é, ao ser exclusivamente artística, articulada com a sociedade, sendo também produção desta.

Aqui reside, de igual maneira, a particularidade do método histórico-dialético, que percebe na forma de arte literária a conjugação dialética de fatores externos (vida social) e internos (estrutura da obra) para além de um simples meio de veicular conteúdos, mas como forma particular que alça o singular à categoria do universal, propiciando que as conexões indisponíveis do movimento da história tornem-se cognoscíveis por meio da arte. A partir desse pressuposto, analisemos o fragmento a seguir:

Raramente discutíamos. O judeu cansava-se em dissertações longas, que eu aprovava ou desaprovava com a cabeça. Acontecia aprovar agora e reprovar depois. Quando bebia, tornava-me loquaz e discordava de tudo só por espírito de contradição:

- História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do vigário.

O que eu queria era convencer-me de que não tinha razão. Desejava que Moisés estirasse argumentos e seu Ivo se revoltasse. (RAMOS, 2011, p. 59)

Graciliano, de acordo com Denis Moraes (2012), capta em *Angústia* a atmosfera exterior relativa à primeira década de 1930. O autor alagoano transforma a província numa espécie de microcosmo para os problemas que estavam atingindo diretamente tanto o Brasil quanto o mundo, significativamente representados na ascensão de regimes

autoritários, a grande recessão instaurada após a crise de 1929 e as contradições que caracterizaram a transição da sociedade semicolonial brasileira para a capitalista.

Luís da Silva, por meio de seu discurso que ora aprova e ora desaprova, em sua impotência trágica, expõe a consciência da incapacidade das massas em ser protagonista de uma transformação social efetiva. Enxergando o encolhimento de todos, o protagonista e narrador lança desconfiança e descrença sobre uma possível ação comum que reoriente o processo político-social em andamento, capitaneado pela, então, burguesia emergente associada às oligarquias remanescente da República Velha e aos interesses internacionais.

Dessa forma, o discurso ambivalente de Luís da Silva, como os outros já aqui mencionados, demonstra a estratégia artística encontrada por Graciliano, na qual se encena a ideia de revolução que estava em voga no imaginário coletivo da década de 1930. Coloca-se em perspectiva um embaraço, uma crise de percepção, em que o desequilíbrio interior do personagem altera a noção de realidade, jogando-a numa obsessão pela violência e pelo crime como saída para o problema que se apresenta. Segundo Denis Moraes, tudo isso nada mais é do que a manifestação, em um nível patológico, de um clima de alienação e de conformismo pairando naquele momento.

Angústia, ao colocar todas essas questões como assunto de seu enredo e como princípio organizador, representa a conformação artística particular brasileira dos problemas econômicos, sociais e políticos próprios do período de 1930, fazendo-se necessária a utilização de um método crítico-literário que investigue a relação recíproca entre arte e sociedade.

Um caminho possível para tentar responder a todas essas questões é verificar como no romance o discurso fragmentado e autoritário do personagem está organizado em forma de uma biografia, ou pseudobiografia, cuja realização não é nada confortável:

[...] qualquer coisa desagradável persegue-me sem se fixar claramente no meu espírito. Sinto-me aborrecido, aperreado.

[...] Felizmente a ideia do livro que me persegue às vezes dias e dias desapareceu.
(RAMOS, 2011, p. 27)

A ideia da redação de um livro em tempos sombrios perseguiu e causou muito desconforto ao personagem Luís da Silva, ao seu próprio autor Graciliano Ramos, à crítica literária e, agora, ao nosso presente texto. Os desafios de leitura suscitados por esta obra têm, por vezes, causado aborrecimentos e aperreios em quem pretendeu, ou ainda pretende, analisá-la sob uma perspectiva crítica original.

Há algo neste livro que, como em toda obra de arte, perpassa os anos e não permite que se fixem leituras claramente no espírito de seus estudiosos e que se enrijeçam as leituras. Seja para um analista experiente ou mesmo para um leitor iniciante e curioso, o romance sempre provocará ideias que deixarão um sentimento igualmente incômodo ao de sua redação, materializando nos sentidos de sua recepção “qualquer coisa desagradável”, tal qual afirma o próprio narrador-protagonista.

Talvez uma explicação para o desagradável neste livro resida no modo particular como uma possível harmonização entre subjetividade e objetividade, interioridade e exterioridade, romance social ou intimista, convive com a ameaça de não realização dos anseios fundamentais de plenitude, uma contradição que se colocava especialmente não só ao escritor brasileiro na década de 1930, mas para a intelectualidade e para a crítica que se debruçavam sobre os problemas artísticos e da nação.

Essas duas possibilidades de leitura, bem como as contradições que elas representam, entram em tensão no romance de um modo particular, manifesto no discurso do personagem e na maneira característica como a narrativa foi construída em cada um dos seus detalhes estilísticos, poucas vezes vistos na literatura brasileira. Daí a curiosidade e o estranhamento que a sua composição causou e ainda causa atualmente (BASTOS, 2011).

Entre os estranhamentos, desde o momento de sua publicação inicial até hoje, o que sempre incomodou a crítica foi como classificar *Angústia* e enxergar nela esses novos caminhos e tendências. Essa dificuldade de classificação, sentida pelos primeiros críticos do romance, demonstra a sua importância e a sua essencialidade enquanto obra artístico-romanesca. Para Adonias Filho, tal situação da obra não lhe diminui o sentido, mas, pelo contrário, aumenta-lhe a significação humana e aproxima o autor alagoano de outros grandes escritores da literatura universal.

Graciliano procede da mesma forma a nível artístico com a sua produção literária, tornando cada uma de suas obras um capítulo particular da relação dialética entre forma artística e processo social em momentos históricos decisivos (ou de transição), nos quais os trabalhos artísticos debatem-se com os limites formais de gênero. *Angústia* marca não só cronologicamente uma dessas etapas, mas também artisticamente configura, em sua forma e nos temas, momentos desse período de transição.

Nesse sentido, há uma dupla face na permanência incômoda deste romance: uma que se refere à originalidade de sua forma artística, apontada inicialmente pela crítica, e outra relacionada ao seu conteúdo propriamente. Sobre este último aspecto, *Angústia* incomoda porque a realidade que a contextualizou ainda permanece como forma e como tema. Os problemas ali suscitados, de certo modo, continuam. Hélio Pólvora (1992), em artigo sobre o romance, compara a realidade da década de 1990 com a dos anos de 1930, cujos problemas relacionados à inflação, ao desemprego, à miséria e a um certo embotamento dos sentidos ainda hoje estão presentes na vida do país:

Esta é a sociedade brasileira dos anos 30, subliminarmente descrita em *Angústia* [...], as características de tal sociedade desigual permanecem. Daí a permanência temática de *Angústia*, porque, sob o aspecto da prosa de ficção, o romance já nasceu clássico e continua clássico (PÓLVORA, 2011, p. 286).

De acordo com o articulista, o romance descreve também as incertezas e as inseguranças para com o futuro de uma classe média acostumada a fazer renúncias para sobreviver, tal qual o fazia Luís da Silva, típico representante desse segmento:

Eu vivia preocupado, fazendo cálculos na rua. E ainda não havia comprado uma lembrança para Marina.

Liquidei a minha conta no banco, estudei cuidadosamente uma vitrina de joias, escolhi um relógio-pulseira e um anel. Saí da joalheria com vinte mil-réis na carteira, algumas pratas e níqueis. Mais nada. Apenas confiança no futuro, apesar dos encontrões que tenho suportado. (RAMOS, 2011, p. 85)

A título de curiosidade, o texto de Hélio Pólvora data de 1992, ano do impedimento político de Fernando Collor, presidente eleito em 1989 após uma forte polarização partidária, em que a classe média, movida mais uma vez por inseguranças e incertezas com relação ao seu futuro, atuou decisivamente na derrota do então candidato de esquerda, Luís Inácio Lula da Silva. O custo histórico foi alto. O confisco de poupanças e investimentos, bem como as políticas econômicas neoliberais, implementados pelo governo Collor, foram responsáveis pelo maior índice de suicídios na história brasileira. Os temores da classe média haviam se concretizado. E a confirmação dela mesma na condição de vítima de sua própria opção histórica pela violência como fator de revés a qualquer tipo de projeto alternativo de sociedade:

Na cultura da violência, o futuro é negado ou representado como ameaça de aniquilamento ou destruição. De tal forma que a saída apresentada é a fruição imediata do presente; a submissão ao "status quo" e a oposição sistemática e metódica a qualquer projeto de mudança que implique em cooperação social e negociação não violenta de interesses particulares (COSTA, 1988, p. 167).

Como vimos no início deste ensaio, a relação com a atualidade se reafirma. Assim como demonstram os atos descritos, a opção de Luís da Silva pela violência, assassinando Julião Tavares, representa bem esta questão. No romance, o seu ato não possui peso histórico, mas apenas individual, e, após a ação, seu mundo e sua personalidade desabam. Mas, essa violência em nível individual acaba por legitimar indiretamente a violência estatal, quando governos autoritários tomam o poder. E foi o que aconteceu com o Estado Novo e sua política de repressão, responsável por inúmeras violências e prisões arbitrárias, tendo como uma das vítimas o próprio Graciliano Ramos. Depois, a história se repete em 1964. Na atualidade, tais ações parecem se repetir.

Angústia é, então, essa memória de tempos de transição, a configuração artística que registra esses períodos mergulhados, como costumam ser, sempre em muitas incertezas, violências e expectativas com relação ao futuro. E o pensamento lukácsiano é a memória da crítica nesses momentos. Daí o nosso intuito em reler a obra a partir de seus pressupostos teórico-críticos, pois acreditamos que as raízes filosóficas desses problemas estilísticos já estão tematizadas em *Angústia*, particularmente, e no Romance de 30 como

um todo. Estas duas memórias precisam ser acionadas em tempos de crise como o nosso, em épocas nas quais a tomada de consciência a partir de uma leitura correta da realidade se faz necessária na construção de um projeto alternativo, a fim de evitar a repetição dos erros do passado, responsáveis pelas derrotas de tais alternativas:

Nas crises, estes pilares da organização político-social desmoronam. O homem comum, habituado a delegar à classe dirigente o poder e a iniciativa de decidir o que é bom para si e para os outros, perde a confiança na justiça. É a crise moral que acompanha a crise política, econômica e social (COSTA, 1988, p. 166).

Verifica-se como em *Angústia* se materializam as contradições históricas de sua época, em que novas relações de força e tendências políticas começam a se opor, como ressaltado anteriormente, contribuindo, como grande obra que é, para o conhecimento da realidade e para a própria renovação do gênero artístico do Romance de 30, cujo período foi profundamente marcado por diversas interações entre literatura e sociedade.

Os problemas formais apontados por Graciliano ao gênero estão reciprocamente vinculados às transformações histórico-sociais em curso no Brasil naquele período, em que ideias progressistas e autoritárias (problemas de base filosófica) começam a circular e a influir tanto no cenário político quanto artístico do Brasil.

O embate que se seguia na Europa entre essas ideias repercute e também se realiza em nossa realidade com o perigo do fascismo tupinambá, a função dos intelectuais na Era Vargas, o papel das massas em contexto pós-abolicionista, pré-revolução de 1930 e derrotas de projetos alternativos de poder. Esses temas estão configurados em *Angústia* como uma maneira bem particular de ajustamento de nossas engrenagens aos mecanismos internacionais, tal qual reflete o próprio Luís da Silva em uma determinada parte do livro:

Movemo-nos como peças de um relógio cansado. As nossas rodas velhas, de dentes gastos, entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isto: continuaríamos com o bico da pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos. (RAMOS, 2011, p. 196-197)

Ao dar reflexo adequado ao mundo, a arte aparece como força produtiva e crítica da vida. E isso acontece em momentos específicos da história, principalmente naqueles em que uma classe está em decadência. Nesse momento, a unidade do homem não é percebida, perturbando-se, pois, a relação sujeito-objeto. Seria, então, *Angústia* a captação de objetivismos e subjetivismos que precisam ser reconhecidos como falsos numa realidade em que a percepção parece comprometida e a vida cotidiana considerada inautêntica e fetichizadora, impossibilitando a humanidade do homem, conforme se apresenta e é apresentada pelo seu narrador-protagonista?

A resposta para essa questão reside no entendimento da duplicidade do sujeito estético, envolvendo aspectos tanto do processo da criação artística quanto dessa mesma

subjetividade estética. Quando alguém faz uma obra de arte, por exemplo, o que importa no processo de criação não é a subjetividade particular, individual, mas a artística (estética). Fernando Pessoa, por exemplo, transformou a passagem de uma subjetividade a outra em princípio de criação, ou seja, a despersonalização virou tema de autorreflexão literária.

Esse processo de transformação da subjetividade particular em estética é decisivo para o desenvolvimento da personalidade humana, pois, em contato com a obra de arte, o leitor agudiza a sua percepção com o refinamento de seus sentidos para a dor e a alegria comuns:

É comum a concepção da lírica como a expressão do eu, a escrita em que o poeta, numa perspectiva egocêntrica, fala de si próprio. É menos comum a percepção de que, ao falar de si mesmo, o poeta fala de nós. A não ser assim, como poderia o leitor se irmanar na dor ou na alegria? (BASTOS, 2009, p. 109)

A leitura, sendo assim, consiste na soma da substancialidade do escritor e do leitor. Na relação entre substancialidade e núcleo, o reflexo estético realiza a mediação necessária para a transformação. O que temos na obra de arte não é mais o homem inteiro, mas inteiramente, convertido pela experiência estética. Esse processo de transformação da subjetividade por meio da particularidade artística é de suma importância para as nossas análises sobre os limites impostos pela crise de percepção ao narrador-personagem de *Angústia*, que precisa se despersonalizar para atingir um nível acima das relações de causa e efeito preponderantes no romance. Só assim ele se liberta de uma perspectiva egocêntrica, condicionada por redes de causação, de somente falar de seus próprios sofrimentos, e inclui o leitor na história. O grande feito artístico de Graciliano desenvolvido em cada uma de suas obras foi justamente o de encenar, tornar matéria e autorreflexão da própria narrativa, esse processo de transformação de uma subjetividade particular em estética, ou seja, encenar o próprio ato de fazer literatura.

Nesse sentido é que entendemos, com base no pensamento lukácsiano, o realismo como narrativa capaz de realizar conexões por meio desse processo particular, treinando a percepção para aquilo que costumeiramente não se efetiva na rotina da vida cotidiana. A obra de arte literária, de acordo com tal perspectiva, não é só um meio sofisticado de técnica artística, mas um meio sofisticado de se fazer conexões. Nesse sentido, *Angústia*, dentro de sua fragmentação, ou de seu discurso em primeira pessoa que relata as agruras e os sofrimentos de um personagem emparedado em sua rotina diária, possibilita fazer conexões? A nós, leitores atuais de *Angústia*, é possível ver na realidade a construção de discursos autoritários tomando forma política? Podemos ainda nos identificar com o sofrimento e o destino de Luís da Silva? Podemos superar a ambiguidade do discurso do narrador-personagem e ouvir as outras vozes silenciadas no romance?

Estas questões trazem de forma subterrânea a constatação de como na vida cotidiana não se percebe facilmente a particularidade, principalmente em momentos de

transição e de conturbações políticas, como aqueles representados em *Angústia*. Por isso, na relação singular-particularidade-generalidade, na estética, a particularidade é central, pois aponta para o caráter de perfeição da arte, uma vez que instaura o sentido de completude (LUKÁCS, 1967).

Dessa maneira, a arte poética carrega em si aquilo que se poderia entender como totalidade intensiva. Por exemplo, um simples verso pode conter toda a totalidade e a humanidade do homem. Isto é, um corte de vida artisticamente conformado. De forma semelhante, vemos como em apenas uma frase dita por um personagem – “Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina” – é possível captar tanto a estrutura fragmentária e confusa de *Angústia* quanto intuir a transfiguração de momentos nos quais as forças autoritárias tomam forma política; e também como essa relação entre a forma e o seu conteúdo nos diz das forças profundas que conduzem a nossa história e a entrelaçam com outra mais geral, do próprio gênero humano. Transforma-se, portanto, a realidade extensiva do Brasil na década de 1930 em intensiva, ao possibilitar ao leitor compreender seu passado, criticar seu presente e, inclusive, lutar por seu futuro, formulando novas respostas para a problemática que insiste em permanecer ou se repetir historicamente. Por isso, fazer crítica literária, reler criticamente um romance como *Angústia* à luz da teoria lukácsiana, tem uma importância não só estética, mas também ética e, por sua vez, política.

Nesse sentido, importa-nos abordar duas questões importantes para o ensaio que aqui se realiza: trata-se da aparência e da essência, que no romance adquire lugar de destaque, uma vez que aparência se torna verdade (essência) na vida cotidiana do personagem a tal ponto de não ser mais capaz de definir entre uma e outra. E aqui a arte literária coloca-se como paradigma do trabalho livre, visto que, por meio dela, pode-se chegar à essência, pois uma outra perspectiva de ver o mundo se antepõe. Ainda mais quando o mundo do homem cotidiano (em nosso caso, do narrador-personagem) torna-se o mundo do homem escravizado, com forte conexão com o trabalho estranhado, alheio, típico desse mundo.

Pela arte, tipo de trabalho não alienado – mas não menos passível de ser cooptado e transformado em mercadoria, como o próprio Luís da Silva observa logo no início do livro em que os escritores expunham suas obras e a si mesmo numa livraria –, o homem toma conhecimento de que é livre ou pode construir a sua liberdade, resistindo ao processo de reificação. No mundo fetichizado da mercadoria não se pode perceber ao certo o que é aparente e o que é essencial. Aqui entra a arte com sua missão desfetichizadora, cujo fundamento está na catarse:

Pode-se empregar o termo catarse para indicar a passagem do momento meramente econômico (ou egoístico-passional) para o momento ético-político, ou seja, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens. Isso significa, também, a passagem do 'objetivo ao subjetivo'. A estrutura, a força exterior

que esmaga o homem, que o assimila a si, que o torna passivo, transforma-se em meio de liberdade, em instrumento para criar uma nova forma ético-política, em origem de novas iniciativas (GRAMSCI, 2006, p. 314-315).

Após esse processo, o homem retorna transformado, sendo a natureza dessa transformação ética e política. Quando se fala em ética, fala-se de ações humanas (econômicas, sociais, culturais, etc.), portanto, também política. Nesse sentido, é possível extrapolar a estética para uma dimensão política ou ética? Tal processo está configurado em *Angústia*, no qual aparência e essência identificam-se e o mundo do homem cotidiano apresenta-se brutalmente como o mundo do homem escravizado?

Isso é possível desde que o homem (e, no caso da ficção, o personagem; e, no caso da realidade, o leitor) rompa com o mundo da aparência e da fantasmagoria; entenda a verdade de que as relações que se mostram no mundo fetichizado como aparentemente entre coisas (objetos), na verdade, se dão entre seres humanos. A arte repõe essa verdade, sendo essa a sua missão desfetichizadora.

Para que a arte cumpra essa missão, ela tem de ser inútil; paradigma do trabalho livre. No mundo do trabalho estranhado, a arte é nostalgia do trabalho livre e ao mesmo tempo garantia de alguma coisa por vir. Colocam-se aqui as questões pertinentes ao realismo e ao papel da obra de arte. Sendo assim, o realismo é um ideal de captação da totalidade. E a obra é capaz de captar essa totalidade em um simples verso, frase, abrindo-se para as questões de seu tempo, como ficou evidente ao analisarmos a atemporalidade da frase do discurso de Luís da Silva.

Isso ocorre porque na arte predomina a subjetividade estética, sendo, por isso, capaz de falar da humanidade do homem, refletindo sobre o seu destino. Nesse sentido, a ontologia do ser social consiste numa dialética do humano e do gênero, que se realiza na obra de arte após a catarse, momento no qual o leitor não se percebe mais isolado, mas conectado com os demais. Aqui entramos em um ponto no qual efeito estético e relevância humana da obra literária se articulam:

O judeu falava em milhões de desempregados, em consciência de classe, voltava-se para seu Ivo, que não compreendia a língua dele:

- Não entendo. Vossemecês são brancos, lá se arrumem.

Eu gritava ao ouvido da criada:

- Ele diz que a gente não precisa de Deus. Nem de Deus nem de padres. Vai acabar tudo.

- Credo em cruz! opinava a mulher.

E ia para a cozinha. (RAMOS, 2011, p. 59)

Nesse sentido, como figurado na citação acima, *Angústia* coloca-se diante dessa necessidade de tomada de consciência de maneira crítica ao apontar a sua impossibilidade no horizonte da realidade do Brasil dos anos de 1930, apesar do entusiasmo de boa parte da intelectualidade naquele momento, da Revolução de 1930 e de um certo progresso advindo com a entrada do país em uma nova fase econômica. As massas estão alheias ao

processo. Seu Ivo e Vitória, como claros representantes desses segmentos, esclarecem essa situação das classes populares diante dos desdobramentos políticos e econômicos da década de 1930.

Em momentos críticos assim, a arte se coloca como força crítica e produtora da vida ao refletir sobre os seus próprios problemas e limites. Ao propor a superação desses limites a partir do desenvolvimento de seus próprios recursos artísticos – algo que *Angústia* encena particularmente, mas que está no conjunto da obra de Graciliano –, a forma artística acaba apresentando indiretamente um sentido para esses limites com os quais toda literatura se depara ao longo de sua história, limites que lhes são externos, mas estão dialeticamente relacionados com o seu próprio fazer artístico.

Neste romance, portanto, os dilemas vividos por seu personagem coincidem com os de seu autor, cujos momentos críticos de sua trajetória pessoal misturam-se com os episódios decisivos da história brasileira, e também com o nosso dilema, desse leitor que está relendo *Angústia* e percebendo a sua assustadora atualidade. Essas condições objetivas e subjetivas que propiciaram a Graciliano Ramos produzir as suas obras infelizmente ainda permanecem.

Apesar dos eventuais avanços e transformações que vivemos ao longo das últimas décadas, na essência vivemos os mesmos dilemas da época de Graciliano Ramos. É a mesma desigualdade social sem paralelo, terríveis injustiças, arranjos de cúpula para resolver problemas políticos, sede do poder pelo poder, uso indevido da máquina pública, alianças contraditórias, profundos desníveis e descompassos regionais desse país imenso... Acredito que nossa literatura social se mantém muito vigorosa ainda hoje porque muitos desses contrastes permanecem em linhas gerais. É por isso que o retorno a Graciliano é inspirador e iluminador, pois significa voltar à consciência crítica de um Brasil que, assim como no passado, precisa germinar, superar suas contradições, fazer rupturas e transformações, abandonar arranjos que só favorecem às elites e classes dominantes.

Rerler *Angústia* é entrar em contato com essa literatura social vigorosa, responsável por uma consciência crítica tão necessária nos dias atuais, em que um discurso conservador e autoritário, bem semelhante (senão o mesmo) ao do narrador-personagem, típico representante de uma determinada classe social que historicamente sempre optou por tal caminho, ameaça emergir no sentido de impedir que transformações sociais avancem, contradições sejam superadas e pactos estabeleçam-se para garantir as mesmas relações de poder. Este conjunto de problemas e de circunstâncias políticas, sociais e econômicas representado neste romance de Graciliano Ramos ainda permanecem na realidade brasileira.

Referências

BASTOS, Hermenegildo José de M. Arte e liberdade em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: *Miscelânea*, Assis, v. 10, p. 9–22, jul. – dez. 2011.

_____. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório*. Vol. I. Dezembro de 2014.

CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *O observador literário*. Rio de Janeiro, Ouro Azul, 2004.

COSTA, Jurandir Freire. Narcisismo em tempos sombrios. In: BIRMAN, Joel. (Org.) *Percursos na história da psicanálise*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1988.

FAUSTO, Boris. *O pensamento nacionalista autoritário (1920–1940)*. São Paulo: Zahar, 2001, p. 81. (Descobrimo o Brasil). (Portuguese Edition). (E-book).

FREDERICO, C. *A recepção de Lukács no Brasil*. Disponível em: <ww.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/recepcao-de-lukacs-no-brasil>.

FUCS, José. Integralistas estão de volta e resgatam camisas verdes. In: *O Estado de S. Paulo (Estadão)*. São Paulo, 15 de dezembro de 2019, p. 12. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,integralistas-estao-de-volta-e-resgatam-camisas-verdes,70003126265>>

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. (v. 1).

LUKÁCS, György. *O Romance Histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. Narrar ou descrever? contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. In: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MORAES, D. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

PÓLVORA, Hélio. O anti-herói trágico de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. (Edição Comemorativa – 75 anos). Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. (Edição Comemorativa – 75 anos). Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2011.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARTZMAN, Simon. *Bases do Autoritarismo Brasileiro*. 4.ed. Rio de Janeiro: Publit Soluções Editoriais, 2007.