

A memória como processo poético de criação na narrativa de *Angústia*, de Graciliano Ramos

FELIPE OLIVEIRA DE PAULA

Mestrando em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista CAPES

Resumo: Este texto foi estruturado em duas partes. Na primeira – “Aporte teórico inicial” – demonstra-se como alguns teóricos da arte moderna perceberam a intensificação do uso da memória dentro da literatura e sua relação isomórfica com a fragmentação do sujeito dentro da sociedade. Na segunda parte – “Memória como instrumento poético” – pretende-se entender a memória utilizada como princípio estruturador da intriga de *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, privilegiando uma leitura que procura demonstrar a memória como processo poético. Para tanto, focaliza-se a transição do narrador-personagem, Luis da Silva, do meio rural para o urbano.

Palavras-chave: *“Angústia”*. Narrador-personagem. Memória. Rural. Urbano

Abstract: This text is structured in two parts. The first – “Aporte teórico inicial” – shows how some theorists of modern art have realized the intensive use of memory within literature, and its isomorphic relationship as regards the fragmentation of the subject in society. The second part – “Memória como instrumento poético” - intends to account for memory as a structuring principle of conflict in *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos, leading to a reading of the novel that privileges memory as poetic process. Therefore, this work looks at the transition made by Luis da Silva, character-narrator, from the rural environment to the urban.

Key-words: *“Angústia”*. Character-narrator. Memory. Rural. Urban

Aporte teórico inicial

Antes de qualquer coisa, vale ressaltar que a parte teórica será utilizada na intenção de ser um facilitador na compreensão da leitura da obra feita na segunda parte. O que não implica utilizar o romance de Graciliano Ramos para exemplificar uma teoria do romance moderno, uma vez que, feito isso, estaria enquadrando *Angústia* numa fórmula concebida a priori, e não é esse o objetivo.

No que se refere à questão teórica, nota-se que um dos aspectos que a literatura moderna¹ privilegia é a consciência do descompasso existente entre a realidade e a sua representação imediata. Essa mudança de concepção que foi sendo formada paulatinamente no decorrer da História e pode ser pensada também devido às grandes transformações ocorridas no Brasil e no mundo, entre elas a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), incentivou a volta do homem moderno para seu interior.

Esse retorno do homem para si mesmo demonstra algo significativo, o descontentamento com o mundo em que vive, a insatisfação com o que vê. O homem perdeu a esperança no coletivo e por isso se volta para dentro de si, passando a viver com seus pensamentos, já que não há mais como buscar uma solução externa. Ele passa a esquivar-se de qualquer luta exterior. Como demonstra Lukács,

[...] isso porque a elevação da interioridade a um mundo totalmente independente não é um mero fato psicológico, mas um juízo de valor decisivo sobre a realidade: essa autossuficiência da subjetividade é o seu mais desesperado gesto de defesa, a renúncia de toda a luta por sua realização no mundo exterior – uma luta encarada já a priori como inútil e somente como humilhação (LUKÁCS, 2000, p.119).

Lukács defende a ideia de que esse refúgio do homem para dentro de si mesmo foi sendo alimentado com maior intensidade à medida que o sentido da vida

¹ Vale notar que o termo moderno aqui se refere à literatura produzida a partir do século XX.

exterior foi se perdendo. Na era helênica, o sentido da vida era claro: Amor, Família e Estado. Com a ascensão do cristianismo, a busca passou a ser a vida eterna; para isso existiam princípios a serem seguidos. Nas sociedades antigas ficava claro que o destino da vida estava no exterior, ou seja, era buscando algo fora de si que o homem pretendia alcançar seu objetivo, e, o mais importante, a vida tinha um sentido. Com a “nova” sociedade, na qual não existe um sentido exterior comum, o homem vê-se perdido, passando a perceber sentido em pequenas coisas; não há mais um propósito global do qual se tira uma visão cronologicamente ordenada dos fatos. Antes, o interior servia apenas como fundamentação para expressar fatos exteriores de grande valia. Agora, ele passa a ser o que se tem de mais importante.

Com esse “novo” homem, pensando diferente, foi preciso uma nova forma de representação para conseguir expressar seus pensamentos, e nesse sentido a própria concepção de tempo foi alterada. Como explica Hans Meyerhoff (1976), o significado global do próprio tempo transformou-se radicalmente como efeito de fatores sociais e tecnológicos: essa transformação teve, por sua vez, forte repercussão no pensamento do homem sobre si mesmo e em sua orientação no mundo moderno. Essa percepção foi proporcionada pelo aspecto de desunidade e desorganização.

Nessa perspectiva, por meio do romance passa-se a buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social. Aprimora-se uma representação, no romance, da angústia humana na procura do sentido de existência. Contudo, essa busca nunca se findará de modo satisfatório.

Em sua *Teoria do Romance*, Georg Lukács considerou que a forma romance anuncia a impossibilidade de acordo perfeito entre o homem e o mundo na modernidade. Tratando a objetividade do romance como a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar a realidade, o autor ressaltou

que a estrutura característica de sua matéria é seu modo descontínuo, o hiato entre interioridade e aventura. Nesse sentido, “O romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p.91).

Desse modo, a aparente desorganização temporal, que pode ser entendida de um modo inocente como antirrealismo, nada mais é do que o reflexo de um mundo que deixou de ser explicado como tendo apenas uma verdade, passando a demonstrar a compreensão e a busca interior das verdades (ADORNO, 2003). O desencadeamento de um mundo em que os homens estão apartados uns dos outros – cada indivíduo tem seu modo peculiar de ver sentido nas coisas – é refletido na estética do fragmentário. Ou seja, não há mais uma representação que consiga abarcar a sociedade como um todo. Com o individualismo, cada pessoa possui, e precisa possuir, sua especificidade.

Assim, o romance registra a aventura do homem no mundo moderno. Paul Ricoeur (1991, p.124) afirma que “O ser ‘no’ mundo segundo a narratividade é um ser no mundo já marcado pela prática da linguagem aferente a essa pré-compreensão”. Isto é, a estrutura da narrativa moderna não é em hipótese criada aleatoriamente, mas a constituição de uma intriga é, antes de tudo, o que já foi “pré-significado no nível do agir humano” (RICOEUR, 1991, p.125). Nesse sentido, esse pensamento auxilia com a ideia de que a forma romanesca tem forte ligação com a forma de vida do homem moderno.

Nesse viés, percebe-se que por meio da nova forma artística é possível uma aproximação maior do que seja o homem dentro da sociedade vigente. Pois, devido às exigências das modificações históricas da forma, a arte passa a captar a essência interior e não mais a desvendar o exterior, reformulando o uso do mimetismo que vinha sendo usado pelos escritores que fazem parte de

uma tradição denominada Realista. O centro mimético é agora a consciência do indivíduo, que interioriza o funcionamento da sociedade.

No romance passou-se, então, a se despreocupar com as aparências do mundo imediato. O escritor não leva mais em conta o tempo e o espaço que antes eram vistos pelo senso comum e pela literatura realista tradicional como real. A sua preocupação está em demonstrar a concepção de uma realidade mais complexa, a realidade que demonstra que nossa consciência é uma totalidade que não se restringe ao momento atual, mas engloba, como nos ensinou Anatol Rosenfeld (2006, p.82), “[...] como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas”. Isto é feito através da “[...] assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra-de-arte [...] É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos” (ROSENFELD, 2006, p.81), posto que este novo modo de vida exige “[...] adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra” (ROSENFELD, 2006, p.86).

Desse modo, a busca pela nova forma de representar o homem e a sua ligação com a sociedade levou à radicalização do romance psicológico e realista do século passado. Não é possível reconhecer na nova forma romanesca o mesmo enfoque psicológico usado antes, uma vez que esse não serviu para demonstrar o conflito entre mundo interior e exterior, entre sujeito e objeto. A literatura do século XIX, com predominância da temporalidade cronológica, que os textos de Balzac demonstram, foi substituída pelos textos que expressam a subjetividade insatisfeita do herói problemático², o que acarretou numa abertura romanesca ao tempo vivido, à duração interior de Henri Bergson (2006). A análise se desloca do exterior para o interior.

Isto posto, a literatura e o novo modo de fazê-la começam

² Conceito construído por G. Lukács (2000). Pode ser entendido como um herói que, advindo da sociedade burguesa, perdeu sua essência interior e sempre está em busca dela.

[...] a absorver a crise do indivíduo em relação ao conceito de uma verdade absoluta, e a instaura sob o signo da insegurança, da probabilidade, da assunção de uma perspectiva extremamente precária do ponto de vista. A visão turva-se, o romance moderno torna-se veículo expressivo dessa crise, incorporando a radicalização de processos psíquicos e a negação do tempo cronológico: o fluxo da consciência e o monólogo interior (ROSENFELD apud BULHÕES, 1999, p. 28).

Passa-se a perceber que não há como representar o homem dentro de uma nova sociedade se ainda levarmos em conta que ele se encaixa num meio. É preciso notar que é o meio que se encaixa no homem, já que não existe mais apenas uma verdade, mas sim verdades interiores. Isso acarreta uma frequente volta para o conhecimento do tempo interior, onde estão todas as verdades.

Tal variação pode ser percebida dentro da própria obra romanesca de Graciliano Ramos, uma vez que o escritor, como demonstra Antonio Candido (2006), utiliza em *Caetés* (1933) a forma da ficção realista tradicional, seja na estrutura literária, seja na concepção de vida. Nesse romance, ainda se vê uma ligação entre realidade interior e realidade exterior, o homem é encaixado no meio social. *Angústia*, por sua vez, é uma narrativa em que o mundo exterior parece perder sua autonomia; assim como em seu livro anterior, *São Bernardo* (1934), tudo o que sabemos passa antes pela visão subjetiva do narrador. Contudo, *Angústia* mostra-se diferente do livro narrado por Paulo Honório, entre outras coisas, na forma como são contados os acontecimentos, já que nas memórias de Luís da Silva não podemos delimitar precisamente, numa primeira leitura, o que é passado, presente ou futuro. Para falar de sua vida o narrador mistura memórias de sua infância, de um passado mais próximo – quando viveu como mendigo e na pensão de d. Aurora – e de seus projetos futuros.

Nesse sentido, a literatura passa a ser configurada pelos acontecimentos exteriores insignificantes. É no instante que está contido a substância de todo destino. Como ressaltou Auerbach, os novos escritores

[...] apresentam acontecimentos pequenos e, enquanto mudança exterior de destino, insignificantes, por si próprios, ou antes, como pretexto para o desenvolvimento de motivos, de aprofundamento perspectivado num meio ou numa consciência ou no pano de fundo histórico. Renunciaram a representar a história das suas personagens com pretensão a integridade exterior, sob a conservação do decurso cronológico e acentuando as mudanças exteriores e significativas do destino (AUERBACH, 2004, p. 493).

³ Carlos Nelson Coutinho (1978) utiliza este conceito quando se refere a Luís da Silva.

Esse deslocamento do exterior para o interior é visto pelo filólogo como uma desconfiança nos grandes fatos e grandes golpes do destino para representar o homem. É valorizando o instante qualquer que vamos conhecendo o caráter elementarmente comum de nossa vida; é através dos objetivos postos em instantes escolhidos ao acaso que se mostra o homem no seu modo mais simples e diverso dentro da sociedade. Desse modo, tomando os seres humanos como objetos de tais instantes, a sua comunidade é efetivamente representada. É através de pequenos acontecimentos que surge a caracterização dos personagens, ou seja, é nas minúcias que vai se constituindo a intriga do romance. Minúcias que são retomadas por meio das memórias (voluntária e/ou involuntária). Nesse sentido são as memórias as grandes responsáveis pela organicidade da intriga.

Trazendo essa visão para o romance *Angústia*, pode-se perceber que é possível conhecermos o narrador-personagem, Luís da Silva, através de pequenos fatos, muitas vezes rotineiros, que tem como fio condutor/estruturador a memória. Uma vez que é por meio dela que entenderemos toda transição desse herói problemático³,

tanto no que se refere ao plano socioeconômico (transição do meio rural para o urbano) quanto no que tange o plano humano (transformação de Luís da Silva até chegar ao assassinato de Julião Tavares).

Lendo os teóricos acima, é possível a classificação de *Angústia* como um romance genuinamente moderno, visto que boa parte das caracterizações é reconhecida no texto literário. Entretanto, como mencionado no início do artigo, não é esse o objetivo, embora seja instigante. O propósito é partir da narrativa para a compreensão da memória como elemento constitutivo importante para a configuração do romance *Angústia*.

Memória como instrumento poético

Angústia é o terceiro romance publicado de Graciliano Ramos, depois de *Caetés* e *São Bernardo*. Trata-se das confissões de Luís da Silva, narrador-personagem, que após a decadência financeira de seu avô, até então parte da oligarquia rural de Alagoas, se muda para cidade de Maceió, passando por várias situações humilhantes até conseguir um cargo na repartição pública do município. Em certo momento ele se apaixona por Marina, sua vizinha, e se entrega totalmente a ela com a intenção de constituir família, chegando ao noivado. Sua noiva, contudo, demonstra cada vez mais que está interessada no relacionamento por ver nele uma possibilidade de ascensão social. Isso é comprovado quando ela troca Luís da Silva pelas amabilidades de Julião Tavares, o qual tem tudo aquilo que falta a Luís da Silva: dinheiro, posição social e ousadia. Luís da Silva, ao sofrer a rejeição da ex-noiva, vai nutrindo impulsos de assassínio que o levam a cometer o estrangulamento de seu rival. Toda a história é contada através da visão mórbida do narrador após ter praticado o crime e ter estado doente por trinta dias.

Num primeiro momento vale explicitar como a memória do passado entrelaça-se com o momento do presente (enunciação) e o que esse emaranhado nos permite ver. Para isso utilizemos um trecho do início do

romance, quando Luís da Silva está dentro do bonde indo em direção ao trabalho:

Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda. Quanto mais me aproximo do Bebedouro mais remoço. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram.

Volto a ser criança, revejo a figura do meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo (A, p.12-13. Grifo meu).⁴

⁴ A partir de agora A será a abreviação de: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Percebe-se que Luís da Silva, indo para o trabalho, começa a se desanuviar – como o próprio narrador nomeia esse processo – e seu pensamento vai à procura da infância, quando vivia com o avô Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Lá não tinha os tipos de apoquentações de agora. Lá não havia que fazer economias para sobreviver. Lá não precisava pedir dinheiro emprestado. Lá não era obrigado a viver numa vida subumana. Essa vida mesquinha de Luís da Silva fica clara ao longo de todo o romance; como quando procura inventar atividades para se distrair: “Esse passatempo idiota dá-me uma espécie de anestesia: esqueço as humilhações e as dívidas, deixo de pensar” (A, p.189); ou no trecho: “Nas redações, na repartição, no bonde, eu era um trouxa, um infeliz, amarrado” (A, p.236).

Ao longo do romance, fica mostrado como a mente do narrador é um novelo confuso (A, p.10), já que não nos é possível perceber inicialmente o que é passado, presente ou futuro. O que nos vem é um “amontoado de imagens” (MOURÃO, 2003), e só deciframos do que se trata o livro após a leitura de algumas páginas. Nesse novelo confuso, a memória é o fio condutor.

Como visto na primeira parte deste artigo, a relação direta que havia na literatura entre realidade interior

e realidade exterior não existe mais; o que acarreta a fragmentação da narrativa, mostrando que não é possível ver uma unidade nos acontecimentos, pois tudo acontece de forma fracionada. A narrativa linear e causal não é mais suficiente para representar o homem. Sendo assim, a escolha do narrador em primeira pessoa e a constante utilização da memória – como um recurso poético⁵ – nos permite ver com maior eficácia a transição do personagem do meio rural para o meio urbano. Conforme John Gledson (2003, p.213), “[...] por meio dos pensamentos obsessivos de Luís, Graciliano pretende levar o leitor a enxergar certas ligações entre passado e presente, entre fazenda e cidade”. Notando que no romance não se trata de uma relação direta, mas sim de sua interiorização, ou melhor, a representação dessa interiorização. É diante dela que será possível reconhecer as estruturas e o funcionamento próprio de cada sociedade (tradicional e moderna).

Luís da Silva faz parte de uma decadência rural que pode ser simbolizada também pelos nomes dos membros da família Silva. O nome do avô Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva é “reduzido [ao do pai] a Camilo Pereira da Silva” (A, p.13), e chega ao do narrador, Luís da Silva. Embora entre Luís e Silva exista o nome Pereira, como o do pai, o narrador nunca se trata ou é tratado assim. Ao contrário, quando se refere ao avô são utilizados o nome e todos os sobrenomes. Excedendo um pouco, vale notar que Luís da Silva não tem filho, o que permite pensar que a árvore genealógica de sua família não passará de sua geração.

O contexto da infância de Luís da Silva passa-se durante a transição de uma sociedade escravocrata, aristocrata, coronelista para uma sociedade capitalista, na qual a burguesia estava em ascensão e seu capital estava sendo fortalecido num processo acelerado. O pequeno-burguês estava ganhando cada vez mais espaço na sociedade e no mercado. Tal movimento fica explícito na própria narrativa, uma vez que “[...] os negócios da fazenda andavam mal” (A, p.13). Assim, era preciso, para

⁵ Como nos ensina Harald Weinrich (2001, p. 207-208), acredito que a memória é utilizada no romance não como “mnemotécnica”, mas como “mnemopoética”.

a manutenção no poder, a adaptação dos fazendeiros à nova moldagem econômica. Contudo, Camilo Pereira, responsável por manter sua família na elite social, não teve esse empenho, já que sua atividade era ler Carlos Magno: “[...] 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” (A, p.13). Ou seja, para se manter no poder foi preciso uma volubilidade⁶ da elite rural, mas isso não aconteceu com a família Pereira da Silva.

Nas memórias do narrador percebe-se uma presença marcante da figura de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. Para Luís da Silva é o velho Trajano a solução de todos os problemas que giravam em torno da família; um homem forte que não tem medo de nada e se privilegia da posição social para favorecer e ser favorecido dentro do regime monarquista, enfim, um herói.

Certo dia um caboclo, que fazia parte do bando do cangaceiro-chefe Cabo Preto, chega à fazenda do avô pedindo ajuda financeira e o dinheiro solicitado é fornecido sem a menor hesitação. Após alguns dias, o avô Trajano Pereira foi à cidade com a esposa, sinhá Germana, e “[...] encontrou no caminho o grupo de Cabo Preto, que se meteu na capueira para não assustar a dona” (A, p.33).

Noutro episódio, o mesmo Cabo Preto foi preso. Trajano Pereira Aquino Cavalcante e Silva decidiu que o cangaceiro deveria ser solto; foi à cidade e “[...] mandou desmanchar o cercado do vigário, armou todos com estacas e foi derrubar a cadeia” (A, p.33). Assim, percebe-se o poder que Trajano possuía, e como naquele tempo sua família, inclusive seu neto, fazia parte de uma oligarquia que mandava e desmandava, enfim, ditava as ordens local.

Outro fato que comprova a posição do velho Trajano evidencia-se quando Luís da Silva, narrando sobre o fim de seu romance com Marina e a conquista de Julião Tavares, diz: “Que me importa que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não tem

⁶ Conceito utilizado por Roberto Schwarz (1997), para demonstrar que a volubilidade do narrador de Machado de Assis está em consonância com a volubilidade da elite brasileira do século XIX.

dono. Sinhá Germana fora de Trajano Pereira Aquino Cavalcante e Silva, só dele, mas há que tempo! Trajano possuía escravos, prendera cabras no tronco” (A, p.124). Desse modo, observa-se em toda narrativa uma constante utilização da memória por parte do narrador em busca de seu passado, quando vivia com o avô. Esse processo serve para caracterizar o avô como homem forte e valente, um herói, ao mesmo tempo em que demonstra sua estirpe, o lugar que ocupava quando era criança e vivia na fazenda.

Assim sendo, enquanto o avô ocupava o lugar de senhor de escravo, dono de fazenda e mandante, Luís da Silva não consegue enxergar nenhum mal. Por isso, por meio da memória, ele busca o sentido da vida, não na realidade empírica, mas em lembranças e devaneios, mais precisamente na fazenda do avô. É no meio rural onde vai encontrar os melhores momentos da vida. O narrador, quando fala da infância, não consegue enxergar tristeza: “[...] tento lembrar-me de uma dor humana. As leituras auxiliam-me, atizam-me o sentido. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco [...] Dores só as minhas, mas estas vieram depois” (A, p.34). Luís da Silva só conhece tristeza quando seu avô morre e seu pai decide se mudar para a cidade em procura de melhores condições. Assim, não é de se estranhar a constante fuga para o passado, onde encontra o refúgio de toda vida subumana que vive atualmente, pois, como afirma o narrador: “[...] a minha pátria era a vila perdida no alto da serra, onde a chuva caía numa neblina que escondia tudo” (A, p.210, grifo meu).

Nota-se assim que mesmo seus conterrâneos passando por misérias e desgraças – como a seca, a fome e as grandes inundações –, por meio da rememoração o narrador enxerga tais fatos como detalhes que não estragam o ambiente fantasioso em que viveu quando criança.

Isto posto, conforme Lúcia Helena Carvalho (1983, p. 71), Luís da Silva, “[...] sabendo-se historicamente herdeiro legítimo do lugar privilegiado no sistema antigo, vê, no presente, seu direito de herança irreconhecido e

o seu lugar conseqüentemente usurpado”. O narrador, tendo tido berço, não admite que um novo rico tome seu lugar de origem, não consegue conceber que um balofa representante da burguesia emergente, Julião Tavares, tome para si todos os poderes e privilégios sociais que antes eram de seu avô e deveriam ser seus.

Acredito que Julião Tavares simboliza agora tudo aquilo que Trajano Pereira de Aquino Cavalvante e Silva foi no antigo regime senhorial e agrícola. O avô tinha tudo, todas as escravas como amantes e os filhos de Quitéria e os das negras da fazenda tinham com pai biológico o velho Trajano. Julião Tavares também tem tudo, inclusive a facilidade de roubar a noiva de Luís da Silva, usá-la e depois dispensá-la.

Para o representante da burguesia, Marina era apenas mais um objeto de posse, descartável, “[...] Marina era instrumento e merecia compaixão” (A, p.173). Assim como Madalena, em *São Bernardo* (2005), a ex-noiva do narrador sofre um processo de reificação ao se tornar apenas mais um objeto das conquistas de Julião Tavares. João Luís Lafetá (1996), para demonstrar a relação que Paulo Honório tinha com seu mundo, utiliza do conceito de reificação, que podemos aplicar à relação de Julião Tavares, símbolo da burguesa, com a sociedade em que vive:

Uma das sérias conseqüências da produção para o mercado (característica do capitalismo) é o afastamento e a abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade. O valor-de-uso que toda mercadoria possui é distanciado e tornado implícito pela produção de valores-de-troca. Este fenômeno classicamente designado pelo nome de “fetichismo da mercadoria”, dá a origem a uma reificação global das relações entre os homens [...] Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor (LAFETÁ, 2005, p. 2006).

Julião Tavares estabelece essa relação com os que o cercam, nele há um sentimento de propriedade em relação a tudo, para ele todas as pessoas podem ser manipuladas e utilizadas à revelia, o que o faz torná-las coisas. A relação de posse fica bem clara em vários momentos da narrativa, tal como: o narrador voltando mais cedo do que costuma da repartição encontra Julião Tavares dentro de sua casa, intrusamente, trocando olhares com sua então noiva. “Foi a decepção maior que já experimentei. À janela da minha casa, caído para fora, vermelho papudo, Julião Tavares pregava os olhos em Marina [...]. A roupa do intruso era bem feita, os sapatos brilhavam. Baixei a cabeça” (A, p.91 – grifo meu). Julião Tavares utiliza a casa de Luís da Silva como intermédio para estabelecer contato com Mariana (noiva do outro) e conquistá-la.

De forma diferente, Luís da Silva vê Marina como possível meio de estabilização social (não no sentido financeiro), pois se casando com ela, ele iria entrar para a ala dos casados da repartição e passar a ser considerado como homem mais sério (além de conseguir chegar ao ato sexual desejado).

Assim, ao longo do romance, o narrador vai deixando explícita a nítida diferença entre ele e seu rival Julião Tavares:

O outro sujeito inútil que nos apareceu era muito diferente. Gordo, bem vestido, perfumado e falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. [...] Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável demais (A, p.58).

Julião Tavares mostra-se “bem vestido, perfumado” e não era como o narrador e seus amigos, que não se preocupavam – e não tinham ordenado para gastar – com tais luxos⁷. Seu rival, membro da “[...] Tavares e Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios,

⁷ É possível notar essa diferença na e pela linguagem. No decorrer do livro o narrador vai pontuando a diferença no modo de escrever e falar do seu rival. Seu estilo é mais seco enquanto do outro é mais gorduroso. Contudo, devido o objetivo proposto, não é cabível desenvolver tal comparação. Ver Bulhões (1999).

membros influentes da Associação Comercial” (A, p. 53), tem recursos que deixa Luís da Silva indiferente, sem possibilidade de reação. O narrador percebe que, tratando-se de uma nova estrutura econômica, não tem como competir com seu rival⁸, uma vez que aquele não está entre os donos do poder, não possuindo aquisição financeira que o pareie e lhe dê condições para vencer Julião Tavares.

Desse modo, Luís da Silva tem duas opções: a primeira, continua a viver em suas lembranças, utilizando cada vez mais suas memórias, para com elas apagar a imagem de seu rival e da vida que leva. Como nos demonstra Luís Bueno:

Apagar o outro porque remete a uma ordem em que tudo está em seu lugar e, portanto, não há infelicidade. Quitéria era bruta, e isso consistia uma felicidade para ela. Os moradores mais pobres não se queixavam – devia estar tudo bem com eles. Não há sequer, para Luís da Silva, a possibilidade de haver dor humana – exceto as suas próprias. Mas elas não estavam presentes quando aquela ordem vigorava (BUENO, 2006, p. 624).

⁸ Vários críticos veem Julião Tavares como o duplo de Luís da Silva, uma vez que ele tem, como dissemos, tudo aquilo que o narrador almeja. Ver Antonio Candido (2006), Rui Mourão (2003), Lúcia Helena Carvalho (1983).

O narrador tem consciência de que vive numa ordem que não é aquela onde a tranquilidade reinava. Nesta, ele sente dor, é constantemente humilhado e colocado numa posição de inferioridade. Ele decide, assim, para não passar por esses constrangimentos, evadir-se, colocando-se à margem da sociedade.

A segunda opção será a aniquilação, através do assassinato, de Julião Tavares. Para esse procedimento é no passado que o narrador buscará forças, é na figura de seu avô e da antiga tocaia dos cangaceiros que se espelhará para a sua tentativa de solução. Contudo, como interpreta Bueno, “Luís matou Julião mas não matou esta nova ordem, nem pode restaurar a antiga, e por isso mesmo permanece à margem” (2006, p.635).

Independente da tentativa de solução que o narrador adota, é através da recuperação dos momentos de sua infância que vamos percebendo a diferença e a semelhança entre as sociedades. Enfim, a memória serve como elemento estruturador da narrativa e dá forma, no espaço de tempo que separa o avô do neto, à história da transformação social, cujo centro de poder do antigo mundo senhorial e agrícola é deslocado para um sistema paralelo de mando das cidades. Isto é, quem continua ditando as normas são os que possuem maior poder aquisitivo.

Referências

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória* ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da USP / Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição brasileira*. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia* de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 73 – 122.
- GLEDSON, John. O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro* e *Angústia*. In: _____. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução: Frederico Dentello. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia, In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 65. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução: José M. M. Macedo. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução: Myriam Campello São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MOURÃO, Rui. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano. Curitiba: Editora da UFPR, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 61. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2005.

_____. *São Bernardo*. 82. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo I). Tradução Constança Marcondes César. São Paulo: Papyrus, 1991.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SCHWARZ, Robert. *Um mestre da periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Editora 34, 1997.

WEINRICH, Harald. LETE: *Arte e crítica do esquecimento*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.