

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

JULIA SANTOS WENGROVER

Desembaraçando *Angústia*:
Forma literária e processo social na obra de Graciliano Ramos

Orientador: Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo

Porto Alegre

2018

JULIA SANTOS WENGROVER

Desembaraçando *Angústia*:

Forma literária e processo social na obra de Graciliano Ramos

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à obtenção
do grau de Licenciatura em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo

Porto Alegre

2018

JULIA SANTOS WENGROVER

Desembaraçando *Angústia*:

Forma literária e processo social na obra de Graciliano Ramos

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à obtenção
do grau de Licenciatura em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo

Profª. Ma. Mariana Figueró Klafke

Prof. Me. Tiago Lopes Schiffner

para minha mãe

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é à minha mãe, Clara, como não poderia deixar de ser. Este trabalho é resultado dos vinte e cinco anos de amor, cuidado e bons exemplos que recebi desta mulher doce, iluminada e forte. Não haveria leituras acadêmicas sem *O Bebê Hipo* – e, por isso, te serei sempre grata.

Ao Elio, por ser minha inspiração intelectual e humana.

À Fernanda.

À Bruna e à Marina.

À Cláudia.

Aos colegas do grupo de pesquisa e especialmente às bambuzeiras, por me mostrarem que existe o *meu lugar*.

Ao Professor Dr. Homero Vizeu Araújo, pela orientação e confiança.

Ao Professor Dr. Carlos Augusto Leite, pelas primeiras orientações, sem as quais não teria nascido este trabalho.

*A má organização da sociedade é sentida
subjetivamente como sintoma.*

Roberto Schwarz

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo oferecer uma leitura crítica do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, que aponte para sua “rara qualidade de fatura”, nas palavras de Antonio Candido – tanto enquanto romance urbano, de análise psicológica, quanto como retrato de um momento social marcado por contradições na história do Brasil. Através de uma proposta inovadora de organização dos tempos do relato de Luís da Silva e uma análise da estrutura de narração de primeira pessoa da obra, o estudo busca oferecer caminhos de aproximação de *Angústia* a outros romances publicados na década de 1930 (tanto por Ramos quanto por outros autores), assim como dar continuidade a hipóteses de interpretação que se tornam possíveis graças a estas reflexões. O trabalho oferece ainda algumas chaves de leitura sobre a posição social ocupada pelo narrador-protagonista, sob ótica que leva em consideração suas relações com outros de classe e de gênero.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Romance. *Angústia*. Forma literária. Narrador. Outro de classe. Outro de gênero. Misoginia. Romance de 30.

ABSTRACT

The main goal of the present paper is to offer a critical reading of the novel *Angústia*, by Graciliano Ramos, which will hopefully point to its “rare manufacturing quality”, in the words of Antonio Candido – as an urban novel, of psychological analysis, as well as a portrait of a social moment that is marked by contradiction in the history of Brazil. Through an innovative proposal for the organization of the different times in Luís da Silva's narrative and a study of the first person narration structure of the novel, this work seeks to offer productive ways to compare *Angústia* to other novels published around the same decade, of 1930 (by Ramos as well as other authors), as much as to further develop interpretation hypotheses which become possible thanks to these investigations. The study also offers a number of reading possibilities stemming from the social position which the narrator-protagonist occupies, under a vision system which considers his relations with his gender and class counterparts.

Key-words: Graciliano Ramos. Novel. *Angústia*. Literary form. Narrator. Class counterpart. Gender counterpart. Mysogyny. Neorealism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO10

1. ANGÚSTIA – UMA ANÁLISE FORMAL14

1.1 *A hipótese de Silviano Santiago*14

1.2 *Uma nova organização possível*18

1.3 *Os tempos da narrativa de Angústia*18

1.3.1 *Infância na fazenda*18

1.3.2 *Tempo intermediário*20

1.3.3 *Início da vida adulta*21

1.3.4 *Ano e meio da vida de Luís em Maceió, já na década de 30*21

1.3.5 *Presente da narrativa*22

1.4 *Notas sobre a confiabilidade do narrador de primeira pessoa de Angústia*23

2. ANGÚSTIA – INTERPRETAÇÕES25

2.1 *Luís da Silva, o trabalho e o dinheiro*25

2.1.2 *Cifras e dívida em Angústia*28

2.2 *Luís da Silva e o(s) outro(s)*30

2.2.1 *O outro de classe*31

2.2.1 *O outro de gênero*33

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS37

4. REFERÊNCIAS39

5. ANEXOS41

INTRODUÇÃO

O início do século XX é marcado por grandes transformações históricas e sociais, tanto na esfera mundial quanto no Brasil em particular. Depois de enfrentar dificuldades para manter a unidade do território nacional frente a insurreições diversas nas províncias e às demandas específicas das elites locais, além da necessidade de reorganizar o sistema de produção e de mão-de-obra depois do término do longo período escravista, o Brasil chega aos anos 1900 como uma república relativamente instável. Ademais, novas demandas políticas surgem a partir de eventos de magnitude mundial como a Primeira Grande Guerra e a Revolução Russa, gerando alterações na organização da sociedade e nos anseios da população.

Em 1930, Getúlio Vargas sobe ao poder via golpe de estado apoiado pelo exército, após ser derrotado nas eleições nacionais. Com um projeto fortemente centralizador, tanto do ponto de vista econômico quanto político, o governo varguista promove uma reorganização das elites no poder, assim como os primeiros passos de um processo de industrialização a nível nacional (SKIDMORE, 1998). Ainda que suas medidas sejam de grande interesse da burguesia industrial que se organiza e ganha força política no momento, Vargas também recebe apoio da classe relativamente nova formada por operários e trabalhadores urbanos, graças a empreitadas como a criação do salário mínimo (em princípio regional, datado de 1936) e outras regulamentações da atividade laborativa (culminando no Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, conhecido como Consolidação das Leis do Trabalho, a CLT).

No meio literário, a percepção da necessidade de mudanças sociais efetivas que pudessem de fato emancipar o país de sua condição de atraso civilizatório (CANDIDO, 2011b) provoca a ascensão de certas propostas estéticas que propõem dar relevância artística à produção suscitada pelas novas inquietações sociais. O romance passa a ser a principal forma de produção da época e as tendências realistas de representação são privilegiadas pelos autores, cujo intuito de retratar a “realidade brasileira” (preocupação que seria retratada como característica principal da chamada geração de 30) por vezes supera o desejo de inovação ou aperfeiçoamento formal. Em outras palavras, “posto em absoluto primeiro plano, o ‘problema’ poderia relegar para segundo a sua organização estética” (CANDIDO, 2011a, p.

237). A preocupação com os impasses contemporâneos leva vários autores do período a tomarem para si a responsabilidade de apresentar teses capazes de apontar novos horizontes para a sociedade brasileira – ainda que em detrimento de certa qualidade formal e estética.

O Romance de 30 como espaço literário de uma época, então, passa a ser campo de embate entre os dois polos ideológicos antagônicos: ‘esquerda *versus* direita’, com pontos de vista artísticos conflitantes. Também dessa polarização vem a noção de que os romances de representação realista da época apresentariam duas formas do que se chamaria de “humanismo brasileiro”, uma regionalista – com temas ligados às mazelas sociais específicas de determinados pontos geográficos, com pano de fundo rural, ou aqueles “em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra” e uma psicológica – com obras ligadas ao ambiente urbano, tratando principalmente da análise de costumes; ou aquelas “em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens” (BUENO, 2006, p. 32).

A classificação dicotômica, porém, como toda elaboração simplista, não dá conta de explicar as nuances das diversas obras do período, ou a pluralidade de soluções formuladas para lidar com a realidade brasileira que se desenha. Também a valoração da produção com base em quesito dessa natureza leva a um juízo questionável de certas obras:

O gosto, ou pelo menos a tolerância pelo informe, o não artístico (em relação aos padrões da tradição ou aos da vanguarda), levou por vezes a supervalorizar escritores que pareciam ter a virtude do espontâneo; e a não reconhecer devidamente certas obras de fatura requintada, mas desprovidas de ideologia ostensiva, como *Os ratos*, de Dionélio Machado (1935), ou *O amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos (1937). E talvez um artista de grande nível, como Graciliano Ramos, tenha sido mais valorizado pelo temário, considerado inconformista e contundente, do que pela rara qualidade de fatura, que lhe permitiu fazer obras realmente válidas (CANDIDO, 2011a, p. 239).

Ao mencionar romances como *Os ratos* e *O amanuense Belmiro*, Candido faz referência a obras que fogem ao binômio *social versus psicológico*, ou *regional versus urbano* – nas quais o trabalho estético se destaca em relação à preocupação com a proposta de “soluções sociais” explícitas. Já quando referencia o “temário” de Ramos, o qual cita como principal atributo de valoração do autor, Candido fala indiretamente de *Vidas secas* (1938) – tido pela crítica engajada como principal obra do autor alagoano por tratar de maneira inovadora com “o problema” da representação do Brasil e do outro, afastando o narrador de terceira pessoa do protagonista Fabiano, opaco e embrutecido.

Já Fernando Gil, ao refletir sobre as obras de Dyonelio Machado e Cyro dos Anjos anteriormente elencadas por Antonio Candido, as agrupa junto de *Angústia* (publicado em 1936 por Graciliano Ramos) e as aproxima em diversos pontos: desde o fato de que todos se passam em metrópoles periféricas (Porto Alegre, Belo Horizonte e Maceió, respectivamente) às colocações de seus protagonistas no serviço público, por exemplo. Às obras deste grupo, o crítico se refere como *romance da urbanização* (GIL, 1999).

Graciliano Ramos foi reconhecido como um dos maiores escritores brasileiros do século XX, tanto pelo meio acadêmico quanto pelo público leitor em geral, ainda em vida. Tendo recebido diversos prêmios como o “Lima Barreto” em 1936 por *Angústia*, ou o “Felipe de Oliveira” pelo conjunto da obra em 1942, a qualidade e o bom recebimento de seus escritos são inquestionáveis. A tradução de sua produção para diversas línguas também demonstra a relevância do autor para além do Brasil; assim como a adaptação de suas obras para mídias diversas, desde o cinema às *graphic novels* revela a transcendência de sua produção para além do meio literário.

Autor de contos, romances, artigos jornalísticos e de crítica, Ramos atuou também na política, sendo prefeito da cidade de Palmeira dos Índios, no Alagoas, de 1928 a 1930. Acusado de participação na Intentona Comunista de 1935 – época em que atuava como funcionário público, responsável pela direção da Instrução Pública do Estado em Maceió, e como redator do Jornal de Alagoas – é da prisão que publica *Angústia*, no ano seguinte. Sua experiência como preso político, além de ser retratada em *Memórias do Cárcere* (livro autobiográfico publicado postumamente por sua esposa Heloísa, em 1953), é apontada como fator decisório de sua posterior adesão ao Partido Comunista (PCB), liderado por Luís Carlos Prestes.

Embora exista uma variedade de estudos críticos acerca da obra de Graciliano, inclusive aliados a uma tradição dialético-materialista como à que este trabalho se filia, *Angústia* é usualmente preterido pelos estudiosos dessa vertente, provavelmente por se tratar de um romance com características “intimistas” pronunciadas – sendo o sofrimento e as perturbações de Luís da Silva, seu narrador em primeira pessoa, mais pungentes em relação aos aspectos sociais do romance.

Tendo sido a literatura empenhada da geração de 1930 preferida e, por conseguinte, colocada em evidência pelos críticos de esquerda (CANDIDO, 2011a), a tendência a valorizar

como obra principal de Graciliano o livro *Vidas Secas* (1938) se torna justificável, uma vez que tanto o conteúdo da obra como as escolhas formais de sua composição apresentam evidente qualidade estética.

A narrativa “gordurosa” de *Angústia*, assim chamada por Candido em seu *Ficção e Confissão* (originalmente de 1956), parece intimidar o olhar crítico que procura a objetividade necessária para observar aspectos sociais no texto. Graças a seus vaivéns no tempo e espaço e às digressões fantasiosas do narrador (que culminam em um longo capítulo de delírio no desfecho do romance), a obra de 1936 é tida como “psicológica” em demasiado, em oposição à característica “regional” desejável – ou seja, ligada a uma tradição que tende a ser descolada dos propósitos de cunho social, tendendo à alienação.

A partir de uma leitura minuciosa e técnica, porém, este trabalho se propõe a “desembaraçar” o romance, tornando possível salientar o arco histórico ao longo do qual se dão os diversos episódios relatados por Luís da Silva. Assim, interessa ao trabalho contribuir para a construção de uma crítica de *Angústia* que leve em consideração as evidências do processo histórico decantadas na obra, apontando as contradições do capitalismo periférico que se desenham e possibilitando caminhos de interpretação até então não claros.

ANGÚSTIA – UMA ANÁLISE FORMAL

O primeiro capítulo do presente trabalho tem como propósito delinear uma análise do nível da forma de *Angústia*, explorando as impressões causadas pelo elemento “corruptível” da narrativa (CANDIDO, 2012), com intuito de abrir caminho para investigações de caráter interpretativo, exploradas em maior detalhe na parte seguinte.

A hipótese de Silviano Santiago

Silviano Santiago, reconhecido estudioso da obra e biografia de Graciliano Ramos, expõe em ensaio publicado originalmente em 2003 (posfácio da 63ª edição de *Angústia*) o que chama de um duplo processo de rememoração na superfície do processo narrativo do romance. Sobre o primeiro procedimento, diz:

O primeiro processo de rememoração se enquadra dentro de recurso da retórica clássica, conhecido na linguagem cinematográfica como *flashback*, e se evidencia no desenrolar da *ação* dominante. Vai do primeiro capítulo até o final do penúltimo e abre um arco em meados da década de 1930, que abrange ano e meio da vida rotineira e transtornada na vida de Luís [da Silva, narrador de primeira pessoa e protagonista do romance] em Maceió (SANTIAGO, 2008, p. 287).

Ao localizar a porção da obra em que esse primeiro movimento se evidencia, Santiago coloca como ação principal do romance a história do envolvimento de Luís e Marina. O arco a que se refere, de duração de aproximadamente dezoito meses, compreenderia desde o dia da mudança dos Ramalho para a casa vizinha à residência do protagonista até o assassinato de Julião Tavares – herdeiro da importadora de secos e molhados do pai, um “capitalista” endinheirado e mal intencionado para com as “mocinhas pobres e ambiciosas” da cidade. Ao extenso capítulo do delírio, que serve de fechamento ao romance e vem posteriormente ao arco descrito, o crítico se refere como “sentença judicial autopunitiva, anterior à justiça dos homens”; resultado do assomo de paranoia do narrador, que imagina ter a polícia procurando-o pelo homicídio de Julião.

O segundo processo descrito por Santiago seria, por sua vez, produto da “*memória* do narrador” (grifo do texto), formado por fragmentos e “micronarrativas”, os quais passariam “em revista e a limpo os trinta e poucos anos de vida que antecedem o momento de encontro decisor com Marina” (SANTIAGO, 2008, p. 288).

A classificação dos episódios do passado de Luís da Silva como “micronarrativas autobiográficas [que] mantêm entre elas uma estrutura tão fechada quanto a da grande narrativa” (SANTIAGO, 2008, p. 289) parece descolar da ação mais próxima temporalmente do momento do relato os ocorridos narrados, causando inclusive a impressão de que estas teriam menor importância para a obra como todo. Ademais, ao dizer que as micronarrativas são produto da “*memória*” de Luís, Santiago dá a entender que o desenrolar do arco que chama de “ação principal” não é também narrado a partir da memória de Luís sobre os acontecidos, e sim em tempo presente – o que não se verifica, uma vez considerada a primeira linha do romance: “Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente.” (RAMOS, 2008, p.7). Ainda, o comentário de que “personagens e fatos levantados pela memória do narrador/personagem aparecem soltos e pululantes no corpo do romance” também contribui para essa interpretação da hipótese apresentada pelo crítico.

Por fim, é mencionado no posfácio um terceiro processo de rememoração, este chamado “interno”, no sentido de que seria um procedimento “do texto”, em contraste com os primeiros, esses “do narrador” (SANTIAGO, 2008). Ao colocar o projeto composicional do texto de *Angústia* como um oposto do efeito de *parataxe* – terminologia da gramática tradicional que designa o recurso estilístico com o qual o autor constrói um hiato semântico entre as frases encadeadas, a ser preenchido pelo leitor – Santiago explica o já referido efeito gorduroso e corruptível do romance, assim chamado por Candido em *Ficção e Confissão* (pela primeira vez em 1956). Na obra de Ramos em questão não haveria o tal distanciamento entre os períodos gramaticais, mas sim uma sobreposição – uma “contaminação *abusiva* da frase seguinte pela frase anterior” (SANTIAGO, 2008) – causando o efeito quase imagético de *fade-in* e *fade-out* entre os tempos narrativos distintos.

Em outras palavras, as micronarrativas se entremeariam ao arco temporal principal como quadros de um filme que aparecem e desaparecem lentamente, fundindo-se uns aos outros – auxiliadas pelas construções sintáticas das frases e as relações semânticas

estabelecidas entre elas. O exemplo trazido pelo estudioso é de uma cena do terceiro capítulo (não numerado¹), em que a lembrança das roseiras do quintal da casa oposta à escola que Luís frequentara na infância desperta no protagonista a imagem das estropiadas roseiras dos Ramalho, por entre as quais avistou Marina pela primeira vez:

Eis um exemplo de contaminação por semelhança e diferença. A micronarrativa nos leva à escola primária onde o menino Luís via, do outro lado da rua, uma casa que tinha “um quintal cheio de roseiras”. Acrescenta: “Moravam ali três mulheres velhas que pareciam formigas. Havia rosas em todos os cantos”. *Fade out. Fade in:* a macronarrativa nos leva a Luís, já adulto, em Maceió, em momento decisivo da ação. Ele repara no quintal do vizinho: “Daqui também se veem algumas roseiras maltratadas no quintal da casa vizinha. Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez (...)” (SANTIAGO, 2008, p. 294).

Outro trecho que ilustra de forma interessante o recurso narratológico assim descrito por Santiago é o seguinte parágrafo do romance, em que diversos tempos da vida do protagonista se entrelaçam, estabelecendo conexões imagéticas entre si:

Pensam que vou ficar assim curvado, nesta posição que adquiri na carteira suja de mestre Antônio Justino, no banco do jardim, no tamborete da revisão, na mesa da redação? Pensam? Procuo ajeitar as vértebras, mas as vértebras parecem soltas, presas apenas por um fio, como as que Dagoberto vinha jogar em cima da minha cama (RAMOS, 2008, p. 146).

Na passagem acima reproduzida, retirada do vigésimo sexto capítulo, diversos momentos em que Luís sentira-se diminuído (em relação a figuras de autoridade, ao colega de quarto mais bem colocado, ou ao próprio Julião Tavares, de quem fala na continuação do trecho) amalgamam-se, com imagens aparecendo e desaparecendo, umas por cima das outras. A figura da coluna deformada é símbolo de submissão e, ao mesmo tempo, é o objeto concreto, estudado pelo acadêmico de Medicina Dagoberto.

A descrição deste terceiro processo de rememoração parece, a partir de uma perspectiva que busca conjugar a análise formal do texto e a de enredo, o mais profícuo achado de Silviano Santiago em relação ao romance, especialmente quando aliado ao

¹ Anexo ao presente trabalho se apresenta quadro em que se esquematizam os capítulos de Angústia – numerados e nomeados pela autora – no intuito, entre outros, de esclarecer referências como esta.

diagnóstico² de “frequência no uso expressivo do futuro do pretérito”. Tal tempo verbal, empregado como afirmam Celso Cunha e Lindley Cintra (2012) “nas afirmações condicionadas, quando se referem a fatos que não se realizaram e que, provavelmente, não se realizarão”, apareceria como indicador de promessas de futuro não-realizado:

Cem contos de réis, dinheiro bastante para a felicidade de Marina. Se eu possuísse aquilo, construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., Dr. Gouveia e outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores. [...] Marina dormiria num colchão de paina (RAMOS, 2008, p. 88).

No trecho, do décimo sexto capítulo, Luís imagina ter dinheiro suficiente para suprir os caprichos da moça, de quem está noivo naquele momento. Os cem contos de réis são o prêmio prometido pela loteria, anunciado pelo cego que vende bilhetes na rua por que o protagonista caminha. Ao entregar a Marina uma nota de quinhentos mil-réis e vê-la gastar seu dinheiro com algumas poucas peças de roupa e lençóis, Luís imagina o quanto poderia dar a ela se possuísse riqueza semelhante à do rival, Julião, ou àquela do homem que lhe aluga a casa onde vive. O emprego do futuro do pretérito denuncia a impossibilidade da cena imaginada: o sucesso na relação amorosa (sempre ligado intimamente à fortuna material no imaginário de Luís) só se faria possível com o ganho do prêmio. No plano das possibilidades reais, não há saída exitosa para o casal e o narrador sabe disso, ainda que inconscientemente.

A *sorte* (no jogo, na loteria) não é solução para o problema enraizado na decadência de todo um sistema do qual Luís é descendente – e não é surpresa que o reflexo da impossibilidade se faça visível novamente no capítulo do delírio (o quadragésimo), em que o narrador relembra o número do bilhete anunciado, 16.384, e a imagem de Marina adormecida no colchão de paina que supostamente merece³.

² Segundo Santiago, o achado é válido também para *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), como ilustra em seu ensaio ao levantar trechos do segundo.

³ “Acomodavam-se todos. 16.384. Um colchão de paina. Milhares de figurinhas insignificantes. Eu era uma figurinha insignificante e mexia-me com cuidado para não molestar as outras. 16.384. Íamos descansar. Um colchão de paina.” (RAMOS, 2008, p. 285)

Uma nova organização possível

A organização que este trabalho propõe não apresenta uma divisão em três processos de rememoração distintos (sendo dois “do narrador” e um “do texto”) como a proposta por Santiago, mas em cinco *tempos narrativos* ou *movimentos narratológicos*⁴, entremeados ao longo do romance – oriundos da “memória” de Luís da Silva. Entende-se, então, o narrador como entidade intrínseca ao texto, com a construção da figura de Luís feita a partir do relato, filtrada pela lente do entendimento que o protagonista tem de si e o mundo à sua volta.

Não rejeitando a linguagem cinematográfica de que o crítico se mune para descrever as imagens sobrepostas retratadas pelo texto, se admite que haja efeito semelhante ao jogo de *fade in* e *fade out* descrito por ele no posfácio referido. O trabalho se propõe, então, a dar atenção aos acontecimentos e fatos recontados nos diferentes tempos evocados pelo narrador, ordenando-os cronologicamente. Assim, torna-se possível vislumbrar com mais detalhe a extensão do grande arco sócio-histórico que o romance engloba: desde a decadência do sistema coronelista que imperara no nordeste brasileiro, ocorrida principalmente em função da abolição da escravidão e da Proclamação da República no final do século XIX, até o momento de modernização conservadora pelo qual o país passa na década de 1930, período de mudanças significativas para vida na metrópole periférica representada por Maceió.

Os tempos da narrativa de Angústia

Sendo quatro deles considerados tempos “principais” (os quais são não só mencionados como elaborados pelo narrador, ainda de que forma fragmentada) e um deles como “intermediário” (evitado deliberadamente por Luís da Silva), se remontam agora, em ordem cronológica, os períodos da narrativa do protagonista.

Infância na fazenda

⁴ O termo “movimento narratológico” é empregado no sentido de ilustrar o que seria um “movimento” no tempo e espaço, realizado pelo narrador ao longo do relato.

Em ordem cronológica, o que o presente trabalho chama de primeiro movimento narratológico de Luís da Silva é referente a seus anos de vida iniciais, passados na propriedade rural localizada na zona interiorana do estado de Alagoas. O interlocutor de Luís é introduzido a este tempo já no segundo capítulo do romance quando o narrador, de dentro do bonde que “roda para oeste, [e] dirige-se ao interior”, diz ter a impressão de que ele o levará a seu “município sertanejo”; mais uma vez com as imagens superpondo-se.

Os principais personagens desse tempo são os familiares do narrador e algumas figuras organizadas às voltas de seu avô – reflexos de um passado coronelista e patriarcal – como cangaceiros e (ex-)escravos. O tempo vai desde suas primeiras lembranças de criança ao episódio da morte do pai, quando os últimos bens da família são tomados pelos credores e o rapaz é obrigado a deixar a casa, já na vila interiorana.

O coronel Trajano, principal figura da infância do neto, é descrito ora a partir da ruína do sistema que um dia dominara (“velhíssimo”, nas palavras do narrador, com a percepção do ambiente afetada pela senilidade), ora como emblema de poder e virilidade. O avô dos causos que corriam a localidade sertaneja – que mandara derrubar uma cadeia para libertar um grupo de capangas, em certo momento – confunde-se com a figura patética do homem atacado por uma imensa cobra que lhe enrola o pescoço e o sufoca. A cobra, de forte carga simbólica, volta ao texto transformada nos tortuosos canos que levam embora a água suja da casa em Maceió e, posteriormente, na corda com que Luís assassinará seu antagonista. À simbologia fálica, Antonio Candido (2012) nomeia marca do “problema do recalque e o consequente sentimento de frustração” de Luís – que transita dolorosamente entre afirmação de sua posição de herdeiro da (agora extinta) autoridade do patriarca Cavalcante de Aquino Pereira da Silva e a submissão aos Tavares & Cia., homens do capital e da cidade.

Da figura central do engenho, passamos à Sinhá Germana, avó de Luís e modelo de mulher resguardado por ele como ideal ao longo do romance. Descrita como mulher “dócil” e “sem desejos”, a cama de couro em que dormira e parira a prole do marido se contrapõe ao colchão de paina, símbolo das impossibilidades de futuro entre Luís e Marina. Outra figura subserviente ao senhor de engenho, cuja presença é mais sutil e, porém, não menos significativa é Quitéria. Escrava da propriedade, dera à luz vários filhos de Trajano (os quais Luís identifica como tal por tê-los visto pedir a bênção ao coronel às escondidas, ao longo dos anos) e permanece na propriedade depois da morte de seu antigo patrão, trabalhando na

cozinha e como lavadeira. Associadas ao passado rural, Sinha Germana e Quitéria são as únicas mulheres tratadas com qualquer coisa de benevolência pelo narrador que, constantemente, rebaixa e calunia o gênero.

Por fim, sobrevive do tempo de infância na memória de Luís da Silva a figura do pai, “reduzido a Camilo Pereira da Silva”, leitor de romances e pouco afeito ao trabalho. Dele, Luís teria recebido a instrução (fora o pai quem o matriculara tardiamente na escola, já aos dez anos) e a tendência ao isolamento – uma vez que Camilo alegadamente não o deixaria brincar com as outras crianças da vila. Também aparenta ser graças ao pai o declínio final da família; Luís parece culpar a inércia do homem e sua pouca aptidão para os negócios pela perda da casa na vila e das últimas mercadorias que possuíam. Por fim, sobrevivem de Camilo (cuja morte seu filho fora incapaz de chorar) as marcas de violência, recontadas em forma de surras ou afogamentos. Morto o genitor – em cena que Luís rememora com foco nos pés do defunto e no sentimento de estar sozinho no mundo – é fechado o primeiro tempo da narrativa.

Tempo intermediário

O período de transição entre infância e início da vida adulta de Luís da Silva é “tempo intermediário”. A fase que compreenderia a vida do personagem de seus catorze até por volta dos vinte anos é a mais imprecisa entre todas. Referida em poucos trechos, há passagens em que o narrador evita ativamente revelar detalhes sobre essa época de sua vida a outros, por vergonha ou ressentimento. Sabemos que Luís trabalha como tutor (“professor de meninos”) em um primeiro momento, posteriormente servindo no exército e viajando pelo Brasil, em condições precárias (WENGROVER, 2017).

Por vezes, o narrador se refere aos “bancos de praça”, nos quais teria dormido, ou a ter pedido esmolas a outros sertanejos, que compreenderiam sua situação de migrante. Luís menciona ter estado (ou querido estar; não é claro) no Rio de Janeiro, em São Paulo e Minas Gerais. Não diz, todavia, por que teria voltado ao Alagoas. Eventualmente, relata ter regressado a Maceió, onde, no próximo momento em questão, vem a trabalhar escrevendo sonetos “a varejo” e revisando textos para um jornal local.

Início da vida adulta

No terceiro tempo, Luís da Silva já reside em uma pensão na capital alagoana. Divide seu quarto com um rapaz que estuda de medicina e atua como repórter amador. Luís se destaca negativamente dos demais moradores da pensão de D. Aurora: enquanto os outros rapazes estudam, financiados pelos pais, o narrador trabalha na redação do jornal, somente.

Sem vida social como os outros moços, que levam as garotas ao cinema e gastam dinheiro com namoros, o protagonista não pertence ao grupo. “Namorar” faz parte da vida dos jovens na cidade e não parece ser preciso ir longe para que haja oportunidades, como é o esquema de busca de pretendentes para sua neta, orquestrado pela dona da pensão. O convite para o cinema bastava: o moço deveria arcar com ingressos, lanches e a tarifa do bonde, sendo recompensado com discretas carícias íntimas da neta de D. Aurora na sala de exibição. Luís, porém, chama de “rompante idiota” a ideia que tem de participar da empreitada e é incapaz de desfrutar da paga; em vez disso, conta os gastos do dia com amargor quando a moça sem nome põe o leque sobre as pernas, convidativa.

No episódio que marca a transição entre o terceiro e o quarto movimentos de memória de Luís, o narrador menciona “a primeira mulher de jeito com quem se atracou”. Em um trecho pontuado por profundo tom de inferioridade, ele conta como sentiu que não merecia ter relações sexuais com a prostituta alemã Berta; diz-se certo de que seria rejeitado pela mulher, pois não carregava muito dinheiro consigo quando ela cruza seu caminho. Levava apenas alguns trocados ganhos no jogo e uma carta de recomendação de um deputado – sua porta de entrada para o emprego público, muito provavelmente.

Ano e meio da vida de Luís em Maceió, já na década de 30

Com o narrador-protagonista já estabelecido no serviço público e com sua vida estável, segundo relata no trecho a seguir, voltamos ao que seria o período compreendido pelo processo de rememoração referido como “macronarrativa” por Silviano Santiago (2008):

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas. Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos. Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda (RAMOS, 2008, p. 46).

Este tempo, que Santiago calcula como cerca de um ano e meio, englobaria desde a mudança dos Ramalho para a casa ao lado daquela em que o narrador residia e o encontro com Marina, até cerca de trinta dias depois de Luís ter passado pelo período de delírio, tendo antes (supostamente) assassinado seu rival, Julião Tavares.

Luís da Silva se entende como finalmente estabelecido na cidade. Com um salário fixo proveniente do serviço público e possibilidade de complementar sua renda com serviços informais, o protagonista é livre para circular pela cidade e também para encontrar uma companheira. O sacramento do matrimônio não parece ser prioridade, caso fossa a mulher em questão suficientemente “séria”.

Presente da narrativa

Fechando o enredo, o “Presente da narrativa” é o tempo em que Luís da Silva organiza seu relato, depois de ocorridos os fatos que comporiam a “ação” do romance. Identificado principalmente por inserções em tempo presente do indicativo – e.g. “Penso na morte de meu pai.” (RAMOS, 2008, p. 20) – vai-se diluindo ao longo da obra, na medida em que os comentários diretos sobre o processo de rememoração se tornam mais raros e o interlocutor é envolvido pela prosa.

Ainda assim, apesar do protagonista fazer referência à vontade de escrever um romance diversas vezes, não há indicação de que *Angústia* seria esse romance, sobre o qual Luís conta refletir demoradamente no banho, ou estirado na rede do jardim. As pretensões de tornar-se escritor de profissão vêm acompanhadas de trechos em que o narrador relata suas motivações para tanto – prestígio social, dinheiro, etc. – ao mesmo tempo em que repreende a si mesmo pelos desejos de grandeza. “Tento reprimir essas crises de megalomania, luto

desesperadamente para afastá-las. Não me dão prazer: excitam-me e abatem-me. Felizmente passam meses sem que isto me apareça” (RAMOS, 2008, p. 163).

Não há indicações, contudo, sobre o assunto da obra, ou de quem seriam seus personagens, por exemplo.

Notas sobre a confiabilidade do narrador de primeira pessoa de Angústia

Ao se trabalhar com *Angústia* com o objetivo de encontrar novas leituras além das já estabelecidas – tanto pela crítica de filiação social quanto por aquela mais preocupada em apontar e discutir os diversos caminhos do enredo que suscitam interesse, parece a este trabalho ser adequada uma postura teórica que leve em conta fatores de ambas as naturezas de maneira conjugada, olhando para a instância formal como indissociável da matéria narrada. Confrontar a figura que Luís da Silva como narrador (no sentido de instância intrínseca do texto) desenha de se próprio com a maneira com que o personagem acaba por obscurecer os episódios que relata sobre sua vida torna-se, então, a chave para abrir novos caminhos de interpretação do romance.

Assim, a síntese de James Wood sobre a narrativa de primeira pessoa oferece uma ferramenta de análise valiosa para o trabalho ao dizer em princípio que “o narrador na primeira pessoa em geral é muito confiável” (WOOD, 2011, p. 18) – fazendo referência a personagens como Jane Eyre, do romance homônimo (1847) de Charlotte Brontë, que reconta suas memórias de uma posição “séria” e madura, com entendimento e reflexão sobre o que se passou – e, em seguida, que “até o narrador que não parece confiável costuma ser confiavelmente não confiável” (WOOD, 2011, p. 19), referindo-se a obras em que o autor, de maneira “confiável”, avisa ao leitor sobre a “inconfiabilidade” do narrador de sua obra.

Luís da Silva, porém, parece encaixar-se em uma terceira categoria elencada por Wood, a dos narradores “inconfiavelmente não confiáveis”:

A narração inconfiavelmente não confiável é muito rara – quase tão rara como um personagem de fato misterioso, genuinamente insondável. O personagem anônimo de *Fome*, de Knut Hamsun, é por demais não confiável e, no fim, incognoscível (**o fato de ser louco ajuda**); o modelo de Hamsun é o narrador subterrâneo de Dostoiévski em *Memórias do subsolo*. Zeno Cosini, de Italo Svevo, talvez seja o

melhor exemplo de narração realmente não confiável. **Ele imagina que, contando sua história de vida, está fazendo uma autoanálise [...]. Mas seu autoconhecimento, brandido com toda confiança diante de nossos olhos, é tão ridiculamente cheio de furos quanto uma bandeira alvejada por tiros** (WOOD, 2011, p. 19, grifo meu).

A prosa do narrador de *Angústia*, com seus desordenados vaivéns no tempo e constantes evocações de diferentes espaços denuncia não só o quanto Luís está preso ao passado coronelista do nordeste, em que sua família prosperara. Em lugar de uma “confiança” como a que Jane Eyre demonstra aos supostos interlocutores de sua narrativa (por se encontrar em um momento posterior aos acontecidos e demonstrar ter refletido sobre eles), Luís da Silva oferece ao leitor fragmentos de memórias traumáticas, ressentimento em relação a outros personagens e recorrentes indicações de que seu julgamento é parcial e preconceituoso.

Em vez de firmar um contrato racional com seus leitores, o narrador de *Angústia* os abduz para seu mundo, utilizando-se de um autoconhecimento “furado” – tanto como o que Wood atribui a Zeno Cosini como quase literalmente, pelos “buracos” em sua memória, preenchidos por opiniões enraivecidas e uma espécie de nostalgia negativa em relação às figuras de seu passado e presente.

ANGÚSTIA – INTERPRETAÇÕES

Uma vez estabelecida a nova organização dos tempos da narrativa, então, é possível levantar hipóteses sobre como as escolhas estilísticas empregadas no texto têm efeito na interpretação tanto do enredo em si quanto da figura do personagem principal e da vida pessoal que ele expõe ao leitor. Tomando a análise formal como ponto de início, são postas em questão as intenções da entidade ficcional do narrador, assim como certos fatores pontuais do enredo.

Também se torna possível relacionar tais aspectos com o processo social que serve de plano de fundo para o romance: o arco sócio-histórico traçado ao longo da narrativa é vislumbrado com maior clareza. A trajetória relatada por Luís da Silva compreende desde a decadência do sistema coronelista imperante no nordeste brasileiro, ocorrida principalmente em função da abolição da escravidão e da Proclamação da República no final do século XIX, até o momento de modernização conservadora pelo qual o país passa na década de 1930, período de mudanças significativas para vida na metrópole periférica Maceió. Os dramas pessoais relatados pelo protagonista – como o endividamento, a constante sensação de não-pertencimento e o insucesso nas empreitadas sexuais e amorosas – são, então, vistos sob uma ótica que leva em consideração esse contexto social e histórico, possibilitando a busca por novos caminhos de interpretação.

Luís da Silva, o trabalho e o dinheiro

O choque entre o mundo rural e patriarcal do século XIX (em que a família de Luís um dia prosperara) e o ambiente moderno e urbano a que o narrador precisa se esforçar para pertencer parece estar intimamente ligado à dinâmica de relação do protagonista de *Angústia* com o mundo do trabalho e do dinheiro. O sentimento patológico de inadequação experienciado por Luís da Silva – evidente em episódios localizados em todos os tempos da narrativa previamente descritos neste trabalho – tem origem na conturbada e incompleta inserção do narrador na cidade.

Luís não é mais capaz de exercer a autoridade de Trajano, que governara seu engenho e os moradores dele como figura central e de poder absoluto; não só pelo fato de sua família não possuir mais a propriedade em si. As mudanças na estrutura social brasileira que o impedem de perpetuar tal dinâmica foram desencadeadas antes do nascimento do narrador, com a abolição da escravidão em 1888 e a Proclamação da República no ano seguinte. Uma vez empobrecida a família Pereira da Silva por conta da reorganização das elites no poder que se dá graças a esses acontecimentos históricos, resta a Luís continuar sua vida da cidade – onde tampouco goza de poder.

No século XX, com os primeiros esforços de industrialização a nível nacional e a consolidação dos sistemas de comércio nas cidades, cresce a classe trabalhadora – tanto a operária quanto a do setor terciário (SKIDMORE, 1998). Tendo como único legado a instrução que recebera durante a infância, Luís da Silva vem a se encaixar (por indicação pessoal de um deputado, diga-se de passagem) no serviço público burocrático – assim como Belmiro Borba, do romance de Cyro dos Anjos. Ainda que “não mandem em nada”, nas palavras de John Gledson, tanto Belmiro quanto Luís são representativos dessa camada média da sociedade que está em situação definitivamente melhor do que a do proletário, por ainda se beneficiar da conhecida lógica do favor – tão bem retratada por Machado de Assis no século anterior.

O protagonista de *Angústia* exerce função de jornalista, escrevendo artigos a favor do governo atual encomendados à redação do jornal, além da colocação no serviço público; e as duas ocupações de Luís parecem estar profundamente relacionadas. Tanto a carta de recomendação que o protagonista recebe no episódio que encerra o que chamamos anteriormente de “início da [sua] vida adulta” quanto a permanência do personagem no serviço público mesmo depois de passar pela “decadência pós-Marina”⁵ parecem ter fundamento nas relações patronais (cordiais, de certa forma) que mantém com seus superiores.

Em um dos episódios aparentemente mais despropositados do romance – pintado por Luís como algo trivial, ainda que estranho – o narrador rouba algumas moedas que sua

⁵ No vigésimo quinto capítulo, enquanto Marina e Julião vão juntos ao teatro e Luís bebe conhaque, o narrador comenta que, para melhorar sua situação, “bastava reduzir um pouco as despesas e **voltar ao jornal**” (RAMOS, 2008, p. 137, grifo meu), dando a entender que Luís teria abandonado o serviço de jornalista em algum momento.

empregada doméstica tinha costume de enterrar no jardim, devolvendo o valor em dobro no dia seguinte. A velha senhora, desnordeada, não consegue entender como seu pequeno tesouro se multiplicou.

Ainda que o trecho seja interpretado tradicionalmente pela crítica como um ato desesperado do protagonista (um roubo por necessidade, “humilhante” como relaciona Gledson ao comparar as situações de Belmiro e Luís em seu ensaio *O funcionário público como narrador*), a sequência dos acontecimentos sugere não ser esse o caso. Luís relata ter observado Vitória afanar as moedas que deixava cair pela casa e depois ir ao jardim para revirar a terra e “plantar” os cobs mais de uma vez antes que o assunto torne a vir à tona. O furto é planejado – Luís pondera antes de executá-lo, em meio a visões delirantes e paranoides de Julião e Marina no teatro – e a decisão de ir em frente só se concretiza depois de o narrador ter determinado que devolveria o montante “com acréscimo de cento por cento” (RAMOS, 2008, p.153).

“Introduzi preocupações muito sérias numa vida” (RAMOS, 2008, p. 155), diz Luís da Silva ao abrir o capítulo seguinte, dedicado inteiramente à descrição do sofrimento da velha. O que é à primeira vista ponto baixíssimo na vida do protagonista se torna evidência de certa crueldade mesquinha e, também, demonstração da misoginia do narrador:

Levantei-me cedo e encontrei Vitória muito velha e muito bamba. Deixava-se cair a um canto da cozinha, e era difícil arrancar-se dali. Interrompeu as idas ao quintal e abandonou as lições ao Currupaco. Notei que as covas estavam revolvidas e mal cobertas.

- Vitória!

Tinha vergonha de chamá-la, temia que ela me pregasse os olhos brancos e cansados, cheios de aflição.

- Vitória!

Estava sentada, encolhida, movendo em silêncio os beiços moles. E quando levantava a cabeça, mostrava no rosto uma suspeita agoniada. (...) E Vitória engolia em seco, olhava o Currupaco ansiosa, numa interrogação desalentada que fazia pena.

- Vá descansar, Vitória. Você está doente.

Não podia descansar, e a minha piedade era inútil. Levei o desespero a uma alma que vivia sossegada. Toda a segurança daquela vida perdeu-se. A linha traçada do quarto à raiz da mangueira, uma linha curta que os passos trôpegos e vagarosos percorriam na escuridão, fora de repente cortada.

- Vá descansar, Vitória.

Conselho inútil. O céu de Vitória, miudinho, onde grilos e formigas moravam, tinha sido violado (RAMOS, 2008, p. 156-157).

Transtornada, a velha senhora adoece por conta da empreitada de Luís. Apesar de demonstrar algum remorso pela circunstância da mulher, o episódio todo serve como distração da situação dele próprio. Atormentado pelas visões de Julião e Marina passeando de automóvel pela cidade, esbanjando uma riqueza que ele não possui – razão pela qual a noiva o teria abandonado, como prega ao longo de seu relato – a peça pregada em Vitória afasta os pensamentos de Luís de seu próprio sofrimento. Causar dor à empregada é maneira de reafirmar sua situação de privilégio – tanto como patrão (em posição de classe superior à da funcionária) quanto como homem (uma vez que o sentimento de inferioridade que o acomete e o leva ao furto tem origem primeiramente na perda da parceira sexual para Julião Tavares).

Cifras e dívida em Angústia

Enfim, outro elemento que chama atenção ao longo da narrativa – a presença de cifras em diversos momentos – abre espaço para que se mapeie com mais precisão a posição social relativamente privilegiada que Luís da Silva ocupa.

Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor. O aluguel da casa estava pago. **Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas.** Por uma diferença de dois votos, tinha deixado de ser eleito Secretário da Associação Alagoana de Imprensa. **Quinhentos mil-réis de ordenado. Com alguns ganchos, embirava uns setecentos.** Podia até casar. Casar ou amigar-me com uma criatura sensata, amante da ordem. Nada de melindrosas pintadas. Mulher direita, sisuda (RAMOS, 2008, p. 46, grifo meu).

No trecho, o narrador relata em valores praticamente exatos o quanto recebe por mês no emprego público. Mais adiante, revela o montante que possuía em depósito no banco (três contos de réis) e o quanto dele deu à Marina para a compra de artigos para seu enxoval (quinhentos mil-réis, em princípio). Uma vez desmanchado o noivado, reclama das dívidas que contraíra, contando moedas a caminho do café que frequenta.

Ainda que não sejam cálculos precisos, é possível mapear o quanto valem, aproximadamente, as cifras citadas por Luís ao longo de suas lembranças. Estabelecido pela primeira vez em 1936, por Getúlio Vargas, o salário mínimo brasileiro foi calculado com base no preço dos produtos essenciais à vida do trabalhador e nos salários praticados nas

diversas regiões do país. Já na Constituição de 1934, no artigo de número 121, se destaca a importância de se pagar um “salário mínimo” capaz de satisfazer as necessidades usuais do trabalhador, conforme as condições de cada uma das regiões do país. Calculando o valor de uma cesta básica de alimentos (principalmente a farinha com feijão, o charque, o café e o açúcar), o então presidente do Brasil decreta que a menor quantia a ser paga mensalmente ao trabalhador deveria corresponder ao poder de compra de dez cestas básicas (ARAÚJO e COSTA-SOUZA, 2010). Na região nordeste, em que as menores cifras eram registradas, o mínimo regional decretado variava entre 90\$000 e 125\$000 – enquanto na capital do país, o Rio de Janeiro, o montante chegava a 240\$000.

Dessa forma, pode-se inferir que a renda mensal média de Luís da Silva, que o narrador mesmo calcula como sendo 700\$000 no trecho já citado, representa quase seis salários mínimos decretados⁶ – sendo o montante dedicado ao aluguel da casa em que reside correspondente a 120\$000⁷. Já o valor que o protagonista relata ter guardado no banco⁸, o qual Marina esgota rapidamente ao fazer as compras para o enxoval do casal, corresponde a vinte e quatro salários mínimos decretados para a região.

Em *O romance da urbanização* (1999), Fernando Gil aproxima *Angústia* não só a *O amanuense Belmiro*, como fez John Gledson posteriormente. Também incluso em suas reflexões está *Os ratos*, de Dyonelio Machado, publicado em 1935. Passado em Porto Alegre (considerada uma metrópole periférica, como é Maceió), o enredo de *Os ratos* gira em torno da busca do protagonista Naziazeno pela quantia de 53\$000, necessária para quitar sua dívida com o leiteiro. Tomando os números levantados por Silva (2011), que indicam o salário mínimo decretado no Rio Grande do Sul em 1940 como equivalente a 200\$000, temos que o débito de Naziazeno corresponde a 0,265 salário mínimo em seu estado.

Araújo e Reis (2016), que refletem sobre as relações patronais estabelecidas entre Naziazeno e seu próprio chefe na repartição pública, entre outros aspectos do romance,

⁶ Sendo o salário médio apurado no Alagoas (em 1940) 116\$900, enquanto o valor do salário mínimo decretado seria de 125\$000. (SILVA, 2009, p. 30)

⁷ “Não esperem a descrição destas paredes velhas que dr. Gouveia me aluga, sem remorso, **por cento e vinte mil-réis mensais**, fora a pena d’água.” (RAMOS, 2008, p. 47, grifo meu)

⁸ Como fica evidenciado nos dois trechos a seguir: “A minha situação não era das piores. **Uns três contos de economias depositados no banco**. Há gente que se casa com menos e vive” (idem, p. 50), em que Luís faz cálculos do quanto poderá gastar para casar-se, e “Quanto iriam custar tantas maçadas? Talvez **os três contos de réis** voassem.” (idem, p. 85), já tendo-se dado conta de que o valor não seria suficiente para suprir as necessidades da moça.

chamam de “impagável” a dívida do protagonista de *Os ratos* (1935) – a qual é muito pequena quando comparada aos valores com que Luís da Silva lida. Ainda que ambos percam o sono (literal ou figurativamente) por conta de seus débitos, Luís está em situação menos grave. Reclama de ter “feito um sacrifício” ao “dar uns dinheiros ao Moisés das prestações”, porém o débito não representa grande empecilho na vida do homem.

Ao contrário de Naziazeno, que depende da condição de bom pagador para não ter suspenso o fornecimento de um alimento essencial para sua família (esposa e filho), Luís não tem suas necessidades básicas afetadas pelo dinheiro que deve ao tio de Moisés, a Pimentel ou ao proprietário do imóvel onde vive. Mesmo no momento temporal que chamamos de “tempo presente”, em que organiza seu relato (trinta dias depois de ter-se levantado da cama onde permanecera em estado de delírio por tempo indeterminado, como relata na primeira linha do romance), Luís continua tendo moradia, emprego e, inclusive, uma criada doméstica.

Conectado à possibilidade de circulação de Luís pela cidade, como destacamos no excerto previamente reproduzido, o balanço entre seus créditos e débitos alivia ou agrava a recorrente sensação de não-pertencimento relacionada ao isolamento de Luís e à sua não-adaptação ao ambiente urbano. Preso ao mundo coronelista do interior do nordeste, em que seu avô prosperara e para o qual volta constantemente em suas lembranças, o narrador não lida bem com o universo monetarizado da metrópole, apesar de ocupar uma posição social melhor do que a de outros personagens.

Luís da Silva e o(s) outro(s)

Ainda que sem a clareza e a segura do narrador de *Caetés* (1933), que estaria mais próximo dos romances naturalistas do século anterior como os de Machado de Assis ou Eça de Queirós, ou o sentimento de propriedade que serve de propulsor ao protagonista de *São Bernardo* (1934), a empreitada do narrador de *Angústia* ainda deve a eles. (CANDIDO, 2012). O sistema que se constrói, em que todos os personagens são desenhados por Luís da Silva com a tinta do ódio que nutre por si mesmo, já parece estar se desenvolvendo quando João Valério torna os vizinhos em índios Caetés no romance que escreve, ou Paulo Honório amesquinha e subjuga todos a seu redor ante sua personalidade dominadora.

Angústia, assim como os romances anteriores de primeira pessoa publicados por Graciliano, é estruturado a partir das relações do narrador-protagonista com os diversos personagens que o rodeiam. A seguir, o trabalho reflete sobre os conflitos entre Luís da Silva e dois tipos de “outro” com quem se confronta.

O outro de classe

Como já discutimos anteriormente, ao tratar da relação de Luís da Silva com o dinheiro e à posição social que ocupa – distante, de certa maneira, da classe verdadeiramente proletária, sujeita às opressões por parte de patrões representados no romance pelo dr. Gouveia (proprietário de diversas casas na rua do Macena, onde moram Luís e os Ramalho, por exemplo) e os Tavares & Cia. – o lugar ocupado por Luís da Silva não é sem certo privilégio. Instruído e relativamente culto, o protagonista de *Angústia* pertence ao círculo de intelectuais da cidade, frequentadores da Associação de Imprensa e dos cafés da região central.

Antes de se estabelecer a relação entre Luís e Marina, os pais dela lhe pedem que encontre um emprego para a filha, partindo do entendimento de que Luís tem boas relações com pessoas influentes na cidade, tanto nas repartições públicas quanto com lojistas e comerciantes – o que se prova verdadeiro, uma vez que acaba conseguindo uma posição para ela. Marina não se impressiona com o salário, entretanto, e o narrador dá a entender que ela nunca estivera de acordo com a ideia de trabalhar, preferindo arrumar um marido com posses. Ainda assim, é interessante notar que Luís é considerado um “bom partido” por seu Ramalho (que é operário da companhia elétrica) e sua esposa, que o veem como alguém bem colocado.

Apesar de desprezar os bacharéis, tomados por ele em sua maioria como diletantes e pretensiosos, Luís está mais próximo deles do que do “povo” – como fica evidente nos momentos em que se aproxima de pessoas das camadas populares:

"Proletários, uni-vos." Isto era escrito sem vírgula e sem traço, a piche. Que importavam a vírgula, o traço? O conselho estava dado sem eles, claro, numa letra que aumentava e diminuía. [...] Não dispense as vírgulas e os traços. Quereriam

fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços. Numa revolução de tal ordem não haveria lugar par mim (RAMOS, 2008, p. 204).

No excerto, retirado do trigésimo quinto capítulo, em que Luís persegue Marina pelas ruas da cidade até um bairro da periferia, o narrador observa seus arredores com desdém. Ao ver as crianças doentes e os mendigos, logo imagina que Moisés, o sobrinho comunista do dono da loja que lhe vendera lençóis a crédito, estivesse por lá a distribuir panfletos revolucionários.

Mesmo depois da decadência de sua família, Luís não se encontra na pobreza. Apesar de mencionar algumas vezes que teria pedido esmolas quando viajara pelo Brasil, Luís fora capaz de superar a condição de miséria e estabelecer-se na cidade, alcançando o patamar de estabilidade em que relata se encontrar antes de conhecer Marina – com ordenado de quinhentos mil-réis por mês e a renda extra que o jornal lhe provém. Graças à herança imaterial – a oportunidade de frequentar a escola por tempo suficiente para aprender a ler e a escrever, além da condição da família de ter livros em casa, os quais seu pai lia estirado na rede em vez de trabalhar na fazenda – Luís arruma o primeiro emprego como tutor e, posteriormente, a colocação na banca de revisão do jornal local.

Mesmo o dono do boteco em que o narrador se senta para esperar que Marina saia da casa de dona Albertina (a parteira a quem procura para abortar o filho de Julião Tavares) identifica que Luís não pertence ao lugar. Em meio à cena imaginada – em que a parteira ora atende a Marina com destreza, em uma sala estéril, ora em um ambiente insalubre e escuro – o narrador observa os frequentadores da bodega e se enxerga afastado deles.

Tenho lido muitos livros em línguas estrangeiras. Habituei-me a entender algumas. Nunca me serviram para falar, mas sei o que há nos livros. Certas personagens de romances familiarizaram-se comigo. Apesar de serem de outras raças, viverem noutros continentes, estão perto de mim, mais perto que aquele homem da minha raça, talvez meu parente, inquilino de um dr. Gouveia, policiado pelos mesmos indivíduos que me policiam (RAMOS, 2008, p. 202).

Como intelectual, Luís não pertence ao proletariado. Apesar de não ser capaz de falar uma língua estrangeira, entende o suficiente delas para ler romances e identificar-se com os personagens das obras. Em meio aos frequentadores do estabelecimento do bairro sujo da

periferia, porém, o protagonista infere que sua posição intermediária pouco tem de melhor do que a dos trabalhadores que estariam nas oficinas ou consertando os trilhos do bonde.

Ele está, contudo, em melhor situação do que Marina – a quem volta a perseguir, uma vez que a moça deixa a casa de d. Albertina. Luís, bêbado, a segue pela rua, pensando em seus próprios infortúnios (no pai que morrera, no colega de quarto da pensão que estaria agora gordo e cheio de filhos, na revolução em que não teria vez). Enquanto caminham, pega Marina pelo braço e a humilha, chamando-a repetidas vezes de “puta”.

O outro de gênero

Figurada primeiramente em comentários carregados de ódio ao longo do relato, a evidente misoginia⁹ de Luís da Silva põe em xeque aquela que parece ser em parte a “tese” do narrador de *Angústia*, de que Marina teria sido a única responsável por sua ruína. A constante desumanização das mulheres que cercam o protagonista, que fica evidente ao vê-lo associando-as animais, por exemplo – Antônia, a babá dos filhos da vizinha, que estaria “no cio”, ou as velhas “que parecem formigas” a mexer no jardim – denuncia a parcialidade do autor do relato, cujo julgamento não é confiável.

Voltando às reflexões de Silviano Santiago sobre *Angústia*, temos um exemplo infeliz de como a crítica lida com a maneira com que Luís da Silva enxerga as mulheres (Marina, em particular):

[...] para topar adiante com **belíssima passagem**, em que o corpo de Marina é recomposto por “formigas”, que se grudam ao braço de Luís. Elas (as formigas e Marina) – lá longe e grudadas à pele – mordem-no e o envenenam. Inspirada – ou não – pela estética surrealista de Luis Buñuel/Salvador Dalí, cimentada no clichê da *femme fatale* dos romances policiais e do filme *noir*, é **deslumbrante e inédita** na nossa literatura a continuação da cena [...] (SANTIAGO, 2008, p. 294, grifo meu).

E, mais adiante:

⁹ O conceito de misoginia com que o trabalho opera é, para além da definição simplista de “ódio ou repulsa ao que é feminino”, também a incapacidade do homem de reconhecer como suas iguais humanas as mulheres, sendo que reconhecer como igual humano implica ser capaz de, honesta e verdadeiramente, admirar, respeitar e estabelecer vínculo afetivo com uma mulher, assim como a/com outro homem.

[...] a caracterização do personagem Luís da Silva se dá pela figura dominante da incompatibilidade. **Incompatibilidade de temperamentos**, como diz o advogado para justificar o divórcio e como dirá o leitor ao analisar os sucessivos **desentendimentos e desencontros** entre Luís e Marina (idem, p. 296, grifo meu).

Ainda que seja, de fato, belamente descrita a cena a que Santiago se refere no primeiro trecho, é difícil aceitar que se possam ignorar as implicações dela. Luís desmancha Marina em pedacinhos em diversos momentos: ora em insetos venenosos, ora em partes de corpo, como na cena do décimo terceiro capítulo, em que diz vê-la em pedaços flutuando pelo jardim – nádegas, pernas e coxas – ou ainda quando desmonta seu nome em diversas palavras: *ar, mar, rima*.

Marina não é um ser inteiro ou íntegro, com pensamentos e vontade próprios; Luís nem ao menos considera a possibilidade dela não compartilhar de seu desejo de casarem-se quando traz o assunto à tona pela primeira vez, depois de terem trocado carícias íntimas no pátio e da moça negar-lhe que continuassem. “Esta anuência chocha me desorientou”, diz o narrador sobre o jeito monossilábico com que Marina concordara que talvez fosse boa ideia a de casarem-se. “Várias vezes tinha pensado em amarrar-me a ela, e nunca me passara pela cabeça a ideia de que a minha amiga hesitasse” (RAMOS, 2008, p. 77), completa.

Já no trecho seguinte, em que Silviano atribui a uma “incompatibilidade de temperamentos” os “desentendimentos e desencontros” de Luís e Marina, a colocação ultrapassa a qualidade de infeliz. Reduzir Marina a uma mocinha ambiciosa e Luís a alguém que, *por acaso*, não teria dinheiro suficiente para suprir seus caprichos é simplificação grosseira. Ao atribuir o insucesso da relação entre os dois ao tal “temperamento” de Luís e não à inabilidade dele de enxergar Marina como um ser complexo e autônomo, com vontades e pensamentos próprios, o crítico ignora não só a gravidade do fato em si, mas a carga de violência implicada nele.

Todas as mulheres em quem Luís da Silva vê potencial sexual (em oposição às mulheres tidas como “velhas”, como Sinha Germana, a negra Quitéria ou a empregada Vitória) figuram no rol de “prostitutas” e o ato sexual como transação monetária é questão recorrente na obra. Seja na figura da moça da pensão (neta de dona Aurora), nas meretrizes com quem Luís topa por seu caminho (tanto a alemã Berta quanto a da rua da Lama, com quem não tem relações), ou nos planos frustrados de casamento com Marina, sexo e dinheiro estão sempre interligados.

Observemos o trecho a seguir, do oitavo capítulo, em que Luís reconta uma experiência sexual marcante:

Berta, uma alemãzinha bonita que antigamente conheci, também tinha as unhas pintadas e pontiagudas. Aquilo arranhava docemente. A primeira mulher de jeito com quem me atraquei. Eu levava no bolso uns dinheiros curtos ganhos no jogo e a carta de recomendação que um deputado, depois de muitos salamaleques e muitas viagens, me havia dado na Câmara para o diretor de um jornal. Cada solecismo horrível. Metia a mão no bolso e certificava-me de quais pelegas machucadas e os solecismos existiam. Ia de cabeça baixa, ruminando projetos. De repente uma voz estrangeirada, cheia de *rr*, gargarejou perto de mim.

- Senhor não quer entrar?

E duas mãos miúdas agarraram-me um braço, arrastaram-me por uma porta até a escada. Escorei-me ao corrimão, acuado, pigarreei com um nó na garganta:

- Madame, eu sou um bicho do mato, nunca me encostei a uma pessoa como a senhora. Seja franca, madame. Quanto é que lhe devo dar?

Berta era engraçada: lourinha, gordinha, uma voz suave, apesar dos *rr*.

- Deixa disso. Não faz feio.

E eu, a mão no bolso, apertando os cobres:

- Não brinque, madame. Sou um sertanejo, um bruto, um selvagem. Quanto é que a senhora costuma receber?

Bonitinha, Berta. E mais decente que a neta de d. Aurora. Bonde, cinema, refrescos. Menina viciada. Dagoberto fugia dela. Uma piranha. Ser roído por aquilo! Ah! não. [...] A mocinha, no lado de lá da cerca, não me dava atenção. Perua. Cabelos de milho, unhas pintadas, beijos vermelhos e o pernão aparecendo (RAMOS, 2008, p. 45).

Na passagem reproduzida, Berta, a neta de D. Aurora (velha dona da pensão em que residira em seus primeiros anos de volta ao Alagoas, já na cidade) e Marina aparecem mescladas. Marina, inclusive, se parece fisicamente com a prostituta alemã: ambas têm os olhos claros e os cabelos loiros, porém as aproximam também as unhas manicuradas e pintadas, assim como o uso de maquiagem e o comportamento lascivo (representado pelo convite sensual da prostituta para que Luís entrasse em sua casa e as roupas supostamente provocantes vestidas pela vizinha).

Ainda que Luís da Silva tenha extrema dificuldade em se relacionar com qualquer outro ser humano, especialmente no que diz respeito a relações afetivas, os laços que estabelece com os personagens masculinos do romance diferem profundamente do tratamento que dispensa às mulheres. Apesar de aparecerem em chave predominantemente negativa, há homens com quem Luís se identifica – como o cangaceiro José Baía, a quem chama de irmão e cujo espírito corajoso e viril procura canalizar quando reúne coragem para matar seu rival. Até em Julião Tavares, por quem o narrador sente extrema repulsa, Luís é capaz de encontrar

características desejáveis – ao contrário das mulheres, por quem nutre apenas um ódio vazio, alimentado por traumas e frustrações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro movimento do presente trabalho, um esforço de análise formal, buscou evidenciar alguns aspectos da obra de 1936 de Graciliano Ramos que a colocam como peculiar em meio aos romances publicadas no decênio de 1930, especialmente por intelectuais engajados e de aproximação com a esquerda política. Tendo sido considerado por demasiado *psicológico*, em oposição aos romances de caráter mais marcadamente *sociais* da época, *Angústia* certamente é inovador no que diz respeito à forma. O fluxo de consciência, que já aparece anteriormente na Europa em autores como Proust, Joyce e Woolf, se destaca na literatura brasileira como solução estética em uma época de produções predominantemente realistas.

A qualidade de Luís da Silva como narrador de primeira pessoa “inconfiavelmente não confiável” é construída tanto sintática quanto semanticamente – o teor “gorduroso” do texto, discutido pela crítica ora como defeito e ora como primor composicional é arquitetado minuciosamente, com imagens sobrepostas e repetições pontuais tanto de termos como de personagens ou cenas, de diversos tempos da vida do protagonista perturbado por fantasmas pessoais e históricos. Como coloca John Gledson, 1888 é mais importante em *Angústia* do que 1930 – Luís está preso ao passado e às consequências dele, que causam a decadência de sua família e a dão origem à eterna incapacidade do personagem de adaptar-se ao mundo moderno que passa a se desenhar a partir da virada do século.

O não-pertencer de Luís – que, apesar de dizer com todas as palavras ao leitor que estivera perfeitamente estável e estabelecido na cidade antes de conhecer Marina – é o fator que impossibilita tanto seu sucesso nas empreitadas amorosas quanto sua livre circulação pela cidade. Representante de uma camada média da população ainda presa a dinâmicas cujo ápice se dera no século anterior (em destaque à do favor vertical, ofertado por um preço pela classe dominante), Luís da Silva não pertence à classe dos proprietários, ou tampouco ao proletariado. Frequentemente invadido por um delírio de grandeza, resquício dos tempos em que o poder do avô Trajano superara o das instituições do Estado (como no episódio em que o coronel manda incendiar uma cadeia para libertar seus capangas), o desejo de glória de Luís ora se manifesta como invocação da figura patriarcal, violenta e bruta e ora se dá nos

devaneios de tornar-se escritor de um romance que o tornaria conhecido entre a elite intelectual local.

Preso entre o mundo rural e o urbano, o protagonista de *Angústia* relata seus infortúnios e elabora uma complicada tese para provar que a vizinha “ambiciosa” teria sido responsável por sua ruína. Ao delegar à Marina todos os males de seu mundo – e ao tentar prová-lo através de uma prosa em que o leitor escorrega e patina, afundando em sua retórica até que não mais questione suas intenções, Luís da Silva se aproxima de outros célebres narradores de primeira pessoa que convenceram seus interlocutores de que situações advindas de contradições profundas do sistema sócio-econômico não passam de desgraças pessoais, causadas por mulheres mal intencionadas. Mais uma vez na literatura brasileira, a misoginia acoberta problemas de macroestrutura, e as personagens femininas são punidas pelo enredo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Homero José Vizeu. “Encalacrados no progresso” (prefácio) In: GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 2014.

ARAÚJO, Homero José Vizeu; REIS, Octávio Augusto Linhares Garcia. “Favor, dívida impagável e forma literária em Os Ratos”. *Revista Cerrados* (Brasília. Online), v. 24, p. 39-53, 2016.

ARAÚJO, Maria da Purificação Nazaré; COSTA-SOUZA, Jamacy. “A alimentação do trabalhador no Brasil: um resgate da produção científica nacional”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.17, n.4, out - dez 2010, p.975-992.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BRASIL. DECRETO Nº 399, DE 30 DE ABRIL DE 1938. *Regulamento para execução da Lei n. 185, de 14 de janeiro de 1936, que institui as Comissões de Salário Mínimo*. Rio de Janeiro, RJ, abr 1938. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-399-30-abril-1938-348733-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: jun 2018.

CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura” In: _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011a.

_____. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento” In: _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011b.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2015.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GLEDSON, John. “O funcionário público como narrador: *O amanuense Belmiro e Angústia*” In: _____. *Influências e impasses – Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RAMOS, Graciliano. *Angústia* [63ª edição]. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTIAGO, Silvano. “Posfácio” In: RAMOS, Graciliano. *Angústia* [63ª edição]. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SILVA, E. F. *Salário Mínimo: a desindexação entre a norma, o fato e o valor*. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Pesquisas Universitárias do Rio de Janeiro e Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados. Rio de Janeiro. 2009.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

WENGROVER, J. S. “Os tempos da narrativa de *Angústia*, de Graciliano Ramos, e seus intermédios – forma literária e processo social”. In: ENCONTRO DA REDE SUL LETRAS, 5., 2017, Caxias do Sul. Anais... Caxias do Sul: UCS, 2017. p. 47-51.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANEXOS

Quadro 1 – Organização dos tempos da narrativa do romance: numeração dos capítulos, atribuição de títulos e contabilização das páginas de cada um; relação dos principais tempos referidos, dos personagens em destaque e de momentos ou episódios relevantes.

Nº	Título (quote)	Páginas	Tempos principais referidos	Personagens em destaque	Momentos/episódios relevantes
1	Levantei-me há cerca de trinta dias	7-10	Presente da narrativa.	Marina, Julião Tavares	Momento de organização do relato.
2	Há quinze anos era diferente	10-15	Presente, Fazenda.	Trajano, Sinha Germana.	Avô senil, pai morto, ingresso na escola.
3	Foi entre essas plantas que (...) avistei Marina pela primeira vez (...).	15-20	Fazenda, arco.	Camilo, Marina.	Avista Marina pela primeira vez.
4	Penso na morte de meu pai	20-24	Fazenda.	Camilo, personagens da infância.	Cena da morte do pai, credores levando o que sobrara dos pertences da família. Uma das empregadas da casa oferece a Luís uma xícara de café. Final do primeiro tempo; iniciam-se as viagens de Luís.
5	Para que banda ficaria o purgatório?	24-27	Presente, fazenda.	Personagens da fazenda, personagens do presente (empregada Vitória, Seu Ivo).	Luís deixa a casa da família; não-pertencimento.
6	Este mês fiz um sacrifício: dei uns dinheiros ao Moisés	27-34	Presente.	Moisés (amigo judeu e comunista), frequentadores do café.	Luís fala de suas dívidas e de como estas o impedem de circular livremente pela cidade,

					afastando-o dos lugares que costumava frequentar e dos amigos que conquistara.
7	Criei-me vendo dinheiro, seu Luís	34-38	Presente.	Empregada Vitória.	Luís fala de sua rotina em casa no presente da narrativa; descreve seu relacionamento com a empregada e fala do dinheiro que a mulher guarda. Quando a acusa de roubar os trocados que se espalham pela casa, ela se defende, dizendo que “cresceu vendo dinheiro”, pois teria trabalhado pare pessoas mais ricas.
8	Demais não havia nada interessante nela	38-46	Arco.	Amigos da cidade, frequentadores do café (Moisés e Pimentel). Marina.	Primeiras descrições de Marina e de como a presença dela representa uma interrupção da rotina de Luís. Descrição da situação estável de Luís, com a indicação do salário recebido e de como estava pronto para “casar ou amigar[-se] com uma criatura sensata, amante da ordem.” (p. 46)
9	Tornei-me, pois, amigo de Marina	46-51	Arco.	Marina. Vizinhos do bairro.	Luís fala das impressões que tem de Marina e da relação dela com os vizinhos.
10	Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu pra aparecer aqui	51-56	Arco.	Julião Tavares. Amigos do café.	Descrição de Julião Tavares: metido a intelectual, superestimado pelos jornais que falam

	em casa				dele.
11	Que diabo vem fazer este sujeito?	56-60	Arco.	Julião. Amigos do café. Seu Ivo e Vitória.	Luís ressentido Julião. Seu Ivo aparece para pedir comida.
12	Se fosse possível arranjar um emprego para Marina...	60-66	Arco.	Pais de Marina (Seu Ramalho e d. Adélia). Antônia.	Relação de Luís e os pais de Marina, que parecem enxergá-lo como alguém bem relacionado e bem-sucedido. D. Adélia pede que arrume um emprego para Marina, pois ela não teria aptidão para o serviço doméstico. Luís fala de Antônia, responsável por cuidar dos filhos de uma das vizinhas. Conta que a moça frequentemente deixava o emprego para ir atrás de homens e que sempre voltava, aparentando ter sofrido violências. A compara com as negras da fazenda e com um animal no cio.
13	Chiar de rato ou carne assada na grelha	66-77	Arco, tempo intermediário.	Marina.	Luís e Marina têm seu primeiro encontro sexual, no quintal. Ele a chama para que continuem à noite, quando os pais dela estivessem dormindo. Compara Marina à prostituta Berta.
14	Daí em diante o velho se chamou Lobisomem	77-82	Arco, fazenda.	Vizinhos. "Lobisomem".	Um homem muda-se para uma das casas do bairro, com suas três filhas. Como nenhum dos quatro

					se relaciona com os vizinhos, começam os rumores de que estariam todos em uma relação incestuosa, bizarra. O homem é apelidado de “Lobisomem”. Luís lembra de uma história de sua infância, sobre um homem acusado de violentar a filha de quatro anos. O homem fora linchado pelos vizinhos antes que se descobrisse que o estupro não ocorrera de verdade.
15	Querem casar-se Luís Pereira da Silva (...) e Marina Ramalho (...)	82-85	Arco.	Marina.	Para que finalmente consumem o ato sexual, Luís se dá conta de que terá que pedir Marina em casamento e denuncia a falta de entusiasmo da moça para com a ideia. Luís diz ter três contos de réis guardados no banco e que este valor provavelmente não seria suficiente para comprar tudo do que Marina precisa.
16	Gente pobre não tem luxo	85-89	Arco.	Marina e os Ramalho.	Luís pede Marina em casamento oficialmente; relata que os pais dela pareceram aliviados em “se livrar” da filha. Episódio do cego do bilhete de loteria, com o número 16.384. Cem contos de réis para

					comprar um bangalô com vista para a lagoa. Colchão de paina.
17	Julião Tavares pregava os olhos em Marina	89-101	Arco, fazenda.	Marina e Julião Tavares. Trajano.	Marina gasta todo o dinheiro de Luís. Julião passa a “rondá-la”. Luís rememora o episódio de seu avô, Trajano, com a cobra enrolada no pescoço. Destaque para comentários misóginos da narração.
18	Escolher marido por dinheiro	101-106	Arco.	Marina, Moisés e Pimentel.	Luís confronta Marina sobre Julião. “Posso furar os olhos do povo?”, ela repete. O narrador relata estar devendo dinheiro a Pimentel e a Moisés, de cujo tio comprara tecidos a crédito.
19	Não tornamos a falar em casamento	106-111	Arco.	Marina e os Ramalho.	Com o fim do dinheiro de Luís e Julião a rondando, Marina desiste do casamento. Luís confronta os pais dela, que não tomam atitude alguma.
20	(...) a decepção, que procurei recalcar	111-116	Arco.	Marina e os Ramalho. Datilógrafa. Prostitutas da rua da Lama.	Luís conta como se afastara de Marina. Passa a olhar para outras mulheres, como a moça que imagina ser datilógrafa, a quem atribui “cara de santa”. Compara Marina às prostitutas.
21	O certo é que eu precisava	116-123	Arco.	Julião, Marina e vizinhos.	Julião e Marina estão juntos e os vizinhos

	mulher				todos comentam sobre eles. Luís diz que precisa arrumar outra mulher e fala de suas dívidas.
22	O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta	123-130	Arco, tempo intermediário.	Julião e Marina. Dona Rosália e seu marido (vizinhos).	Frustrações físicas na vida de Luís. Enquanto escuta as atividades sexuais de D. Rosália e seu marido através da parede do quarto (que compartilhava com os vizinhos), Luís relembra antigos ferimentos de quando servira o exército. Vontade de matar “o homem que lhe tirava o sono” – o marido de D. Rosália, cujos ruídos o impediriam de dormir.
23	Há nas minhas recordações estranhos hiatos	130-131	Presente da narrativa, arco.	Marina.	Breve comentário sobre a dificuldade de organizar o relato, pois sua memória teria “hiatos”. Luís relata ter estado muito transtornado, por conta de Marina.
24	É, tudo é safadeza	131-137	Arco.	Seu Ramalho.	Luís se aproxima do pai de Marina, que parece se compadecer dele. Seu Ramalho conta a Luís um caso sobre um trabalhador que teria tirado a virgindade da filha de um senhor de engenho e que fora torturado pelo pai da moça. Descrições pesadas de violência,

					que parecem agradar Luís, de certa maneira catártica.
25	O ar se encheu de uma mistura estranha de gasolina e perfumes	137-145	Arco.	Marina e Julião. "Povão" frequentador de botecos.	Dívidas se acumulam. Luís deve três meses de aluguel. Conta que largara o jornal. Enquanto Julião e Marina vão ao teatro juntos, Luís bebe nos botecos e observa os trabalhadores.
26	Esses homens dominam-me sem mostrar o focinho	145-155	Arco, tempo intermediário, fazenda.	Vitória. Personagens de tempos passados: Padre Antônio Justino (professor da escola que Luís frequentara na infância) e Dagoberto (colega de quatro da pensão, estudante de Medicina).	Luís rouba as moedas de Vitória. Menção a momentos em que Luís se sentira inferiorizado em relação a outros. Dívidas se acumulam.
27	Levei o desespero a uma alma que vivia sossegada	155-157	Arco.	Vitória.	Devolve as moedas da empregada com 100% de juros e a vê questionar como aquilo teria acontecido, consternada. Certo prazer sádico em ver a mulher questionar-se.
28	Que diabo tem ela?	157-158	Arco.	Marina e Julião.	Visitas de Julião acabam e Luís tem prazer ao ver Marina abandonada pelo rival.
29	A multidão é hostil e terrível	158-162	Arco.	Mulher grávida que passa na rua (figura	Sentimento de não-pertencimento em meio à multidão.

				grotesca). Marina.	Luís compara a figura de uma mulher grávida (com aspecto pobre e “judiado”) que arrasta seus filhos pela rua à Marina.
30	Tento reprimir essas crises de megalomania	162-172	Arco.	Marina e D. Adélia.	Escuta Marina e D. Adélia no banheiro; Marina está grávida. Luís pensa em escrever um romance, que lhe traria glórias, dinheiro e reconhecimento de seus pares.
31	Julião Tavares devia morrer	172-177	Arco, fazenda.	Trajano e personagens da fazenda.	Luís relembra o avô e os filhos que tivera, com a esposa e com as escravas. Conta que os outros filhos de Sinha Germana teriam morrido no parto, mas que os filhos da (ex-)escrava Quitéria teriam sobrevivido.
32	Aproxime-me da mesa, desenrolei a peça de corda	177-189	Arco, fazenda.	Seu Ivo, José Baía (cangaceiro), outras figuras do sertão.	Seu Ivo dá a Luís a peça de corda. Luís se lembra de como se davam as execuções de criminosos na cidadezinha em que morara.
33	Não existe opinião pública	189-196	Arco, fazenda.	Julião.	Vontade de matar Julião; Luís pensa nas possíveis consequências do assassinato.
34	Que barulho, que revolução será capaz de perturbar esta serenidade?	196-202	Arco.	Personagens da repartição pública em que Luís trabalha: diretor e outros funcionários.	Reflexões sobre o serviço público. Luís persegue Julião pela cidade.

				Amigos do café. Julião.	
35	Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços?	202-221	Arco, fazenda, tempo intermediário.	Marina. Pessoas do bairro pobre; pessoas no boteco. Dona Albertina (parteira). Colegas de pensão	“Proletários, univós” na parede, sem traço e sem acento. Luís persegue Marina pela cidade, até o bairro pobre onde a moça faz seu aborto. Luís bebe e reflete sobre sua vida em relação aos moradores do bairro pobre. Comparações entre o narrador e o feto abortado por Marina.
36	Apalpava a corda	221-224	Arco.	Julião. Vitória. Datilógrafa.	Luís descobre quem é a nova conquista de Julião ao persegui-lo pela cidade. Paranoia em relação à moça dos olhos verdes, que imagina ser datilógrafa.
37	Esta consciência de inferioridade era contagiosa	224-228	Arco, fazenda.	Personagens da fazenda. Avó e as escravas.	Fala das mulheres; avó sem desejos, escravas lascivas. Persegue Julião pela cidade novamente. Marina está desgraçada, depois de ser abandonada por Julião.
38	Fui até o fim da linha do bonde e parei, como se me tivesse faltado a corda de repente	228-258	Arco, fazenda, tempo intermediário.	Julião e a moça sardenta, sua nova conquista. José Baía, o cangaceiro.	Assassinato de Julião. Invocação de José Baía (cangaceiro, capanga do avô de Luís na época da fazenda) e afirmação de virilidade ao se comparar ao homem valente do sertão.
39	Uma felicidade	258-272	Arco, fazenda.	Vitória, vizinhos.	Paranoia em relação às provas do crime,

	estar com febre			Personagens da fazenda.	limpeza e destruição das roupas que Luís usara no momento do assassinato. Imagina que escreveria um livro na prisão. Luís tem febre e passa mal. Relembra momentos da infância.
40	Não era minha mãe a cantar: era uma vitrola distante	272-285 (final)	Todos.	Personagens da fazenda – José Baía. Mãe (ausência).	Delírio. Negação da mãe; número do bilhete de loteria. Colchão de paina.

Fonte: Autora, a partir de: RAMOS, Graciliano. *Angústia* [63ª edição]. Rio de Janeiro: Record, 2008.