

## **UMA IMAGEM PRETÉRITA E UMA REALIDADE PRESENTE: CAMPO E CIDADE EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS**

A PAST IMAGE AND A PRESENT REALITY: COUNTRY AND CITY IN *ANGÚSTIA*, BY GRACILIANO RAMOS

Ewerton de Freitas Ignácio (UEG) \*

---

**RESUMO:** Este trabalho tem por finalidade averiguar o modo como se processam as relações entre campo e cidade em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos. Pretende-se demonstrar que, mediadas pela memória do narrador-personagem, tais relações constituem uma progressão em cujo percurso o referido narrador se afasta cada vez mais de um ideal de felicidade para a conformação de um estado em que a sua vivência é cerceada pela configuração aterradora da cidade grande.

**PALAVRAS-CHAVE:** Graciliano Ramos. Romance brasileiro. Experiência urbana. Campo.

---

---

**ABSTRACT:** This work aims to verify how the relations between country and city occur in *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos. We intend to demonstrate that, mediated by the narrator-character memory, such relations constitute a progression in a course where the referred narrator gets more and more away from the ideal of happiness and his experience of life is surrounded by the terrifying configuration of the big city.

**KEYWORDS:** Graciliano Ramos. Brazilian romance. Urban experience. Country.

---

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP – São José do Rio Preto). Professor de Literatura Brasileira na Unidade de Ciências Socioeconômicas e Humanas da Universidade Estadual de Goiás (UnUCSEH-UEG). Email: ewertondefreitas@uol.com.br.

Este artigo tem por finalidade verificar como se dá, no contexto narrativo de *Angústia*, a manutenção de uma certa progressão em cujo percurso o narrador-protagonista se afasta cada vez mais de um viver campesino – ou da ideia de um *modus vivendi* bucólico – para a conformação de um estado em que a sua vivência é cerceada pelas construções de asfalto e concreto da grande cidade. Além de constatar essa progressão, verificam-se as suas consequências no âmbito da configuração anímica do supracitado narrador, bem como se analisa o que tais consequências implicam: à medida que a ideia de campo se afasta de seu viver, mais ele se perde nas malhas do contexto urbano e se deixa aprisionar em si mesmo em meio a uma existência cidadina que o desindividualiza cada vez mais.

Pode-se afirmar que *Angústia*, publicado por Graciliano Ramos em 1936, constitui um romance que, de certa forma, provoca um impacto no leitor, na medida em que o mundo do material literário ali tecido é amplo demais para ser considerado um discurso narrativo “comum”, ou mesmo “usual”.

Nesse sentido, de início o leitor encontra, na obra, não uma mera distração, e sim toda uma carga de reflexões densas, sempre a conclamarem uma releitura. Por isso, a obra resiste a um processo de leitura desatento, exigindo que o leitor adentre a arquitetura romanesca a fim de ligar fragmentos, de (re)organizar os tempos que no livro se imbricam, de decifrar as entrelinhas, enfim.

A despeito da elaborada trama, a fábula do romance é bem simples: Luís da Silva, ser solitário, incapaz de comunicar-se, funcionário público que trabalha por um salário aviltante, apaixona-se pela vizinha, Marina, a quem entrega as parcas economias para o custeio das despesas do casamento, acertado entre os dois. Surge, contudo, Julião Tavares, homem falante, herdeiro de um rico negociante, que lhe rouba a mulher. Ela engravida e Luís da Silva, sentindo-se humilhado por terem contestadas sua capacidade de comunicação e sua virilidade, envolve-se em dilemas interiores e, movendo-se labirinticamente, deixa-se levar por uma obsessão, qual seja, enforcar o rival, o que efetivamente acaba fazendo. Numa tentativa de compreender a si mesmo e o entorno, Luís da Silva escreve a sua história, criando um texto em que se notam a ênfase no retrato da subjetividade e à fragmentação/dissolução do “eu”.

Narrada, como se afirmou, em primeira pessoa, a obra possui explícito tom confessional. Pautando-se pela intersecção de ações, espaços e tempos, o que possibilita ao narrador-personagem reviver toda uma vida de frustrações, a narrativa tem como espinha dorsal o retrato do processo psicológico do supracitado narrador-personagem, que,

em meio às várias analepses que permeiam a narrativa, caminha da aparente condição de normalidade de um servil burocrata até o perplexo estado de um criminoso delirante.

Oriundo do pensar de um indivíduo fragmentado e emocionalmente abalado, o fluxo confessional do narrador-personagem acaba por constituir uma narrativa em que não há divisão estrutural explícita em capítulos: as partes do texto não são numeradas, o que, se por um lado parece não organizar estruturalmente a narrativa, por outro não chega a desorientar o leitor, na medida em que espelham as oscilações que se verificam no plano temporal do texto, de certa forma compartimentando a temporalidade difusa que o caracteriza. Podemos compreender os espaços que entremeiam os blocos de discursos narrativos como hiatos da consciência do narrador-personagem ou mesmo como pausas de sua memória.

A respeito do modo de construção do romance, Antonio Candido comenta que

a narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. (1964, p. 108)

Desse modo, o narrador-personagem entrega-se, no presente da narrativa, aos enleios da recordação, revisita o passado e retorna ao presente passando a ter uma visão diferenciada dos fatos, como numa “deformação expressionista”, conforme afirmação de Antonio Candido.

Ressalte-se que, mais importante que a diegese, é a ênfase que se dispensa ao retrato do interior do homem, bem como à dialética vida/arte – perpassada pela questão do capital – que se encontram imiscuídas nas malhas do tecido romanescos de *Angústia*.

Passando, portanto, a diegese a plano secundário<sup>1</sup>, na medida em que as recordações e as ambíguas reflexões e divagações do narrador-personagem invadem a narrativa, tem-se a questão da impossibilidade de total comunicação com o outro: Luís da Silva, absorto em sua existência comum de assalariado, perdido pelos labirintos do devaneio e da memória, nunca interage significativamente com outra personagem, nem mesmo com seu amigo Moisés ou com Marina. É, desde a infância, um ser essencialmente ensimesmado, pois como nos afirma, mesmo quando criança “...ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só”<sup>2</sup>. (p. 15)

---

<sup>1</sup> Fernando Cerisara Gil, em *O romance da urbanização*, espousa a ideia de que, em *Angústia*, o enredo tradicional é desestruturado, e as próprias personagens não têm força de enredo, na medida em que “a realidade se produz como objeto da consciência do personagem” (1999, p. 75).

<sup>2</sup> Todas as citações de *Angústia*, neste trabalho, referir-se-ão à 56ª edição do livro, pela Editora Record e, para facilitar, indicarei apenas o número da página ao fim da citação.

Tratando justamente do caráter insular das personagens criadas pelo autor de *Memórias do cárcere*, Franklin de Oliveira postula que

o “desencontro da linguagem”, que ocorre nos diálogos de Graciliano Ramos, remete ao bloqueio em que as pessoas são insuladas. É uma das formas assumidas pela solidão humana. (1978, p. 112)

Se na totalidade das obras do escritor alagoano o crítico vislumbra a questão do insulamento como reflexo do que denomina “desencontro da linguagem”, o que não dizer de *Angústia*, obra que sequer se pauta por uma presença constante de diálogos. Pode-se afirmar, assim, que o insulamento em que se encontram as personagens moldadas por Graciliano Ramos, ainda que muitíssimo concreto em *Vidas secas*, é também fortemente recorrente em *Angústia*.

Ainda sobre o processo narrativo de *Angústia*, Silvano Santiago (2003), em posfácio à 59.<sup>a</sup> edição do livro, afirma que tal processo obedece a um duplo processo de reminiscência, levado a termo pelo narrador-personagem.

O primeiro processo de rememoração deixa-se evidenciar por meio do fluir da ação dominante, abrangendo a vida rotineira de Luís da Silva em Maceió, ao passo que o segundo é resultado de suas lembranças mais antigas, na medida em que ele, fragmentariamente, revisita trinta e poucos anos de vida que antecedem seu fatídico encontro com Marina.

Acreditamos que, para além de se referir ao modo de construção do romance, a divisão da diegese em dois eixos memorialístico-descritivos – que na verdade se intercambiam na massa verbal da narrativa – pode ser entendida como resultante de um conflito que se processa, no interior do narrador-personagem, a partir do que podemos denominar de confronto entre a visão rural e sua atual situação de inserção no contexto urbano: Luís da Silva, que descende de uma tradicional família de existência ligada ao campo, após um processo de decadência sócio-econômica, vê-se na contingência de ter que viver na cidade, em meio à complexa teia das relações sociais que se efetuam no cenário urbano.

Nesse sentido, apesar de ele portar relativas cultura e instrução, bem como de se revestir de uma aparente camada de verniz de civilidade, não deixa de ser influenciado por um código de conduta e/ou de “honra” que tem raízes fincadas na estrutura do sistema patriarcalista da decadente oligarquia rural nordestina – de que é oriundo –, bem como de se sentir inferiorizado por não possuir dinheiro e, conseqüentemente, ver-se destituído, no presente da narrativa, do poder conferido pelo capital.

Ainda que habite a cidade, o narrador-personagem possui uma mentalidade socialmente condicionada, de extração e molde rurais, cujo contexto de formação se pauta por códigos de conduta em que vocábulos como honra e hombridade encontram-se atrelados à noção de violência – o que inclui assassinato – como ato reparador de eventuais danos causados por outrem.

Nessa perspectiva, o homicídio praticado por Luís da Silva contra Julião Tavares, que seduzira e engravidara Marina, encontra eco numa história que lhe contara seu Ramalho, o pai da moça ludibriada, segundo a qual um “moleque de bagaceira”, (p. 133) que havia desvirginado a filha de um rico senhor de engenho, pagara com a vida – sendo morto com requintes de crueldade – pelo ato praticado.

Acerca da cidade representada nas páginas de *Angústia*, constata-se que se trata de uma Maceió não se deixa perceber com nitidez, visto que o narrador-personagem não demonstra preocupação em registrá-la pormenorizadamente, descrevendo-lhe topografia, usos, costumes. Ao contrário: a descrição se faz fragmentariamente, sendo aos pedaços, portanto, que o leitor vai adquirindo vaga noção do todo.

Há que se observar, ainda nesta perspectiva, a estrutura metonímica de todo o texto, verificável não só em termos da organização formal da narrativa, mas também no dos conteúdos veiculados, como acertadamente observou Fernando Alves Cristóvão (1986). A prosa gira, deste modo, em torno de relações de contiguidade, por cujo intermédio se associam sensações, espaços, seres, ações, palavras, do que resulta um enunciado construído de modo fragmentário, retratando o ir e vir de seres e eventos entremeados pela realidade presente do ato da escrita.

Trata-se, ainda, de uma Maceió em cujo contexto a correspondência “Cidade grande, falta de trabalho” (p. 11), com toda a gama de aspectos semânticos e fatos nela imbricados, ecoa em toda a narrativa, uma vez que a cidade nela representada constitui-se num local totalmente dominado pela tentacular influência do capital, tendo poder de mando e de satisfação pessoal quem tem dinheiro, o que, a rigor, não difere do que ocorre no plano da realidade.

A segunda menção que se tem da cidade não é de ordem descritiva: trata-se, antes, de uma declaração repleta de negatividade: “Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (p. 24).

A cidade surge, nesse trecho, como agente de um processo que desumaniza o indivíduo, na medida em que o transforma num “molambo” sujo, acabado, sem rumo, sem norte.

Pode-se perceber, também, que há estreitas correlações entre a configuração dos ambientes que conformam esse espaço citadino e as sensações do narrador-personagem: deste modo, ao sentimento de angústia que o acompanha na maior parte do tempo, ao longo da narrativa, correspondem os espaços específicos nos quais se move, sendo modalizados por adjetivos que caracterizam o ser oprimido, entristecido, aprisionado: o quarto abafado, o bairro miserável, os casebres igualmente miseráveis, os focos espaçados e nevoentos da fraca iluminação pública.

Tem-se, desse modo, toda uma caracterização do espaço romanesco que, na medida em que é correlata aos estados de ânimo do narrador-personagem, acompanha o processo de “dissolução” – para me valer de um termo empregado por Cerisara Gil – pelo qual ele passa:

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas. Monturos próximos, águas estagnadas, mandavam para cá emanações desagradáveis. Mas havia silêncio, havia sombra. (p. 4)

Essas imagens espaço-temporais configuram-se como um espaço-tempo de sofrimento, bem como instauram uma síntese entre o exterior e o interior. Cumpre ressaltar que, a despeito desse desalentado estado de ânimo, há algo por que o narrador-personagem parece ansiar: “silêncio” e “sombra”. O uso da adversativa “mas” permite entrever o ser para o qual, paradoxalmente, o silêncio e o isolamento são fonte de tristeza e de aparente alívio.

Considerando que nenhum espaço é essencialmente objetivo, o que implica ter clara a percepção de que um mesmo cenário – no caso, a cidade – pode ter conotações diversas – ainda que implícitas – para diferentes personagens, cabe aqui a pergunta: em que medida a cidade que é hostil para Luís da Silva, o é, também, para seu rival, Julião Tavares?

Embora não se tenha exemplos concretos para afirmar que não há hostilidade da urbe com relação a Julião Tavares, pode-se pressupor que não existe o pronunciamento de uma tensão verificável entre tal personagem e o cenário urbano que a cerca, afinal, como se afigura à visão de Luís da Silva, seu rival comporta-se como se fosse dono de tudo e de todos, haja vista o modo como se refestela no banco do bonde, bem como sua peculiar maneira de encarar as pessoas de frente, com postura sempre ereta, diferentemente do que acontece com Luís da Silva:

[...] Julião Tavares ficava duro como um osso fraturado envolvido em gesso, tinha o espinhaço apumado em demasia, olhava em frente, com

segurança, a vinte passos [...] Quando caminho, a cabeça baixa, como a procurar dinheiro perdido no chão (p. 145)

Por meio desse comentário, a caracterização de Luís da Silva parece destituí-lo de sua dignidade humana, da mesma dignidade que, mais à frente, ele mesmo se lembra de possuir, quando torna a constatar sua postura curvada para frente e afirma, categoricamente: “Levanto-me. Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes” (p. 146).

Constatado o modo diverso de essas duas personagens afirmarem o seu estar na cidade, surge outra indagação: por que um mesmo espaço é assimilado de diferentes maneiras? Acreditamos que tal diferença, no que respeita à existência textual de Luís da Silva e de Julião Tavares, efetua-se pelo fato de este ser rico e, desse modo, ter para si abertas as portas de todos os círculos sociais em que porventura queira adentrar, ao passo que o outro, por ser de baixa condição financeira, se depara com as mesmas portas, mas, sempre, para ele, fechadas.

Imerso numa rotina asfíxiante, envolto numa situação de desintegração e de aprisionamento com a qual a própria trama se correlaciona, o narrador-personagem vê-se constantemente enleado de problemas e preocupações oriundos de contas a pagar, sendo obrigado, ainda, a trabalhar por um salário aviltante.

Em relação à cronologia, observa-se que não há menção, no universo da obra, a um tempo cronológico específico. Não obstante esse fato, pressuponho serem os fatos que compõem o enredo contemporâneos à publicação do livro, em 1936, ano compreendido no período em que o país foi governado por Getúlio Vargas. Foi nesse ano, também, que Graciliano Ramos foi preso em Maceió, sendo posteriormente transferido para Recife e depois para o Rio de Janeiro, onde ficou até o início de 1937, na condição de preso político, conquanto não houvesse nenhuma acusação explícita ou processo formal contra ele.

Desse modo, o drama relatado em *Angústia* encontra-se enraizado no contexto histórico-social brasileiro dos anos 30 do século XX, que conformam um período que assinala o apogeu de transformações que se processavam desde fins do século XIX, período em que as mudanças – transformações econômicas e sociais – passam a se fazer de forma nitidamente mais acelerada, visto que foi nessa época, durante o governo de Getúlio Vargas, que se deu a expansão da indústria moderna no seio de uma sociedade que se pautava, até então, pelo predomínio de uma economia de base agrária (CARDOSO, 1997).

Uma das consequências de tais transformações foi a emergência de uma classe social que, se por um lado não participava ativamente das decisões políticas, nem detinha

considerável poderio econômico, por outro lado não estava numa condição de total alheamento, nem de completa insuficiência financeira: tratava-se das classes médias urbanas.

Esse processo de industrialização, mais perceptível nos estados da parte sul do país – principalmente em São Paulo –, também avançava no Nordeste: os grandes senhores de engenho, de tradicional estirpe, viram-se enredados num processo de decadência financeira e, no lugar dos antigos – e arcaicos – engenhos, surgem as usinas.

Luís da Silva é descendente empobrecido da oligarquia rural nordestina. Embora não tivesse alcançado o período áureo da família, pois já quando criança “Os negócios da fazenda andavam mal” (p. 13), tem bem claros em sua mente, por ouvir contar, os feitos de valentia e de arrogância do avô, o destemido Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, homem poderoso e respeitado.

Para Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30*, a condição de Luís da Silva no contexto citadino é a condição de um exilado, para o qual o campo é unicamente “material que alimenta a sua memória” (2006, p. 123).

Ressalte-se, nesse aspecto, que é a noção/recordação da valentia do avô, aliadas ao sentimento de impotência e inferioridade que tem em relação aos outros, que o impelem a se valer do recurso da memória tanto como fuga do presente exasperante quanto para corroborar a suposta razão do crime que perpetra: o campo que desponta em suas recordações é o mesmo em que, à época de seu avô, um assassinato, embora fosse algo passível de punição, dependendo da posição social do homicida poderia ser sinônimo de valentia e hombridade. No moderno contexto urbano, entretanto, é visto como abominável.

Há que se esclarecer que, quando falo em recurso da memória – também como válvula de escape – vislumbro o desencadear de um processo nostálgico como reflexo/consequência de um drama vivenciado pelo narrador-personagem que se dá não apenas em virtude de ele ser uma pessoa de raízes rurais a viver na cidade grande, e sim que, pelo fato de ele não ter mais encontrado lugar para si no campo, após ter perambulado e inclusive pernoitado em bancos de praça, acabasse por não se encontrar, nem no campo, com seu passado remoto e os fatos prodigiosos de um passado familiar que se reveste de laivos de grandiosidade, nem na urbe, cenário em que se insere sua vida presente, ainda que repleta de lembranças de uma existência campestre pregressa que parece lhe afirmar que ele, embora tenha “vida de sururu”, não é “um rato”.

Nesse sentido, o campo que surge nas constantes recordações de Luís da Silva não é um bucólico cenário de sossego, descanso, paz e tranquilidade, predicados frequentemente atribuídos a uma visão totalizadora da imagem do campo; trata-se, antes,



de um lugar de opressão, no qual impera a vontade do mais forte, ou seja, trata-se de uma nostalgia cujos contornos plasman um desejo recalcado de se ser o que não mais se é: há uma projeção, ainda que não verbalizada, por parte do narrador-personagem, no sentido de volver os olhos para um cenário pretérito em que ele, dada sua condição de membro da oligarquia rural, teria o poder, o dinheiro e a posição social de que, no presente da narrativa, se encontra irremediavelmente destituído.

Para Luís da Silva, o campo, com seu idealizado esplendor, é mera lembrança, e a cidade, com seu real terrificante, é o espaço em que sua nostalgia e sua realidade se fundem, diluindo-se na mesma sensação de abandono e de desalento que, cotidianamente, o acometem. E quando ele caminha pelas ruas dessa cidade, o que ouve, além dos ruídos citadinos, é o eco de seus próprios passos: os perdidos passos de um indivíduo igualmente perdido.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora Unicamp/EDUSP, 2006.

CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo. In: *Tese e antítese*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 93-110.

CARDOSO, F. H. et al. *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CRISTÓVÃO, F. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

GIL, F. C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

OLIVEIRA, F. *Literatura e civilização*. Lisboa: Difel, 1978.

RAMOS, G. *Angústia*. 56. ed. São Paulo: Record, 2003.

SANTIAGO, S. Posfácio. In: RAMOS, G. *Angústia*. 56. ed. São Paulo: Record, 2003. p. 287-300.

*Recebido em 7 de agosto de 2009.*

*Aceito em 5 de setembro 2009.*