

**EXPERIMENTALISMO DA LINGUAGEM NO ROMANCE *ANGÚSTIA*, DE  
GRACILIANO RAMOS**

**LANGUAGE EXPERIMENTALISM IN THE NOVEL *ANGÚSTIA*, FROM  
GRACILIANO RAMOS**

Everton Vinícius Araujo Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** *Este artigo objetiva estabelecer uma investigação da linguagem no romance *Angústia*, do escritor alagoano Graciliano Ramos, a fim de averiguar traços que indiquem um caráter experimental deste elemento na obra em questão, sob a justificativa de que no referido romance encontra-se uma construção que o difere dos demais romances de escritor. Como procedimento metodológico, optou-se por um estudo bibliográfico, com o suporte de material já publicado, tais como livros, dissertações e teses que sejam pertinentes a esta pesquisa, tendo em vista as contribuições de grandes pesquisadores da fortuna crítica de Graciliano. Na análise, utiliza-se as contribuições de Alfredo Bosi (1979), Afrânio Coutinho (1997), Antonio Candido (2006), Fernando Cerisara Gil (1997), Silviano Santiago (2013), Otto Maria Carpeaux (1978), entre outros. Como veremos, a utilização de novas técnicas de composição adotadas na produção do terceiro romance de Ramos foi considerada maximizada, tendo alguns recursos sido caracterizados como superabundantes, o que difere dos outros romances de Graciliano Ramos, que prezam pela economia dos recursos. Com isso, percebeu-se que os recursos adotados na composição da referida obra foram considerados de vanguarda, pois pertencentes aos romances modernos, foram utilizados em *Angústia* quando ainda haviam sido pouco explorados no quadro geral da literatura brasileira.*

**Palavras-chave:** *Graciliano Ramos; Angústia; Experimentalismo; Linguagem; Modernismo.*

**Abstract:** *This paper aims to establish an investigation about the language in the novel *Angústia*, from the alagoano writer Graciliano Ramos, in order to ascertain traces that indicate a certain character of experimentalism in that element, under the justification that in the referred novel there is a construction that differs it from other novels from the writer. As a methodological procedure, a bibliographic study was chosen, with the support of material already published, such as books, dissertations and theses that are relevant to this research, in view of the contributions of great researchers of the critical fortune of Graciliano. The analysis uses contributions from Alfredo Bosi (1979), Afrânio Coutinho (1997), Antonio Candido (2006), Fernando Cerisara Gil (1997), Silviano Santiago (2013), Otto Maria Carpeaux (1978), among others. As we will see, the use of new compositional techniques adopted in the production of Ramos's third novel were examined as maximized, some resources have been characterized as super abundant, which differs from other novels by Graciliano Ramos, Who value the economy of resources. With that, it was realized that the resources adopted in the composition of their ferred work were considered to be avant-garde, since they belonged to modern novels, they were used in *Angústia* when they had been little explored in the general framework of Brazilian literature.*

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras-Português pela Universidade Estadual de Alagoas.

**Keywords:** *Graciliano Ramos; Angústia; Experimentalism; Language; Modersnism.*

## 1. Introdução

*Angústia* é o terceiro romance de Graciliano Ramos, publicado em 1936. Narrado em primeira pessoa, o livro conta a história de Luís da Silva, funcionário público com tendência a gostos literários, cuja mísera vida é abastada de uma experiência degradante de vivência humana. Segundo Bosi (1979, p. 453): “A existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral de seu mundo e, não tendo outra saída, resolve-se pelo crime e pela autodestruição.”

Decorrido hiato de um ano, o protagonista resolve contar os acontecimentos de sua vida no período de tempo transcorrido. A narrativa memorialística retrata um funcionário público com aptidões para a escrita e que trabalha na repartição de um jornal. Encanta-se por sua recente vizinha, Marina, e a pede em casamento. Esta é atraída por Julião Tavares, oponente do narrador, que concentra em si aspectos almejados pelo protagonista, como riqueza, prestígio e mulheres. Sucumbido pela inveja, Luís resolve assassinar seu rival enforcando-o.

Por ser um romance de caráter universal, visto que o enfoque principal da obra é justamente os problemas da alma (COUTINHO, 1997), difere da preferência pelo regionalismo da prosa na segunda fase do movimento modernista. Daí que Sarmiento Lima (2019) titula o escritor acima referenciado de voz isolada (informação verbal)<sup>2</sup>, visto que a denúncia social não lhe é tema basilar. Em seus romances, o escritor alagoano abordou os problemas do homem dentro de si mesmo (MARTINS, 1978). Tanto é, que Afrânio Coutinho classifica Graciliano como pertence à “corrente psicológica, subjetiva, introspectiva e costumista” (COUTINHO, 1997, p. 276).

Ainda assim, é de conhecimento que Graciliano recusou a classificação como modernista, todavia, é possível perceber elementos originários da semana de 1922 em sua escrita, como salientam os/as estudiosos/as, tal qual a recusa à linguagem bacharelesca, segundo Lafeté (2001, p. 21), e a preferência pela linguagem do caboclo, como comentou o escritor em entrevista a Homero Senna (1978).

Assim, a preocupação de Graciliano Ramos em analisar a subjetividade do indivíduo, a fim de colocar a personalidade humana em face de si mesma, adentra a mente do funcionário

---

<sup>2</sup> Esta informação foi exposta pelo Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima, professor da Universidade Federal de Alagoas, em palestra intitulada “Graciliano Ramos – Uma voz isolada no romance de 1930”, na 2ª Festa Literária de Palmeira dos Índios, no dia 25 de outubro de 2019.

público, cujos pensamentos mais íntimos são postos ao olho do leitor. Tamanha introspecção é possível pelo uso de determinadas técnicas narrativas as quais Graciliano conhecia bem, em decorrência de seu vasto repertório de leitura – Honoré de Balzac, Émile Zola, dentre outros escritores europeus que lançavam tendência –, como pode ser constatado em sua biografia *O velho Graça* (2012).

Retoricamente este texto se divide em dois capítulos: no primeiro, *Considerações sobre Angústia*, faz-se um percurso da crítica sobre o romance bem como algumas de suas características, para no segundo e último capítulo, de título *Experimentalismo da linguagem em Angústia*, concentra-se a proposta deste artigo, no qual são analisados e discutidos os recursos referentes à linguagem.

## 2. Considerações sobre *Angústia*

*Angústia* apresenta dois aspectos singulares, que o diferem dos demais romances do escritor: ao contrário de *Caetés* (1933) e *S. Bernardo* (1934), inexistente uma divisão em capítulos, assim como também o título do romance é um substantivo abstrato. Como pontua Antonio Candido (1999, p. 79):

A complexidade chega ao máximo em *Angústia* (1936), que ao contrário dos outros é longo e desenvolve com detalhe a análise interior, contando, também na primeira pessoa, o drama de um medíocre desajustado, que compensa a fraqueza pelo crime, configurado lentamente nas suas elucubrações, ao longo de uma narrativa tortuosa e patética.

Ressaltando o termo complexidade, citado pelo crítico, a utilização do tempo na obra em análise é algo a ser considerado: de modo não linear, a temporalização da narrativa de Luís da Silva não se faz cronológica, mas estilhaçada.

A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista (CANDIDO, 2006, p. 113).

É preciso também considerar a prisão de Graciliano Ramos no dia em que entregou os manuscritos de *Angústia*, fato este que impossibilitou o escritor de eliminar páginas e mundos inteiros, como afirma Carpeaux (1978), referindo-se aos crivos que Ramos utilizava ao terminar seus romances, pois o literato tinha o hábito de retirar o que não considerasse necessário.

Impossibilitado de eliminar a “excessiva gordura”, expressão cunhada pelo autor de *S. Bernardo* para se referir àquilo que devia ser removido de seu romance, causou-lhe irritação: “Não se conferiu a cópia com o original. Imagine. E a revisão preencheu as lacunas metendo horrores na história. Só muito mais tarde os vi.” (RAMOS *apud* MORAES, 2012, p. 186).

Angústia, mais que substantivo nomeador do romance, é também indício do sentimento que permeia o desenrolar das ações, ao caracterizar a sufocante atmosfera norteadora da história. Escrito num período entre guerras, concorda-se com Moraes ao afirmar que: “O clima sufocante de *Angústia* perderia substância sem a analogia com a assustadora ascensão do fascismo e suas nefastas ressonâncias entre nós durante o Estado Novo.” (MORAES, 2012, p. 24). Tal clima nos é passado pelo protagonista, já que o anti-herói, como afirma Candido (CANDIDO, 2006, p. 50): “[...] assimila o mundo ao seu mundo interior.”

Quanto ao personagem-narrador, observa-se que ele é a perpetuação de uma vida marcada pela opressão: “[...] ele é por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre.” (CANDIDO, 2006, p. 114). Concebido em uma sociedade rural e patriarcal, Luís da Silva remete-se constante e incessantemente ao seu passado na fazenda do avô, decadente senhor de escravizados e de quem nada herdou, pois a propriedade e os demais bens da família encontravam-se em estado de precariedade ou para liquidar dívidas. De acordo com Candido, Luís da Silva é tomado por:

[...] uma fúria evidente contra a sua vida e a sua pessoa, pelas quais não tem a menor estima [...] Luís da Silva se anula pela autopunição e só consegue equilibrar-se assassinando o rival, equilíbrio precário que o deixa arrasado, mas de qualquer modo é a única maneira de afirmar-se (CANDIDO, 2006, p. 48-49).

Certo dia conhece Marina, da qual enamora-se, desejando com ela se casar, e a esta entrega sua pouca renda para um possível enxoval. Aparece então Julião Tavares, rico, bacharel – possível representante da nova ordem social burguesa –, por quem Marina deixa-se seduzir. Negado outra vez, assim como lhe fora tirada a herança do avô, o funcionário público não consegue realizar seu desejo de possuí-la e ter uma vida socialmente estável. Sentindo-se outra vez humilhado, nutre ao decorrer da narrativa uma ânsia de assassinato, a qual realiza estrangulando o rival, e após um surto, abalado pelo que fez, escreve sobre os fatos que o afligiram.

Assim é que a subjetividade impressa ao romance pela perspectiva em primeira pessoa transmite ao leitor as impressões daquele que narra, que é através do olhar de Luís, subversivo

e modificado da realidade, já que “[...] a realidade se produz como objeto da consciência do personagem [...]” (GIL, 1997, p. 95), pois *Angústia*, ainda nas palavras de Gil: “[...] elabora-se, em boa parte, como dissolução da realidade objetiva em estados mentais subjetivos do personagem Luís da Silva.” (GIL, 1997, p. 95)

Tal visão, ainda segundo o estudioso, decorre do corte espaço-temporal da vivência do protagonista, que existe em um contexto de conflito entre tempos históricos distintos; nasceu em uma sociedade rural e patriarcal já em decadência – Luís da Silva evoca constantemente lembranças da época de infância na fazenda do avô – e vive na sociedade industrial, urbana e burguesa.

[...] *Angústia* de modo particular, e no *romance da urbanização* de modo geral, é o conflito de dois tempos históricos distintos que correspondem a espaços e valores sociais e culturais também diversos e que, até certo ponto formalizam-se no nível estético como irreconciliáveis para a vida do nosso protagonista (GIL, 1997, p. 92, grifo do autor).

O uso do psiquismo, o ambiente angustiante do romance, a subjetivação da realidade, a interiorização do mundo e todo o caráter experimental que se materializa no texto, demonstram a riqueza da escrita de Graciliano Ramos, de modo a perceber em *Angústia* uma obra que representa bem mais do que apresenta, e tais elementos fundem-se simbioticamente para a composição do livro vanguardista da geração moderna de 1930.

### **3. Experimentalismo da linguagem em *Angústia***

Concebido pela crítica especializada como o romance mais experimental de Graciliano Ramos, *Angústia* situa-se em uma posição ímpar na produção do escritor, destacando-se pelo modo como foi construído, tendo em vista que alguns dos aspectos já presentes em *São Bernardo* acentuam-se no livro de 1936. Tanto o é, que Gil (2020), comenta: “o *Angústia* é um romance altamente sofisticado do ponto de vista da sua estruturação [...]” (informação verbal).

Os elementos aqui analisados apresentam-se tecnicamente mais desenvolvidos, daí o experimentalismo da obra. Oposto ao caráter basililar de Graciliano Ramos, que é a concisão da linguagem, este traço, em seu terceiro romance não é feito de forma econômica, pois em *Angústia* percebe-se um trabalho a mais com ela.

De modo a corroborar com os pressupostos acima, apresentar-se-á um breve panorama da linguagem dos demais romances de Graciliano.

Tem-se em *Caetés*, romance de estreia de Mestre Graça, a concisão em narrar uma história do cotidiano, linear, ao estilo naturalista (COUTINHO, 1978), demonstrando, segundo Candido (2006), que o autor consegue condensar ao máximo a expressão com uma parcimônia vocabular e ainda assim consegue transmitir uma completude. “A vocação para a brevidade e o essencial aparece aqui na busca do efeito máximo por meio dos recursos mínimos [...]” (CANDIDO, 2006, p. 21).

Em *S. Bernardo* aprimoram-se os elementos já presentes no livro publicado em 1933, e aqui permanece a narrativa cortante, alcançando sua maximização na história de Paulo Honório, alçando Graciliano Ramos, ainda em consonância com o crítico, a um patamar acima daquele em que o escritor encontrava-se durante a produção de sua primeira obra.

Aqui não há mais, como em *Caetés*, influências diretoras, jeito de exercício. Há um processo estilístico maduro, revelando o grande escritor na plenitude dos recursos. A aprendizagem laboriosa do volume anterior deu todos os frutos: narração, diálogo e monólogo fundem-se numa peça harmoniosa e sem lacunas [...]” (CANDIDO, 2006, p. 43).

Em *Vidas Secas*, a seca, que envolve o sertão e engloba a vida do retirante Fabiano, sua família e a cachorra, Baleia, paira do mesmo modo na narrativa breve, em linguagem seca, cortante, agreste, escrita em períodos curtos e assindéticos, cuja capacidade condensadora de Ramos também está presente.

Já em *Angústia*, a característica fundamental da linguagem de Graciliano não faz-se de forma econômica. Aqui é notório o trabalho empregado por ele na tecelagem deste texto, já que a narrativa acerca da medíocre vida de Luís da Silva é longa e complexa. Daí salientar a crítica de Afrânio Coutinho sobre *Caetés*: “Os detalhes acumulam-se, desdobram-se em orações, alarga-se o tempo ficcional. *Este processo sintático alternante encontrará sua máxima realização em Angústia.*” (COUTINHO, 1997, p. 397, grifo nosso).

A esta extensão do romance é que encontram-se diversas das críticas apontadas por Antonio Candido (2006, p. 47), pois segundo ele, em *Angústia* apresentam-se “partes gordurosas e corruptíveis [...]”, mas é justamente por ser um “romance excessivo”, como afirma o crítico, que “talvez por isso mesmo seja mais apreciado”. O pesquisador ainda torna a dizer que este romance possui uma “tumultuosa exuberância” (CANDIDO, 2006, p. 107).

Na mesma linha de pensamento, Graciliano Ramos cunha a expressão “gordura excessiva” remetendo-se a sua impossibilidade de eliminar o que não fosse essencial, aludindo à expressão “partes gordurosas e corruptíveis” acima citada. Justamente este caráter da

linguagem, não mais voltada à brevidade e à concisão, é que leva Silviano Santiago, em artigo publicado no posfácio de edição de *Angústia* em 2013, a dizer que:

Os “defeitos” de composição na frase e no discurso ficcional não empanam a “alta qualidade” do romance. Ponhamos abaixo o contrassenso. Dos casulos de redundância nascerão borboletas! O romance é excepcional porque recebeu a composição justa. A superabundância dos detalhes foi alimentada pela imaginação enraivecida do apaixonado [...] Composto de outra forma, *Angústia* não teria sido tão exitoso (SANTIAGO, 2013, p. 22).

Ao que Santiago chamou de redundância, é perceptível as reiterações empregadas por Luís da Silva no desenvolvimento do enredo: a repetição de termos, de expressões e lembranças que remetem a um fato são constantes no romance, como podemos constatar no trecho a seguir, que demonstra prolixidade: “Encontrei. Para bem dizer, não encontrei coisa boa não. Emprego público não há. Tudo fechado, tudo escuro. Enfim sempre achei um gancho” (RAMOS, 2013, p. 56). Esta mesma questão já se apresentava em momentos anteriores, logo no início do romance, quando Luís da Silva está pensando nas contas a pagar: prestações e o aluguel de Dr. Gouveia:

*Dr. Gouveia* é um monstro. Compôs, no quinto ano, duas colunas que publicou por dinheiro na secção livre de um jornal ordinário. Meteu esse trabalhinho num caixilho dourado e pregou-o na parede, por cima do bureau. Está cheio de erros e pastéis. Mas *Dr. Gouveia* não os sente. O espírito dele não tem ambições. *Dr. Gouveia* só se ocupa com o temporal: a renda das propriedades e o cobre que o tesouro lhe pinga (RAMOS, 2013, p. 9, grifo nosso).

Nos trechos acima expostos percebe-se o uso de palavras repetidas, apesar da ressalva de Preti (*apud* ALMEIDA, 2015, p. 43) de que recomenda-se o uso de sinonímia, a não ser que o autor queira dar sentido de oralidade.

A seguir, observa-se momentos cuja referencialidade baseia-se no objeto utilizado no assassinato de Julião Tavares. A corda é evocada de outras formas. A passagem a seguir surge durante um devaneio do protagonista, quando pensa no momento em que uma cobra ataca seu avô:

*As cascavéis* torciam-se por ali. Uma delas *enroscou-se* no pescoço de Trajano, que dormia no banco do alpendre. Trajano acordou, mas não acordou inteiramente, porque estava caduco. Levantou-se, tropeçando, gritando, e sapateou desengonçado, como um doente de coréia RAMOS, 2013, p. 135, grifo nosso).

Esta mesma simbologia de violência surge metaforizada de outras maneiras: assaltantes que enforcavam homens ricos; a figura de Cirilo de Engrácia suspenso; José Baia laçando bois; Seu Evaristo, que se enforca. Além destas, a repetição do termo “rato” também é constante no decorrer das páginas do livro, acompanhando o leitor, do início ao fim. Ressaltando Silviano Santiago: “O romance é excepcional porque recebeu a composição justa” (2013, p. 22).

A este caráter de “superabundância dos detalhes” referida pelo supracitado pesquisador é, em parte, o que difere *Angústia* de *S. Bernardo*, por exemplo, já que Paulo Honório é enfático ao afirmar que expõe apenas o necessário, cortando e ocultando o que não é: “Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis” (RAMOS, 2009, p. 10).

A “repetição desnecessária, um divagar maluco” (RAMOS *apud* CANDIDO, 2016, p. 11), expressos por Graciliano Ramos em carta a Antonio Candido, materializam-se na linguagem do livro, em que o caráter de redundância ganha vida e forma a complexa cadeia de consciência do protagonista principal.

Estas realizações de romances psicológicos, dos “modernos ficcionistas”, como diz Mendilow (*apud* MOISÉS, 2012, p. 427), é constante na literatura de Graciliano Ramos, cujos quatro romances publicados na década de 1930 são trabalhos que enfatizam a sondagem interior do homem. Para o almejo de seu projeto literário na busca interior dos problemas humanos em luta com o espaço, como afirma Nelly Novaes Coelho (1978), o romancista mune-se de determinadas técnicas, já predispostas em seus romances anteriores, à *Angústia*, mas maximizadas neste.

Dentre os procedimentos adotados por Graciliano em seu romance de 1936 está o fluxo de consciência, que, de acordo com Robert Humphrey (1976), caracteriza-se pela não ordenação lógica do pensamento antes que este materialize-se na fala, existindo dois níveis mentais: pré-verbal e verbal. Ainda em consonância com Humphrey (1976, p. 7), a escolha de tal recurso para compor o romance dá-se por ser possível uma caracterização mais fidedigna das personagens quanto a seu estado interior.

Em *Angústia*, a falta de ordenação lógica do pensamento do personagem principal pode ser percebida em várias passagens ao longo do romance, seja pela complexa utilização do tempo, contrapondo e desestruturando a linearidade temporal da natureza, seja pelos devaneios. “Em *Angústia*, o processo narrativo surge de modo mais aprimorado, o fluxo de consciência desvenda a personagem em seu íntimo, coloca-a em uma situação de solidão extrema, aprofunda a crise do indivíduo.” (DAFFERNER, 2008, p. 23).



A adoção do método acima descrito para construir de forma mais íntima a solipsista vida de Luís da Silva leva Graciliano Ramos a utilizar o recurso do monólogo interior, que serve, nas palavras de Humphrey (1976), para “[...] representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, [...] da maneira como esses processos existem em diversos níveis do controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada” (HUMPHREY, 1976, p. 22).

Em outro momento de devaneio, Luís da Silva encontra-se, como ele mesmo comenta, “fantasiando maluqueiras” (RAMOS, 2013, p. 124), pensando em como seria tratado caso conseguisse alcançar o desejado sonho de ser um escritor famoso. O fragmento abaixo ilustra quando o funcionário público “conversa” consigo mesmo imaginando como seria sua vida caso conseguisse tamanha realização:

Faço um livro, livro notável, um romance. Os jornais gritam, uns me atacam, outros me defendem (...). Quando o homem me repreender por causa da informação errada, compreenderei que se zanga porque o meu livro é comentado nas cidades grandes (...). Um sujeito me dirá:  
– Meus parabéns, Seu Silva. O senhor escreveu uma obra excelente. Está aqui a opinião dos críticos.  
– Muito obrigado, doutor (RAMOS, 2013, p. 124).

Diante de tal exemplo é possível perceber de forma mais íntima o que passa na consciência do narrador-personagem antes de tornar-se fala, e a conseqüente técnica de monólogo interior que representa os pensamentos do funcionário público.

Graciliano busca precisamente, com o auxílio do *stream consciousness*, tornar imediatamente evidente uma realidade concreta e essencial: o desequilíbrio e a dissolução psíquica do personagem, reproduzindo com maior intensidade dramática o seu desespero e a sua derrota *socialmente condicionados*. Trata-se, portanto, do emprego de uma *técnica* visando a acentuar a realidade para melhor narrá-la (para reproduzi-la *artisticamente*) e não da substituição da realidade essencial pela reprodução mecânica de associações mentais fetichizadas ou por alegrias metafísicas; em suma, em *Angústia*, o monólogo interior é sempre um *instrumento* do realismo, nunca um fim em si (COUTINHO, 1978, p. 103, grifo do autor).

Essa internalização da experiência do protagonista, que se materializa no romance com o aprimoramento das técnicas utilizadas por Graciliano Ramos frente a uma nova realidade, acontece de forma caótica, tendo em vista o estado mental de Silva, em que os eventos decorridos na vida dele, caracterizados pelo acúmulo das memórias, interpenetram-se na fragmentação temporal que se abasta o romance.

A representação geracional não obedece a ordem natural, mas feita por associações, por hierarquização, em que memórias da infância ligam-se às do crime, entre os amores com Marina e a relação com o pai e avô. Em *Angústia*, Afrânio Coutinho afirma que: “[...] virá compor uma estrutura não objetiva diversa da casualidade do mundo exterior, povoada de simbolismos, em que o presente e passado intercomunicam-se dinamicamente associados.” (COUTINHO, 1997, p. 402).

O método de tempo fragmentado, estilhaçado, alimentado pela imaginação enraivecida do apaixonado (SANTIAGO, 2013) é adverso quanto ao caráter cronológico da vida humana, justamente por representar a realidade subjetiva e caótica do estado mental do protagonista. No entendimento de Cerisara Gil isso gera:

[...] implicações profundas no andamento da prosa do romance ao impedir que esta tome algum fluxo direcional, fazendo, ao mesmo tempo, com que se constitua de marchas e contramarchas, de idas e vindas, como se a sua natureza prismática tivesse o efeito único de gerar imobilidade em todas as direções e sentidos que o protagonista pudesse querer imprimir à sua vida (GIL, 1997, p. 96).

De maneira a ilustrar a fragmentação temporal decorrente na narrativa, observe-se o enxerto abaixo:

Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro umas vinte. [...] Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo os navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. [...] E nem percebo os casebres miseráveis que trepam o morro, à direita, os palacetes que têm os pés na lama, junto ao mangue, à esquerda. Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais remoço. [...] Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava (RAMOS, 2013 p. 11).

Ao englobar tudo com sua visão subjetiva, “falha e incompleta” (CANDIDO, 2006, p. 19), alimentada na narrativa com o fluxo de consciência e monólogo interior que inserem o leitor na mente daquele que narra, Luís da Silva é levado por seus devaneios, que, segundo Antonio Candido, criam imagens de teor expressionistas, pois em determinados momentos, algumas descrições criadas remetem ao movimento cultural de vanguarda.

Logo no início do romance, a lembrança de Julião Tavares chega à mente do funcionário público, subjetivando a imagem de seu rival, como visto na passagem abaixo:

Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a *cara balofa* de Julião Tavares aparece em cima do original, e meus dedos encontram no teclado uma resistência *mole de carne gorda*. E lá vem o erro (RAMOS, 2013, p. 7, grifo nosso).

Além desta passagem cuja figura do antípoda apresenta-se deformada, as figuras de Marina, com quem Luís tem um breve namoro, e Vitória, empregada dele, também figuram ao modo expressionista. Sobre sua empregada, o neto de Trajano diz: “A voz é áspera e desdentada. E, acompanhando a cadência, tremem as pelancas do pescoço engelhado como um pescoço de peru, tremem os pelos do buço e as duas verrugas escuras. É terrivelmente feia” (RAMOS, 2013, p. 29). Acerca de sua vizinha, com quem quer se casar, ele comenta: “Marina apareceu, enroscando-se como uma *cobra de cipó* [...]” (RAMOS, 2013, p. 65, grifo nosso).

A deformação de tonalidade expressionista a que chega em *Angústia*, no limite sua pesquisa da personalidade, tem como base um conhecimento seguro da realidade normalmente percebida e das técnicas destinadas a exprimi-la. Só quem havia ordenado as confissões de João Valério e Paulo Honório seria capaz de desaçar o "homem subterrâneo" de *Angústia*, com essa infinita capacidade de experimentar, própria da literatura (CANDIDO, 2006, p. 119).

Em *S. Bernardo*, apesar de os elementos presentes em *Angústia* já estarem presentes no romance de 1934, a maximização dos recursos como o monólogo interior, o fluxo de consciência e a manipulação da temporalidade, não se manifestam pelo caráter de objetividade a qual se propõe Paulo Honório, eliminando o que não lhe é necessário para o contar de suas memórias.

#### 4. Conclusão

É bem verdade que sob o signo de regionalismo produziu-se um conjunto de obras que deu feição à segunda geração do modernismo, na década de 1930. Mas a produção romanesca do período não esteve restrita apenas a isso. Ao conjunto de obras legadas por Graciliano Ramos naquele decênio, encontra-se um profundo estudo dos problemas da alma (COUTINHO, 1997), salientando no romance Graciliânico o caráter de universalidade.

Embora a ficção do romancista alagoano – aqui considerada em seus quatro romances publicados na década de 1930 – não contemple inteiramente (ou não seja o objetivo principal) a temática do romance da segunda geração modernista, que voltaram seu olhar para os problemas sociais do Nordeste, Wilson Martins declara que: “O Sr. Graciliano Ramos apresenta-se com um estilo mais profundo e mais sereno, e tanto mais sereno quanto mais profundamente penetra nesse terreno alucinatório que é o homem dentro de si mesmo” (MARTINS, 1978, p. 35).

E é justamente a este olhar sobre o homem e a sua luta contra a alienação, como afirma Carlos Nelson Coutinho, que dá à produção do Mestre Graça caráter de universalidade.

É, aliás, o que salva a obra do Sr. Graciliano Ramos do perigo da mediocrização que hoje se observa em nossa literatura entre os romancistas do “social”: é o que lhe atribui os caracteres de permanência e de universalidade que o estigmatizam como o maior romancista brasileiro de seu tempo, como aquele que mais convincentemente atingiu a essência mesma do homem e de sua alma (MARTINS, 1978, p. 35).

Considerando, deste modo, o homem dentro de si mesmo, segundo Martins (1978) e o detalhamento da narrativa alimentado pela “imaginação enraivecida do apaixonado” (SANTIAGO, 2013, p. 22), que é Luís da Silva, a linguagem em *Angústia* manifesta-se de forma a representar o estado conturbado da mente de seu protagonista – se considerar Paulo Honório, o outro apresenta-se de maneira mais perturbada –, cujos pensamentos são representados seja pela utilização mais complicada do tempo romanesco, de um vai e vem frenético entre passado e presente, seja pelos devaneios, seja pela rememoração de conversas com seus conhecidos da infância, seja pelo constante fascínio pela morte.

## Referências

BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo: Cultrix. 1979.

\_\_\_\_\_. Tendências contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 6ª ed. São Paulo: Cultrix. 1979.

CANDIDO, Antonio. III – O sistema literário consolidado. In: \_\_\_\_\_. **Iniciação à literatura brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP. 1999.

\_\_\_\_\_. **Ficção e confissão**. 3ª ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul. 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Coleção fortuna crítica**. 2: Graciliano Ramos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 25-33. 1978.

COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Coleção fortuna crítica**. 2: Graciliano Ramos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 25-33.

COUTINHO, Afrânio. O modernismo na ficção. In: \_\_\_\_\_ (dir.). COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir). **Literatura no Brasil: era modernista**. 4ª ed. rev. e atualiza. São Paulo: Global. p. 263-590. 1997.

DAFFERNER, Silvia. **Angústia e a proximidade com estéticas vanguardistas: análise das imagens, do narrador e seu conflito**. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: USP. 2008.

GIL, Fernando Cerisara. Angústia e o romance da urbanização. In.: \_\_\_\_\_. **O romance de urbanização**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem Campinas, SP: Unicamp. 1997.

\_\_\_\_\_. **I Simpósio Integrado dos PPG em Letras da UFPR e UTFPR Pato Branco: a ficção de Graciliano Ramos**. Disponível em: [https://youtu.be/KLae9iN\\_4R4](https://youtu.be/KLae9iN_4R4). Acesso em: 14 de dezembro de 2020.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Trad. Gert Meyer. Revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil. 1976.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. 34ª ed. São Paulo: Duas Cidades. (2001).

LIMA, R. S. **Graciliano Ramos: uma voz isolada no romance de 1930. 2ª Festa Literária de Palmeira dos Índios e a Semana Graciliano Ramos**. Palmeira dos Índios. 2019.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o grande imperador. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Coleção fortuna crítica**. 2: Graciliano Ramos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 25-33.

MOISÉS, Massaud. O romance de tempo psicológico. In: \_\_\_\_\_. **A criação literária: poesia e prosa**. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix. 2012.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. 1.ed., rev. e ampl. São Paulo: Boitempo. 2012.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 120ª ed. Rio de Janeiro: Record. 2013.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 120ª ed. Rio de Janeiro: Record. 2013.