UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ROBERTA ALESSANDRA FREIRE DO NASCIMENTO

INTROSPECÇÃO E REGIONALISMO EM "*ANGÚSTIA*" – UM ROMANCE DE 30.

GUARABIRA
2016

ROBERTA ALESSANDRA FREIRE DO NASCIMENTO

INTROSPECÇÃO E REGIONALISMO EM "ANGÚSTIA" – UM ROMANCE DE 30.

Trabalho de conclusão de curso apresentado, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciado em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones.

Guarabira

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

N244i Nascimento, Roberta Alessandra Freire do
Introspecção e regionalismo em introspecção e regionalismo em ‘‘Angústia’’ – um romance de 30 [manuscrito] / Roberta Alessandra Freire do Nascimento. - 2016.
28 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
‘‘Orientação: Eduardo Henrique Cirilo Valones, Departamento de Letras’’.

1. Regionalismo. 2. Introspecção. 3. Literatura Brasileira. I. Título.

21. ed.CDD B869.3

ROBERTA ALESSANDRA FREIRE DO NASCIMENTO

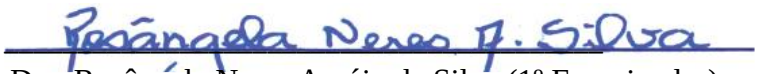
INTROSPECÇÃO E REGIONALISMO EM “ANGÚSTIA” – UM ROMANCE DE 30.

Trabalho de conclusão de curso apresentado, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciado em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III

Aprovada em: __/__/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (1º Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Me. João Batista Teixeira (2º Examinador)
Faculdade do Maciço de Baturité (FMB)

Guarabira
2016

A minha família, pelo incentivo e carinho, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me deu energia, sabedoria e benefícios para concluir esse trabalho

Ao meu pai (*in memoriam*), embora fisicamente ausente, sentia sua presença sempre comigo e que antes de falecer aconselhou-me muito a terminar o curso.

A minha mãe que se disponibilizou inúmeras vezes para cuidar dos netos. Sempre me deu incentivo, e se dedicou para que eu pudesse concluir essa fase.

Aos meus filhos que me trazem alegria e impulso de seguir em frente.

Aos meus irmãos por tantos livros comprados e me presenteado com eles.

Agradeço, imensamente, ao meu orientador que se dispôs a me ajudar e a concluir esse trabalho.

Enfim, agradeço a todas as pessoas que fizeram parte dessa etapa decisiva em minha vida.

“E você? Você é o motivo. Do meu amanhecer. E a minha angústia. Ao anoitecer”. - Renato Russo

INTROSPECÇÃO E REGIONALISMO EM "ANGÚSTIA" – UM ROMANCE DE 30

Roberta Alessandra Freire do Nascimento[1]

RESUMO:

O artigo percorre um caminho reflexivo direcionado a obra "*Angústia*" de Graciliano Ramos, tendo como objetivo analisar o regionalismo introspectivo presente em sua literatura. Para tanto, usamos como guia pesquisas relacionadas aos romances surgidos na década de 30, levando em conta a bibliografia produzida sobre Graciliano e sua obra.

Palavras-Chave: Regionalismo, Introspecção, Literatura Brasileira.

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como base a obra "*Angústia*" do escritor Graciliano Ramos e sua relação com o segundo tempo modernista no Brasil.

Neste trabalho, iremos discutir a questão da introspecção e do regionalismo tão presentes nos escritores da década de 30. Principalmente a influência de tal época no romance "*Angústia*", considerado o melhor romance de Graciliano.

O Modernismo, num plano histórico mais geral, surgiu depois dos abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia.

Devido à relevância dos ocorridos surgidos na década de 30, vários estudiosos se dedicaram a analisar tal período. Para desenvolvimento deste trabalho foram essências os textos dos pesquisadores Bueno (2006) sobre a história do romance de 30, de Bosi (2006) e (1979) em relação a literatura brasileira, Coutinho (2000) que analisa a cultura e a sociedade na literatura do Brasil, dentre outros.

Mas sendo (BOSI 2006, p. 415) "o realismo absoluto antes um modelo ingênuo e um limite da velha concepção mimética de arte que uma norma efetiva da criação literária, também esse romance novo precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História" para que daí conseguisse dar um sentido aos seus enredos e às suas personagens.

O artigo esta dividido em três partes, na primeira estudamos a influência da época para o desenvolvimento do romance específico, na segunda parte analisamos alguns personagens que remetem as idéias do protagonista de "Angústia" bem como a relação entre

[1] Aluna de Graduação em Licenciatura Plena em Letras na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III. Email: robertaafn@gmail.com

ele e por fim na última parte acompanhamos o processo do desenvolvimento da obra em questão.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, antes de mais nada. O enfrentamento dos textos e a relação entre eles, de forma que contribuíssem enriquecendo os estudos relacionados aos romances produzidos na segunda fase do modernismo no Brasil.

Situação histórica da época.

Graciliano Ramos nasceu no fim do século XIX (1892) e morreu na metade do século XX (1953), viu o mundo sofrer transformações sociais, políticas, econômicas e literárias.

Vale a pena lembrar que em 1922, a par de uma grande agitação política que abala o país, desenvolvia-se, sobretudo nos setores oficiais, um largo movimento de propaganda em torno das comemorações do centenário da independência do Brasil. Tais fatos, somados à dificuldade de comunicação entre os diversos Estados, retardaram a divulgação do movimento modernista no país. Ademais, como as ligações das províncias se davam mais diretamente com o Rio de Janeiro, então capital da república, a circunstância de a Semana de Arte Moderna ter sido realizada em São Paulo em nada ajudou a divulgação. Por isso, é de boa praxe dos historiadores justificar as datas com que batizam o tempo, frisando a importância dos eventos que a elas se acham ligadas. 1922, por exemplo, presta-se muito bem à periodização literária: a *Semana* foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna. Já o ano de 1930 evoca menos significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro. Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, vincou fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem coisa de adolescente.

A nossa contemporaneidade na economia, no social, na política e na cultura começou a se estruturar a partir de 1930. As décadas de 30 e de 40 tiveram muita relevância para os intelectuais da época. Mostrou muita coisa útil. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo, pois compuseram-se aos poucos com as oligarquias regionais, aliando-se a antigas estruturas partidárias, embora tivessem lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a "aristocracia" do café, patrocinada da Semana, tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a nova burguesia industrial dos centros urbanos, deixando para trás como casos psicológicos os desfrutadores literários da crise. Nesse contexto, e na compreensão dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores que amadureceram depois de 1930: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade... O Modernismo foi para eles uma porta aberta.

Enfim, o Estado Novo (1937-45) e a II Guerra exasperaram as tensões ideológicas; e, entre os frutos maduros da sua introjeção na consciência artística brasileira contam-se obras-primas como *A Rosa do Povo*, de *Drummond de Andrade*, *Poesia Liberdade*, de *Murilo Mendes*, e as *Memórias do Cárcere*, de *Graciliano Ramos*.

A obra de Graciliano Ramos em particular, revela esse esforço ao demonstrar como as estruturas do contexto social específico do Brasil já haviam esgotado as potencialidades da economia pré-capitalista, mas sem conseguir promover qualquer renovação mais significativa, fosse na economia, fosse nas relações sociais. E o nordeste apenas pintava, com cores mais fortes, a crise colonial por que passava todo o país (COUTINHO, 2000).

A literatura que se produziu nos anos 30 e 40 basicamente gravitou na difícil realidade gerada pela ditadura militar que se instalou no Brasil a partir de outubro de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

Cada autor do segundo tempo modernista passou a refletir sobre essa época de agonia à sua maneira. Assim, por exemplo, ao lado de uma literatura regionalista, que realçou a região focalizando o problema social, também surgiu uma literatura urbana, muito intimista, em que a narrativa se construiu por registros de atmosferas vivenciadas pelos protagonistas.

Graciliano Ramos faz parte dos escritores que inaugurou, no século xx, a linha de realismo crítico, representando problemas brasileiros em geral e específicos de determinados lugares. Elaborou uma literatura em nada relacionada ao mero pitoresco regional ou às situações folclóricas particulares de local. Tratou de uma literatura que traz para a reflexão problemas sociais marcantes do momento em que os romances foram escritos.

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. Representa em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o eu do escritor e a sociedade que o formou. Constitui-se figura peculiar na literatura brasileira da década de 30, ao substituir o naturalismo estreito e descritivo, próprio da época, por um realismo histórico, concreto e universalista. Em sua obra de ficção e realidade se confundem num intenso processo de busca da compreensão da realidade desesperadora que é a condição humana: indivíduos inconformados que lutam para superar as barreiras e a mediocridade da solitária vida rural ou urbana. Visualizando as peculiaridades do Brasil.

> A obra romanesca de Graciliano Ramos abarca o inteiro processo de formação da sociedade brasileira contemporânea, em suas íntimas e essências determinações (...) o destino de seus personagens, seu modo de agir e reagir em face das situações concretas, em que se encontram inseridos, são manifestações típicas de toda a realidade brasileira (COUTINHO, 2000. P. 159).

Em *Angústia* encontramos Luís da Silva, um herói problemático que está insatisfeito com tudo que acontece em sua volta, vive num estado degradante, tudo que acontece no romance é ‘sufocante’. (BOSI 1979, p.430 a 431).

> A existência de Luís da Silva arrasta-se na recusa e na análise impotente da miséria moral do seu mundo e, não tendo outra saída resolve-se pelo crime e pela autodestruição. O livro avança com a rapidez do objeto que cai: sempre mais velozmente e mais pesadamente rumo à morte a ao nada. (ALFREDO BOSI, 2011 p. 431)

Angústia torna-se uma romance intimista, onde o eu e o social estão intensamente ligados, de forma que o personagem absorva toda essa carga de tensão social até culminar num ato de desespero.

Graciliano Regionalista X Intimista.

Podemos observar que alguns estudos relacionados ao romance de 30 dividem esse período em dois grandes grupos- os regionalistas e os intimistas- os romances nessa época estão basicamente ligados ao homem da terra, principalmente aqueles produzidos no Nordeste, no entanto essas duas divisões ainda podem ser subdivididas. Podemos notar no período de 30 uma divisão mais contundente da realidade do país a modelos consagrados, como o do ‘romance da seca’ ou ‘romance de engenho’, o ‘romance proletário’, desse modo predominando o romance social.

A partir de 1937, há claros sinais de esgotamento do chamado ‘romance social’. É o tempo de nova dúvida, enquanto o país vive um período de divisores de água, de uma guerra anunciada para decidir rumos – fascismo ou comunismo – de um Ocidente que se imagina superando o liberalismo.

O fruto desse impasse se destaca quatro autores específicos – Cornélio Penna, Dyonélio Machado, Cyro dos Anjos e Graciliano Ramos – escolhidos em função de que representam o melhor da produção do período. Pois souberam ultrapassar a barreira de serem considerados escritores regionalistas e desenvolveram romances ligando ao eu do protagonista com forte fluxo de consciência.

Quando comparamos Graciliano ao autor de *A Bagaceira* observamos a diferença desses dois escritores pertencentes a um mesmo período como afirma Bosi.

> José Lins do Rego se entregava, complacente, ao desfilar das aparências e das recordações, Graciliano via em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor. Naquele, há conaturalidade entre o homem e o meio; neste, a matriz de cada obra é uma ruptura. (ALFREDO BOSI, 2011 p. 429)

Graciliano se destaca no momento em que consegue superar na montagem do protagonista o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*. Nelas, observa-se que a descrição da paisagem, a natureza, interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como 'lutador' em *São Bernardo*, retirante em *Vidas Secas*, assassino e suicida em *Angústi*a'.

No seu romance de estréia, *Caetés*, encontramos um Graciliano ainda ligado ao regionalismo de fato, a tensão geradora não se concentrava apenas no eu narrador mais mostra uma preocupação também com o meio. Essa fase logo é superada no romance seguinte, *São Bernardo*, e em toda a sua literatura, distanciando Graciliano dos romancistas de costume.

O romance regional surpreendeu chocou pela originalidade, e ao mesmo tempo pela crueza dos temas sociais e humanos, levantando como um apelo a uma necessária revolução social, política e econômica que salvasse da miséria e do abandono o nosso homem rural.

Graciliano desde seu primeiro romance mostra um excelente uso da linguagem literária, abandona a obsessão pelo brilho e se aproxima da fala. Por essa maneira de escrever, Graciliano foi muito criticado e de forma contundente rebateu as críticas:

> Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda do varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer. (GRACILIANO RAMOS, 2015 p. 27)

O autor sempre manteve seu posicionamento em relação a sua escrita, podemos notar em sua literatura que ela é elaborada de forma simples e inteligente, usa palavras fáceis para compreensão. Em *São Bernardo*, por exemplo, ele mostra os valores sociais, mesmo aqueles que os indivíduos não notam, marcam seu modo de ver a si mesmos e ao mundo. É dessa forma que Graciliano se coloca, desde sua estréia, como o mais importante romancista da década, ao mergulhar nos problemas sociais e psicológicos, sem fazer média com a crítica dos seus próprios amigos nem abdicar de uma posição política que sempre estivera muito clara – e mais clara ficaria com sua prisão em 1936.

Personagens de Graciliano

Desde o romance de estréia, Graciliano se preocupa em escolher um 'herói' diferente do que a maioria dos escritores da fase de 30. Ele prefere falar de pessoas que fazem parte de uma pequena burguesia, do que de miseráveis e matutos, no qual foi muito questionado em relação a essa posição e responde que ainda não poderia representar a vida de um roceiro pobre porque "o caboclo é fechado, se esquiva à observação, se faz impermeável ao contato"[01].

O próprio Graciliano, vários anos depois, em carta que comentava um conto escrito e publicado por sua irmã, Marili Ramos, manifestará posição muito clara a esse respeito:

> Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como você pode adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupa. Só conseguimos deitar ao papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos e você não é Mariana, não é da classe dela. Fique na sua classe e apresente-se como é, nua, sem ocultar nada[02].

Graciliano tinha uma preocupação de mexer com a figura do caboclo, com personagens miseráveis, demonstrando a preocupação do artista em trabalhar com

personagens de problemática complicada. Entendemos essa preocupação, pois como representar uma figura que tem uma enorme diferença social ao intelectual?

Graciliano foi um dos poucos a dar atenção a esse problema, trazendo-o para a ficção. Em *Caetés*, vai colocar, de passagem, a distância que separa o candidato a escritor João Valério e os mendigos, se expressa indiretamente por Nazaré, num artigo do próprio Valério para o jornal do padre Atanásio:

> – Os senhores são incoerentes, gritou Nazaré.
> No mesmo número vinha uma coluna reclamando a intervenção da polícia contra a mendicidade. Reclamação justa, porque enfim todos nós reconhecemos... Nada disso padre Atanásio. Que préstimo tem essa gente?Como a coluna havia sido feita por mim, achei o tabelião Miranda um sujeito de senso.
> – Que utilidade tem essa récua? Prosseguiu ele. Eu queria ver tudo morto. Pode ficar tranqüilo, não se perdia nada. A eutanásia... (p.p 118 a 119)

Nesse texto mostra a figura de João Valério, que tem horror aos vagabundos, e está parecido com alguns momentos de *Angústia*. Aqui, o protagonista Luís da Silva se define, acima, por Julião Tavares e, abaixo, pelos vagabundos. É assim que julião nos é apresentado: em contraste com seu Ivo, um mendigo que sempre visitava Luís e sobre o qual ele e Moisés conversavam:

> –Uma força perdida, dizia Moisés.
> Talvez houvesse também alguma inteligência perdida por detrás daqueles olhos mortos pela cachaça. Um sujeito inútil, sujo, descontente, remendado, faminto. O outro sujeito inútil que nos apareceu era muito diferente. Gordo, bem vestido, perfumado e falador, tão falador que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. Em primeiro lugar, o homem era bacharel, o que nos distanciava. Pimentel, forte na palavra escrita, anulava-se diante de Julião Tavares. Moisés, apesar de falar cinco línguas, emudeceu. Eu que viajei muito e sei que há doutores quartaus, metia também a viola no saco (p. 64)

Luís da Silva representa uma figura de um intelectual desamparado, de um funcionário público insatisfeito, mostra a distância em relação à figura do capitalista como também a que separa do mendigo. Podemos observar nos textos que a figura representada pelos mendigos são desprezadas pelos protagonistas, tanto por Luís da Silva e por Julião Valério. Porém, em Luís da Silva as raízes desse desagrado são mais profundas, pois ele chegou a perambular pelas ruas como um mendigo:

> Levantava-me, subia a ladeira da Santa Cruz, percorria ruas cheias de lama, entrava numa bodega, tentava conversas com os vagabundos, bebia aguardente.
> Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. as minhas palavras não tinham para eles significação. Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era vagabundo, que tinha andado sem descanso, dormindo nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério. viam um sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa.(...)
> Encolhia-me timidamente. Não simpatizavam comigo. Eu estava ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia.
> A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos de jardins. Mas a fome desapareceu, os tormentos são apenas recordações (p.119)

Observa-se que nem um passado comum, o sofrimento, pode uni-los. Por mais que Luís da Silva lamente o fato, não pode contorná-lo, e mesmo quando ele quer mostrar as semelhanças, a linguagem usada para descrever seus gestos e os dos outros aponta a diferença: ele bebe aguardente, enquanto os vagabundos bebem cachaça. Mesmo no apego ao álcool, fator maior de degradação que foi apontado em seu Ivo, Luís da Silva não pode admitir a proximidade e a bebida que ele toma é a mesma, mas designada por termo mais nobre, o nome oficial que aparece nos rótulos.

Dessa forma, Luís se sente indiferente em relação aos mendigos, por ser uma pessoa estudada e conhecedora das letras, como ele afirma: ‘as palavras não tinham para ele significação’ ou também ‘a literatura nos afastou’. Ele se sente inferior quando se compara aos outros que estavam ali na mesma situação, mas seus gestos mostram o contrário e por conta disso acredita que não estava sendo compreendido.

Isso reflete o que BOSI (2006, p. 419) chama de ‘romance de tensão crítica’. “O herói opõe-se e resiste às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, e seu mal-estar permanente”.

Graciliano introjetou o seu não à miséria do cotidiano em *Angústia* depois de ter escrito o que chamamos romance de tensão crítica. Em romances em que a tensão atingiu o nível da crítica, os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor

proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexo dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica, e é dessa relação que nasce o enredo.

De acordo com Bosi (1979), com Graciliano Ramos se dá o ponto mais alto da tensão entre o *eu* escritor e a sociedade que o formou. Isto é, o meio social e cultural em que se deu a formação do autor e a elaboração de suas obras – um meio fracionado pela luta individualista e pela busca do lucro e da riqueza pessoal – aparece como elemento decisivo na constituição de sua literatura.

A exploração do *eu* em *ANGÚSTIA*

Angústia ocupa lugar singular na obra de Graciliano Ramos e foi o romance sobre o qual, com o correr dos anos, mais variou o julgamento da crítica – e do próprio autor. Por duas décadas foi considerado a grande obra do escritor. *Angústia* foi escrito numa época em que os romances tinham que dar um recado político e pronto. Graciliano percebeu que o projeto de Angústia teria que ser diferente do romance *S. Bernardo*, por exemplo. Pensando os romances nessa linha que se propõe aqui, em *S. Bernardo* o *eu*, de uma forma ou de outra, mantém o controle da situação, evitando cair de vez no impasse que é encarar o outro. Em *Angústia* não. Para Bueno (2006) *Angústia* é o impasse. As eventuais repetições, como tudo que se afasta do estilo espartano do escritor.

O protagonista Luís da Silva representa um final melancólico de uma família, trazendo um passado conhecido em seus tempos de decadência, mas com suficientes marcas de grandeza, que não pode deixar de atingi-lo. Logo no início da narrativa, durante um passeio no bonde que o conduz ao passado, esse universo vai ser edificado pela memória como um espaço de conciliação possível.

> Tento lembrar-me de uma dor humana. As leituras auxiliam-me, atiçam-me o sentimento. Mas a verdade é que o pessoal da nossa casa sofria pouco. Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva caducava; meu pai vivia preocupado com os doze pares de França; sinhá Germana tinha morrido; Quitéria, coitada, era bruta demais e por isso insensível. Os outros moradores da fazenda, as criaturas que viviam em ranchos de palha construídos nas ribanceiras do Ipanema, não se queixavam. José Baía falava baixo e ria sempre. Sinhá Terta rezava novenas e fazia

> partos pela vizinhança. Amaro vaqueiro alimentava-se, nas secas, com sementes de mucunã lavadas em sete águas, raiz de imbu, miolo de xiquexique, e de tempos a tempos furtava cabra no chiqueiro e atirava a culpa à suçuarana. Dores só as minhas, mas estas vieram depois (p.38).

O passado nos remete a uma ordem em que tudo está em seu lugar e, portanto, não há infelicidade. Quitéria era bruta, e por isso consistia uma felicidade para ela. Os moradores mais pobres não se queixavam – devia estar tudo bem com eles, então. Não há nem sequer, para Luís da Silva, a possibilidade de haver dor humana – exceto as suas próprias. Mas elas não estavam presentes quando aquela ordem vigorava: vieram depois. Com esse curto comentário final ele indica que vive numa outra ordem, e numa posição de inferioridade, que lhe causa incômodo.

E de que maneira ele consegue lidar com essa posição de inferioridade numa ordem que vigora no presente? Evadindo-se, colocando-se à margem. Sento num certo sentido assemelhando-se com um rato, sempre tentando se esconder, e é como um rato que ele se caracteriza nesse mesmo início da narrativa. É preciso, no entanto, destacar que o início da narrativa é um momento de crise. O começo da história da relação com Marina, motor do acontecimento-chave do romance, o assassinato de Julião Tavares, se dá em um momento de tranqüilidade para ele.

E para Luís da Silva a tranqüilidade significa assumir uma posição de espectador, a posição de um mero figurante o humilharia, seria inaceitável. De fato, todo o tempo em que ele está em casa ele se dedica à observação dos outros. Interage pouco com os vizinhos, mas sabe tudo que acontece, porque a tudo assiste. Há mesmo duas personagens, o homem que enche as dornas e a mulher que lava vidros, de quem nada se sabe, exceto que Luís os observa e projeta neles sua tristeza. D. Rosália, d. Mercedes, Antônia, o Lobisomem e suas filhas: de todos sabemos algo, embora Luís não tenha qualquer relação com eles. Essa tendência, aliás, se revela nele desde pequeno. Em sua primeira mudança, a ida para a vila depois da morte do avô, ele já está nessa posição de observador. Não é coincidência que o olhar do primeiro deslocamento se misture ao olhar decisivo sobre a nova vizinha, Marina, em sua narrativa:

> A escola era triste. Mas durante as lições, em pé, de braços cruzados, escutando as emboanças de mestre Antônio Justino, eu via, no outro lado da rua, uma casa que tinha sempre a porta escancarada mostrando a sala, o corredor e o quintal cheio de roseiras. Moravam ali três mulheres velhas que pareciam formigas. Havia rosas em todo o canto. Os trastes cobriam-se de grandes manchas vermelhas. Enquanto uma das formigas, de mangas arregaçadas, remexia a terra do jardim,

> podava, regava, as outras andavam atarefadas, carregando braçadas de rosas. Daqui também se vêem algumas roseiras maltratadas no quintal da casa da vizinha. Foi entre essas plantas que, no começo do ano passado, avistei Marina pela primeira vez, suada e com os cabelos pegando fogo (PP. 19-20).

O início do hábito de se manter a distância, observando, nascido da transferência do ambiente seguro da fazenda para o estranhamento da vila e da escola, e o momento em que esse hábito vai se tornar insuficiente marcam, num só movimento narrativo, a existência das duas ordens a que Luís da Silva se liga e a precariedade da forma como consegue conciliá-las para se manter tranqüilo. Essa maneira de se manter como observador se dará em vários momentos da vida social de Luís em Maceió. No café ele se portará da mesma maneira:

> Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas. A mesa a que me sento fica ao pé da vitrine dos cigarros. É um lugar incômodo: as pessoas que entram e as que saem empurram-me as pernas. Contudo não poderia sentar-me dois passos adiante, porque às seis horas da tarde lá estão desembargadores. É agradável observar aquela gente. Com uma despesa de dois tostões, passo ali uma hora, encolhido junto à porta, distraindo-me (PP 29-30).

É claro que ser um mero expectador para Luís da Silva é incômodo – sensação que se torna física na posição que ocupa dentro do café – mas é agradável. A dois daqueles grupos, pelo menos a princípio, ele pertencia: o dos funcionários e o dos literatos, mas sua preferência por aceitar o incômodo, pequeno diante do incômodo maior que seria pertencer a grupos como aqueles, sem o estatuto do grupo dos comerciantes ou dos desembargadores, gente rica, prestigiosa.

Esse desejo de isolamento se liga a características psicológicas muito marcantes de Luís. Uma delas é a sua mania de limpeza. Ao imaginar-se na cadeia, incomoda-se sobretudo coma sujeira, principalmente a das grades, a que não poderia encostar, e descreve sua obsessão:

Lavo as mãos uma infinidade de vezes ao dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão (p.21).

Uma barreira de água e sabão o separa do mundo. Desde criança a água, purificadora, o atraía. Num poço, seu pai o afogava horrivelmente numa brincadeira das mais estúpidas, mais ainda é a água que o salva: assim que aprende a nadar pode se afastar do torturador através dela. Os banhos de chuva são dos poucos momentos felizes da infância que a memória lhe traz.

> Gostava de me lavar assim quando era menino. A trovoada ainda roncava no céu, e já me preparava. Às vezes a preparação durava três dias. O trovão rolava por este mundo, os relâmpagos sucediam-se com fúria. Quitéria encafuava-se, oferecia peles de fumo a Santa Clara, escondia a cabeça debaixo das cobertas e gritava: "Misericórdia!": meu pai largava o romance, nervoso: Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e silva chamava sinhá Germana, que tinha morrido. Quando o aguaceiro chegava, o couro cru da cama do velho Trajano virava mingau, tanta goteira havia; a rede suja de Camilo fedia a bode; os bichos da fazenda vinham abrigar-se no copiar; o chão de terra batida ficava todo coberto de excremento. Eu tirava as alpercatas, arrancava a camisinha de algodão encardido, agarrava um cabo de vassoura, fazia dele um cavalo e saía pinoteando (...)

A alegria tão rara em Luís já chama atenção neste trecho. E de onde vem essa alegria? Da separação de todo resto. Enquanto que os adultos estavam na sujeira desgraçada. O menino, não. Toma um banho sozinho e se sente protegido pela água.

O momento do banho é para ele, quando adulto, ocasião especial de exercício da solidão. Toma café às seis da manhã e vai para o chuveiro. Permanece lá por duas horas, lavando-se e pensando. Lá tem alguns dos mais excitantes momentos com Marina que, no banheiro da casa vizinha, ao lado do seu, também se lava. Os ruídos dessa operação de limpeza permitem que ele crie uma imagem muito concreta e agradável da mulher.

Por fim, o desejo de isolamento de Luís fica claro na reação imediata que tem diante dos momentos centrais da crise que enfrente. Seu desejo é sempre o de fugir. Logo no segundo capítulo ele manifesta esse desejo: "Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida" (p.9).

No dia em que, pela primeira vez, vê Julião Tavares insinuar-se para Marina, e o que é pior, da janela de sua casa, o desejo de fugir volta: "A porta escancarada convidava-me a abandonar tudo, a sair sem destino – um, dois, um, dois – e não parar tão cedo. Nenhum sargento me mandaria fazer meia-volta. Os meus passos me levariam para oeste, e à medida

que me embrenhasse no interior, perderia as peias que me impuseram, como a um cavalo que aprende a trotar" (p.106) .

Ao ter certeza de que Marina está grávida, já a ouve enjoando no banheiro do outro lado: "Eu resmungava pragas obscenas e andava duma parede a outra, sentia um desejo imenso de fugir, pensava na fazenda, em Camilo Pereira da Silva, em Amaro vaqueiro e nas cobras, especialmente numa que se enrolara no pescoço do velho Trajano" (p. 192).

Os exemplos se multiplicam e é de se perguntar a razão que o impede de fugir. Pode haver muitas respostas para essa pergunta, mas uma delas é certamente que quem foge pode observar – e ele não quer se alhear de todo, ele quer mesmo é esse isolamento ligado aos outros não pelas mãos, que se sujariam, mas pelos olhos, que a tudo devassam, mas permanecem limpos do mundo. Além disso, o hábito de andar tem uma incrível marca negativa para as duas ordens entre as quais se divide. No passado ele já andara, e andar representou o rompimento com a velha ordem da infância e do passado glorioso do velho Trajano. Quando morre Camilo, ele deixa a vila a pé e vai de lugar em lugar. No presente, quem anda é seu Ivo, o vagabundo, o pária, figura problemática para ele, despertando-lhe ora ódio, ora simpatia[4]. De uma forma ou de outra, fugir, sair andando, não pode lhe dar o que realmente deseja.

Além disso, o que ele almeja não é propriamente a solidão. Estando distante, apenas observando, a vida dos outros de certa maneira acaba compondo a sua e é como se ele também, em troca, participasse da deles. A solidão absoluta na verdade o aterra e lhe dá a medida do fim da ordem de que participou na infância. A imagem do menino que brincava sozinho na chuva só pode ser alegra porque se trata de solidão a isolá-lo dos adultos. O problema é que via obrigado a estar isolado também dos outros meninos – e esse é um primeiro momento em que aquilo lhe parecia ser o mesmo acaba se transformando no outro, verdadeiro início do processo que fará que, na vida adulta, todos representem para ele o papel do outro, de modo a nunca haver identidade possível, mesmo com os amigos. Em duas ocasiões Luís conta que era um menino sozinho. Na primeira, ao evocar os tempos de escola, apenas o declara, sem explicar nada, e o leitor pode pensar que se tratava de uma espécie de inclinação natural para a solidão: "Saíamos numa algazarra. Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. Sempre brinquei só" (p. 15). Mais tarde podemos saber que havia uma interdição, ditada pelo espírito orgulhoso de quem já havia tido importância: "Eu queria gritar e espojar-me na areia como os outros. Mas meu pai estava na esquina, conversando com

Teotoninho Sabiá, e não consentia que me aproximasse das crianças, certamente receando que me corrompesse. Sempre brinquei só. Por isso cresci assim besta e mofino" (p. 164).

Eis a transição entre aquelas duas estrutura a que Luís se ligava. Em nome de uma posição que era disseminada pelo seu avô, o pai o impede de integrar-se. Havia um lugar para ele em destaque no passado – a que ele deseja que continue vigorando. Quando o pai morre e tudo que ligava à velha estrutura familiar do seu passado, é varrida do mapa, a solidão é terrível: "Que ia ser de mim solto no mundo?" (p. 22). E por que solto? Porque mesmo sendo um menino de quatorze anos. Sua sensação é que diminuíra de tamanho e não podia ser visto: "Voltei à sala, na ponta pés. Ninguém me viu" (p. 22). E o desespero vem: "Que iria fazer por aí à toa, miúdo, tão miúdo que ninguém me via?" (p. 22). Para alguém que julgava ver tão importante, não ser visto é a forma mais aterradora de solidão – eis porque não lhe interessa empreender qualquer fuga, que permanece nele como um desejo vago que pode dar algum conforto apenas. Depois de enterrado o morto, os credores vieram ao armazém e "levavam as mercadorias, levavam os móveis, nem me olhavam" (p. 24). Não é a toa que o gesto de maior significado nesse episódio, a marcar profundamente a alma de Luís por toda a vida, tenha sido feito por uma empregada, Rosenda, que vê dormindo e o acorda para que tome uma xícara de café: "Desde esse dia tenho recebido muito coice. Também me apareceram alguns sujeitos que me fizeram favores. Mas até hoje, que me lembre, nada me sensibilizou tanto como aquele braço estirado, aquela fala mansa que me despertava" (p. 24).

Esse lugar especial que o episódio ocupa na memória de Luís não vem porque se trata de um favor simplesmente. É um gesto de solidariedade para alguém que não podia ser visto. É a indicação de que é possível que haja outras categorias das quais ele poderia participar e onde poderia ser visto.

Quando o namoro com Marina começa, Luís da Silva vive exatamente um período de certa adaptação a um novo lugar no mundo diferente de como se sentia na sua infância e, finalmente, pode ser visto. A descrição do momento que vê Marina pela primeira vez mostra bem isso. É claro que ele é o primeiro a observar.

Está deitado, lendo, numa espreguiçadeira no quintal e lhe chama a atenção a atividade de uma desconhecida na casa vizinha. É claro que ele vai negligenciar a leitura e exercitar sua atividade predileta, que é olhar os outros. O surpreendente é que ele também é visto: "Notei, notei positivamente que ela me observava" (PP. 44-45). Eis um Luís

plenamente visível, em tudo oposto ao Luís de vinte anos antes, invisível, vendo-se obrigado a deixar a vila numa fuga humilhante. E pouco importa aqui se de fato Marina o observava ou não – o fundamental é que ele considera aceitável ser visto.

Essa certeza de sua visibilidade lhe vem porque a vida, depois de mil situações instáveis e até humilhante, encontrava-se em maré muito favorável. A descrição de sua boa situação econômica vai se misturar com a narração dos primeiros contatos com Marina. E essa sua prosperidade se resume em que Luís não tinha dívida alguma: "O aluguel da casa estava pago. Andava em todas as ruas sem precisar dobrar esquinas" (PP. 50-51). Mas não era só isso: "A minha situação não era das piores. Uns três contos de economias depositados no banco. Há gente que casa com menos e vive" (p. 55).

Sobrava ainda, para Luís, para completar esse conforto econômico, o prestígio intelectual, uma espécie de conforto psicológico. Ele escrevia sobre literatura no jornal, e sua opinião era respeitada:

> Alguns rapazes vêm consultar-me:
> — Fulano é bom escritor, Luís?
> Quando não conheço, respondo sempre:
> — É uma besta.
> E os rapazes acreditam (p. 61)

Está claro que Luís não é grande coisa na sociedade de Maceió e está numa posição que, embora confortável, não lhe dá menor esperança de alcançar poder semelhante ao que seu avô desfrutara. De qualquer maneira, ele pode até mesmo atrair a amizade de um rapaz rico como Julião Tavares, a quem conhece numa "festa de arte do Instituto Histórico" (p. 58). Ele freqüenta, portanto, certos eventos sociais importantes – é claro que apenas na qualidade de intelectual, mas já é alguma coisa. O problema com a atividade de escrever é que se por um lado ela lhe dá visibilidade, de outro o anula. E isso acontece porque, além de crítica literária, Luís escreve encomenda para políticos, numa atividade de pau-mandado. Quando está mergulhado na sua crise, às véspera de matar Julião, ele verá a escrita como mais uma fonte de humilhação, invertendo de vez o conteúdo positivo que ela assume neste momento de satisfação, já que lhe diziam " escreve isto, Luís" e ele escrevia.

Isso tudo o leva a definir sua situação em Maceió da seguinte maneira: “Considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor” (p.50). Miúdo, mas não tanto quanto no episódio da morte do pai. Aqui ele é visível, ele conta. Ele pode dizer, definitivamente, como também dirá Fabiano em *Vidas Secas*, que já comera toucinho com mais cabelo. Não estava por cima, mas nem tampouco por baixo. E isso o acalmava a ponto de aquietar até mesmo seus desejos sexuais:

> Apesar dessas desvantagens (a sua feiúra), os negócios não iam mal. E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherzinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreende? Trabalhos e pobreza. Às vezes o coração se apertava como uma corda de relógio bem enrolada. Um rato roia-me as entranhas.
> Nestes últimos tempos nem por isso, mas antigamente era uma existência de cachorro ruim. As mulheres tinham cheiros excessivos, e eu me sentia impelido violentamente para elas (p.46).

Nesse momento Luís sentiu que tinha um lugar na sociedade, a ponto de, nenhuma vez, desde o capítulo em que Maria aparece até o capítulo em que Julião Tavares o ameaça, o universo familiar ser sequer tocado por ele. Casando-se, ele poderia viver esse papel, dando início a uma família, que nada teria a ver com sobrenomes, como ele sentia, com seu “da Silva” – mínimo perto do Pereira de Aquino Cavalcante e Silva do avô e pequeno mesmo diante do decaído Pereira da Silva do pai – mas sim uma família que poderia crescer a partir daquele nome único.

No desenrolar da narrativa, Luís da Silva consegue se aproximar de Marina, embarcando num namoro, começa um pouco tímido, porém num dado momento ele não se controla:

> Apertei-lhe a mão, mordi-a, mordi o pulso e o braço. Marina, pálida, só fazia perguntar:
> - Que é isso, Luís? Que doidice é essa?
> Mas não se afastava. Desloquei as estacas podres, puxei Marina para junto de mim, abracei-a, beijei-a a boca, o colo. Enquanto fazia isso, as minhas mãos percorriam-lhe o corpo. Quando nos separamos, ficamos comendo-nos com os olhos, tremendo. Tudo em redor girava. E Marina estava tão perturbada que esqueceu de recolher um peito que havia escapado da roupa (p.85).

Luís quer tanto se casar que, embora ninguém tenha visto a cena e nem ele seja narrada de forma a sugerir que algo de irreparável para a honra da moça havia acontecido, assim que ela pergunta o que eles iriam fazer, ele propõe o casamento. Tudo parece estar

certo, e Le se lança à aventura. Gasta tudo o que tem guardado – e ainda faz dívidas – para preparar o cosório.

Deixa a tranqüilidade de lado para dar um salto maior, e isso faz surpreendentemente confiante. A instabilidade que se avizinha não o perturba – afinal algo está para começar e é possível pensar no brilho do futuro, sem qualquer interferência do passado:

> Liquidei a minha conta no banco, estudei cuidadosamente uma vitrine de jóias, escolhi um relógio-pulseira e um anel. Saí da joalheria com vinte mil réis na carteira, algumas pratas e níqueis. Mais nada. Apenas confiança no futuro, apesar dos encontrões que tenho suportado. Os matutos acreditavam na minha literatura. Vinte mil réis para café e cigarros. Ia cheio de uma satisfação maluca. (p.101).

Quando ele chega em casa, trazendo as jóias, vê Marina se derretendo para Julião Tavares. O tamanho do golpe é enorme. Mais do que um caso de masculinidade ferida, o fim presumível – que se confirmará depois de um mês – de seus planos de casamento afastam de Luís a possibilidade de inserção definitiva nessa ordem urbana em que ele já se figurava tão bem, deixando de lado a pequenez que carregava por toda a vida. Aquela satisfação, tão rara, se evapora, e em seu lugar não poderia entra sequer a restauração da vida tranqüila, sem brilho mas sem sobressaltos, que tinha antes de conhecer Marina.

Desesperado, vive num clima de pesadelo, impossibilitando de conviver com ruídos que lhe são familiares, provocados por animais (gatos, ratos, galos), objetos (relógios, armadores de rede), pessoas tossindo.

O ciúme de Luís da Silva cresce com a evolução de seu pensamento: a certeza de que foi deixado de lado, a ausência de perspectivas, a impossibilidade de qualquer saída para qualquer lugar.

Encurralado, sobrevive alimentado por uma neurose que tem caminho certo: o crime. Quando imagina Julião Tavares numa fornalha “derretendo as banhas”, não está sonhando. É um desejo que ainda quer ver realizado.

Isolado como pessoa, obcecado pelo ciúme, Luís da Silva talvez pudesse respirar como ser social. Mas não. A prisão é a mesma, se não pior. Não existe possibilidade de identificação do seu trabalho com o mundo que o esmaga, e das suas aspirações com a

realidade vigente. Ele não consegue se colocar em setor algum da sociedade: não há lugar, tudo repleto, impossível entrar. Também para que, se não há saída?

Nos últimos capítulos de *Angústia*, Luís da Silva, doentiamente preso a figura do rival Julião Tavares, segue-o de longe, na visita que faz à casa de uma nova amante. "Derramava-se no bonde e, se alguém lhe tocava as pernas, desenroscava-se com lentidão e lançava ao importuno um olhar duro. Eu encolhia-me, reduzia-me e, em casos de necessidade, sentava-me com uma das nádegas."

O espaço que cada um deles passa a ocupar gradativamente no mundo força a decisão de Luís da Silva. Afinal, um vai se apossando de tudo e o outro se encolhendo.

Seguindo o rival, o protagonista segue a ameaça que ele representa. Julião Tavares, nocivo, precisa ser eliminado. E Luís da Silva se agarra com desespero a essa idéia: perseguindo o rival no escuro, planejando o crime, ele pensa sem parar.

Luís da Silva, personagem principal eternamente na sombra, procura, inutilmente, uma réstia de luz. Completamente perdido, desnorteado, volve à direita, à esquerda, sem saber que, às vezes, é possível voltar.

Com *Angústia*, a obra de Graciliano chega a um ponto máximo de exploração psicológica do problema da relação com o *eu*. Aprofundar o impasse, pelo menos a partir do horizonte presumível neste romance, era ir ao encontro da desagregação total, de que Luís da Silva esteve muito próximo.

Graciliano Ramos, através do conflito com o outro, empreendeu a mais bem acabada fusão entre vida íntima e vida social que o romance de 30 foi capaz de urdir – e talvez em toda a tradição do romance brasileiro apenas Machado de Assis tenha construído monumento literário comparável, nesse sentido, ao seu. (BUENO, 2006).

Escrevendo sob o signo do conflito, Graciliano não compôs um ciclo, um todo fechado sobre um ou outro pólo ta existência (Eu/mundo), mas uma série de romances cuja descontinuidade é sintoma "de um espírito pronto à indagação, à fratura, ao problema" (PUCCINELI, 1975). Resultante da confluência entre uma linguagem enxuta, de estética dura, e de uma angústia frente aos problemas sociais da realidade "nacional" (MOURÃO, 1979).

Ainda que tratando de temas e de personagens regionais, sua obra possui caráter universalista singular, na medida em que apenas se alimenta da temporalidade social e regional; a vida e o destino de seus personagens confundem-se com a maioria das vidas e destinos dos demais seres. Conseqüentemente, sua obra adquire um papel de intérprete da humanidade uma função inerente à própria natureza da obra e de sua inserção num universo de valores culturais. *Angústia* é a fissura no tempo e na alma e Luis da Silva é um ser fissurado. Angústia se expressa por uma acentuação dramática, das paredes do "pequeno mundo", do cárcere da solidão e da impotência em que está encerrado o homem brasileiro (COUTINHO, 2000).

REFERÊNCIAS

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. Modernismo e regionalismo (os anos 20 em Pernambuco). João Pessoa: SECPB, 1984.

AMORA, Antônio Soares. História da literatura brasileira. 5. ed., São Paulo: Saraiva, 1965.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 2. ed., São Paulo: Cultrix, 1979.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 47. ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Luís. Uma história do romance de 30. São Paulo: Edusp, 2006.

CAMPEDELLE, Samira Yousseff. Literatura aplicada aos textos. São Paulo: Saraiva, 1996.

CÂNDIDO Antônio. Os bichos do subterrâneo. In: Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34. ed., 1992.

COUTINHO, CARLOS Nelson. Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas. Rio de janeiro: Dp & a, 2000.

FAUSTO, Boris. A revolução de 30. 9. ed., São Paulo: Brasiliense, 1993

RAMOS, Graciliano. Angústia. 64. ed., Rio, São Paulo: Record, 2009.

RAMOS, Graciliano. S. Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira. 4. Ed., Editora Civilização Brasileira, 1964.