

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, FILOGIA E TEORIA LITERÁRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

UBIRATAN MACHADO PINTO

**NOS MEANDROS DA MEMÓRIA, SUBJETIVIDADE E “CONFISSÃO”
EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS**

Porto Alegre
2010

UBIRATAN MACHADO PINTO

**NOS MEANDROS DA MEMÓRIA, SUBJETIVIDADE E “CONFISSÃO”
EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS**

Trabalho de conclusão do curso de graduação
apresentado ao Departamento de Linguística, Filologia e
Teoria Literária da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul para obtenção do grau de Licenciatura em Letras
– Habilitação Português-Alemão

Orientadora: Profa. Dr. Cláudia Mentz Martins

Porto Alegre, julho de 2010

UBIRATAN MACHADO PINTO

**NOS MEANDROS DA MEMÓRIA, SUBJETIVIDADE E “CONFISSÃO”
EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS**

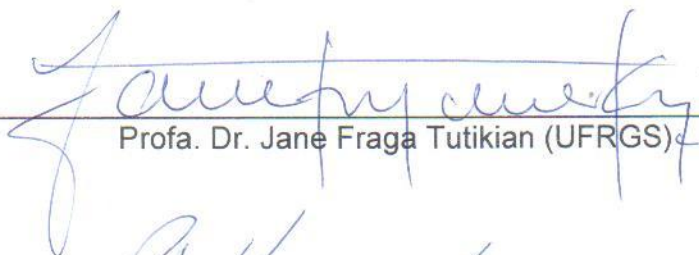
Trabalho de conclusão do curso de graduação
exposto ao Departamento de Linguística, Filologia
e Teoria Literária da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul para obtenção do grau de
Licenciatura em Letras – Habilitação Português-
Alemão

Aprovada em 07 de julho de 2010

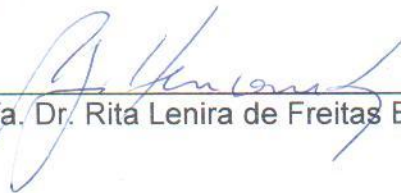
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dr. Cláudia Mentz Martins (UFRGS)



Profa. Dr. Jane Fraga Tutikian (UFRGS)



Profa. Dr. Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS)

Dedico aos curiosos, aos que têm sede de leitura.

AGRADECIMENTOS

É estranho chegar neste ponto. Foram tão poucas as ocasiões de se prestar agradecimentos e percebo que há um mundo inteiro ao meu redor que merece ser agradecido, mas através dessas linhas parece difícil proporcionar tradução direta de meu sentimento de gratidão, é estranho dizê-lo. Todavia considero primordial registrar o apoio de minha família, principalmente de meus pais, Jesus e Carmen, os responsáveis pela minha educação e pelo que sou. Agradeço-lhes por tudo que puderam fazer por mim. Tenho certeza de que seriam eles os primeiros a me socorrer, caso estivesse com fome ou doente. A plena confiança deles a meu respeito fortaleceu a minha convicção frente ao livre-arbítrio para escolher um rumo próprio na vida. Importante também foi o incentivo de meus três irmãos, Vitor, Marcos e Márcio, que inclusive contribuíram muito na formação de minha identidade, aconselhando-me sobre todas as experiências boas e ruins porque todos nós passamos. Enfim, creio que não os desapontei em nada.

E não que me falte lembrar dos colegas de meu curso de Letras... Durante a trajetória, longa e pacientemente, tornaram-se eles grandes amigos, porém evito citar nomes para não cometer injustiças com quem se poderia esquecer de mencionar. Dignos todos eles de meu reconhecimento por amizade e preocupação que mutuamente foram partilhadas entre nós. Além disso, julgo ser necessário agradecer sobretudo a cooperação da classe docente do Instituto de Letras da UFRGS. Agradeço ainda pela oportunidade de ter participado de programas de monitoria acadêmica e de ter realizado pesquisas de iniciação científica, promovidos por nossa Instituição. Acredito que sem o estímulo dos professores de meu curso o deslize seria inevitável, uma vez que o objetivo da maioria dos estudantes em universidade pública, senão de todos, é equilibrar-se sobre os trilhos da vida universitária. Eis nosso desafio.

Por fim, sublinho meu empenho por concluir corajosamente esta graduação em Letras. Os percalços foram tantos, as trilhas foram muitas, entretanto finalizar esta etapa com a mesma dignidade que motivou o ingresso na UFRGS é uma conquista que nenhuma moeda poderia pagar. Sou muito grato a essa universidade.

RESUMO

Este estudo literário propõe-se sondar a narrativa determinada pelo fluxo de consciência, mais especificamente o romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos. A análise visa perscrutar a interioridade psíquica do narrador-personagem nessa prosa brasileira. O protagonista chama-se Luís da Silva, sujeito que procura a evasão da vida social por intermédio da escrita, revelando-se introspectivo pelo seu desajuste em relação ao meio externo. Também marcada pelo uso do tempo psicológico, tal narrativa tem o objetivo de tornar os pensamentos desse narrador inteligíveis através da linguagem. Por isso, esse trabalho observa o discurso produzido em primeira pessoa do singular, no fluir da memória do sujeito restrito a um exíguo espaço. Assim, percebe-se que as reminiscências de Luís da Silva são repletas de imagens e fatos misturados em sua mente, revolvidos na justaposição temporal entre passado e presente, desordenados no decorrer do texto ficcional. A finalidade dessa proposta, então, é fornecer respaldo teórico sobre o romance de introspecção, na qual o esforço do personagem para entender seus questionamentos íntimos destaca-se no percurso da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: reminiscência – introspecção – fluxo de consciência – Graciliano Ramos – *Angústia*

ABSTRACT

This study investigates the narrative elaborated through the stream of consciousness in the novel *Angústia* (1936), by Graciliano Ramos. The analysis aims at examining the psychological reality of the narrator-character in this Brazilian fiction work. The protagonist is called Luís da Silva, who seeks evasion from social life through his writing, and reveals his introspective side through his inability to adapt to the external environment. Also marked by the use of psychological time, the narrative is aimed at rendering the narrator's thoughts intelligible. Therefore, this work observes the discourse produced in first person singular in the memory flow by an individual enclosed in a limited space. Thus, it is observed that the character's reminiscences are filled with pictures and facts mixed in his mind, scrambled in temporal juxtaposition of past and present, disordered by the fictional text. The purpose of this study, then, is to provide a theoretical basis to understand the introspective novel, in which the effort of the character in understanding his or her intimate questionings is highlighted in the course of the narrative.

KEYWORDS: reminiscence – introspection – stream of consciousness – Graciliano Ramos – *Angústia*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O DESEMBARAÇO DA SUBJETIVIDADE EM ÂMBITO FICCIONAL	13
2.1 DIVAGAÇÕES EM PALAVRAS: O FLUXO DA CONSCIÊNCIA	15
2.2 EVASÃO, REFÚGIO E DEVANEIO: A IMAGÉTICA DO TEXTO	18
2.3 A PSICOLOGIA DE UM NARRADOR EM PARTICULAR	19
3 ALUCINAÇÃO E CULPA	22
3.1 A MENTE FICTÍCIA	23
3.2 LUÍS DA SILVA E K.	25
4 TORRENTE DE PENSAMENTOS NO FLUXO DO TEMPO	29
4.1 JUSTAPOSIÇÃO TEMPORAL	29
4.2 O FIM E O COMEÇO: A QUESTÃO DO ETERNO RETORNO	31
5 ÚLTIMAS OBSERVAÇÕES: O JORRO ENCÍCLICO DA FONTE	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

Escrever é anotar reações psíquicas. O escritor funciona qual antena – e disso vem o valor da literatura. Por meio dela fixam-se aspectos da alma de um povo, ou pelo menos momentos da alma desse povo.

(Monteiro Lobato em prefácio de *Na antevéspera – reações mentais dum ingênuo*, 1933)

Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens.

(Graciliano Ramos, em entrevista a Homero Senna, originalmente publicada na *Revista do Globo*, n. 473, de 18/12/1948)

After all everybody, that is, everybody who writes is interested in living inside themselves. That is why writers have to have two countries, the one in which they live really. The second one is romantic, it is separate from themselves, it is not real but is really there¹.

(Gertrude Stein, em *Paris France*, 1940)

¹ Tradução: “Afinal todo mundo, ou seja, todo mundo que escreve está interessado em viver dentro de si mesmo. É por isso que os escritores devem ter dois países, o primeiro em que vivem realmente. O segundo é romântico, está separado deles mesmos, não é real, mas está realmente lá”.

1 INTRODUÇÃO

Contemporâneos entre si, Monteiro Lobato e Graciliano Ramos são escritores que nos oferecem, através da ficção, representações de perfis brasileiros relacionadas ao imaginário da vida interiorana, intrínsecas à cultura de nosso país. Ambos delimitam perspectivas literárias moldadas por caracterizações e vivências de personagens à margem ou fora dos eixos de prestígio social, marcando seus textos essencialmente pela problematização da condição humana frente à sociedade. Tais literatos também mostram acentuado interesse em pensar de forma mais abrangente o sujeito: por um lado o criador de Jeca Tatu comenta sobre o ofício de escrever vinculado a processos da psique e, por outro lado, o preso político rendido pela ditadura varguista do Estado Novo aborda aspectos psíquicos em prosa, o que amplia o entendimento sobretudo em relação à introspecção do indivíduo no campo ficcional. De maneira discreta, tal inclinação passou a influenciar algumas obras de literatura brasileira, tornando-se temática que fornece a radiografia da subjetividade do homem pela ótica literária.

A tendência que faz jus a esse ponto de vista calcado em experiências introspectivas, ficcionalmente canalizadas na escrita, é algo que sobrevém de uma série de revoluções científicas e sociais, acompanhadas ainda de intensas transformações na forma de pensar, ocorridas principalmente na Europa. Devido a essas circunstâncias, a reorientação do modo de conceber e escrever ficção propagou-se fortemente durante o período de transição entre os séculos XIX e XX. Com o surgimento da psicanálise e, conseqüentemente, da possibilidade de investigar pensamentos e sentimentos do indivíduo, a ficcionalização em geral sobre os dilemas da humanidade recebeu outro tipo de abordagem. Assim, grandes autores tais como Fiódor Dostoiévski, Marcel Proust, Virginia Woolf e James Joyce despontam como célebres personalidades da literatura universal que desnudam em suas histórias o lado que então parecia ser intransponível da mente. Por isso é justificável o fato de escritores darem vazão a seu universo interior como se ele fosse o segundo país em que residem, imersos neles mesmos. Segundo Gertrude Stein, aqueles que escrevem estão interessados em viver dentro de si próprios.

Face ao desdobramento desses argumentos, a relevância concedida ao subjetivismo corrobora com o fato de que escrever prosa introspectiva é fazer esboços mentais, mapear sensações abstratas de personagens como se fossem sujeitos reais. E a apresentação dos interstícios da vida mental é o enfoque principal desta monografia. Buscando-se maior especificidade, o tema deste trabalho, portanto, refere-se ao estudo do romance *Angústia* de Graciliano Ramos, condizente com o paradigma já explicado. Para a realização do estudo proposto, este trabalho apresenta a seguinte estrutura: no primeiro capítulo é feita a abordagem da subjetividade do personagem, o que se evidencia por digressões alheias a interrupções e que são concomitantemente acompanhadas pelo leitor, tornando possível, através da grafia, a leitura de seus pensamentos, transpostos na escrita. No segundo capítulo é trabalhado aspectos que mostram o estado de alucinação em que se vê o protagonista, que se revolve em lembranças da infância face ao mal-estar de seu momento presente, além de mencionar-se o processo de criação da personagem concebido por Graciliano Ramos e estabelecer-se semelhanças entre sua personagem e a personagem K. de *O Processo*, de Franz Kafka. O terceiro capítulo trata-se da relação da narrativa com o tempo, que é percebida de forma transitória, intercalando-se instantes passados e atuais, de modo que tal análise encontre justificativas no conceito nietzschiano de “eterno retorno”. No fechamento deste texto, demarcam-se os caminhos encíclicos da escrita que mais delata temores irremediáveis do que salienta a confissão da personagem. Dos teóricos utilizados para tal monografia, destacam-se alguns como Henri Bergson, Friedrich Nietzsche, Jean-Yves Tadié, Hans Meyerhoff, Dorrit Cohn, Gaston Bachelard, Antonio Candido, Anatol Rosenfeld entre outros.

Escrever essa monografia, dissertar a respeito de uma das obras mais densas e marcantes da Literatura Brasileira foi dispor de um fôlego físico e racional que até então desconhecia ter para engendrar essa tarefa. Graciliano Ramos é um autor de vasta fortuna crítica, encontra-se com facilidade textos que dissecam suas obras sob variados ângulos, o que me proporcionou horas e horas de leitura de grande parte da crítica literária acerca da sua ficção, interessando-me inclusive por informações biográficas.

Enfim, isto é fruto de um árduo empenho iniciado há dois anos sob coordenação da Profa. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello, oriundo de pesquisa sobre romances de introspecção, já concluída. Então, a par de muitas perspectivas teóricas que oferecem a análise da literatura de Graciliano, creio que escolhi fazer a interpretação de um romance bastante comentado, criticado às vezes pejorativamente, arriscando-me a reproduzir lugares comuns, ainda que os ter evitado transformou-se em um exercício de reflexão, de reconsideração e reavaliação de comentários especializados ou de reorientação de trajeto analítico. E, por outro lado, concordando com muitas observações, foi fundamental aprofundar as opiniões que convergiam na temática deste texto. Assim, mesmo sabendo da grandeza do autor perante o público de intelectuais, leitores comuns e de críticos literários, espero que este trabalho seja uma contribuição singular para os leitores.

2 O DESEMBARAÇO DA SUBJETIVIDADE EM ÂMBITO FICCIONAL

Ouço uma Fonte

Ouço uma fonte
É uma fonte noturna
Jorrando.
É uma fonte pendida
No frio.

É uma fonte invisível.
É um soluço incessante,
Molhado, cantando.

É uma voz lívida.
É uma voz caindo
Na noite densa
E áspera.

É uma voz que não chama.
É uma voz nua.
É uma voz fria.
É uma voz sozinha.

É a mesma voz.
É a mesma queixa.
É a mesma angústia,
Sempre inconsolável.

É uma fonte invisível,
Ferindo o silêncio,
Gelada jorrando,
Perdida na noite.
É a vida caindo
No tempo!

Augusto Frederico Schmidt

Angústia, de Graciliano Ramos, torna explícito o relato de um narrador inconformado, que depõe sua queixa sem probabilidade de consolo, narrando como se tivesse na garganta um soluço que não cessa, “molhado, cantando”. Assim, sublinhamos a relação entre a voz lírica do poema *Ouço uma Fonte*, de Augusto Frederico Schmidt, e a narração pesarosa do protagonista de *Angústia*, Luís da Silva. Dessa comparação, é estabelecida esta síntese: embora sejam de gêneros literários distintos, o poema e o romance “falam” em primeira pessoa e trazem a subjetividade delineada por digressões interiorizadas, condizentes com o fluxo de consciência pelo viés da Literatura. Escrita em 1936 por Graciliano Ramos, essa narrativa traz o discurso

de Luís da Silva, que relata todas as suas divagações, extravasando pensamentos como se fossem uma fonte vertendo reminiscências. Portanto, o teor introspectivo desse romance advém da narração feita como se estivesse projetada tão somente na consciência da personagem a instaurar o espaço “invisível” de sua interioridade. No fluxo revela-se a psicologia do protagonista, isto é, do sujeito que divaga no transcorrer de seu tempo interior, percorrendo o itinerário de suas próprias experiências através do anseio que dá a tônica do texto em análise. Assim, Luís da Silva tece sua história com argumentações sóbrias, invariavelmente permeadas de descrenças e desprovidas de esperanças. Sua voz revolve incertezas e aflições como a “fonte invisível” do poeta Schmidt, próxima da escuridão. O pessimismo do protagonista aprofunda o desconforto psíquico, à revelia das escassas probabilidades de Luís da Silva ponderar o significado de sua vida. Para Otto Maria Carpeaux, esse sentimento na obra de Graciliano “não é uma moral nem uma filosofia. É um estado de alma” (CARPEAUX, 1978, p. 29). A respeito dessa observação, seria necessário “esboçar uma psicologia do pessimismo” (ibid., p. 29), para melhor entender o escritor sob tal ótica.

O romance de Graciliano Ramos fornece o desenho da personalidade de Luís da Silva, se considerarmos a perspectiva psicanalítica. Ao que sugere Carpeaux, de certa forma da obra aproxima-se dessa teoria: “Os hiatos nas recordações, a carga de acontecimentos insignificantes com fortes afetos inexplicáveis, eis a ‘técnica do sonho’, no dizer de Freud” (ibid, p. 57). Deste modo, acrescentamos que o dilema do narrador em *Angústia* é o próprio assombro da “vida caindo no tempo”, como diz o poeta Schmidt (1975, p. 86) na epígrafe deste trabalho. Além disso, o fluxo de consciência² compreendido como a técnica de “indicar um sistema para a apresentação de aspectos psicológicos do personagem na ficção” (HUMPHREY, 1976, p. 2), é colocado em evidência na literatura moderna do século XX. Ao conceber “um método para representar percepção interior” (HUMPHREY, 1976, p. 5), a imersão na mente se deve

² Ao contrário do monólogo interior, em que os pensamentos são explicitados de forma organizada, estabelecidos com certa lógica pelo fio narrativo do discurso, o fluxo de consciência é justamente a narração aleatória a qualquer reparo de natureza linguística ou racional sobre aquilo que pensa espontaneamente o narrador-protagonista. Segundo esse último aspecto, *Angústia* configura-se como texto literário versado nessa representação da consciência humana, livre de conexões puramente racionalizadas pela linguagem.

ao objetivo de investigar seu conteúdo psíquico porque a “intenção de introduzir consciência humana na ficção é uma tentativa moderna para analisar a natureza humana” (ibid., p. 6). As digressões da personagem, transcritas nesse romance, identificam-se com esse perfil intimista. Reserva-se ao protagonista uma sensação de opressão resultante de seu isolamento e desajuste ao meio externo. Assim, surge a escrita do relato, sendo as primeiras linhas de *Angústia*:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. (RAMOS, s.d., p. 7)

A personagem percebe “sombras” que parecem ser rastros da angústia a obscurecer a realidade e faz tenebrosas reflexões face aos “vagabundos”, à “livraria”, às “pessoas exibindo títulos e preços nos rostos” (ibid., p. 7). A sensibilidade de Luís da Silva é reforçada por um sentimento de perplexidade acerca dos horrores recalcados em sua consciência: “Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram” (ibid., p. 7). A visão sobre ele mesmo como um sujeito com mãos magras, velhas e inúteis forma-se na interioridade recôndita de sua mente devastada por sensações sombrias. Os sentimentos trazidos à tona fazem com que o corpo físico sinta todas as abstrações como se estivessem literalmente à flor de sua pele.

2.1 DIVAGAÇÕES EM PALAVRAS: O FLUXO DA CONSCIÊNCIA

Com o enfoque na composição de pensamentos que não adquirem expressão verbal na concretude usual da linguagem, mas que são ficcionalizados na escrita, Graciliano Ramos prioriza e mantém toda a tensão de sua trama narrativa através de um sujeito em contato consigo mesmo. Esse sujeito, Luís da Silva, trabalha em silêncio, e é imperceptível a olhos alheios. O protagonista é paradigma do homem caracterizado pelas abstrações da sua mente, que são passadas pela leitura da narrativa. Freud, em *A Interpretação dos Sonhos (Die Traumdeutung)*, já anunciava a árdua tarefa de

examinar o comportamento do indivíduo a partir dos sonhos, o que torna possível seguir a trajetória, ou seja, analisar o personagem, perscrutando-lhe a mente. Originalmente escrito na língua latina, a epígrafe dessa obra freudiana é um excerto de *Eneida*, e sugere, pela ótica do psicanalista alemão, a representação metafórica de atividades psíquicas, subterrâneas e insondáveis. Nesse poema épico Juno, a esposa de Júpiter, enfraquecida de seus poderes, não vê outra saída para prejudicar a viagem marítima de Enéias até a Península Itálica senão invocando os deuses no mundo inferior: o inferno. Então, ela profere estas palavras: “se não posso dobrar o deuses do Olimpo, revolverei o Aqueronte” (VERGÍLIO, 1981, p. 142). É desse episódio, portanto, que a frase lapidar em latim teve seu registro naquela obra freudiana. Segundo a visão psicanalítica, essa caracterização da psique pode ser interpretada conforme o que ocorre com a deusa Juno³, em trecho do livro VII da referida obra de Virgílio.

Assim, a figura trágica de Graciliano Ramos procede desta forma: subjuga seu próprio inferno interior, visto que não domina as virtudes da vida. Em suma, comprova-se que a forma de narrar passa por uma revolução, adentrando na arena da psicologia para sugerir outro ponto de vista e influenciar a forma de se produzir ficção. Não só o sonho serve como fonte investigativa da dimensão do subconsciente, como também os pensamentos indizíveis de Luís da Silva são apresentados como substratos talvez oníricos de um mundo subterrâneo que satisfaz seus pavores e suas insidiosas perturbações psíquicas. Reflexão segundo as palavras de Otto Maria Carpeaux, no capítulo “O subconsciente e a realidade” [sic]:

Temos conquistado uma nova dimensão do Universo, mais profunda do que as outras, de modo que tudo o que se limita às fronteiras da consciência nos parece superficial e antiquado. A poesia suprarrealista traz intuições metafísicas das profundezas da inspiração descontrolada. O romance de Proust, Svevo, Joyce, Woolf, dissolve a realidade e as almas em correntes subliminares. A própria psicologia científica acha-se dominada pela sombra aquerônica de Freud. [...] A parte mais inconsciente da personalidade, o corpo, acordou. Reconhecem-se na sexualidade raízes da atividade cerebral. Justifica-se filosoficamente certo libertinismo. Justificam-se metafisicamente os exercícios esportivos [sic]. (CARPEAUX, p. 216, 1943)

³ Em *Eneida*, Juno era esposa de Júpiter e inimiga dos troianos porque eles conquistaram Cartago, a cidade onde ela queria reinar, visto que suas armas e seu carro estavam lá. Como vingança, Juno tentou impedir principalmente Enéias, o herói troiano, de avançar sobre as terras latinas.

Angústia é a prova do refúgio, do exílio que Luís da Silva procura através da escrita de maneira que sua fuga seja algo buscado por ele pelo único domínio que tem em mãos: a narração, a “voz” de dentro, maquinando sua própria perspectiva diante da incongruência mundana, dissociada da realidade que muitas vezes se apresenta de modo hostil. O desconforto físico e psíquico é uma das numerosas constatações expressas por Luís da Silva pelo fluxo de consciência. Em razão dessa circunstância, o romance encontra afinidade com o comentário de Dorrit Cohn (1978, p.189) em seu livro a respeito de modos narrativos do fluxo de consciência na ficção:

[...] somente personagens ficcionais podem ser ‘ouvidos’ à medida que coloquem pensamentos em palavras sem dizê-las em voz alta ou escrevê-las no papel; ou melhor, os pensamentos podem ser ‘elevados’ desse plano para não direcionarem seus discursos a ninguém, a não ser, em último caso, ao leitor⁴.

A dimensão psicológica apresenta-se por palavras que asseguram a leitura daquilo que simultaneamente pensa o narrador face ao leitor que precisa apenas ver a grafia do que está escrito para ler os pensamentos dessa personagem. Então, através do depoimento interiorizado sem pressupor ouvinte, revela-se o martírio de um homem marcado pela precariedade de sua condição social, apontando para uma estagnação refletida da seguinte forma:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso. (RAMOS, s.d., p. 9)

⁴ A versão original em *Transparent Minds. Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction* é a seguinte: “Only fictional characters can be “heard” as they put thoughts into words without speaking them aloud or writing them down; or rather, they can be “overheard” for they address their discourse to no one, least of all to a reader”.

Em sua consciência, Luís da Silva revira impressões externas, fustigadas pouco a pouco e embaraçadas de forma confusa, levando-o a alucinações no decorrer da narrativa:

Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade. Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas. (RAMOS, s.d., p. 22)

Em outros instantes, o texto é sequenciado por fatos e prenúncios medonhos, agourentos, peculiares à vida de Luís da Silva:

Penso em coisas percebidas vagamente: o gado, escuro de carrapatos, roendo a madeira do curral; o cavalo de fábrica, lazarento e com esparavões; bodes definhando na morrinha; o carro de bois apodrecendo; na caatinga parda, manchas brancas de ossadas e vôo negro dos urubus. Tento lembrar-me de uma dor humana. (ibid., p. 28)

Angústia é, pois, registro de uma miséria de vida, dos sofrimentos vividos no anonimato do cotidiano, “o sofrimento da multidão, a tragédia periódica das secas” (ibid., p. 28). É o espaço confessional de um mundo subjogado ao caos das neuroses disseminadas na mente de Luís da Silva. Percebe-se a invasão do espaço circunscrito da mente que conserva a história desse personagem sob narração em fluxos mentais.

2.2 EVASÃO, REFÚGIO E DEVANEIO: A IMAGÉTICA DO TEXTO

A transposição dos sentimentos na materialidade da escrita é a marca da evasão do protagonista com relação ao mundo exterior, embora a companhia familiar e quase maternal da criada Vitória, o ódio latente e sobrecarregado de intolerância por Julião Tavares e o desejo amoroso e erotizado por Marina aprofundem o discurso de Luís da Silva. Principalmente a atração por Marina proporciona a ele consideráveis perturbações:

Para ir ao quintal, sapato de sair e meia de seda esticada no pernão bem feito. Ótimas pernas. As coxas e as nádegas, apertadas na saia estreita, estavam com vontade de rebentar as costuras.

Talvez a franguinha tivesse percebido que eu fingia dormir: pôs-se a ciscar por ali, rindo baixinho, avançando, recuando, mostrando-se pela frente e pela retaguarda. [...] quando Marina se afastava, desaparecia em primeiro lugar a parte superior do corpo, isto é, a cintura, pois a cabeça e o tronco estavam fora do meu campo de observação. (RAMOS, s.d., p. 57-58)

O narrador não se ajustará, logo, aos rumores do mundo, de modo que sua consciência possibilita o refúgio para distanciar-se de contatos exteriores e serve de canal a todos os seus incômodos. Segundo a opinião de Jean-Yves Tadié (1992, p. 56), biógrafo e estudioso de literatura francesa, sobre alguns romances escritos em primeira pessoa do singular, o conjunto de impressões psíquicas constitui na ficção uma “desordem” que abarca “os elementos contraditórios da alma”. Percebe-se que os ímpetos imaginativos de Luís da Silva valorizam a composição imagética do texto. Com devaneios que espreitam sua provável loucura, há algo que, segundo a aproximação entre literatura e psicanálise sustentada pelo autor Jean Bellemin-Nöel (1978, p. 35), primeiramente obedece a um “fluxo descontínuo” para converter-se, em seguida, na coerência do depoimento “suscetível de ser assumido pelo sujeito, de ser segmentado, reconhecido” em razão de esse fluxo ter sido processado “no quadro da atividade consciente que autoriza a comunicação”. E tal comunicação é concedida ao leitor por intermédio da obra literária. Conforme a interpretação de Lúcia Helena Carvalho (1983, p. 107), *Angústia* resume “a metáfora de um modo de narrar” e dá margem a “uma fantasia onírica” do narrador: “à série vocabular aleatória, sucedem desenhos disparatados”, associados a “indivíduos e objetos, numa relação que o sujeito consciente não consegue explicar” (ibid., p. 107).

2.3 A PSICOLOGIA DE UM NARRADOR EM PARTICULAR

A narrativa estruturada no paradoxo da fragmentação interior que forma o mosaico mental de Luís da Silva concede acesso a pensamentos que são atravessados pela observação de um leitor. Por essa razão, esse tipo de narrativa pode proporcionar uma leitura inclinada a reflexões de natureza ontológica, posto que trazer a consciência

ao campo da ficção é conseqüentemente deixar em evidência o comportamento da personagem tal como se ela fosse um ser real, estando passível ao questionamento de quem lê uma obra literária. Com os ensaios de psicanálise escritos por Sigmund Freud, o debate sobre a consciência reforça a concepção de romances traçados com o rudimento da psicologia de um narrador em particular. Portanto, a tensão psíquica em *Angústia* se mantém com o relato de um homem isento de interrupções alheias, sem necessariamente verbalizar tudo o que pensa e imagina, explicitando muito de seu ego enquanto deixa fluir a mente. Todavia, o ego de Luís da Silva não está totalmente sujeito a análise freudiana pelo fato de a constituição psíquica consciente proposta por Freud relacionar-se com “[...] a idéia de que em cada indivíduo existe uma organização coerente de processos mentais, algo que controla as abordagens à motilidade – isto é, à descarga de excitações para o mundo externo” (FREUD, 1997, p. 15). Em *Angústia*, a mente de Luís da Silva divide-se entre os impulsos delirantes quase irrefreáveis e a lucidez que o torna ciente de suas agruras num mundo que não pode transformar para seu proveito pessoal, num lugar que não pode modificá-lo porque ele não deseja estabelecer nenhuma sintonia com esse espaço. Ele segue à luz de suas irredutíveis vontades, indicando algo ainda além do controle sobre seu próprio eu. Insatisfeito consigo mesmo, o protagonista trava duelo com alucinações que ganham o terreno de sua consciência, embora não seja tão claro distinguir fenômenos conscientes de inconscientes segundo a teoria freudiana. Para exemplificar essa ideia, Freud comenta, em *O Mal-Estar na Civilização*, sobre toda a representação do aparelho psíquico, compreendido da seguinte forma:

Normalmente, não há nada de que possamos estar certos do que do sentimento de nosso eu, do nosso próprio ego. O ego nos parece como algo autônomo e unitário, distintamente demarcado de todo o resto. O fato de essa aparência ser enganadora – e de que, pelo contrário, o ego é continuado para dentro, sem qualquer delimitação nítida, por uma entidade mental inconsciente que designamos como id, à qual o ego serve como uma espécie de fachada –, configurou uma descoberta efetuada pela primeira vez através da pesquisa psicanalítica, que, de resto, ainda deve ter muito mais a nos dizer sobre o relacionamento do ego com o id. (id., 1997, p. 11)

À sombra do ego de Luís da Silva surgem neuroses e delírios sensivelmente palpáveis ao rigor da inconsciente e catastrófica obscuridade de sua mente:

Estava num entorpecimento estúpido. Tive a impressão extravagante de que o ar havia tomado de repente a consistência mole e pegajosa de goma-arábica. Nesse ambiente gelatinoso Marina se movia, nadava, desesperadamente bonita, o peitinho redondo subindo e descendo, a querer saltar pelo decote baixo, pimenta nos olhos azuis, os cabelos de fogo desmanchando-se ao vento morno e empestado que soprava dos quintais. Veio-me o pensamento maluco de que tinham dividido Marina. Serrada viva, como se fazia antigamente. Esta idéia absurda e sanguinária deu-me grande satisfação. Nádegas e pernas para um lado, cabeça e tronco para outro. A parte inferior mexia-se como um rabo de lagartixa cortado. Mas eu não reparava na parte inferior, que tanto me perturbava: recebia faíscas dos olhos azuis e desejava enxugar com beijos a saliva que umedecia os beijos um pouco grossos da minha amiga. Estava linda. Tinha corrido por ali alguns minutos como um rato, chiando. Eu era um gato ordinário. Podia saltar em cima dela e abocanhá-la: ao pé das estacas podres que Vitória remove todos os meses, desafiava-me com os olhos e com os dentes miúdos. Não saltei. O que fiz foi arranjar uma carranca séria, que devia ser burlesca, porque Marina soltou uma gargalhada. (RAMOS, s.d., p. 60)

O fascínio sexual de Luís da Silva por Marina é evidente para o leitor de *Angústia*. Ainda que seja algo distorcido e permeado por imaginações estranhas, esse desejo por Marina pulsa em seus pensamentos, engrena a aura mórbida da situação que envolve sua própria paixão, latente e devastadora. A atmosfera percebida por ele tem “consistência mole e pegajosa de goma-arábica”, o que incita sua lascívia a ponto de fantasiar o corpo dela partido em dois. Queria vê-la “serrada viva”, pois tão forte e intensa é sua pulsão sexual, toda canalizada na ambiguidade de seus sentimentos por ela. Misto de desejo e desprezo pelo corpo, delírio potencializado libidinosamente e que de certa forma indica fetiches de Luís da Silva por partes do corpo de Marina: “o peitinho redondo”, “nádegas” e “pernas”.

3 ALUCINAÇÃO E CULPA

Da memória de Luís da Silva para o espaço da narrativa migram lembranças da infância, do avô escravocrata, do pai zeloso pela sua educação, de modo que tais recordações sinalizam a constatação da morte de seus ancestrais ao passo que potencializam a imaginação de sua própria morte. A ele, resta a dureza da repartição pública, a insalubridade e o desconforto do quarto de pensão alugado, a precariedade humana da qual não há escapatória e, ainda, o desejo estimulado pela libido, ocasionando o assédio incontrolável a Marina:

Apertei-lhe a mão, mordi-a, mordi o pulso e o braço. Marina, pálida, só fazia perguntar:

O 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-lhe a boca, o colo. Enquanto fazia isto, 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 se esqueceu de recolher um peito que havia escapado da roupa. Eu queria mordê-lo e receava ao mesmo tempo que d. Adélia nos surpreendesse, encontrasse a filha descomposta. (RAMOS, s.d., p. 62)

Os delírios de Luís da Silva, então, alimentam seu próprio transe alucinatório no limiar da inconsciência, como se estivesse hipnotizado ao longo de toda a narrativa:

Marina apareceu, enroscando-se como uma cobra de cipó e tão bem vestida como se fosse para uma festa. Ao pegar-me a mão, ficou agarrada, os dedos contraídos, o braço estirado, mostrando-se, na faixa de luz que entrava pela janela. Isto me dava a impressão de que o meu braço havia crescido enormemente. Na extremidade dele um formigueiro em rebuliço tinha tomado subitamente a conformação de um corpo de mulher. As formigas iam e vinham, entravam-me pelos dedos, pela palma e pelas costas da mão, corriam-me por baixo da pele, e eram ferroadas medonhas, eu estava cheio de calombos envenenados. [...] Com uma sacudidela, desembarcei-me da garra que me prendia e tornei-me um sujeito razoável [...]. (ibid., p. 70)

Luís da Silva é psicologicamente instável diante da somatória de todas as situações incômodas vivenciadas por ele, o que explica o fato de ele estar em constante angústia. Tal sensação o induz ao condicionamento de quem se esquia de ameaças, permanecendo à margem de qualquer alívio ou segurança emocional. A propósito, a análise de Freud sobre a angústia justamente confirma que ela surge

“originalmente como uma reação a um estado de perigo e é reproduzida sempre que um estado dessa espécie se repete” (FREUD, 1998, p. 61). O contato com Julião Tavares e a interferência do cego dos bilhetes de loteria são vetores que evocam os temores de Luís da Silva, caracterizando a introspecção aflitiva do narrador:

A primeira pessoa conhecida que encontrei na rua foi Julião Tavares. Senti um estremecimento desagradável, a repugnância que sempre me vinha quando dava de cara com aquele sujeito, e fingi não vê-lo, entrei numa loja para não falar com ele. Na repartição as horas correram doces e rápidas. O café estava cheio de caras amáveis. Guardei na memória pedaços de conversas. O cego dos bilhetes de loteria passou entre as cadeiras, batendo o cajado no chão, cantando o número. (RAMOS, s.d., p. 71)

Nesse romance, Julião Tavares representa uma afronta a Luís da Silva; tanta é a ojeriza provocada que o narrador alude, logo, ao tempo passado e reforça sua revolta com aversão ao seu rival, dissimulando uma violência latente, prestes a irromper:

Certo dia uma cascavel se tinha enrolado no pescoço do velho Trajano, que dormia no banco do copiar. Eu olhava longe aquele enfeite esquisito. A cascavel chocalhava. Trajano dançava no chão de terra batida e gritava: – “Tira, tira, tira.” [...] Estremeci. Os meus dedos contraíram-se, moveram-se para Julião Tavares. Com um salto eu poderia agarrá-lo. Pensei em seu Evaristo e na cobra enrolada no pescoço do velho Trajano. Parei no meio da sala, aterrado com a imagem medonha que me apareceu. O pescoço do homem estirava-se, os ossos afastavam-se, os beiços entreabriram-se roxos, intumescidos, mostrando a língua escura e os dentinhos de rato. (ibid., p. 76-77)

3.1 A MENTE FICTÍCIA

Um desespero silenciosamente irremediável paira sobre os pensamentos do narrador e corresponde à angústia graciliana pela qual se engendram processos psíquicos impessoais ao romancista, isto é, o escritor elabora, como diz Humphrey (1976, p. 58) ao estudar o fluxo de consciência a partir de narrativas do século XX, “a consciência de um personagem criado e não a sua, por mais autobiográfico que possa ser o preconceito”. Além disso, o autor Alfredo Leme Coelho de Carvalho, em sua obra *foco narrativo & fluxo da consciência: questões de teoria literária*, aborda questões relacionadas à tese do escritor americano Manuel Komroff. A teoria de Komroff tece

observação ao foco narrativo que estabelece o relato de uma “fingida autobiografia” (CARVALHO, 1981, p. 17) conduzida pelo protagonista, visto que “o narrador se apresenta como tendo vivido as aventuras narradas” (ibid., p. 17). A partir dessas interpretações teóricas, a mente fictícia constrói sua história, enfim, ajustada à técnica de representação da consciência. Todavia, não desconsideremos totalmente a participação de Graciliano Ramos na concepção de *Angústia*. Para Eliane Zagury, estudiosa de romances em que o narrador conta sua história, desnudando a si mesmo, existe o comprometimento do autor no que se refere à criação ficcional:

Graciliano Ramos assume idéias, sentimentos e sensações infantis e no-las descreve não só com toda mestria que sua memória real permite, mas também com a sua já treinadíssima plasticidade ficcional em assumir a pele de suas personagens em narrativas em primeira pessoa (ZAGURY, 1982, p. 123).

O escritor modela a consciência de Luís da Silva mediante a imaginação de sua consciência real. Segundo Antonio Candido (1968, p. 68), o “vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de crise, à imaginação de cada romancista, que não é absoluta, nem absolutamente livre, mas depende dos limites do criador”. Ao que talvez imaginaria Graciliano Ramos, o vínculo com o narrador pode ser apenas para esse monologar consigo mesmo, usando palavras que, para Candido, “não visam interlocutor e decorrem de necessidade própria” (id., 1956, p. 46):

Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão pura e simples. (ibid., p. 50)

Embora seja considerado como narrador ensimesmado por Maria Lúcia Dal Farra, outra vez se reforça o empenho do escritor, criador de seu universo ficcional, que elabora “uma versão implícita de si mesmo” (DAL FARRA, 1978, p. 20-21), que não é nem ele, nem o narrador, mas a própria linguagem “na qual o narrador se movimenta, tecido e fluido que lhe dão vida” (ibid., p. 20-21). E cada pensamento, cada

envolvimento entre os personagens, cada reflexão subjacente ao mundo de Luís da Silva, tudo passa pela criação autoral que enreda o texto como um todo.

3.2 LUÍS DA SILVA & K.

Para Luís da Silva, a trama delirante que se constitui a partir de lembranças da família e de impressões incômodas e constrangedoras de todas as pessoas que se relacionam com ele fervilha em sua mente feito um redemoinho devastador. A narrativa não segue uma linearidade cronológica em função de o narrador permitir a fruição, em frequência temporal alucinante, de episódios que se referem a sua própria vivência, tendendo a levar o leitor ao desvario, mas convencendo-o através de um estado de transe assumido durante a leitura, com grande margem de verossimilhança, a respeito de tudo o que ele pensa. Os apontamentos dessa personagem sugerem o peso e a mácula de uma consciência em crise que é dominada pela culpa. Segundo o que conceituam Laplanche e Pontalis, citados por Jean-Yves Tadié em sua obra *O romance no século XX*, essa culpa pode ser entendida desta forma:

O termo [sentimento de culpa] «pode designar um estado afectivo consecutivo a um acto que o sujeito considera repreensível, podendo de resto a razão invocada ser mais ou menos adequada (remorso do criminoso ou auto-acusações de aparência absurda), ou ainda um sentimento difuso de indignidade pessoal sem relação com um acto preciso de que o sujeito se acusasse». (LAPLANCHE E PONTALIS *apud* TADIÉ, 1992, p. 73)

De acordo com esse conceito, pode-se considerar visível o prevalecimento da indignação no discurso de Luís da Silva, todavia intensificada não pela esquivia da culpa e, sim, pelo cumprimento desse sentimento consigo mesmo, embora implícito. Em relação a ele, não há julgamentos alheios, apenas suposições que alimentam suas divagações:

Sou um bípede, é preciso ter a dignidade dos bípedes. Um cachorro como Julião Tavares andar empertigado, e eu curvar-me para a terra, como um bicho! Desentorto o espinhaço. Que é que me pode acontecer? Se dr. Gouveia passar por mim, finjo não vê-lo. É impossível pagar o aluguel da casa. Não pago. Hei de furto? Dr. Gouveia que se lixe. Se o governador e o secretário me encontrarem, é como se não encontrassem. Não os enxergo, na rua sou um

homem. Penso que vou encolher-me, sorrir, o chapéu na mão, os ombros derreados? Pensam? Estão enganados. Sou um bípede. É isto, um bípede. Mas não é necessário que dr. Gouveia, o governador e o secretário apareçam na rua. Aliás é bom que eu não veja essas criaturas exigentes. Se elas desejarem qualquer coisa de mim, falarão de longe: escreverão um bilhete ou darão uma ordem para o jornal, ao Pimentel, pelo telefone. Mandarei um mês de aluguel da casa, se puder, ou escreverei mais uma coluna que já escrevi centenas de vezes e reproduzo sempre, substituindo palavras. Esses homens dominam-me sem mostrar o focinho: manifestam-se pelo arame, num pedaço de papel. (RAMOS, s.d., p. 118)

Conforme esse trecho de *Angústia*, a condição humana sob tensão é observada em pormenores de imaginação: pensamentos de altivez que confrontam a conduta subordinada e bastante evidente, indicando o conflito interno do protagonista. Além disso, ele se desobriga de compromissos com certas autoridades e procura justificativas que o desviem de qualquer culpa perante elas, como se estivesse isento de acusações. No redemoinho de sua trama, somente a conjectura de perseguições e a sensação de estar subjugado, enfim, a homens superiores a ele impulsionam o protagonista a um estado recorrente de divagação:

Fico pensando em coisas assim, cabisbaixo, a testa enrugada. Se dr. Gouveia, o governador, o secretário, passarem por mim, não os verei: seguirei o meu caminho com dignidade curva, o espírito distante. Os conhecidos que me virem pensarão: – “Luís da Silva é um sujeito que não tem subserviência nenhuma.” E os que me cumprimentarem e não obtiverem resposta dirão: – “Luís da Silva é uma besta, um imbecil, um cretino.” É bom não levantar a espinha. Se a levantasse, teria de baixá-la de novo a cada passo, aflito e apressado, o chapéu na mão. Assim, não vejo ninguém, caminho batendo nos transeuntes, enrolando palavras de desculpa, entrando no futuro como um parafuso. – “Camarada Luís da Silva, antes da revolução você elogiava os políticos safados do interior, os prefeitos ladrões. Onde está o dinheiro que essa gente lhe deu?” Sabia lá! (ibid., p. 119)

De modo constante, Luís da Silva conserva a suposição de julgamento e críticas contra ele. Mesmo assim, é notória sua incapacidade de romper com a própria submissão perante a vida, resultando em desconforto existencial e condescendência à culpa. Tal circunstância influencia a narrativa como um todo, afora ser quase análoga à do romance *O processo*, de Franz Kafka. O personagem K., nessa obra, ao contrário de Luís da Silva, tenta escapar da culpa que lhe impingem. Todavia ele é conduzido a aceitá-la sem ao menos conhecer o motivo. K. elabora argumentos de defesa, mas suas razões para dismantelar o absurdo de estar comprometido a um julgamento que o

acusa sem mostrar as causas para tal procedimento jurídico não surtem efeito: K. defende-se em vão:

– Eu não quero êxitos de orador – disse K. a partir dessa reflexão –, nem acho que seria capaz de alcançá-los. O senhor juiz de instrução provavelmente fala bem melhor, faz parte de sua profissão. Quero apenas a discussão pública de um abuso público. Peço que ouçam: há cerca de dez dias fui detido, e sobre o ato da detenção em si só posso rir, mas isso pouco importa. Fui interpelado de manhã bem cedo, quando ainda estava na cama; talvez – e não posso excluir essa hipótese depois daquilo que o juiz de instrução disse – tivesse sido dada ordem para deter um pintor de paredes qualquer, que é tão inocente quanto eu, mas acabaram por escolher a mim. (KAFKA, 2006, p. 60)

Mesmo com narração em terceira pessoa e com interlocuções por intermédio de diálogos entre personagens, mediadas por um narrador onisciente, características contrárias a de ficções delineadas pelo fluxo de consciência, em que o narrador protagoniza os episódios e direciona o enredo, há afinidade entre os romances *Angústia* e *O processo*. A relação entre essas obras é constituída pela profundidade dramática de personalidades excitadas por convulsões trágicas de injúrias a que estão suscetíveis, seja por duelarem contra o desconhecido, seja por estarem inconformadas consigo mesmas. Luís da Silva e K. condicionam-se à indignidade de penitências que os arruinam frente ao decorrente estranhamento de suas vidas. Eles são acometidos de uma desumanização que destitui toda a sensibilidade para encontrar sentido de estar no mundo. Assim, K. compromete-se com um crime incognoscível, articulando autodefesa que só potencializa a hipótese de uma confissão oculta, de um envolvimento subjacente ao que ele próprio declara desconhecer:

Fui levado a um terceiro aposento, diante do inspetor. Era o quarto de uma dama que aprecio muito, e fui obrigado a ver como, por minha causa mas sem que eu tivesse culpa, esse quarto era de certa forma maculado pela presença de dos vigias e do inspetor. Não foi fácil ficar quieto. Mas consegui; e perguntei, absolutamente calmo, ao inspetor – caso ele estivesse aqui ele teria de concordar com isso – por que razão eu estava sendo detido. E o que responde esse inspetor, a quem ainda vejo diante de mim, do mesmo modo como estava sentado sobre a poltrona da referida dama, como se fosse uma representação do orgulho mais estúpido? Meus senhores, ele não respondeu nada; no fundo, talvez ele de fato nada soubesse. Ele havia me detido e estava satisfeito com isso. Inclusive fez pior, trazendo para o quarto daquela dama três funcionários de baixo escalão do meu banco, que se ocuparam em mexer nas fotografias, propriedades da dama, desarrumando-as. A presença desses funcionários naturalmente tinha também um outro objetivo; eles deveriam espalhar, assim

como minha locadora e sua criada, a notícia de minha detenção, prejudicar minha imagem pública, sobretudo abalar minha posição no banco. (KAFKA, 2006, p. 61)

K. expõe seu depoimento e tenta rebater as incriminações que lhe são jogadas. Só que ele já está comprometido com o Tribunal, absorvido pela inflexibilidade do processo instaurado contra ele. Em contraponto, o protagonista de *Angústia* presta confissão como alguém que cumpre penitências sem que elas tenham sido sentenciadas judicialmente, mas pelo julgamento que ele parece inculcar a si mesmo quando escreve seu texto. O que resulta numa espécie de “confissão”, de um relato dito a ninguém senão a ele mesmo, tangenciando exposições públicas. Por tal circunstância, pode-se refutar o fato de que ele confessa algo, visto que a ideia de confissão sugere o dito ou o uso de palavras já comprometidas com a interdição do discurso. Diante da tragicidade inerente aos tais sujeitos, pode-se afirmar que isso exemplifica o “verdadeiro sentimento de culpa: sentir-se culpado, mas sem saber de que falta. O herói vive, frente a uma transcendência desconhecida e a uma imanência injusta, uma existência torturada” (TADIÉ, 1992, p. 77). Assim, ambos carregam as amarguras de uma situação adversa que os colocam numa situação de marginalidade, sobrando apenas o desejo da purificação da consciência frente ao mau tempo em que estão inseridos. Por um lado, então, apresenta-se *O processo*, trama centrada nos paradoxos do sistema jurídico e nos miasmas da culpa que rodeia o personagem K; por outro lado observa-se em *Angústia* a penitência desmedida de um narrador que se opõe ao mundo, à multidão.

4 TORRENTE DE PENSAMENTOS NO FLUXO DO TEMPO

Luís da Silva transforma um fluxo dilacerante de pensamentos em palavras que tornam concretas todas as suas abstrações, as suas imaginações e todas as suas idealizações malogradas. Em concordância com as ideias do filósofo francês Henri Bergson (1979, p. 51), a partir da representação da consciência que para “perceber o universo sem se alterar, só tem que se dilatar no espaço restrito da superfície do cérebro, verdadeira ‘câmara escura’ em que se reproduz em tamanho reduzido o mundo circundante”, pode-se usar esse exemplo em analogia com a exposição desse tipo de percepção na ficção, esclarecendo como isso ocorre através da atividade psíquica da personagem. Em um espaço proporcionalmente pequeno, tal consciência expande-se e impulsiona o seu próprio fluxo em detrimento de barreiras ou limites, rastreando cada detalhe externo a si, em minúcias ou não. O que é exterior comporta-se em pensamentos, cabe de maneira infundável na matriz da racionalidade e das emoções. No romance *Angústia*, o universo complexo da mente é apresentado no desenvolvimento da narrativa, processando-se com autonomia pela escrita da personagem que narra. Para tanto, delimitam-se ações e acontecimentos em sobressaltos temporais: passado e presente se misturam, sobrepõem-se mutuamente pela narração realizada no fluir da memória do sujeito encerrado inclusive em um exíguo espaço. Instaura-se a oportunidade da recordação, pois tudo é assinalado pelo sentimento do uso do tempo, da memória, das lembranças, como teoriza o crítico literário Benedito Nunes (1992, p. 348): “se me refiro à Memória, o passado é recordado, se me refiro à atenção, o presente é o atual estado do sujeito, e se me refiro à expectativa, o futuro é antecipado”, ou seja, os estados vividos, de acordo com Nunes, estão interpenetrados nos pensamentos do protagonista. O narrador-protagonista Luís da Silva, então, rompe com a intangibilidade do tempo, que se escapa por sua própria natureza fugidia, capturando-o na linguagem. Abre-se a oportunidade de observar o devir temporal no decurso da narração e o devir do que é narrado no decurso de um tempo retido na escritura.

4.1 JUSTAPOSIÇÃO TEMPORAL

As palavras de Hans Meyerhoff (1976, p. 14) acerca do tempo na ficção referem-se à experimentação desse “tempo como um fluxo contínuo” estruturado na narrativa. Essa noção condiz até mesmo com a ideia bergsoniana de duração interior, isto é, “toda a duração pura é a forma que apreende a sucessão de nossos estados de consciência quando nosso eu se deixa viver, quando ele se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores”⁵ (BERGSON, 1961, p. 74-75). O tempo psicológico em *Angústia* simboliza, logo, a metáfora desse fluxo da consciência. Ao que indica Sônia Brayner (1978, p. 209) dentre sua fortuna crítica sobre a obra graciliana, traduz-se a subjetividade da linguagem no “espaço da consciência enquanto se percebe acontecendo.” Dessa forma podem os leitores acompanhar esses acontecimentos, essas mentalizações que vão se formando de forma consciente e até mesmo inconscientemente ao passo que se adentra na história de Luís da Silva.

A sucessão do tempo interior de Luís da Silva resulta na justaposição da reminiscência de instantes um tanto recentes alinhados com outros mais remotos. Assim, ele se relembra de fatos passados como, por exemplo, “[...] Além disso eu necessitava beber muito, sentia preguiça, passava horas no café, esbagaçando dinheiro. O ordenado voava, as dívidas cresciam” (RAMOS, s.d., p. 98). E, logo depois, ele se remete a momentos anteriores a esse, fluindo a consciência para muito antes do tempo presente em que se encontra:

O meu pensamento fugia dali, entrava no quarto escuro que ficava ao pé da escada. Dagoberto pegava uma vértebra, eu escancarava o compêndio. A caveira desdentada era horrível, toda queimada de cigarros, o frontal cheio de buracos que serviam de cinzeiros. De que teria morrido o dono daquela caveira? Mas Dagoberto e os ossos desapareceriam. (ibid., p. 99)

Como Hans Meyerhoff também argumenta (1976, p. 22), o narrador em primeira pessoa ergue a “reconstrução de seu passado”, modela a constituição do “retrato

⁵ Conforme está escrito originalmente em *Essai sur Donnés Immédiates de la Conscience*, “[...] la durée toute puré est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il’s abstient d’établir une séparation entre l’état présent et les états antérieurs.”

literário” (ibid., p. 24) dele mesmo, “o modelo das associações significativas na corrente de consciência e na memória como a chave mais importante para a estrutura da personalidade ou identidade do eu” (ibid., p. 24-25).

4.2 O FIM E O COMEÇO: A QUESTÃO DO ETERNO RETORNO

Através de Luís da Silva são retratadas as adversidades sociais que não consegue superar, as frustrações resultantes desse fato, a indiferença de Marina por ele, a imagem da cascavel no pescoço de seu avô e a vontade de aniquilar com a morte o objeto de desejo de Marina: Julião Tavares, antagonista que tacitamente repudia. Esse narrador está assombrado pela mácula psíquica que turva tanto a valoração das recordações estáveis de uma vivência agora inexistente, quanto o significado afetivo dos ancestrais avultados em suas lembranças. A personagem mantém ideia fixa a respeito de duas pessoas: “E Julião Tavares? Julião Tavares estaria expatriado, fuzilado ou enforcado. Enforcado, Julião Tavares enforcado. Marina deixaria de pintar as unhas e trabalharia num asilo de órfãs” (RAMOS, s.d., p. 120).

Embora já existam dissabores face ao anseio que alimenta a sua punição implícita, pretendendo levá-la a cabo, ainda há para o protagonista outro desgosto, que se relaciona à multidão, de tal forma que o desprezo pelo contingente humano o faça ver que, em seu meio, a vida acontece como aconteceria em qualquer lugar, independente de ser um ou outro dentre as pessoas que a personagem cita (como, por exemplo, D. Rosália, vizinha de notável antipatia e muito indiscreta, que mora com o marido que está quase sempre ausente de casa). Condições e instinto de sobrevivência são postos no limiar da tensão:

A multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo: um rosto bilioso e faminto de trabalhador sem emprego, um cochicho de gente nova que deseja ir para a cama, um choro de criança perdida. Às vezes isso me perturba, tira-me o sono. Se o marido de D. Rosália está presente, é o que já se sabe; se não está, penso nos namorados que se atacam junto a uma vitrina, em posição incômoda, no operário que tem fome e ameaça o patrão, na criança que chora perdida, chamando a mamãezinha. Tudo foi visto ou ouvido de relance, talvez não tenha sido visto nem ouvido bem, mas avulta quando estou só – distingo perfeitamente a criança, o operário faminto,

os namorados que desejam deitar-se. Eles me invadiram por assim dizer violentamente. Não fiz nenhum esforço para observar o que se passava na multidão, ia de cabeça baixa, dando encontrões a torto e a direito nos transeuntes. De repente um, uma palavra amarga, um suspiro – e algumas figuras se criaram, foram bulir comigo na cama. (RAMOS, s.d., p. 129-130)

O trabalhador desempregado, a criança indefesa, o operário faminto, o patrão, os namorados, a própria D. Rosália e o seu marido, todos parecem ser imagens que adquirem relevo na memória de Luís da Silva enquanto protótipos de vivências comuns, repetíveis e condicionadas ao cotidiano, traduzindo a previsibilidade das atitudes do homem de maneira universal. A multidão estranha ao narrador-protagonista, determinada por uma rotina habitual, presta-se a multiplicar acontecimentos sucessivos e desvinculados da passagem do tempo, abrangendo o que há de mais intrínseco às ações humanas. Nesse aspecto, observa-se um revezamento de atos que se refere à dinâmica inconstante da vida, ao retorno incansável de tudo, o que problematiza a complexidade dessa vida em si. Então, é suportável para Luís da Silva viver, existir, uma vez que a sua antevisão é a própria antevisão da humanidade? O questionamento é resultante da filosofia de Friedrich Nietzsche, decorrente do conceito filosófico de “eterno retorno” (*ewige Wiederkunft*): segundo o aforismo 341, encontrado na obra *Gaia Ciência*, a existência humana se repete pelos mesmos motivos que comprovam o porquê das razões de proceder ou agir serem inerentes à natureza antropocêntrica. A repetição reproduz a mesma humanidade. Indiferentemente de ser efêmero existir, tudo o que está ao redor do indivíduo também acompanha esse processo cíclico inúmeras vezes:

[...] Como se um dia ou uma noite um demônio sorratamente aparecesse em tua mais solitária solidão e te dissesse: "Esta vida, como tu vives agora e como a viveste, deverás vivê-la ainda mais uma vez e ainda inúmeras vezes: e nisso não existirá algo de novo, senão cada dor e cada prazer, e cada pensamento e suspiro, e tudo indescritivelmente pequeno e grande de tua vida deve retornar a ti, e tudo na mesma ordem e sequência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada novamente – e tu com ela, poeirinha da poeira!"⁶.

⁶ Original: [...] Wie, wenn dir eines Tages oder Nachts, ein Dämon in deine einsamste Einsamkeit nachschliche und dir sagte: „Dieses Leben, wie du es jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch einmal und noch unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern jeder Schmerz und jede Lust und jeder Gedanke und Seufzer und alles unsäglich Kleine und Grosse deines Lebens muss dir

Tudo o que advém do começo do relato retorna no fim dessa narrativa e encadeia esse final àquele início, uma vez que, em princípio, o tempo psicológico circula mentalmente e condiciona esse romance como um todo. Seu Ivo, personagem do convívio de Luís da Silva, aparece nas primeiras páginas e reaparece quase no fim, trazendo uma corda de presente a ele: “Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos, indignado com o caboclo [...]” (RAMOS, s.d., p. 143) O desfecho dessa inquietação seria o suposto homicídio de seu rival:

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-se, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. (ibid., p. 191)

O deslumbramento de Luís da Silva pelo objetivo de realizar o crime causa-lhe a sensação de estar fazendo justiça com as próprias mãos e o regozijo de aparentemente ocupar posição incomum frente a outras “figurinhas insignificantes” (ibid., p. 191) de seu meio social. Todavia, ele se põe a questionar: “Seria tudo ilusão?” (ibid., p. 209). Ele reflete e indaga a si mesmo sobre essa tal possibilidade, pois tudo o que narra parece derivar desse seu estado de “deslumbramento”. Dessa forma, *Angústia* é invocação eloquente da linguagem lançada num abismo de devaneios mórbidos, erradicando qualquer contato externo, fazendo jus a uma espécie de “confissão”, que à personagem não proporciona perigo ou comprometimento real. E continua:

A réstia descia a parede, viajava em cima da cama, saltava no tijolo – e era por aí que se via que o tempo passava. Mas no tempo não havia hora. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente fazia semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos

wiederkommen, und Alles in der selben Reihe und Folge – und ebenso diese Spinne und dieses Mondlicht zwischen den Bäumen, und ebenso dieser Augenblick und ich selber. Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit ihr, Stäubchen vom Staube!“ (NIETZSCHE, 1950, p. 231).

relógios da vizinhança morriam durante o dia. E o dia estava dividido em quatro partes desiguais: uma parede, uma cama estreita, alguns metros de tijolo, outra parede. Depois, a escuridão cheia de pancadas, que às vezes não se podiam contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de crianças, a voz arrelviada de d. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava nesses silêncios, boiava nesses silêncios como numa água pesada. Mergulhava neles, subia, descia ao fundo, voltava à superfície, tentava segurar-me a um galho. Estava um galho por cima de mim, e era impossível alcançá-lo. Ia mergulhar outra vez, mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que me queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar. (RAMOS, s.d., p. 218)

O descompasso com as horas, o relógio com o tempo morto nos ponteiros, os rumores externos, a circunscrição espacial, o desconforto físico e a agitação psíquica de Luís da Silva são condutores de uma agonia que potencializa ao extremo seu espanto com vozes, gritos, barulhos e ruídos, seja de pessoas próximas a ele, seja de roedores que denunciam a sua própria insalubridade a um ponto de total horror. Inclusive o silêncio acaba por envolvê-lo em artimanhas de neurose, conduzindo-o a um vazio pernicioso feito queda em abismo.

5 ÚLTIMAS OBSERVAÇÕES: O JORRO ENCÍCLICO DA FONTE

Em *Angústia*, Luís da Silva narra impressões de um silente e noturno pavor composto de alegorias que remontam ao tempo mítico, circular em si mesmo. À constituição do espaço circunscrito desse narrador acrescentam-se sempre os contornos encíclicos da escrita que interferem na confissão não de um crime, mas de um inexorável desespero. Percorrer as digressões interiorizadas do narrador, dissecar o fluxo de consciência nessa obra literária, reforçando argumentos através das ideias de Sigmund Freud e de Otto Maria Carpeaux, todos os caminhos percorridos em prol da elaboração deste trabalho a partir desse texto de Graciliano Ramos foram possíveis em função do viés particularmente intimista que estabelece a atmosfera da análise de tal romance. De acordo com essa perspectiva pode-se enfatizar o uso da memória: o meio pelo qual o protagonista deixa-se em fruição com seus próprios sentimentos, que transluzem muito de sua subjetividade, evidente no processo mnemônico:

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1999, p. 54-55)

Dessa forma, é desafiadora a atividade de elucidar a leitura de pensamentos transpostos na escrita, caracterizando a evasão do protagonista frente ao mundo externo. A treva derrama-se das entranhas do homem para as páginas do livro, a mesma treva que para o poeta Schmidt (1975, p. 86) “É a mesma voz. / É a mesma queixa. / é a mesma angústia, / Sempre inconsolável”.

Sem dúvida que não se poderia deixar de dar realce a toda tensão psíquica que emite as ressonâncias desregradas de um personagem submerso em sua própria instabilidade psicológica. Para radiografar os desesperos emudecidos de Luís da Silva é preciso entrar em seu pesadelo, experimentá-lo para ao menos compreender a sua psicologia, modelada de acordo com a imaginação do romancista Graciliano Ramos. O escritor fornece aos leitores um perfil humano que nada mais faz do que entrar em

contato com ele mesmo, “confessando” absurdos delirantes. O narrador revela anseios intermináveis, dialogando com a imensidão interna, inerente ao ser, como esclarecem estas palavras:

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranqüilo. (BACHELARD, 1996, p. 190)

Assim o protagonista procede: vai ao fundo de sua solidão para escrever e explicitar toda essa sua imensidão que estava submersa. Em analogia com a teoria de Bachelard em *A poética do espaço* (ibid., p. 194), ele é regido por forças naturalmente advindas de devaneios “que invadem o homem que medita, os pormenores apagam-se, o pitoresco desbota-se, a hora já não soa e o espaço estende-se sem limite. A tais devaneios podemos muito bem dar o nome de devaneios de infinito.” O universo fictício alastra-se em proporções incalculáveis segundo a narração de Luís da Silva, relato esse propulsor de dimensões ontológicas, ampliando esse espaço abstrato a fim de distender o tempo para além do personagem, propiciando extenuantes momentos de divagação. Tal como Luís da Silva, o homem tem dentro de si um torvelinho sem fim, o que se explica deste modo:

Assim, o ser espiralado, que se designa exteriormente como um centro bem revestido, nunca atingirá o seu centro. O ser do homem é um ser desfixado. Toda expressão o desfixa. No reino da imaginação, mal uma expressão foi *enunciada* o ser já tem necessidade de outra expressão, o ser deve ser o ser de outra expressão. (ibid., p. 218)

Angústia é uma obra eivada de fantasmagorias pelo fato de se ver a atuação de um homem feiticeiro do tempo que, concomitantemente, também o enfeitiça. Seu discurso sempre se entrelaça com o porvir imbricado no pretérito e vice-versa, condicionando seu instante presente enquanto eixo de transição entre as outras perspectivas temporais. Esse homem, Luís da Silva, quase não vive na atualidade de seu hoje.

Relativizar a ideia de homicídio, esmiuçar a culpa, tomando como ponto de partida Kafka, salientar a ampla dimensão da consciência, em fluxos temporais justapostos, desordenadamente ou não, todas essas reflexões favoreceram a inspiração para que se pudesse contextualizar, no suor do raciocínio, quão fugidia é a representação mental do personagem. Partindo dessa justificativa, considera-se o seguinte:

O ser não se vê. Talvez se escute. O ser não se desenha. Não está cercado pelo nada. Nunca estamos certos de encontrá-lo ou de reencontrá-lo sólido ao aproximarmo-nos de um centro de ser. E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao “recolhermos” em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. (BACHELARD, 1996, p. 218)

Impregnado pela inteireza que mais dissolve o protagonista em si mesmo do que condensa, o fluxo de consciência nessa obra de Graciliano Ramos aponta essa espécie de nomadismo, o transcorrer itinerante dos pensamentos pelo qual Luís da Silva movimenta-se sem perigos externos, concedendo tacitamente sentido a sua história.

Face à intertextualidade tecida pouco a pouco entre *Angústia* e outras obras literárias citadas neste trabalho e à desorganização inicial das idéias que, enfim, dão progressão semântica a este texto, é interessante mencionar também uma passagem da carta de Rilke:

Tudo está em deixar amadurecer e então dar à luz. Deixar cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro de si, na escuridão do indizível e do inconsciente, em um ponto inalcançável para o próprio entendimento, e esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento de uma nova clareza: só isso se chama viver artisticamente, tanto na compreensão quanto na criação. (RILKE, 2009, p. 36)

É com essa reflexão de Rilke que se encerra estas últimas observações: para compreender Luís da Silva foi necessário escrever como quem está dentro dessa personagem. Distintas angústias foram percebidas: a ficcional e a patológica, adquirida enquanto se concebia esta monografia. Para o desenvolvimento dessa breve reflexão, precisou-se lidar com o tempo, que condiciona a tudo sob o jugo da privação ou da livre

fruição. Portanto, corromper as horas tornou-se a prática mais comum durante a realização desta atividade: transpor a própria limitação de ideias frente a inúmeras páginas ainda a serem escritas, esperar por clarividência na ocasião dos rompantes que serviriam para costurar o texto. Chegar ao final deste percurso com a consciência de que se passa dos limites não é um absurdo. É o cumprimento de uma meta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996;

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1978;

BERGSON, Henri. *Essai sur Donnés Immédiates de la Conscience*. Paris: Presse Universitaire de France, 1961;

_____. *Matéria e memória : ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo : Martins Fontes, 1999;

_____. *Cartas, conferências e outros escritos*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979;

CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956;

_____. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968;

CARPEAUX, Otto Maria. "Visão de Graciliano Ramos". In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978;

_____. "O Subconciente e a realidade". In: CARPEAUX, Otto Maria. *Origens e Afins*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora Casa do Estudante do Brasil, 1943;

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1981;

CARVALHO, Lúcia Helena. *A Ponta do Novelo (Uma Interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos)*. São Paulo: Ática, 1983;

COHN, Dorrit. *Transparent Minds. Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978;

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O Narrador Ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978;

FREUD, Sigmund. *O Ego e o ID*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997;

_____. *O Mal-Estar na Civilização*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997;

_____. *Inibições, Sintomas e Angústia*. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998;

_____. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1999;

HUMPHREY, Robert. *O Fluxo da Consciência*. Tradução de Gert Meyer e revisão técnica de Afrânio Coutinho. Recife: McGraw-Hill do Brasil, LTDA, 1976;

KAFKA, Franz. *O processo*. Organização, tradução, prefácio e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006;

LOBATO, Monteiro. *Na antevéspera – reações mentais dum ingênuo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933;

MEYERHOFF, Hans. *O Tempo na Literatura*. Tradução de Myriam Campello e revisão técnica de Afrânio Coutinho. Recife: McGraw-Hill do Brasil, LTDA, 1976;

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Die fröhliche Wissenschaft („La Gaya Scienza“)*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1950;

NUNES, Benedito José Viana da Costa. "Tempo". In: *Palavras de Crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992;

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record/ Altaya, s.d.;

RILKE, Rainer Maria. *Carta a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2009;

SCHMIDT, Augusto Frederico. *Eu te direi as grandes palavras*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1975;

SENNA, Homero. "Revisão do Modernismo". In: BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978;

STEIN, Gertrude. *Paris, France*. New York; London: W. W. Norton & Company Inc., 1996;

TADIÉ, Jean-Yves. *O Romance no Século XX*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992;

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução direta do latim, notas, argumento analítico e excuro biográfico por Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1981;

ZAGURY, Eliane. *A Escrita do Eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.