

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 21, jul-dez/2017

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**A luta contra o fetichismo
em *Angústia*, de Graciliano Ramos**
Marco Antonio Rodrigues

Universidade de Brasília (UnB)
Brasília, Brasil

RESUMO

A luta contra o fetichismo em *Angústia*, de Graciliano Ramos

O romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, pode ser interpretado como um romance de várias pontas. Uma dessas pontas diz respeito à fetichização da sociedade e do sujeito sob a visão do narrador-protagonista Luís da Silva. Sujeito à condição de funcionário-parafuso, Luís da Silva resiste à fetichização, buscando entre pessoas de estrato social mais baixo a resposta para uma existência menos penosa, mas fracassa em sua tentativa ao sucumbir aos desejos de pertencer à classe mais abastada.

Palavras-chave: fetichismo – burocracia – funcionário – *Angústia* – Graciliano Ramos – Georg Lukács

ABSTRACT

The Fight Against Fetishism in Graciliano Ramos' *Angústia*

The Graciliano Ramos novel *Angústia* can be read as a yarn ball with a lot of tails. One of these tails concerns the fetishization of society and individual by the first person narrative of Luis da Silva. Like a clerk-bolt, Luis da Silva resists against the fetishization, seeking among people of lower social class the response to a less painful existence, but fails in his attempt succumbing to the desires to belong to the wealthier class.

Keywords: fetishization – bureaucracy – clerk – *Angústia* – Graciliano Ramos – Georg Lukács

RODRIGUES, M. A. “A luta contra o fetichismo em *Angústia*, de Graciliano Ramos”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 21 (jul-dez/2017), pp. 129-139.

DOI: 10.22409/1981-4062/v21i/231

Aprovado: 15.11.2016. Publicado: 30.12.2017.

© 2017 Marco Antonio Rodrigues. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 15.11.2016. Published: 30.12.2017.

© 2017 Marco Antonio Rodrigues. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, já foi comparado a um novelo¹, numa leitura que privilegia o processo formal da “construção em abismo” e a abordagem psicanalítica. Se tanto a imagem quanto a análise empreendida por Lúcia Helena Carvalho nos parecem bastante felizes, resta um questionamento quanto à eficácia de se procurar uma única ponta para esse novelo, quando ele parece ser composto por muitas. A escolha irá direcionar a análise para um caminho específico, já se sabendo, de antemão, que não será possível desfazer (isto é, interpretar) por completo um novelo de várias pontas puxando-se somente uma delas.

Escolhamos, pois, uma dessas pontas de *Angústia*, na verdade uma passagem do romance, tendo por critério suficiente a intuição. A passagem escolhida tem como pano de fundo a chegada estardalhante da companhia lírica em Maceió² e a deambulação do protagonista Luís da Silva pelos subúrbios da cidade. A essa altura, Marina já trocou Luís por Julião Tavares, com o qual segue para o teatro por cinco noites seguidas, a fim de acompanhar as apresentações da companhia, deixando nas ruas um rasto de gasolina, pó-de-arroz e perfume. A narrativa de Luís da Silva, frequentemente caracterizada pela crítica como “fluxo de consciência”³, assim apresenta a situação:

Quando a companhia lírica chegou, eu estava completamente arrasado. Dívidas, três meses de aluguel de casa e os bilhetes errados e grosseiros de dr. Gouveia. Aporrinhações. Por causa de uma porcaria, alguns meses de aluguel deste⁴ chiqueiro, coices. Pagar tudo, perfeitamente. Bastava reduzir um pouco as despesas e voltar ao jornal. Marina que fosse para o diabo.

Agarrava a papelada com entusiasmo de fogo de palha. Tempo perdido. Marina não ia para o diabo, E eu me metia por estas ruas, passava horas no café, lesando, bebendo. Seria fácil regularizar a minha vida, liquidar as contas, botar tudo de novo nos trilhos. Um pouco de boa vontade, método.

– Outro conhaque.⁵

Percebe-se de início uma luta interna do protagonista, cuja racionalidade busca tomar as rédeas da situação depressiva. As dificuldades financeiras, advindas dos gastos com o noivado desfeito, parecem prolongar-se mais por conta do desarranjo emocional do que por causa da privação de recursos, tanto que a reorganização da vida material é dada como tarefa simples, exequível, desde que com um pouco de “vontade, método”. A essa luta mais evidente entre o emotivo e o racional se somará ainda um elemento de caráter irracional e instintivo – a vontade de matar Julião Tavares – conferindo à representação da consciência perturbada um aspecto prismático que irá se refletir na própria apreensão da realidade objetiva. A consciência que se desdobra entre o emotivo, o racional e o instintivo também fará da realidade representada uma sobreposição de percepções e lembranças, sons e cheiros, o que faz coexistirem cenas que de fato não se comunicam, mundos apartados que são: a memória de infância, onde residem os traumas originais; o espetáculo suntuoso da companhia lírica, o qual Luís adivinha, sem presenciar; e a

A luta contra o fetichismo em *Angústia*, de Graciliano Ramos

estadia em uma bodega de subúrbio, bebendo entre trabalhadores braçais e vagabundos.

Na decomposição dessa realidade prismática, os elementos que estão sobrepostos, baralhados, podem ser ordenados em campos semânticos distintos. O espetáculo da companhia lírica é caracterizado por termos como vitrinas, cartazes, retratos de artistas, modista, sapataria, automóveis, limusine, gasolina, pó-de-arroz e perfume – um campo de puro fetiche. Já a incursão pelo subúrbio é marcada pela alusão a bebidas, lama, sujeira, feridas, vagabundos, favelas – e, no entanto, é um contexto marcado pela diversão, alegria e descontração (não do protagonista, é claro). Já das lembranças de infância, o narrador resgata sensações de espanto, encabulamento e proibição, que surgem no discurso do narrador como pretexto para as interdições do presente.

A essas três camadas, outra ainda se junta, decerto a que melhor corresponde à situação material do protagonista: a sua condição de “funcionário-parafuso”. Enquanto se embriaga na presença das “classes perigosas”, Luís dá vazão às reflexões sobre a vida funcionária e sobre os possíveis efeitos desta na têmpera das pessoas. Primeiro, chama-os a todos “vagabundos”, depois relativiza sua apreciação, buscando ver em cada um dos presentes o reflexo de um ofício, ou de uma atividade qualquer. Chega a prever que, das crianças que corriam ao redor, algumas também seriam parafusos, no futuro. É, porém, sobre os vagabundos com quem acredita ter convivido no passado que Luís da Silva melhor desenvolve essa especulação:

Alguns, raros, teriam conseguido, como eu, um emprego público, seriam parafusos insignificantes na máquina do Estado e estariam visitando outras favelas, desajeitados, ignorando tudo, olhando com assombro as pessoas e as coisas. Teriam as suas pequeninas almas de parafusos fazendo voltas num lugar só.⁶

Recorrendo ainda à linguagem figurada, pode-se dizer que a realidade prismática, em que as noções convencionais de tempo e espaço são subvertidas, é resultado de uma cristalização dos sentidos do sujeito ora convertido em metal, em parafuso. Estado talvez amplificado pela bebida⁷ e pelo malogro erótico com Marina, a reificação de Luís da Silva pode ser creditada à “condição funcionária” à qual ele se vê amarrado e que delimita sua forma de estar no mundo. Em *Angústia*, essa condição é sintetizada de maneira exemplar na seguinte passagem:

Nas horas de serviço conseguia distrair-me. Os livros enormes de lombos de couro e folhas rotas, os ofícios, a campainha do telefone e o tique-taque das máquinas de escrever me arrastam para longe da terra. O que lá fora é bom, útil, verdadeiro ou belo não tem aqui nenhuma significação. Tudo é diferente. Respiramos um ar onde voam partículas de papel e de tinta e trabalhamos quase às escuras. A voz do diretor é doce, ranzinza e regulamentar. Se um funcionário comete uma falta, o diretor mostra o parágrafo e o artigo adequados ao caso. Sucede que o funcionário se defende apontando outro artigo. Aí o diretor perturba-se e descontenta-se: compreende que o serviço não vai bem, mas encolhe-se diante do regulamento e admira e receia o empregado que soube encapar-se nele. Movemo-nos como peças de um relógio

A luta contra o fetichismo em *Angústia*, de Graciliano Ramos

cansado. As nossas rodas velhas, de dentes gastos, entrosam-se mal a outras rodas velhas, de dentes gastos. O que tem valor cá dentro são as coisas vagarosas, sonolentas. Se o maquinismo parasse, não daríamos por isto: continuaríamos com o bico da pena sobre a folha machucada e rota, o cigarro apagado entre os dedos amarelos. Deixaríamos de pestanejar, mas ignoraríamos a extinção dos movimentos escassos. Os rumores externos chegam-nos amortecidos. Que barulho, que revolução será capaz de perturbar esta serenidade?⁸

A descrição do ambiente de trabalho corresponde à imagem de um mundo fechado, alheio à vida externa, um mundo cuja regra de normalidade é o mau funcionamento, e que apesar de tudo se mostra seguro, acolhedor, em sua atmosfera vagarosa e sonolenta. Visto como um fim em si mesmo, como se o seu propósito final fosse a obediência pura ao regulamento, o trabalho burocrático é um trabalho alienado, desprovido de sentido e de motivação. Na visão do Lukács de *História e consciência de classe*, a burocracia implica uma “adaptação do modo de vida e do trabalho e paralelamente também da consciência aos pressupostos socioeconômicos gerais da economia capitalista”, de modo similar ao que ocorre ao operariado. Implica, dessa maneira, “uma divisão semelhante, racional e humana, do trabalho em relação à técnica e ao mecanismo” tal como encontrado na empresa privada:

Trata-se não somente do modo de trabalho inteiramente mecanizado e “insensato” da burocracia subalterna, que se encontra extraordinariamente próxima do simples serviço da máquina e, muitas vezes, chega a superá-la em vacuidade e uniformidade. De um lado, trata-se também da maneira cada vez mais formal e racionalista de lidar objetivamente com todas as questões de uma separação continuamente crescente da essência qualitativa e material das “coisas” às quais se refere a atividade burocrática. Por outro, trata-se de uma intensificação ainda mais monstruosa da especialização unilateral da divisão do trabalho, que viola a essência humana do homem.⁹

Se existe diferença, para Lukács, entre o operário e o burocrata, ela está no fato de que neste nem toda faculdade mental é suprimida pela mecanização; apenas uma ou um conjunto de faculdades destaca-se da personalidade e a ela se opõe, tornando-se coisa, mercadoria. A submissão “necessária e total” do burocrata a um sistema de relações entre coisas estaria a demonstrar que “a divisão do trabalho penetrou na ‘ética’ – tal como o taylorismo penetrou no psíquico”.¹⁰

Assim como o ambiente de trabalho, para Luís, acolhedor também será, em princípio, o espaço de convivência e sociabilização dos funcionários e literatos – o café onde os frequentadores passam parte do tempo livre a discutir política e literatura:

[...] gosto do café, passo lá uma hora por dia, olhando as caras. 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.¹¹

O trajeto entre a casa, a repartição e o café sintetiza o universo do burocrata urbano, um território seguro para este espécime de hábitos misantropos.¹² Ao fazer sua incursão pelos subúrbios, Luís sabe que está deixando o território demarcado por suas relações sociais e profissionais.¹³ Sabe também que não pertence ao mundo da companhia lírica, não usa peitinho engomado, a sua camisa amarfanha-se no peito, seu ordenado não chega até o fim do mês. E embora manifeste simpatia pelos marginalizados, não consegue ser aceito/enxergar-se como um deles, mesmo fazendo as mesmas coisas que eles, dividindo o mesmo espaço, bebendo a mesma bebida:

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, dormido 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.¹⁴

Em defesa de sua condição marginal, o narrador invoca um obscuro passado em que, como os demais, teria sido também um vagabundo, companheiro de outros vagabundos, então desaparecidos. Sua aparência e seus gestos, no entanto, já assumiram a formatação do burocrata instruído. Notando que a situação presente difere sobremaneira da marginalidade invocada, passa então a enxergar no grupo da bodega não apenas vagabundos, mas principalmente trabalhadores humildes. Paralelamente a esta reflexão identitária, a necessidade de não sucumbir ao irracional, ao instintivo, já começa a ganhar terreno na trama, sob as constantes alusões aos signos da futura execução de Julião Tavares. Luís afirma tentar esquecer o nariz e os ouvidos, tenta evitar os sentidos mais primitivos que o aproximam da vingança também primitiva, buscando concentrar-se na visão. Mesmo essa, porém, não consegue ultrapassar as aparências e se contenta com o estereótipo:

O moleque tismado era engraxate. A mulher de chinelos, que trazia uma garrafa de querosene pendurada no dedo por um cordel, tinha modos de pessoa séria, casada ou amigada. A rapariga pintada de branco e vermelho, com marcas de feridas nos braços, devia ser uma ratuina como Antônia. O homem gordo era pedreiro, via-se pelas manchas de cal na roupa. Pedreiro com aquele corpo, que perigo! Um cochilo no andaime, pisada em falso na ponta da tábua, e no dia seguinte a família estaria de luto. O rapaz de cabelos compridos que tocava violão provavelmente não se ocupava.¹⁵

Não por acaso, as associações são todas visuais e são tão verdadeiras quanto a pecha inicial de “vagabundos”. A cristalização dos sentidos impossibilita uma apreensão que vá além de uma “objetividade fantasmagórica”¹⁶, ou do que Antonio Candido¹⁷ chama de “visão quebrada” do protagonista. Ao final do fragmento analisado, essa visão é totalmente embotada, não pelos demais sentidos, mas pelo delírio que presentifica e embaralha ao ambiente da favela o espetáculo lírico imaginado e a antecipação do crime:

E ali estava encostado ao balcão, sem perceber o que diziam, meio bêbedo, susceptível e vaidoso, desconfiado como um bicho. Tudo aquilo me envergonhava: as conversas simples, a alegria, especialmente os músculos do homem que falava ao engraxate. Músculos e mãos enormes, que esganariam facilmente um inimigo. Levantava-me.

— Insuportável.

A mulher cheirava a gasolina. O violão tocava óperas.

— Insuportável.

Os bíceps e as mãos do homem acaboclado eram realmente enormes.¹⁸

A experiência (quase) estética

Há um paralelismo temático evidente no fragmento analisado, já que, enquanto Julião Tavares e demais endinheirados se dirigem ao teatro, ao concerto lírico, um endividado Luís da Silva sobe a ladeira e vai ter com os desclassificados sem posses, que se divertem bebendo e cantando. Logo no início da passagem, Luís especula sobre a qualidade da companhia lírica (“Companhia vagabunda, com pessoal rouco, as cantoras canhões, provavelmente”), emendando-se em seguida com uma autocrítica (“Encolhi os ombros: não sou músico e tenho péssimo ouvido”). Simultaneamente, o olhar masculino concentra-se em averiguar, nos cartazes, se as cantoras eram de fato “canhões” (“Vista no papel, havia uma soprano bem regular”).

Não há mesmo como cobrar sensibilidade estética de um parafuso, mas é preciso reconhecer que a busca de Luís da Silva nessa passagem orienta-se, ainda que inconscientemente, pela negação de uma arte já totalmente fetichizada, oferecida como simples pano de fundo para a ostentação material daqueles que comparecem ao teatro, onde o espetáculo em si nada importa. Enquanto isso, na bodega de subúrbio, um “rapaz cabeludo” interpreta marchas carnavalescas ao violão, as mulheres arrastam seus tamancos, os homens bebem e contam suas histórias. Não se trata de sustentar que este seja um mundo livre da fetichização, mas de ressaltar a diferença qualitativa existente entre os ritos sociais. Em meio à sua desorientação, Luís da Silva tenta entender o que faz daquelas pessoas desafortunadas uma comunidade:

Todas aquelas pessoas entendiam-se perfeitamente. Diferiam muito umas das outras, mas havia qualquer coisa que as aproximava, com certeza os remendos, a roupa suja, a imprevidência, a alegria, qualquer coisa. Eu é que não podia entendê-las.¹⁹

Se considerarmos o efeito nocivo que Lukács²⁰, apoiado em Marx, atribui à fetichização, temos que ela transforma relações entre pessoas numa relação entre objetos. Ela mascara o trabalho humano implicado na produção do objeto e, conseqüentemente, a exploração que advém desse trabalho. É, nesse sentido, uma fantasmagoria que atribui vontade própria aos objetos. Os signos do evento da companhia lírica (automóveis,

A luta contra o fetichismo em *Angústia*, de Graciliano Ramos

gasolina, perfume) assaltam a consciência de Luís da Silva como se de fato tivessem vida própria. Julião Tavares é resumido ao peitilho engomado; Marina, ao vestido e ao *lorgnon*. Mesmo a mulher com a garrafa de querosene na mão, o rapaz de cabelos compridos que toca violão também são submetidos a esse processo desantropomorfizador.

É curioso observar que a consciência vagabunda de Luís da Silva, tal como articulada pelo autor, passeia por questões caras à estética lukácsiana. A incursão na favela é, primeiramente, uma tentativa desastrosa de sociabilização, de resgate da sua condição de ser social²¹, tanto que, em um primeiro momento, Luís busca conversar com os supostos vagabundos do bar. Só após o fracasso comunicativo é que ele assume a posição de observador, indo sentar-se em um canto mais escuro. Já nessa condição, ele irá especular sobre o trabalho²², as ocupações do grupo e, na reflexão sobre a rejeição sofrida, tece considerações a respeito da linguagem não compartilhada entre ele e o grupo, concluindo de forma sofisticada que “a literatura” (em um sentido mais lato, de cultura, erudição) os afastou.²³

Há, nesse exercício de observação, uma tentativa antropomorfizadora em relação ao grupo de marginalizados, calcada na observação dos efeitos da divisão social do trabalho, da especialização e suas consequências. Luís reconhece seu trabalho estranhado, trabalho de parafuso, ao mesmo tempo em que atribui a membros do grupo certa dignidade associada ao exercício do trabalho manual. A atitude (auto) reflexiva quanto aos efeitos nocivos da divisão do trabalho denuncia o caráter burguês de suas aflições. Como burocrata instruído, “vendedor de suas faculdades espirituais”²⁴, Luís é não somente um espectador do devir social, mas também um observador contemplativo de suas próprias faculdades objetivadas e coisificadas.²⁵

Capitulação

No fragmento seguinte à passagem analisada, Luís da Silva rememora os fatos da última noite do espetáculo lírico, a qual o narrador qualifica como “medonha”. A cena espalhafatosa entre Marina e Julião Tavares a caminho do teatro se repete, mas já não há no protagonista qualquer indício de resistência ao fetiche da mercadoria. Luís agora se convence de que quer ir ao teatro e assistir ao espetáculo, quem sabe assim Marina reatasse com ele. Para tanto, precisa de um dinheiro que não possui, recorrendo às economias de sua empregada Vitória, sistematicamente enterradas no quintal da casa em que coabitam. O furto das moedas de sua serviçal é uma das cenas mais fortes do livro, simbolizando a negação ou capitulação de tudo que Luís tentava perscrutar na noite da incursão na favela.

Sabemos que não há redenção, nem individual, nem social, ao final do livro. O assassinato de Julião Tavares por Luís da Silva não instaura um novo estado de coisas,

no máximo serve de pretexto para que a narrativa aconteça. E o que por Luís é narrado/vivido pode mesmo não passar de uma “página do fascismo tupinambá”, como sustenta Hermenegildo Bastos.²⁶ Para Bastos, também, o narrador Luís da Silva deve ser tratado com desconfiança, como um “narrador malandro, capaz de encenar a sua própria alucinação”.²⁷ Caso percorrêssemos na fortuna crítica de *Angústia* a assimilação do narrador Luís da Silva, iríamos perceber um trajeto similar ao de Bento Santiago em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, em que a crítica parte da aceitação imediata de uma “história passional” até chegar ao ceticismo completo quanto às “verdades” do narrador. Nesse processo, os livros ou nós nos tornamos mais céticos?

Ao tocar em apenas uma pequena ponta do novelo, assumimos também nossa parcela de ceticismo, de resistência a leituras que aspiram à totalidade da obra. E uma faceta otimista, de buscar encontrar, no mais reificado dos personagens, indícios de resistência ao processo, amparados pela afirmação de Lukács, de que:

[...] la etapa del capitalismo más desfavorable al hombre entero no puede acarrear ninguna renuncia al hombre entero mismo. Al contrario: cuanto más intensamente se despliegan las tendencias fragmentadoras, tanto más intenso suele ser el movimiento de reacción a ellas.²⁸

* **Marco Antonio Rodrigues é doutor em literatura pela UnB.**

¹ CARVALHO, L. H. *A ponta do novelo*. São Paulo: Ática, 1983.

² A cidade onde se passa a narrativa é, mais de uma vez, nomeada como Maceió, sendo fartas também as referências a ruas, lugarejos e instalações dessa cidade. No romance, a cidade mimética reivindica sua identificação com a cidade histórica, o que nos sugere tratar a primeira por Maceió no plano ficcional.

³ John Gledson explora de forma bastante instigante a questão do foco narrativo em *Angústia*, destacando, na narrativa, tanto indícios de história conscientemente escrita quanto elementos formais de negação dessa possibilidade. Cf. GLEDSON, J. *Influências e impasses. Drummond e alguns contemporâneos*. Tradução de Frederico Dentello. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

⁴ O pronome dêitico sugere o pardieiro como lugar da escrita, exemplificando a problemática questão do ponto de vista na obra.

⁵ RAMOS, G. *Angústia*. São Paulo: Record, 2003, pp. 137-138.

⁶ *Ibidem*, p. 140-141.

⁷ Para Hermenegildo Bastos, não se deve associar o embotamento dos sentidos de Luís aos efeitos da embriaguez, já que “a aguardente é elemento do torpor, e não desencadeador dele” (“O que tem de ser tem muita força”: determinismo e gratuidade em *Angústia*). In: _____. *As artes da ameaça: ensaios sobre literatura e crise*. São Paulo: Outras expressões, 2012, p. 86). Isso não nos parece motivo, porém, para descartar o elemento da embriaguez como constituinte da complexa mimese de *Angústia*.

⁸ RAMOS, G. *Op. cit.*, pp. 196-197

⁹ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, pp. 219-220.

¹⁰ Ibidem, p. 221.

¹¹ RAMOS, G. Op cit, p. 27.

¹² Será esse um trajeto familiar a outros personagens funcionários, como Naziazeno, em *Os ratos*, de Dyonélio Machado, ou Belmiro Borba, em *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos.

¹³ Em uma segunda incursão pelos subúrbios, Luís da Silva aborda explicitamente a questão territorial: “Julguei que os vagabundos me achavam diferente dos habitantes do bairro. E isto me fez apressar o passo e virar o rosto. Desejei retirar-me dali, ingressar de novo na sociedade dos funcionários e dos literatos.” Ibidem, p. 205.

¹⁴ Ibidem, p. 140.

¹⁵ Ibidem, p. 141.

¹⁶ LUKÁCS, G. Op. cit., p. 194.

¹⁷ CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 85.

¹⁸ RAMOS, G. Op. cit., pp. 144-145.

¹⁹ Ibidem, p. 143.

²⁰ LUKÁCS, G. *Estética. La peculiaridad de lo estetico*, v. 2. Barcelona: Grijalbo, 1966, p. 379.

²¹ Para Lukács (Ibidem, p. 207), “el hombre, ya en su hacerse tal y aún más en su existencia como hombre, es un ser social”.

²² Trabalho e linguagem são, para Lukács indissociáveis, constituindo “lo que separa al hombre del animal” (*Estética. La peculiaridad de lo estetico*, v. 1. Barcelona: Grijalbo, 1963, p. 39).

²³ Essa reflexão sofisticada, ela própria pura “literatura”, é da ordem do tempo da narração, do tempo em que Luís “escreve” a sua história, não do tempo dos acontecimentos narrados, o que ressalta o paradoxo do ponto de vista, de que nos fala John Gledson: “*Angústia* não é, da parte de Luís, o produto consciente de uma intenção artística, mas ele o ‘escreve’ mesmo assim” (Op. cit., p. 208). Se isso não chega a constituir “falha estética”, como sustenta Gledson, opera como um enigma sempre pronto a devorar as leituras críticas que ora optam pela categorização da narrativa como “fluxo de consciência”, ora procuram perseguir a inteligência do narrador na urdidura do texto. Se por um lado impera em *Angústia* a “narrativa de um surto psicótico” (BASTOS, H. Op. cit., p. 97), por outro existe a ordenação circular da matéria narrada, cujo desfecho nos devolve para o princípio, como que a representar uma volta completa do parafuso.

²⁴ LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. Op. cit., p. 222.

²⁵ Pode parecer problemático atribuir ao perturbado Luís da Silva uma atitude de espectador contemplativo, mas a leitura aqui ensaiada considera que é possível perseguir, em meio à narrativa delirante, uma atitude especular da parte do protagonista em seu cotidiano social.

²⁶ BASTOS, H. Op. cit., p. 105.

²⁷ Ibidem, p. 106.

²⁸ LUKÁCS, G. *Estética. La peculiaridad de lo estetico*. v. 2. Op. cit., p. 206. `var gaJsHost = (("https:" == document.location.protocol) ? "https://ssl." : "http://www.");`

`document.write(unescape("%3Cscript src=" + gaJsHost + "google-analytics.com/ga.js" type="text/javascript"%3E%3C/script%3E"));try {`

`var pageTracker = _gat._getTracker("UA-8104146-2");`

```
pageTracker._trackPageview());
```

```
} catch(err) {}
```