

**CAMPO, QUINTAL E CIDADE
EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS**

Victoria Saramago (UERJ)
vicsaramago@hotmail.com

Luís da Silva é, notoriamente, um homem distraído. Ao menos é o que Graciliano Ramos faz reiterar com frequência o protagonista de *Angústia*. Pois é da seguinte maneira, por exemplo, que o personagem descreve uma de suas tentativas de se concentrar na leitura: “Deitei-me na espreguiçadeira, acendi um cigarro, abri o livro e comecei a ler maquinalmente. De quando em quando bocejava, suspendia a leitura incompreensível.” (Ramos, 1953, p. 59) Trechos como esse se repetem ao longo de toda a obra, mesmo tendo o próprio Luís afirmado não serem os livros em questão mais que romances baratos, do tipo que demanda pouco esforço mental.

Não é apenas na leitura de romances, porém, que se manifesta a desatenção de Luís: “Tento distrair-me olhando a rua” (Ramos, 1953, p. 8), afirma ele no início de *Angústia*. Com efeito, já nas primeiras páginas da obra o protagonista guia o leitor por um trajeto de bonde através cidade, no qual se vão descortinando inúmeras cenas típicas da vida urbana: os bondes, os “globos opalinos do Aterro” (Ramos, 1953, p. 9), o Tesouro onde Luís trabalha, a Rua do Comércio, os cafés. O ritmo do texto, da mesma forma, parece acompanhar o itinerário do carro, revelando entrecortada e aleatoriamente os elementos da cidade, tal como ocorreria com um passageiro que observasse a rua pela janela do veículo.

O que é apresentado, entretanto, extrapola em muito o itinerário de Luís: por entre os prédios, transeuntes e calçadas que o acompanham, insinuam-se lembranças de diferentes passados. Assim como uma cidade guarda diferentes níveis – e fica clara a diferença entre os edifícios do centro da cidade e o bairro miserável de casas de palha e crianças doentes ao fim da linha do bonde –, da mesma forma as várias camadas de lembranças surgem embaralhadas, como à espera de um bonde que a elas conduzisse o leitor. E essa metáfora é proposta pelo próprio narrador: “Afasto-me outra vez da realidade, (...) a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

bonde roda para oeste, dirige-se ao interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo.” (Ramos, 1953, p. 9) Aparece então ao leitor a infância de Luís, passada num sertão muito distante das distrações da cidade grande, ao qual faltava um cinema que corrompesse as moças – “Provavelmente as moças saem de lá esquentadas” (Ramos, 1953, p. 116), comenta o narrador em certa altura –, mas onde a coragem dos jagunços em muito superava a dos guardas civis. Essa época Luís consente recordar, e, com efeito, as alusões a ela serão suficientemente frequentes ao longo de todo o romance para que se possa tomá-las por um segundo cenário, alterando-se com o ambiente urbano. Segundo o narrador, “tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais e coisas antigas.” (Ramos, 1953, p. 16)

Mas a este ponto retornaremos mais adiante. Pensemos agora o passado recente, o das memórias que o protagonista deseja a todo custo esquecer, e que vêm a ser precisamente os componentes principais da trama: Julião Tavares e Marina, o assassinato do primeiro e o amor pela segunda. Ambos levados a cabo por Luís, esses fatos, tão marcantes ao personagem quanto possível, abrem inevitavelmente as brechas no texto que levarão Luís a narrá-los. Dessa narração é construído o romance. Num primeiro momento, situado no futuro em relação à trama principal, e com o evidente objetivo de aguçá-la a curiosidade do leitor, tais lembranças são mencionadas por Luís com forte resistência, ou mesmo repulsa. Está claro que o narrador, por mais fracassados que se mostrem os seus esforços, busca desesperadamente desviar seu pensamento de Marina, Julião e todo o período que os acompanha – no máximo, admite a recordação da pensão de d. Aurora, onde morava na época. Interessante aqui é assinalar que o recurso utilizado para se distrair desse passado não é outro senão o da desatenção provocada pela multiplicidade de informações que caracteriza as grandes cidades. Ora, como afirma Jonathan Crary em *Suspensions of Perception* (2001),

É possível considerar um aspecto crucial da modernidade como uma progressiva crise da capacidade de atenção, na qual as configurações cambiantes do capitalismo conduzem continuamente atenção e distração a novos limites e limiares, com uma infindável sequência de novos produtos, fontes de estimulação e fluxos de informação, e então respondem com novos métodos de administrar e regular a percepção. (Crary, 2001, p. 13-14 – Tradução nossa)

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Ora, o narrador de *Angústia* parece especialmente propenso a se perder no mar de informações da cidade, com o objetivo último de esquecer as lembranças traumáticas que, gradualmente, o vencerão e virão à tona. Notemos que Luís vai voluntariamente ao encontro da distração promovida pela existência urbana, e isso ocorre em vários outros trechos, configurando uma espécie de recurso de que o personagem recorrentemente se vale para esquecer suas aflições.

Típica do cidadão metropolitano, a atitude *blasé*, segundo Georg Simmel em “A metrópole e a vida mental” (1987), é a consequência de uma superestimulação dos nervos provocada pelos estímulos da cidade grande, com uma tal intensidade que os nervos “cessam completamente de reagir”, o que resulta num “embotamento do poder de discriminar” (Simmel, 1987, p. 16), levando o indivíduo a tratar tudo com absoluta indiferença. De fato, era num estado bastante próximo a este que Luís se movia pelos espaços de sua vida cotidiana, antes de Marina e Julião lhe atravessarem a vida. Por entre anúncios, espelhos, lojas, cinemas, jornais, livros, e acima de tudo pela anestesia mental provocada pela grande profusão de palavras, estímulos e apelos emitidos por cada um dos elementos das modernas metrópoles, a decodificação das textualidades urbanas explicita-se no próprio jogo de criar palavras com as letras dos cartazes – “passatempo idiota”, mas inevitável – ao qual se entrega Luís, e explicita também o caráter inacabado e descontínuo de tal atividade. Afinal, como era hábito ao protagonista, agrupar palavras em conjuntos de vinte, de acordo com os dedos das mãos, não é exatamente dar-lhes um encadeamento lógico e causal, como tampouco seria a percepção do indivíduo para com a cidade.

Somando-se todos os aspectos apresentados, até aqui, seria possível, num primeiro momento, seguir por muito tempo nessa direção, pensando *Angústia* como um emblemático exemplo de uma prosa tipicamente urbana. Luís da Silva encarnaria com primor, nesse caso, a imagem do indivíduo perdido na experiência múltipla e descontínua da modernidade nas grandes cidades. Acrescente-se ainda a preferência do personagem pela leitura de um gênero tão estreitamente ligado à urbanização quanto o romance – e é curioso notar que, antes de migrar para a cidade, sendo ainda um jovem habitante do meio rural, Luís escrevia poesia; e acrescente-se o seu trabalho como jornalista, também ligado a uma sociedade urbana e marcada

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

por uma rápida circulação de informações⁹². Juntem-se os rostos desconhecidos dos transeuntes⁹³, variados e numerosos como os grupos heterogêneos convivendo lado a lado nas mesas dos cafés⁹⁴, ou as badaladas do relógio oficial regulando e ditando o ritmo da vida dos trabalhadores⁹⁵.

Abordar o problema do espaço em *Angústia*, contudo, significa ir além das ruas e adentrar um terreno essencial aos eventos narrados: o quintal da casa de Luís. Pois ao contrário dos múltiplos e desconexos estímulos oferecido pela vida nas cidades, o quintal parece configurar antes um espaço intermediário entre a cidade e o campo, uma espécie de ilha de resistência dos tipos de relação que caracterizam a cidade pequena.

Com efeito, seria difícil atribuir aos vizinhos de Luís as atitudes apontadas por Simmel como típicas do cidadão metropolitano – o *blasé*, a reserva, a indiferença ou mesmo hostilidade. A familiaridade, o interesse e a proximidade que marcam as relações do círculo de moradores ao redor de Luís, na verdade, estão bem mais próximos da definição feita por Raymond Williams das cidades pequenas ou “comunidades reconhecíveis”⁹⁶, no ensaio “*Country and city in the modern novel*” (1987): “Vivendo por qualquer período de tempo nas cidades pequenas nós, em geral, sabemos quem são as outras pessoas e, nesse sentido, as reconhecemos”, ao passo que nas cidades “não conhecemos, nem mesmo em diferentes graus de reconhecimento e

⁹²A esse respeito, Luís comenta: “Pensei no jornal francês lido na véspera e aqui chegado vinte e quatro horas depois de publicado. As notícias dos municípios sertanejos do meu Estado chegam mais atrasadas que um número de jornal europeu.” (Ramos, 1953, p. 186)

⁹³ “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.” (Ramos, 1953, p. 141)

⁹⁴ “Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. (...) Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas.” (Ramos, 1953, p. 23)

⁹⁵ “Movemo-nos como peças de um relógio cansado.” (Ramos, 1953, p. 174)

⁹⁶ No original, “knowable communities”.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

relacionamento, toda uma comunidade de vizinhos.” (Williams, 1987, p. 1 – Tradução nossa).

Williams, ademais, atribui às comunidades reconhecíveis um tipo específico de narrativa, a realista, uma vez que, conhecendo a história, a personalidade e os laços individuais de cada um dos membros da comunidade, seria possível ter uma visão mais acaba de organizada do grupo como um todo. O contraste com o ambiente urbano é nítido: a fragmentação das experiências e relações pessoais interferiria no próprio modo de narrar, levando inevitavelmente à busca de técnicas que dessem conta dessas novas formas de percepção proporcionadas pela cidade, entre as quais o monólogo interior e o fluxo de consciência, tão exploradas pela prosa modernista de autores como James Joyce e Virgínia Woolf. Parece-me claro, porém, que a prosa de *Angústia* não segue os padrões da narrativa realista tradicional. Antes, utiliza-se de técnicas narrativas típicas da prosa urbana e modernista, como o monólogo interior.

Ressaltemos também que essa vizinhança, tão semelhante às comunidades reconhecíveis descritas por Williams, difere destas últimas em alguns pontos essenciais. Pois, segundo o historiador, é preciso que os membros das comunidades conheçam as histórias pessoais uns dos outros, que encadeiem acontecimentos passados de modo a formar narrativas que moldarão o modo como cada habitante é percebido pelos outros – narrativas intimamente ligadas ao modo realista de fazer prosa. No entanto, a vizinhança de Luís parece estar longe de partilhar uma história em comum. Caso contrário, Luís poderia, por exemplo, prever o comportamento de Marina, e sua preferência pelo abastado Julião Tavares. Mas num meio em que os personagens vêm e vão, chegando anônimos à comunidade, vindos das mais diversas procedências, tornando-se vizinhos antes pela possibilidade de pagar o aluguel do que por tradição familiar ou afinidade, enfim, numa comunidade de anônimos, como é o caso em questão, não pode haver senão uma sobrevivência bastante fraca daquele sentimento comunal próprio da vida no campo, sentimento, entretanto, já deslocado e pouco coerente com o novo meio. É como se os habitantes tentassem recriar um foco rural na cidade grande, mais por não saberem viver de outra forma do que por algum espírito efetivo de união ou genealogia.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

A vizinhança permanece, portanto, um espaço híbrido, oscilando entre os valores urbanos e os hábitos rurais. Os personagens parecem pender ora para um ora para outro, de acordo com as vantagens oferecidas em cada caso. Se por um lado o instinto de grupo já se encontra por demais enfraquecido para articular uma defesa coletiva, por outro é inegável que as relações entre os personagens pertencem a uma categoria muito diversa da impessoalidade, a indiferença e o *blasé* próprios aos habitantes das grandes cidades. Algo como um resquício do campo não assimilado pelas novas estruturas sociais, um apêndice que, entretanto, se faz fundamental. Nesse contexto, o quintal figura talvez como o espaço por excelência desse cruzamento de movimentos contrastantes. “Afim, para minha história, o quintal vale mais que a casa” (Ramos, 1953, p. 40), já afirmava Luís. De fato, é no quintal que o protagonista acompanha o movimento dos vizinhos e joga conversa fora com eles, mas é também no quintal que lê romances, esse hábito tão característico do habitante das cidades.

Voltemos a Raymond Williams. Tendo por foco o romance de língua inglesa na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o autor aponta, nas últimas páginas de seu ensaio, para o caráter dogmático e universal que a tensão entre indivíduo e cidade terminou por assumir, tensão que na verdade não é mais que uma construção histórica. Como resultado dessa dicotomia, indivíduo e sociedade são tomados como mônadas, como todos independentes e inconciliáveis. O que tende a desaparecer nesse processo é precisamente o estágio intermediário entre ambos, isto é, as relações pessoais. Segundo Williams,

Precisamos, no fim das contas, recusar qualquer contraste puro e simples entre campo e cidade, ou entre comunidade reconhecível e comunidade não-reconhecível. Nossa história real é a de uma constante e crescente interação entre ambas, e os únicos limites ao nosso entendimento são as formas fixas nas quais vários estágios desse processo, e várias interpretações específicas determinadas por condições temporárias, foram poderosamente concretizados. A velha “sociedade orgânica” e a “alienação universal” modernista são as mais simples e, nos dias atuais, as mais perigosamente enganosas dessas formas. (Williams, 1987, p. 15)

Com efeito, o ensaio se fecha com uma conclamação a novos projetos que repensem e problematizem a dicotomia que, de acordo com Williams, acabou se cristalizando na ficção europeia, notadamente a de língua inglesa. Nesse sentido, acredito que o romance

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Angústia, publicado meio século antes de “*Country and city in the modern novel*”, oferece uma forma atraente de lidar com a questão. Temos, afinal, em meio a um texto profundamente marcado por experimentações narrativas e elementos temáticos típicos do modernismo e da prosa urbana das primeiras décadas do século XX, a permanência do quintal e da vizinhança – da comunidade reconhecível, enfim –, coexistindo com a cidade e intermediando a relação desta com o indivíduo. Prosseguindo nessa linha de raciocínio, só resta concluir, como já o fizera Fernando Gil, que não cabe simplesmente considerar *Angústia* “uma 'vanguarda' retardatária, com pouco valor de inovação estético-formal.” (Gil, 1999, p. 71)

Segundo Gil, em sua esclarecedora obra *O romance da urbanização* (1999), há em *Angústia* uma coexistência conflituosa e entretanto incontornável entre o presente urbano e o passado rural, estes “dois tempos históricos distintos que correspondem a espaços e valores sociais e culturais também diversos” (Gil, 1999, p. 73). Tal tensão se estenderia ao nível estético, pois, Gil prossegue sustentando que “a linguagem deste romance se constrói como uma espécie de fratura histórica que fende de maneira profunda o sujeito-narrador e seu mundo.” (*Idem*) O resultado seria uma paralisia narrativa decorrente dessa constante irrupção do passado rural e tradicional no presente urbano e modernizado.

Daí decorre, de acordo com Gil, a especificidade do *romance da urbanização* – termo cunhado pelo autor para classificar esse tipo determinado de romance surgido no Brasil, do qual *Angústia* é um dos expoentes – em relação ao que se poderia chamar de um modelo europeu. Se neste último a reificação da sociedade promovida pelo capitalismo leva a um “acirramento da noção de profundidade interior” (Gil, 1999, p. 40) e, conseqüentemente, à emergência de um herói problemático, no Brasil a questão ganha contornos diversos. Pois, na transição da sociedade agrária para a urbana, e devido à forte presença da primeira na segunda, não haveria um conjunto acabado de valores a ser posto em xeque, o que significa dizer que não haveria uma consciência social em choque com o mundo, impossibilitando de aparição de um herói, problemático tal qual o europeu. Esse herói do *romance da urbanização*, Gil o define como “uma voz que, ao falar de si e do mundo, articula um entrecruzamento temporal, entre

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

passado rural e presente urbano, cuja resultante é a nulificação de qualquer horizonte de expectativa existencial e social.” (*Idem*)

Como Gil argumenta, esse entrecruzamento se dá em grande medida pela contínua alternância entre a narração de um passado recente – a que trata do amor de Marina e o assassinato de Julião – e as memórias da infância vivida no campo. De fato, é possível dizer que a indiscutível presença da memória rural interfere na grande maioria das ações de Luís, de modo que os dois tempos e espaços distintos permanecem fortemente presentes ao longo de todo o romance. Um exemplo significativo é a lembrança da bravura dos cangaceiros da infância de Luís, que lhe dá coragem para seguir adiante no assassinato de Julião.

Acredito, porém, que essa tensa coexistência vai além da alternância entre passado rural e presente histórico no relato do protagonista. A meu ver, ela se manifesta também no espaço intermediário do quintal e da vizinhança, e com isso, ocupa uma posição central no próprio desenrolar da trama, sob a forma de um conflito entre códigos de conduta distintos que determinarão o comportamento dos personagens e, como resultado, os eventos que compõem o enredo.

Assim, seria interessante indagar se os próprios elementos colocados no quintal já não reforçam, em algum nível, a tensão entre campo e cidade verificada, perceptível na discrepância entre os diversos códigos de conduta adotados pelos personagens. Como já vimos, ainda que a vizinhança de Luís tome, em muitos aspectos, a forma de um grupo coeso e unido, em tantos outros há mostras de que essa união já se encontra bastante enfraquecida. Um pequeno trecho, anterior à sedução de Marina por Julião, quando este ainda parecia demonstrar algum interesse por Luís, pode ilustrar com clareza as diferenças entre o código de conduta urbano e o da cidade pequena:

Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu para aparecer aqui em casa. Lembra-se dele. Os jornais andaram a elogiá-lo, mas disseram mentira. Julião Tavares não tinha nenhuma das qualidades que lhe atribuíram. (...) No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade: – Como vai, Silva? À noite chegava-me à casa, empurrava a porta e, quando eu menos esperava, desembocava na sala de jantar, que, não sei se já disse, é o meu gabinete de trabalho. E lá vinham intimidades que me aborreciam. (Ramos, 1953, p. 44)

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Nessa passagem descrevem-se, de maneira quase didática, as distinções entre o tratamento “oficial”, reservado aos espaços públicos da cidade e endossados pelos jornais, e o tratamento íntimo e familiar de quem entra na casa alheia sem pedir permissão, simplesmente para prostrar. A dificuldade de Luís decorre precisamente desse movimento duplo: se por um lado a autoridade e o prestígio do Julião “oficial” o impedem de familiarmente retirá-lo de sua casa, por outro ele é obrigado, devido à circunstância da visita de Julião, a manifestar uma familiaridade que não existe de fato. Cria-se assim uma espécie de impasse que, estendendo-se a outros eventos e mantendo-se ao longo de todo o romance, será fundamental ao desenrolar da trama.

Um desses momentos se dá no episódio da proposta de casamento de Luís por Marina e da ruptura dos dois. A princípio, Luís fizera a proposta apenas a Marina, estando ambos a sós no quintal. A moça, entretanto, faz questão de um pedido oficial, ao qual Luís não apenas atende, mas acrescenta quinhentos mil-réis para que a noiva comece a preparar o enxoval. E, diante de um possível constrangimento da mãe de Marina, d. Adélia, ao receber o dinheiro, argumenta: “É tirar de uma mão e botar na outra. Fica tudo em casa.” (Ramos, 1953, p. 76) Com essa última frase, procura minimizar o fato de serem eles, no fim das contas, estranhos numa cidade grande, e apela para um possível sentimento de união entre vizinhos. Como resultado, Marina e a mãe aceitam o dinheiro. Mas tarde, porém, ao censurar em Marina o tempo excessivo gasto por ela conversando e sorrindo à janela com Julião, Luís recebe da noiva uma resposta que pouco lembra esse sentimento: “– Posso obrigar uma pessoa a não olhar para mim? Posso furar os olhos do povo?” A Luís só resta, mais adiante, concluir com amargura:

Que me importava que Marina fosse de outro? As mulheres não são de ninguém, não têm dono. Sinha Germana [a avó de Luís] fora de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva [o avô], só dele, mas há que tempo! (...) E sinha Germana, doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranquila, para o rápido amor dos brutos. Malícia nenhuma. Como a cidade me afastava de meu avós! O amor para mim sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta. (Ramos, 1953, p. 109-110)

Dessa forma, notamos que foi justamente com essa concepção de um amor descomplicado e “livre de desejos” por parte da mulher que Luís consentira em confiar na palavra de Marina e lhe entregar

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

todas as suas economias. E foi justamente no cruzamento deste código arcaico e rural com um outro bastante diverso, o urbano e impessoal, que se originaram os eventos desencadeadores dos infortúnios de Luís: a ruptura com a noiva, as dívidas, o ódio crescente por Julião e, no clímax do livro, o assassinato.

Dessa forma, a permanência de elementos arcaicos e rurais num romance ambientado na cidade e marcado por fortes experimentações estéticas é fundamental tanto aos recursos narrativos empregados, quanto ao encadeamento dos eventos que compõem à trama e ao fundo histórico-social no qual se desenrola o romance. Assim, o que poderia a princípio ser tomado por um incômodo ou uma inconsistência revela-se enfim um dos aspectos mais instigantes ou mesmo inovadores do livro, na sua força e nas suas contribuições à prosa de ficção brasileira.

BIBLIOGRAFIA

BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana. **In:** LIMA, Rogério & FERNANDES, Ronaldo Costa (org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CRARY, Jonathan. *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*. Cambridge/London: MIT Press, 2001.

FERNANDES, Ronaldo Costa. Narrador, cidade, literatura. **In:** LIMA, Rogério & FERNANDES, Ronaldo Costa (org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

GIL, Fernando C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro. O cristal e a chama. **In:** *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEHAN, Richard. *The city in literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1998.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. **In:** VELHO, Otavio Guilherme. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

SOARES, Luís Eustáquio. Graciliano Ramos: um diálogo antimoderno com a modernidade. **In:** *Espéculo. Revista de estudios literarios*. nº 36. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007. Disponível em:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/gramos.html>. Acesso em: 20/06/08

WATT, Ian. *The rise of the novel*. London: Pimlico, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Country and city in the modern novel*. Swansea: University College of Swansea, 1987.