



CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE

MESTRADO / DOUTORADO EM TEORIA LITERÁRIA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

***ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS:
UMA LITERATURA DO CORPO**

NAZARETH DE MARIA LEITE QUEIROZ MENDES

CURITIBA
2024

NAZARETH DE MARIA LEITE QUEIROZ MENDES

***ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS:
UMA LITERATURA DO CORPO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Programa de Mestrado em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE.

Linha de Pesquisa: Poética da Subjetividade.
Orientador: Prof. Dr. Otto Leopoldo Winck.

CURITIBA

2024

TERMO DE APROVAÇÃO

NAZARETH DE MARIA LEITE QUEIROZ MENDES

ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS:
UMA LITERATURA DO CORPO

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. OTTO LEOPOLDO WINCK (UNIANDRADE)

Profa. Dra. TALLYSSA IZABELLA MACHADO SIRINO (UFPR)

Profa. Dra. GREICY PINTO BELLIN (UNIANDRADE)

Curitiba, 30 de abril de 2024.

“Não sinto o meu corpo. Não quero sentir meu corpo agora, porque é pura fonte de sofrimento. Existe uma memória desses últimos acontecimentos nos braços, nas pernas, nas costas, nesta cicatriz na barriga, que quero apagar”, registra o autor, narrador deste livro” (SANTIAGO, 2022, p. 28)

“Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. **Arte é sangue, é carne.** Além disso, não há nada” (RAMOS, 2013, p. 101).

“Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo” (MERLEAU-PONT, 2006, p. 269)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, MARIA NAZARETH e FRANCISCO QUEIROZ (*in memoriam*); à minha flor, ROSINHA, meio mãe, meio irmã; aos meus irmãos e irmãs FRANCISCO FILHO, JOSÉ RICARDO, JOÃO LUÍS, MARIA DO SOCORRO, GERALDO MAGELA, ZENEIDA; aos meus filhos EDUARDO e ISABELA; ao companheirismo de vida, WALBER; à CARLILE, com quem aprendi que a arte de ler é resistir; as rodas de leitura, MAURO TIETZ, com quem aprendi o direito à literatura, ao ato de ler junto, a importância da mediação literária; aos meus peludos de todas as horas, DEXTER, NEGUINHA, ZIGGY e LILO; à especial presença dos meus alunos da SRM; aos desafios cotidianos da escola; aos meus colegas de curso e trabalho; à colaboração e amizade de DENIZE DE LUCENA, cuja presença tornou esta jornada acadêmica ainda mais encorajadora; à professora GREICY PINTO BELLIN por acreditar em nossas vivências acadêmicas, a liberdade de ideias e expressão acolhidas na musculatura do texto, à orientação do Professor OTTO LEOPOLDO WINCK; Agradecimento especial à professora convidada TALYSSA IZABELLA MACHADO SIRINO, cuja contribuição valiosa enriqueceu ainda mais o desenvolvimento deste trabalho. Sua orientação foi fundamental para o aprimoramento desta pesquisa. A disponibilidade de experiências de aprendizagem proporcionada pelos docentes do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE. Porque nossos corpos expressam a beleza da liberdade e da ética estética responsável pela vida, expressei minha sincera gratidão pela disponibilidade de experiências de aprendizagem. Minha gratidão. Laços de afeto atravessaram comigo.

Corpo Consciente
Clarice Lispector

O corpo é uma casa
um barco
um encontro
de águas navegando o próprio corpo
o corpo é casa no espaço
o corpo é casa no tempo
o corpo é casa de encontro
e encontro de encontro
é feito de encontros o corpo
e guarda-se a memória no corpo
e o corpo inventa saídas
ou se esconde
e dentro do corpo fica a voz
de encontro
o corpo é uma casa de encontro
de corpos
é um encontro de barco
e casa
e navio navegando
e navegando-se a si próprio
navegando-se a si mesmo
é a própria morada navegante.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 VIDA E OBRA DE GRACILIANO RAMOS	19
1.1 O ESCRITOR GRACILIANO RAMOS	19
1.2 O CONTEXTO DA OBRA <i>ANGÚSTIA</i>	31
2 A FICÇÃO DE GRACILIANO RAMOS EM <i>ANGÚSTIA</i>	49
2.1 O INDIVIDUAL E O SOCIAL: ENTRELACEMENTOS	49
2.2 MEMÓRIA E ALUCINAÇÃO: FRAGMENTOS DAS REALIDADES	61
2.3 MONÓLOGO INTERIOR E FLUXO DE CONSCIÊNCIA	69
3 PENSAMENTO E OBRA DE MERLEAU-PONTY	76
3.1 A PROPOSTA FENOMENOLÓGICA DE MERLEAU-PONTY	76
3.2 ALGUNS CONCEITOS DA FENOMENOLOGIA DE MERLEAU-PONTY	81
3.3 FENOMENOLOGIA E LITERATURA	93
4 A CORPOREIDADE DE LUÍS DA SILVA	105
4.1 CORPO COMO POTÊNCIA DE SIGNIFICAÇÃO E EXPRESSÃO	105
4.2 CORPO, PERCEPÇÃO E CONHECIMENTO	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	141

RESUMO

A presente dissertação aborda a relação entre a Fenomenologia da Percepção, de Merleau-Ponty, e a obra literária *Angústia*, de Graciliano Ramos. A partir de uma abordagem fenomenológica, Merleau-Ponty propõe uma nova concepção de consciência, compreendida por meio da unidade existencial do corpo. A corporeidade vista através dessa perspectiva fenomenológica, transcende os conhecimentos anatômicos e fisiológicos, abrangendo aspectos simbólicos e existenciais. O corpo é considerado uma unidade indivisível, que possibilita novas experiências e críticas na produção do conhecimento. O objetivo deste estudo é investigar como a corporeidade, destacando elementos da filosofia de Merleau-Ponty, é representada na construção do personagem Luís da Silva, protagonista da obra *Angústia*, de Graciliano Ramos. Deste modo, a partir de trechos da obra em análise, são formuladas questões geradoras que possam responder: De qual maneira o conceito de corporeidade em Merleau-Ponty (ao pensar o corpo, enquanto uma unidade indivisível, reunindo seus aspectos simbólicos e existenciais) pode contribuir para a análise da construção do personagem Luís da Silva? Acredita-se que, a perspectiva fenomenológica ultrapassa as concepções tradicionais de corpo e consciência, permitindo uma compreensão mais ampla e enriquecedora tanto do personagem em estudo quanto da obra *Angústia*, de Graciliano Ramos.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *Angústia*. Merleau-Ponty. Corporeidade. Literatura brasileira.

ABSTRACT

This dissertation addresses the relationship between Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception and the literary work *Angústia*, by Graciliano Ramos. From a phenomenological approach, Merleau-Ponty proposes a new conception of consciousness, understood through the existential unity of the body. Corporeity seen through this phenomenological perspective transcends anatomical and physiological knowledge, encompassing symbolic and existential aspects. The body is considered an indivisible unit, which enables new experiences and criticism in the production of knowledge. The objective of this study is to investigate how corporeality, highlighting elements of Merleau-Ponty's philosophy, is represented in the construction of the character Luís da Silva, protagonist of the work *Angústia*, by Graciliano Ramos. In this way, based on excerpts from the work under analysis, generating questions are formulated that can answer: How can the concept of corporeality in Merleau-Ponty (when thinking about the body, as an indivisible unit, bringing together its symbolic and existential aspects) contribute to the analysis of the construction of the character Luís da Silva? It is believed that the phenomenological perspective goes beyond traditional conceptions of body and consciousness, allowing a broader and enriching understanding of both the character under study and the work *Angústia*, by Graciliano Ramos.

Keywords: Graciliano Ramos. *Angústia*. Merleau-Ponty. Corporeality. Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

O corpo é um elemento simbólico que pode falar e responder, sendo ao mesmo tempo submisso e rebelde. Ele pode experimentar sentimentos como encantamento, espanto, violência, dor, desejo e opressão, da mesma maneira como pode se colocar como corpo em movimento, corpo migrante, corpo político, corpo ouvinte, corpo presente como objeto e sujeito.

Reconhecer que o corpo sente o mundo é entendê-lo a partir da experiência de ser um organismo que ocupa um lugar na memória e vive uma experiência. É, enfim, compreender que o sujeito da percepção é o corpo que, por sua vez, está inscrito na cultura, na política, na economia, na sociedade e na literatura. Assim sendo, ele não se aparta da história, ao contrário, vive na história de tal sorte que interage com seu tempo, seu silêncio e seu espaço de presença. Em síntese, pode-se dizer que é a partir do corpo que o sujeito percebe o ambiente ao seu redor, interage com os outros e expressa suas emoções e sentimentos.

O corpo é a expressão de uma linguagem, de um gesto, de uma experiência e, portanto, é fonte de conhecimento e consciência presente no mundo uma vez que ser linguagem é estar presente. No espaço literário, o corpo ganha presença por meio da palavra e, a partir desta, construído enquanto discurso, emerge como presença imagética, encontra sua referência e permite apontar um ausente que é um outro e ele mesmo, ecoando na história de sua origem e de sua trajetória.

Na narrativa literária, o corpo desempenha um papel fundamental na construção dos personagens e na transmissão das experiências humanas. Através da descrição detalhada das sensações físicas, das expressões corporais e das ações dos personagens, a literatura é capaz de evocar uma presença vívida e tangível, tornando as histórias mais imersivas e impactantes.

Sob esse prisma, o corpo torna-se um elemento carregado de significados simbólicos e emocionais. Ele reflete as emoções internas dos personagens, revelando seus desejos, angústias, prazeres e dores, uma vez que a linguagem literária é capaz de descrever as sensações táteis, as percepções sensoriais e as reações corporais, transportando o leitor para dentro da experiência dos personagens e, assim, permitindo mergulhar nas histórias, conectar-se emocionalmente com estes, ao tempo em que também oportuniza o refletir sobre as complexidades e contradições da condição humana.

Para além do mero entretenimento, a literatura pode ser pensada como um espaço aberto para diálogos entre diferentes áreas do conhecimento, propiciando uma abordagem mais ampla e complexa sobre o sujeito e suas inquietações ao longo do tempo e do espaço. Através da representação do corpo na narrativa, os escritores podem abordar temas como identidade, gênero, poder, sexualidade, sociedade, a vida cotidiana, a subjetividade e outros aspectos da condição humana. Em muitos casos estas características são essenciais para construção tanto dos personagens como da narrativa.

Com base nessa perspectiva, a literatura se torna um espaço privilegiado para a reflexão sobre as relações entre corpo e subjetividade, possibilitando uma abordagem mais ampla e profunda da experiência humana. Ao explorar as diversas representações do corpo na cultura, a literatura pode ajudar a compreender as complexas relações entre corpo, mente e mundo, bem como a dinâmica dos processos de construção da subjetividade.

É nesse contexto que se propõe a análise da obra *Angústia*, de Graciliano Ramos. Inicialmente a obra é apontada como realista por abordar assuntos objetivos da sociedade brasileira dos anos de 1930, principalmente devido à maneira como o

autor retrata a realidade social dos personagens e a sociedade em que vivem. Os conflitos das personagens são moldados e influenciados pelo ambiente político, econômico e social ao seu redor. A alienação e o isolamento da personagem protagonista do referido romance, podem ser vistos como reflexos das tensões sociais da época. No entanto, um outro viés, para além do social, pode ser acompanhado ao longo do texto, a partir da narrativa centrada na perspectiva interna de Luís da Silva e de seus conflitos pessoais.

Em *Angústia*, é possível perceber que uma complexa interação entre as expressões do corpo na linguagem e a existência humana são meticulosamente exploradas. A obra mergulha na subjetividade do protagonista, Luís da Silva, revelando uma série de nuances sobre a relação intrínseca entre o corpo, a linguagem e a experiência de estar presente no mundo.

Através da narrativa em primeira pessoa, Luís da Silva relata suas experiências e reflexões, revelando suas angústias e conflitos internos. O corpo de Luís da Silva é um corpo expressivo que fala, que “coça a testa, que franze os beiços” (RAMOS, 2021, p. 28) e cujas reações estão diretamente interconectadas ao pensamento e à linguagem, formando um todo indissociável.

Sob esse prisma, o personagem-narrador de *Angústia* é um sujeito que se expressa através do corpo. O corpo da fazenda, da cidade, da ausência, da solidão, do desejo, do ciúme, do ódio, da temporalidade histórica, da cultura, dos valores, um corpo que existe, visível na vida monótona do jornal, mas, também é um corpo na circularidade e deformação da consciência, um corpo fragmentado na sua experiência individual e social.

Porque antes de sermos um ser que conhece, somos um ser que vive e sente. O corpo de Luís da Silva se torna então, o veículo através do qual ele vivencia suas

angústias e medos. A escrita de Graciliano Ramos é intensa em percepções, transmitindo as sensações corporais do personagem de forma direta e impactante. Essa linguagem carregada de calafrios e marcada pelo corpo reflete as tensões e tormentos psicológicos de Luís da Silva. Ao aproximar a relação entre corpo e linguagem, Graciliano Ramos aborda a condição humana em sua existência concreta a partir da observação do mundo.

A centralidade do corpo na experiência de Luís da Silva e de suas ações cotidianas ilustram como o corpo não é apenas um veículo físico, mas, também, uma parte fundamental de como Luís da Silva percebe, interage e compreende o mundo ao seu redor. As sensações físicas descritas nas cenas são tão vívidas que podem ser capazes de despertar respostas sensoriais nos leitores, criando uma conexão entre o leitor e o protagonista.

Dessa forma, o texto não apenas conta uma história, mas também convida o leitor a vivenciar as percepções do personagem, proporcionando uma experiência intensa, intrínseca da realidade. É possível pensar, por exemplo, como as sensações físicas de fome, cansaço, dor, raiva, ciúmes, afetam a percepção e o comportamento de Luís da Silva na narrativa.

Nas pesquisas realizadas em torno da obra *Angústia* encontram-se análises, de forma centralizada, do personagem-narrador sob o viés de sujeito social ou psicológico, se tornando assim, de um jeito ou de outro, um sujeito dicotomizado, incompleto.

Tais análises acompanham uma visão racionalista da percepção que ora era explicada em uma abordagem intelectualista, considerando-se que o sentido do percebido está na consciência do sujeito, ora em uma visão empirista, entendendo-se que o sentido está no objeto.

A noção fenomenológica de intencionalidade vem romper com esses extremos ao considerar que o sentido não se encontra em nenhum dos polos analisados isoladamente, mas emerge na relação que se estabelece entre eles. Em outras palavras, quando percebemos algo, não estamos simplesmente recebendo informações passivamente, mas sim, direcionando nossa atenção para algo específico com um propósito ou intenção.

Essa relação intencional entre a consciência e o objeto percebido é fundamental para a compreensão fenomenológica da experiência humana, pois sugere que o significado das coisas, ao contrário de fixo ou absoluto, é antes, construído através da interação ativa entre o sujeito e o mundo ao seu redor.

O filósofo francês Maurice Merleau-Ponty nos apresenta o grande desafio de romper com o dualismo cartesiano fundamentador da nossa cultura que dicotomizou a compreensão sobre o ser humano propondo enxergar o corpo como uma unidade indivisível, onde a experiência individual se entrelaça com a experiência social.

Para Merleau-Ponty (2018), o corpo não apenas representa a existência, mas é a própria existência em sua atualidade. Ele questiona a visão de Descartes, propondo que a compreensão plena do ser humano só é possível quando reconhecemos a profunda interconexão entre corpo e mente, eliminando assim as divisões artificiais que historicamente permearam o pensamento ocidental. Desse modo, indica que não há reflexão sem a apreensão perceptiva do mundo, visto que o homem está ligado corporalmente ao mundo e é atravessado pelos seus significados.

A maneira como a personagem-protagonista, Luís da Silva, percebe o mundo de forma objetiva e fragmentada, contrastando com sua percepção subjetiva, demonstra a complexidade de seu pensamento. Porém, a profundidade na exploração

do mundo interior do personagem-narrador de *Angústia*, não implica necessariamente em desconexão com a realidade ou com a condição histórica e social do país.

A obra *Angústia* é uma narrativa complexa que explora a percepção objetiva e fragmentada do mundo pelo protagonista Luís da Silva, contrastando com sua percepção subjetiva. Essa dualidade revela a profundidade do pensamento do personagem. No entanto, a análise detalhada de seu mundo interior não implica em desconexão da realidade ou das condições históricas e sociais do país. Pelo contrário, a narrativa apresenta uma conexão intrínseca com essas circunstâncias, mostrando que discussões polarizadas da obra *Angústia* podem ignorar nuances importantes e simplificar a compreensão da narrativa.

Luís da Silva não apenas observa a realidade, mas a sente através de sua percepção, influenciada por suas memórias e experiências passadas. Essa interação entre percepção e memória molda o contato de Luís da Silva com o mundo ao seu redor, contribuindo para a construção da sua identidade e para o desenvolvimento da trama narrativa.

A literatura é apresentada como uma forma de arte que incorpora a experiência corporal e sensível do mundo, permitindo uma imersão profunda na experiência humana. A análise de exemplos retirados de *Angústia* demonstra a conexão entre corporeidade e narrativa literária, ressaltando a intensidade emocional e sensorial evocada pela linguagem do autor. Ao retratar as experiências, angústias e dilemas pessoais de Luís da Silva, Graciliano Ramos oferece uma reflexão sobre a sociedade e o contexto em que esse personagem está inserido.

A abordagem fenomenológica da corporeidade em *Angústia* revela a profundidade da experiência humana na obra de Graciliano Ramos. A interação entre corpo, percepção e linguagem enriquece a narrativa, proporcionando uma

compreensão singular do mundo e da condição humana. A análise das ideias de Merleau-Ponty e da obra de Ramos instiga uma exploração das camadas implícitas de significado que permeiam tanto a vida quanto a arte.

Na busca de revelar o corpo sensível de Luís da Silva, o “corpo-sujeito”, como proposto pelo filósofo Merleau-Ponty em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (2018), a presente pesquisa propõe uma análise do personagem-narrador como uma unidade em que não há separação entre corpo e consciência, corpo e mente.

A visão de Merleau-Ponty sobre a importância da corporeidade na construção de significados e na compreensão do mundo é o suporte para essa análise. O corpo de Luís da Silva é o objeto de estudo que atua como um filtro através do qual a personagem se revela, permitindo o acompanhamento de sua interpretação e sua interação com o mundo que lhe rodeia e que, se constitui no atravessamento das suas percepções e experiências.

Para o percurso desta pesquisa apresenta-se, no Capítulo I, além dos aspectos relacionados à biografia e trajetória do escritor, o contexto histórico-social em que se insere a obra *Angústia*, incluindo a Revolução de 1930, o Estado Novo e a segunda fase do Modernismo Brasileiro.

No Capítulo II, é abordada a ficção de Graciliano Ramos, assim como sua estrutura narrativa e a presença de imagens fragmentadas e da memória, elementos importantes para a análise do romance em estudo.

No Capítulo III, faz-se uma breve introdução sobre a vida e obra de Merleau-Ponty, destacando sua abordagem fenomenológica e a importância da percepção para a compreensão do mundo, enfocando os conceitos que são utilizados como base para este trabalho.

No Capítulo VI, a análise fenomenológica da corporeidade do protagonista

Luís da Silva, no romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, é examinada à luz das ideias de Maurice Merleau-Ponty.

O dualismo cartesiano, estabelecido por René Descartes, distingue o corpo e a mente como entidades separadas, onde o corpo é uma máquina física e a mente uma substância pensante. Essa dicotomia influenciou amplamente o pensamento ocidental, muitas vezes levando a uma percepção fragmentada da experiência humana.

Na contramão dessa visão, a fenomenologia de Merleau-Ponty propõe uma integração entre corpo e mente, destacando a percepção e a experiência como fenômenos inseparáveis. Para Merleau-Ponty, o corpo não é apenas um objeto no mundo, mas o meio pelo qual o mundo é experienciado. A experiência estética, então, emerge da interação contínua entre o corpo e o ambiente, onde a atribuição de sentidos é um processo ativo e encarnado.

Graciliano Ramos, em *Angústia*, explora a complexidade da experiência humana através de uma narrativa que entrelaça corpo e mente. O protagonista Luís da Silva vive em um estado constante de tensão e introspecção, onde suas percepções e sentimentos são profundamente influenciados pelas circunstâncias sociais, econômicas e culturais que o cercam.

A narrativa de Ramos não apenas descreve as transformações corporais dos personagens, mas também utiliza essas descrições para ilustrar como as condições externas moldam a identidade e a percepção.

Através da lente fenomenológica, a obra *Angústia* pode ser vista como uma investigação sobre a intersubjetividade – a maneira como os personagens percebem e são percebidos pelos outros. Ramos destaca como as experiências sensoriais e corporais de seus personagens são fundamentais para a compreensão de suas

identidades e de suas relações com o mundo.

Neste contexto, são explorados os temas do corpo como expressão e memória, a consciência dos sentidos e a ideia de corpo como potência, destacando como a vivência corporal de Luís da Silva molda a sua visão de mundo e as suas interações sociais.

Assim sendo, conclui-se que, ao explorar a concepção do corpo como um sujeito perceptivo, reconhece-se que os atos expressivos do personagem-narrador de *Angústia*, Luís da Silva, desempenham um papel fundamental na construção de sentidos nesta obra de Graciliano Ramos.

1 VIDA E OBRA DE GRACILIANO RAMOS

1.1 O ESCRITOR GRACILIANO RAMOS

Na revista “Vamos Ler!”, publicada no Rio de Janeiro, em 20 de abril de 1939, Graciliano Ramos conta sua vida em entrevista a Joel Silveira. Nascido em 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrangulo, Alagoas, de onde saiu com menos de dois anos, Graciliano Ramos de Oliveira era o filho mais velho de Sebastião Ramos de Oliveira, negociante miúdo, e Maria Amélia Ferro Ramos, filha de um criador de gado.

Durante sua infância, viveu em Buíque, município do estado de Pernambuco, de onde guardou a lembrança de pessoas como Amaro, vaqueiro, de José Baía, Rosenda, a lavadeira e padre João Inácio, entre outros, que utilizou como base para os personagens de seus livros, anos depois. Em Viçosa, agreste alagoano, 1902, Graciliano Ramos sonhava com livros, recorrendo à sedutora biblioteca do tabelião Jerônimo Barreto, iniciou suas aventuras literárias com *O Guarani*, leitura que muito lhe impressionou: “Ali desembestei para a literatura” (RAMOS In: MORAES, 2012, p. 22).

O menino magro, arredio, cheio de defesas e de modos esquisitos largava as brincadeiras para folhear livros. Em pouco tempo o menino já havia lido José de Alencar, Júlio Verne e Joaquim Manuel de Macedo, sempre junto do dicionário, debaixo das laranjeiras do quintal. Mais tarde, Graciliano Ramos diria que a literatura alteraria o seu metabolismo: “Mudei de hábito e linguagem” (RAMOS In: MORAES, 2012, p. 30).

As atividades de escrita literária de Graciliano Ramos iniciaram por volta de 1904, quando publicou seu primeiro conto, no jornal do internato, intitulado *O pequeno pedinte*. Em 1907, começou a publicar sonetos na revista carioca *O Malho*, usando o pseudônimo de Feliciano de Oliveira. Em 1910, tornou-se colaborador do Jornal de

Alagoas, ainda usando pseudônimos. No mesmo ano, mudou-se para Palmeira dos Índios, em Alagoas. Já arriscava, à medida que o aprendizado em línguas evoluía, enfrentava Balzac e Zola, já de olho em Dostoiévski e Tolstói: “Familiarizei-me principalmente com os romancistas” (RAMOS In: MORAES, 2012, p.33).

Em 1914, enjoado da loja de fazenda do pai, foi para o Rio de Janeiro onde se empregou como “foca”¹ no Jornal *Correio da Manhã*, iniciando a carreira de jornalista. Para um jovem de apenas vinte e dois anos, autodidata, os textos de Graciliano revelavam visão crítica, exatidão gramatical, fluência e humor, focalizava fatos cotidianos e satirizava as manhas da elite política na época. No entanto, com a morte de seus irmãos, vítimas da epidemia de peste bubônica, retornou à Palmeira dos Índios, onde passou a trabalhar no comércio. A loja vendia miudezas, roupas, calçados, chapéus, perfumaria, secos e molhados. Relutava em manusear dinheiro, tinha nojo das notas sujas, tinha obsessão pela limpeza das mãos, lavava centenas de vezes demoradamente.

Casou-se com Maria Augusta Barros, com quem teve quatro filhos. No entanto, ela morre em 1920, vítima de complicações de parto. Durante um ano vestiu preto, andava cabisbaixo e arredio, falando sozinho, melancólico, dizia que suas atividades em Palmeira dos Índios se concentravam “em coisas que andavam bem distante do cérebro” (RAMOS In: MORAES, 2012, p.50).

Em 1927 é eleito prefeito de Palmeira dos Índios. Graciliano Ramos se casa novamente, amor à primeira vista por Heloísa de Medeiros. O casamento foi marcado rapidamente, apenas dois meses depois do casal se conhecer. Na prefeitura, Graciliano Ramos tinha uma administração pública polêmica, obstinado em cumprir

¹ Foca – Apelido dado ao jornalista aprendiz, muito usado para falar do jornalista recém-formado. Referência eletrônica, disponível em: <https://www.casadosfocas.com.br/vocabulario-de-jornalismo/>. Acesso em: 18 dez. 2023.

rigorosamente a lei. Ocupava-se em escrever os relatórios apoiado numa linguagem coloquial, era conciso, objetivo e no qual descrevia as ações empreendidas na Prefeitura de Palmeira dos Índios. Os relatórios de Graciliano Ramos ao governador Álvaro Paes ficariam conhecidos no meio jornalístico com mesmo apuro estilístico e ironia corrosiva.

Em 1930, renuncia ao cargo de prefeito para assumir a direção da “Imprensa Oficial de Alagoas”, em Maceió. Em dezembro de 1933, torna-se diretor da “Instrução Pública de Alagoas”, demonstrando grande ligação com a educação. No mesmo ano, lança o romance *Caetés*, pela editora Schmidt. A obra recebera muitos elogios. José Lins do Rego, diria no *Jornal de Alagoas*: “Caetés é o que há de mais real e amargo sobre nossas gentes das cidades pequenas, uma crônica miúda e intensa sobre o brasileiro que não anda em automóvel e não veste casaca” (REGO In: MORAES, 2012, p.96). A crítica assinalaria que a obra tem forte influência de Eça de Queirós. *Caetés* transmite, de acordo com Moraes (2012), uma impressão de preâmbulo da obra de Graciliano Ramos.

[...] a narrativa despojada de qualquer ornato, características de Machado de Assis, sublinhou a capacidade do autor construir um personagem com a humanidade e a marca de autenticidade de Paulo Honório. É o livro de um escritor perfeitamente senhor do seu ofício, cujos personagens nada têm de fantoches, vivendo e movendo-se no quadro social ou no ambiente doméstico de sua formação, em carne e osso, integrado a condição humana (MORAES, 2012, p. 98).

Graciliano Ramos é considerado um dos mais importantes romancistas brasileiros, tendo escrito mais de vinte livros (incluindo obras póstumas), além de ter realizado traduções de romances estrangeiros. Possuía um estilo que se consagrou como seco, como as áridas paisagens da fazenda do avô de Luís da Silva e as personagens solitárias, retratadas em sua obra. Era um homem de poucas palavras,

uma narrativa marcada pela economia, desprovida de enfeites, que desnudava o texto até o seu cerne e, ainda assim, consegue sensibilizar o leitor.

O primeiro romance de Graciliano Ramos, *Caetés* (1933), retrata a história de um jovem padre que chega a uma pequena cidade no interior de Alagoas e se depara com a ignorância e a violência da população local. O livro é considerado uma crítica ao autoritarismo e à intolerância religiosa.

Em *São Bernardo* (1934), narra a história de Paulo Honório, um homem ambicioso que se torna dono de uma grande propriedade rural no sertão de Alagoas. A obra aborda temas como a exploração do trabalho e a desumanização do ser humano pelo poder e pelo dinheiro.

Paulo Honório, personagem de *São Bernardo*, é retratado como um protagonista complexo, que transcende a condição de personagem literário para se tornar um indivíduo dotado de uma rica interioridade e motivações profundas. *São Bernardo* é uma reflexão sobre a condição humana e os dilemas morais que permeiam as relações sociais. A obra apresenta um retrato incisivo do Brasil rural e das relações de poder que o dominam, revelando as contradições e injustiças de uma sociedade marcada pela desigualdade.

Outra obra de destaque na trajetória de Graciliano Ramos é *Vidas Secas* (1938), que conta a história de uma família de retirantes que luta pela sobrevivência em meio à seca e à miséria do sertão nordestino. O livro é considerado um dos grandes clássicos da literatura brasileira ao apresentar, sem meias-palavras, a condição humana e sensível da vida do povo nordestino.

Memórias do Cárcere (1953) é um relato autobiográfico que narra a experiência do autor durante o período em que ficou preso pela ditadura Vargas. No início do ano de 1936, telefonemas anônimos para a Instrução Pública procuravam-

no com tom de ameaças, Graciliano Ramos desprezou a intimidação. Na época prestou contas de sua gestão na Instrução Pública que indicava menor índice de evasão escolar, mas na verdade urdia-se intrigas e pressões em torno do cargo de Instrução Pública e é solicitado a Graciliano Ramos que deixasse o cargo de forma voluntária, mas ele rebate as pressões ao dizer "que o governador que teria que dispensá-lo" (MORAES, 2012, p.112).

Na noite de 21 de fevereiro, depois de assinar aquele que seria seu último despacho como diretor da Instrução Pública - designando professores para compor bancas examinadoras para o concurso de admissão ao curso normal em São José da Laje - entrou, em seu gabinete Rubem Loureiro, filho do governador Acanhado, olhando pela janela que dava para o jardim do palácio, Rubem lhe explicou que Osman se encontrava em dificuldades e precisava substituí-lo no cargo, mas não queria demiti-lo sem motivos e, por isso, pedia o seu afastamento voluntário. "Evidentemente era aquilo o início de uma perseguição que Osman não podia evitar: constrangido por forças consideráveis, vergava; se quisesse resistir naufragaria", diria Graciliano. Não esperou um minuto para recolher papéis na gaveta e retirar-se. Mas não se demitiria; o governador é que teria de dispensá-lo. No fundo, não se surpreendera com a decisão de Osman. Em dois anos, haviam passado pelo cargo oito pessoas, e ele resistia por três anos, mesmo descontentando uns e outros, sem se dobrar às pressões (MORAES, 2012, p.112).

Nessa época, algumas pessoas o alertavam que seria preso a qualquer momento. Na manhã do dia 03 de março do mesmo ano, Graciliano Ramos entrega os originais de *Angústia* à datilógrafa Jeni. Mais tarde, "[...] Às sete da noite, Graciliano recebeu, de terno e gravata, um oficial do Exército" (MORAES, 2012, p. 113). Heloísa tentou dissuadi-lo a não se entregar. Devido às ações do Governo Constitucional de Getúlio Vargas, Graciliano Ramos é preso sob a acusação de comunismo, permanecendo encarcerado por volta de dez meses e inocentado por falta de provas.

Para o historiador Nelson Werneck Sodré, "a prisão de Graciliano Ramos - de quem se tornaria amigo em 1937 - foi pura perseguição política" (SODRÉ In MORAES,

2012, p.115).

De fato, não havia motivos concretos para a prisão. [...]. Mas pretextos não faltavam, por mais tolos ou torpes que fossem. Poderiam imputar-lhes “graves delitos de opinião, como escrever um ou outro artigo na imprensa alagoana criticando a situação dominante. Ainda assim, teriam dificuldade em indiciá-lo, porque não atacava ninguém diretamente nem ofendia a ordem constituída. Era sutil. Em 17 de fevereiro de 1935, por exemplo, alvejou os literatos que viviam a cortejar os poderosos receitando “o sorriso como excelente remédio para a crise”. Tal literatura, dizia ele, “é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivos para estar descontentes” (MORAES, 2012, p. 115).

Segundo Dênis de Moraes, a prisão do escritor foi motivada por questões ideológicas: "Era preciso varrer do mapa o 'perigo vermelho', vociferavam as altas patentes militares. Isso significava que o conceito de segurança interna deveria prevalecer sobre os direitos e garantias individuais. [...] Graciliano foi detido no 'arrastão'. Os arrastões eram verdadeiras operações de guerra para prender, indiscriminadamente, suspeitos de terem colaborado com o levante. Na prática, o objetivo era retirar de circulação qualquer cidadão que tivesse se oposto ao governo Vargas - como era o caso de Graciliano" (MORAES, 2012, p. 114).

Ramos fica sabendo que o livro *Angústia* já estava na composição. O escritor oscilou entre a satisfação e pitadas de descrença. Graciliano é transferido para a Colônia Correccional junto com outros presos: “Carregados de embrulhos, redes [...] gente do sul e do norte, pobres-diabos, não valíamos nada, éramos lixo [...]” (RAMOS In: MORAES, 2012, p. 133).

Dois meses após a prisão de Graciliano Ramos, Heloísa tomou um vapor para o Rio de Janeiro, em seguida para o complexo penitenciário Frei Caneca para receber o cartão de visita e o acesso ao Pavilhão dos Primários. Visita restrita de 30 minutos.

Determinada pela libertação do escritor, Heloísa percorreu os ministérios da Guerra, da Justiça e o palácio do Catete em busca de dados sobre a situação penal de seu marido e comprovou a inexistência de qualquer situação de acusação formal ou processo.

Após dez meses de detenção, em janeiro de 1937, sem que o governo apresentasse qualquer evidência de culpa do escritor alagoano, Graciliano Ramos foi libertado e passou a morar no Rio de Janeiro. Não buscou esconder as marcas de sua prisão: os fios de cabelos ralos e grisalhos, o corpo muito magro, rugas e olheiras que tornaram sua aparência muito envelhecida. Na capital fluminense, foi apresentado ao círculo intelectual carioca por seu amigo, José Lins do Rego. Lá, conheceu Jorge Amado que depois pediu desligamento do partido e Rachel de Queiroz, ambos membros do Partido Comunista do Brasil. Aos poucos, Graciliano Ramos vai retornando às suas escritas e participa do concurso de literatura infantil, com o livro *A terra dos meninos pelados* (1937).

Ao longo de sua vida, Graciliano frequentava assiduamente a livraria José Olympio, onde tinha seu lugar cativo para observar e interagir com pessoas ligadas à literatura e ao jornalismo. Sua figura era descrita como enigmática, com olhos penetrantes por trás dos óculos e uma atitude observadora. Apesar de sua aparente segura, ele expressava suas opiniões de forma franca e sincera.

Sempre teve opiniões polêmicas, tanto em relação a outros escritores, como à Academia Brasileira de Letras, ao Modernismo e aos seus companheiros filiados ao Partido Comunista Brasileiro. Muitas dessas opiniões não agradavam a maioria e era comum ser visto como alguém pessimista. No entanto, o hábito de contrariar era resultado do seu grande senso crítico, como mostrado na biografia *O Velho Graça* (2012), de Dênis de Moraes.

Poderia um escritor manter-se alheio à guerra, ao desemprego e às crises econômicas? “Não há arte fora da vida, não acredito em romances estratosféricos. Logo, não pode. O escritor está dentro de tudo que se passa, e se ele está assim, como poderia esquivar-se de influências”? Quando uma obra se enclausura em temas subjetivos, o ficcionista, segundo Graciliano, tende a compor “criações mais ou menos arbitrárias, complicações psicológicas, às vezes um lirismo atordoante, espécie de morfina, poesia adocicada, música de palavras”. Graciliano debruçava-se da escassez das classes subalternas em meio ao processo de consolidação capitalista em um país periférico. [...] Recriminava os romancistas que não se detinham nas imbricações entre a dimensão política e a infraestrutura material. Mas não resvalava no discurso determinista do marxismo vulgar, que reduz as criações culturais a simples reflexos da base econômica. O distanciamento da realidade traduzida, no entender de Graciliano, um tipo de literatura “que só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno, e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha, [...] acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes”. Ao abrirem mão de questionar a força das classes dominantes na fixação de pautas do poder e suas danosas consequências. No engajamento intencional, transparece o desejo de ficar a distância da violência social e dos choques de interesse na arena política (MORAES, 2012, p. 197).

Embora suas opiniões pudessem ser controversas e sua postura pudesse ser interpretada como pessimista por alguns, Graciliano Ramos acreditava na autenticidade em sua obra. Sua prosa refletia a busca pela essência das coisas, evitando artifícios retóricos ou efeitos de linguagem. Ele era, antes de tudo, um escritor comprometido com a integridade artística.

Um dos amigos pediu uma definição sobre a arte de escrever. O romancista cerrou as sobrancelhas e tragou o cigarro, como se programasse a resposta, assim registrada no diário de Mercadante: Graciliano falou de sua experiência. Escrever é um lento aprendizado, que se estende pela vida, é alguma coisa que exige concentração e paciência. Muita paciência mesmo. Não se trata apenas de saber sintaxe, de dominar um grande vocabulário, mas ser fiel à ideia e domá-la em termos de precisão formal. Por isso, a experiência é essencial, só escapando dessa condição o poeta (MORAES, 2012, p. 229-230).

De fato, Graciliano Ramos era um escritor que não se deixava influenciar por modismos ou opiniões dominantes. Possuía um senso crítico apurado e expressava suas opiniões com franqueza. Sua postura crítica e independente também gerou divergências com o Partido Comunista Brasileiro, do qual era filiado e com alguns intelectuais de esquerda, devido a discordâncias em relação a certas posições políticas e literárias.

Como dito anteriormente, Graciliano Ramos acreditava na importância de escrever de forma honesta, sem artifícios desnecessários, revelando as realidades cruas da vida e da sociedade brasileira. Essa abordagem transparente é uma marca distintiva de sua escrita, que valoriza a essência e a veracidade em detrimento de ornamentos literários. Para Graciliano Ramos, devia-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras de Alagoas faziam seu ofício:

Elas começam com uma primeira lavada. Molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Depois colocam anil, ensaboam, e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Depois batem o pano na laje ou na pedra limpa e dão mais torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano nenhuma gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas penduram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mente a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer (RAMOS, 2014, p. 77).

É importante ressaltar que o autor alagoano nunca dispôs de muito tempo para produzir suas obras. Quando mais jovem, sua vida era dividida entre administrar a loja e a fazenda de seu pai, além de trabalhar em jornais, como escritor ou revisor. O que impulsionou Graciliano Ramos a escrever romances foi sua paixão pela literatura.

Embora fiel, Graciliano poderia ter sido um amante mais constante da literatura se

não se defrontasse com um rival: o tempo. Inspetor de ensino, revisor e cronista, ainda cumpria a obrigação de escrever contos avulsos [...] para atender as despesas da casa (MORAES, 2012, p. 192).

Apesar das responsabilidades que enfrentava, Graciliano Ramos nutria uma paixão pela literatura, uma chama interior que o impelia a dedicar-se à escrita de seus romances sempre que lhe fosse possível fazê-lo. Ele via nas atividades que não estavam relacionadas à escrita uma fonte de aborrecimento, o que evidencia sua vocação e inclinação para a criação literária.

Segundo Moraes (2012), as ideias que orientaram a produção de seus quatro romances surgiram a partir de contos que ele escreveu para publicar em jornais. Por exemplo, o conto intitulado *A Carta* antecipou a produção de *São Bernardo*:

Em síntese, *São Bernardo*, representa, na obra de Graciliano, o ponto de passagem do naturalismo pessimista de *Caetés* para o realismo crítico e humanista que, como assinala Carlos Nelson Coutinho, haveria de ser “o fundamento de sua práxis artística ulterior”. O salto dado entre os dois romances, ainda segundo Carlos Nelson, poderia ser atribuído tanto por razões biográficas – o fato de ter, com a ida para Maceió, assumido uma participação efetiva na vida social de seu tempo – como às mudanças ocorridas no país a partir de 1930 (MORAES, 2012, p. 85).

Outro exemplo é o conto *Entre Grades* que apresenta o futuro personagem, Luís da Silva, que mais tarde se tornaria o protagonista de *Angústia*, ambientado na Maceió de 1930. Em *Angústia*, surge o personagem-narrador permeado por sentimentos desesperadores, que o instigam a planejar o assassinato de Julião Tavares. Luís da Silva junta-se ao rol de personagens icônicos das obras de Graciliano Ramos, como João Valério (*Caetés*), Paulo Honório (*São Bernardo*) e, mais tarde, Fabiano (*Vidas Secas*). Nessas narrativas, persistiria a ideia de resistência ao destino que envolve o mundo interior dos personagens, indicando uma busca por afirmação pessoal e um lugar na sociedade.

Através de entrevistas publicadas na imprensa, Graciliano Ramos refletia sobre a relação entre literatura, cultura e sociedade, especialmente devido ao fato de ter vivido em um período político e cultural conturbado da história brasileira. O escritor se ocupava em pensar o papel do intelectual em um país com sérios problemas políticos e sociais, sua obra é inseparável da questão social, da expressão artística literária e ainda, das questões subjetivas que permeiam sua escrita. Em entrevista, de 1942, a Osório Nunes, compilada por Thiago Mio Salla, em 2014, Graciliano Ramos assim se pronuncia:

Evidentemente, depois, Zola impressionou-me também, mas não conseguiu desviar a fascinação pela obra balzaquiana. Julgo ter sido verdadeiramente diabólica a mentalidade do autor das *Ilusões perdidas*. A propósito, acho que é este o seu melhor livro. Que surpresa técnica! Ali há de tudo, desde a base econômica, admiravelmente definida e levantada, sobre a qual o resto do livro cai, para consciência eterna. O resto do livro caminha impulsionado por aquela rajada até à surpresa daqueles pensamentos filosóficos que Balzac coloca na boca de um cura. [...] O escritor tem o dever de refletir a sua época e iluminá-la ao mesmo tempo (RAMOS, 2014, p. 282-283).

Em relação à sua própria avaliação, o escritor reagia bem tanto aos diversos comentários negativos quanto aos positivos. Após ler artigos elogiosos sobre seus dois primeiros romances, ele ficou admirado ao ser comparado ao escritor russo, Fiódor Dostoiévski. Em uma carta para sua esposa Heloísa, Graciliano Ramos expressou sua reação: "O paraense critica minha linguagem, acha que é obscena, mas diz que serei o Dostoiévski dos Trópicos. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, você está ouvindo" (RAMOS, 2013c, p. 98)?

Embora tenha se filiado ao partido comunista, Graciliano Ramos, nunca concordou com a literatura panfletária tão valorizada por seus colegas: "Não faz sentido. A literatura é revolucionária em sua essência, e não pelo estilo do panfleto"

(RAMOS, 2012, p. 254).

Graciliano Ramos se destacava pela ausência de contraste entre o escritor e o homem. Sua consciência política e a coerência de seus pontos de vista pessoais estavam em sintonia com o tema de sua obra. O autor de *Angústia* viveu sua época com suas convicções e dentro do seu destino histórico. O autor é conhecido, especialmente pelo seu rigor estilístico e pela série de revisões que fazia em seus textos. Segundo o crítico Antonio Candido,

Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vividas emoções pessoais. Com isto, percorre o sertão, a mata, a fazenda, a vila, a cidade, a casa, a prisão, vendo fazendeiros e vaqueiros, empregados e funcionários, políticos e vagabundos, pelos quais passa o romancista, progredindo no sentido de integrar o que observa ao seu modo peculiar de julgar e sentir (CANDIDO, 2012, p. 17).

A habilidade de Graciliano Ramos em aproximar os leitores da jornada de seus personagens é profundamente envolvente. Sua escrita cuidadosa e meticulosa permite que os leitores vivenciem as experiências dos personagens de maneira íntima e autêntica, como se estivessem caminhando lado a lado com eles. Ao seguir os passos de Luís da Silva quando ele deixa a fazenda do avô, por exemplo, somos transportados para a vastidão do sertão, sentindo o calor, o peso da solidão e a busca por um destino incerto.

Bueno (2006) destaca que a sociedade é representada nas obras de Graciliano Ramos, pelos operários, camponeses, burgueses, mulheres e, no caso de *Angústia*, pelo intelectual. O papel do intelectual, representado por Luís da Silva, é o de alguém que adquiriu consciência e meios intelectualizados para exercê-la por meio de suas reflexões sobre a vida cotidiana e seu trabalho no jornal, desempenhando um

trabalho relacionado ao uso da linguagem e escrita.

Nas cidades, cafés e prisões que Graciliano Ramos descreve, somos convidados a observar as nuances da sociedade, desde fazendeiros até vagabundos, todos apresentados com uma riqueza de detalhes que os torna reais. E quando o escritor nos leva para os momentos íntimos de reflexão de seus personagens, como quando descreve Luís da Silva a passar horas juntando palavras enquanto pensa em Marina, somos convidados a experienciar suas dúvidas, anseios e críticas da realidade.

A escrita de Graciliano Ramos vai além de simplesmente contar histórias. Ao ler suas obras, somos convidados a entrar em contato com a experiência corporal dos personagens, sentir suas emoções, dores e prazeres como se fossem nossos. É através do corpo que vivenciamos nossa existência, e é esta, fundamental para nossa compreensão da realidade. Graciliano Ramos convida o leitor a mergulhar na complexidade das experiências corporais de seus personagens, para transcender o tempo e o espaço.

1.2 O CONTEXTO DA OBRA *ANGÚSTIA*

A República Velha marcou um período significativo na história do Brasil, estendendo-se de 1889 a 1930. Durante esse tempo, o país foi governado por uma elite oligárquica, composta principalmente por latifundiários e membros das elites econômicas de São Paulo e Minas Gerais. Essas oligarquias exerciam um controle quase absoluto sobre a política nacional. No entanto, a então chamada República Velha enfrentou uma série de desafios e contradições. Enquanto as oligarquias buscavam manter o poder e promover seus próprios interesses, as camadas sociais urbanas e os trabalhadores rurais sofriam com condições precárias de trabalho, falta

de direitos sociopolíticos e uma crescente desigualdade social.

A economia do Brasil na época era baseada, principalmente, na exportação de produtos agrícolas como café, borracha e açúcar. Esse modelo econômico agroexportador dependia das flutuações dos preços internacionais e das demandas das potências industriais, o que tornava o país vulnerável a crises econômicas e oscilações no mercado internacional.

Com a crise econômica global de 1929, conhecida como a Grande Depressão, o impacto foi significativo no Brasil. As exportações diminuíram drasticamente, levando a uma queda nos preços das *commodities* e a uma crise financeira interna. A queda do valor do café, principal produto de exportação brasileiro, afetou diretamente as receitas do país e agravou a situação econômica.

Além disso, as disputas entre as oligarquias, principalmente de São Paulo e Minas Gerais contra as demais oligarquias no país, acirraram os conflitos políticos e a instabilidade do governo. Essas disputas muitas vezes resultaram em fraudes eleitorais e no controle do poder político pelos mesmos grupos dominantes.

A insatisfação popular com as condições sociais e políticas existentes culminou na Revolução de 1930. Liderada por militares descontentes e setores dissidentes das oligarquias, a revolução teve como objetivo derrubar o governo oligárquico e promover mudanças significativas na estrutura política e social do país.

Em 1937, Getúlio Vargas assumiu o poder e instaurou um novo regime conhecido como Estado Novo (1937-1945), estabelecendo um governo autoritário, centralizando o poder e restringindo as liberdades democráticas. De acordo com Moraes (2012),

A repressão aos comunistas foi feroz. [...] As perseguições se disseminaram por toda parte, superlotando as prisões com parlamentares, professores, universitários, sindicalistas, militares, jornalistas, intelectuais e quem o Brasil enfrentava desafios

econômicos, pudesse ser alcançado pela pecha de subversivo (MORAES, 2012, p. 109).

Durante esse período, foram implementadas políticas nacionalistas e desenvolvimentistas, com ênfase na industrialização do país e na consolidação do poder do Estado, ainda que tenha trazido mudanças para o Brasil, como a criação da Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, que estabeleceu direitos trabalhistas, e o investimento em infraestrutura e indústria. No entanto, a industrialização, embora tenha impulsionado o crescimento econômico, não conseguiu resolver os problemas de pobreza e desigualdade social.

Na busca de promover uma identidade nacional unificada e alinhada aos seus ideais, o governo de Getúlio Vargas exerceu impacto direto na esfera cultural do país, o que resultou em um controle estrito sobre as manifestações artísticas e culturais. A política cultural era caracterizada pelo nacionalismo e pelo incentivo a produções artísticas que exaltassem o Brasil, seu povo e suas tradições.

A valorização das raízes nacionais e o estímulo ao folclore e à cultura popular eram aspectos enfatizados nesse período. No campo literário, apoiou escritores que aderissem à narrativa nacionalista, exaltando a brasilidade, o trabalho, a família e o patriotismo. Nas artes plásticas, incentivou a produção de obras que retratassem temas brasileiros, como paisagens, cenas do cotidiano e figuras populares.

É importante ressaltar, no entanto, que havia uma forte censura e controle estatal sobre as expressões artísticas. O governo procurava supervisionar e direcionar a produção cultural de acordo com seus interesses políticos e ideológicos. Muitas obras consideradas contrárias ao regime ou que abordavam temas sensíveis foram proibidas e artistas que não se encaixavam na narrativa oficial poderiam ser perseguidos. Apesar das restrições impostas pelo governo, algumas expressões

culturais conseguiram transgredir as barreiras e deixar sua marca.

Durante a segunda fase do Modernismo brasileiro, conhecida como Geração de 1930, a literatura nacional adotou uma linguagem que incorporava muitas das inovações formais e estéticas iniciadas na década anterior. Notavelmente, a prosa brasileira encontrou espaço para denunciar as mazelas sociais decorrentes das crises e inquietações provocadas pelo cenário político nacional com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, bem como pelo cenário internacional com a Grande Depressão econômica de 1929 e seus reflexos ao redor do mundo. Diante desse contexto, os romances da década de 1930 foram responsáveis por "investigar minuciosamente as misérias do país" (BUENO, 2006, p. 77).

Politicamente, o Romance de 30 refletia o momento de efervescência política do país, dessa forma, muitos romances desse período tinham um caráter engajado e denunciavam as mazelas sociais, utilizando a literatura como uma forma de protesto e conscientização, dando voz aos marginalizados e expondo as contradições da sociedade. No campo político, o movimento do Romance de 30 estava conectado ao contexto da Revolução de 1930, que marcou o fim da República Velha e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

No Romance de 30, havia uma forte interação entre ideias estéticas e políticas. Os escritores desse período buscavam não apenas retratar a realidade social do país, mas também expressar suas posições políticas e visões estéticas por meio de suas obras literárias. De acordo com Candido,

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano cultural, sem falar de outros. O movimento de outubro não foi o começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na História não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Nesse sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir

vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte, porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar a outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e “normalizar” uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças (CANDIDO, 1970, p. 181).

Uma das principais características estéticas do Romance de 30 foi a valorização da linguagem coloquial e da representação da realidade brasileira, especialmente da região nordeste. Os autores buscavam romper com a tradição literária anterior, marcada pelo uso de uma linguagem formal e distante da realidade vivida pela maioria da população. Para o crítico Antônio Candido,

Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com busca de uma significação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado (“clássica” de um algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pode ser aceita como “normal” porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou (CANDIDO, 1970, p. 186).

Na década de 1930, os debates sobre identidade e modernização ganharam destaque na América Latina, com os países buscando definir sua posição em relação aos modelos europeus. Essas reflexões tiveram um impacto significativo não apenas na literatura, mas também nas artes, na política e na sociedade em geral.

Os intelectuais e artistas procuravam explorar as raízes culturais da região e rejeitar a imitação acrítica dos padrões estrangeiros. Em vez disso, buscavam desenvolver uma expressão artística que fosse autenticamente brasileira, incorporando elementos locais e refletindo as realidades sociais e históricas da região.

[...] O que pudemos avançar e conquistar em termos de direitos políticos e civis, numa

necessária redistribuição do poder, da qual a descolonização da sociedade é a pressuposição e ponto de partida, está agora sendo arrasado no processo de reconcentração do controle do poder no capitalismo mundial e com a gestão dos mesmos responsáveis pela colonialidade do poder. Conseqüentemente, é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos (QUIJANO,2005, p. 138-139).

Os escritores da Geração de 30 exploraram em suas obras temas da realidade social do Brasil, as desigualdades, as injustiças, as tensões políticas e a busca pela identidade nacional, adotando uma linguagem mais simples e direta, buscando assim uma maior conexão com o leitor comum.

Os anos de 1930 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram em sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período (CANDIDO, 2011, p. 220).

Na década de 1930, a cultura tornou-se espaço privilegiado para os debates que envolviam a definição dos caminhos a serem seguidos para se alcançar a modernidade. Vários intelectuais de tendências políticas diversas apostaram na mesma ideia e se agruparam tanto dentro do próprio Estado, como em instituições que buscavam estabelecer um diálogo com ele, como partidos políticos de diversas tendências (Partido Comunista Brasileiro, Ação Integralista etc.) e a Igreja.

A dificuldade de se delimitar o que seria a cultura brasileira, e mais ainda, de se chegar a um consenso, sobretudo quando se tinha a cultura europeia e particularmente a francesa como referência, acabou por criar um campo de conflitos no país. Redescobrir o Brasil e dar a ele uma identidade cultural, foi uma das tarefas a que se impôs o Estado instaurado após 1930. A definição de uma cultura nacional

ganhou importância em detrimento de definições geopolíticas acerca do que era "ser brasileiro". O grande descompasso do modernismo foi tentar definir uma nacionalidade autóctone utilizando formas literárias estrangeiras. Essa tensão refletiu-se em várias esferas da produção cultural brasileira, onde artistas e escritores procuravam encontrar uma voz genuinamente brasileira, sem renunciar às influências das tradições literárias e artísticas estrangeiras. Esse dilema continua a influenciar a cultura brasileira contemporânea, evidenciando a complexidade e a riqueza de uma identidade nacional em constante construção.

É importante frisar que se trata de um período da história de profunda conturbação e mudanças político-social brasileira (período entre guerras, ditadura, luta de classes, novas ideologias, comunismo, distanciamento do Brasil colônia e da influência do colonizador), período que a arte brasileira caminhou e firmou uma ruptura artística, a qual conseguiu distanciar-se de estruturas formais literárias antigas e adentrou em uma nova concepção de criação.

As antigas oligarquias, que monopolizaram por tanto tempo o poder político e estabeleceram os padrões socioculturais durante toda a República Velha, continuaram se beneficiando após 1930. A intervenção do Estado na economia protegeu os grandes produtores rurais. Além disso, os créditos agrícolas, a manutenção da estrutura agrária e das condições de trabalho no meio rural e o controle dos trabalhadores no meio urbano foram determinantes para que esses grupos sociais, tradicionalmente vinculados ao poder, mantivessem sua condição favorável no conjunto social brasileiro durante toda a Era Vargas.

Se o Modernismo foi impulsionado pelo inconformismo de literatos frente à literatura que vinha sendo produzida no Brasil e inaugurado pela Semana de Arte Moderna de 1922, porém não esteve livre das críticas de Graciliano Ramos, embora

tenha reconhecido o propósito da Semana de Arte Moderna² de preparar o terreno para as gerações literárias futuras. Isso realmente ocorreu, pois iniciou-se em 1930 o ciclo do Romance Nordestino, cuja característica era a proximidade com o social, em que a região vitimada pelo desenvolvimento capitalista no país era colocada em foco.

Porém, há de se fazer uma distinção entre o movimento iniciado em 1922 e o Romance de 30. Luís Bueno, citando João Luiz Lafetá, afirma que o Romance de 30 é parte integrante do movimento modernista que eclodiu com a Semana de 1922. Assim, o Modernismo se dividiria em duas fases: a primeira delas preocupada com a estética enquanto a segunda, pertencente ao Romance de 30, priorizava o plano ideológico:

Coube a João Luiz Lafetá estabelecer o modelo que vê o romance de 30 como parte integrante do movimento modernista. Ele conseguiu criar uma forma de pensar que, de certa maneira, harmoniza as diferenças entre os dois momentos. Seu ponto de partida é o de que todo movimento estético tem um projeto estético e um projeto ideológico. No caso do modernismo brasileiro, teria ocorrido uma ênfase maior no projeto estético durante a fase heroica e, nos anos 30, a ênfase estaria no projeto ideológico (BUENO, 2006, p. 44).

Deste modo, o Romance de 30 se definiu e ganhou destaque a partir do Modernismo, graças às condições propícias para usufruir de um espaço nos âmbitos intelectuais e literários no Brasil. Entretanto, o romance de 30 se afasta da utopia modernista, para adentrar na ficção brasileira com seus próprios propósitos.

² A Semana de Arte Moderna aconteceu em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, 100 anos após a Independência do Brasil, 34 anos após a abolição da escravidão e 4 anos após o fim da Primeira Guerra Mundial. Nesse contexto, uma questão importante para os considerados intelectuais brasileiros era como o Brasil tinha se saído desses processos históricos, principalmente comparando o país com os Estados Unidos da América, que saíram da Primeira Guerra Mundial como uma grande potência. Além disso, as questões sociais, principalmente a abolição da escravidão, recebiam pouco destaque nos trabalhos artísticos. Assim, a Semana de Arte Moderna se apoiava no pensamento nacionalista e na busca de uma identidade para o Brasil, além da procura por uma produção artística mais liberta, que rompesse com uma estética das academias de Belas Artes e das ideias parnasianistas. As ideias parnasianistas tratavam da arte pela arte, privilegiavam a busca pela perfeição e demonstravam pouca preocupação com os sentimentos humanos e os contextos sociais.

Antônio Candido também afirma que o Modernismo teve alicerce em dois níveis principais e que a quebra com as convenções da literatura feita na República Velha ampliou o fazer literário:

A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo [...] Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado (“clássicas” de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como “normal” porque a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou (CANDIDO, 1989, p. 186).

Muitos escritores desse período apoiaram a revolução e viam na mudança política a esperança de transformação social e econômica para o país. No entanto, vale ressaltar que as ideias estéticas e políticas no Romance de 30 não eram homogêneas. Havia divergências entre os escritores em relação às abordagens literárias e às visões políticas. Alguns autores, por exemplo, se aproximavam mais de uma estética modernista, enquanto outros adotavam uma postura mais regionalista. Os romances dessa época também evidenciaram uma tendência de explorar a subjetividade dos personagens, enfatizando seu mundo interior e suas emoções.

Na poesia, nomes como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes e Jorge de Lima são destaque e há o predomínio da liberdade formal. Enquanto, na prosa escrita por romancistas como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz, a característica marcante é o engajamento político e a temática social de cunho regionalista.

Seus romances contribuíram para a efervescência literária da época ao abordarem questões sociais e regionais, trazendo à tona a diversidade cultural e as desigualdades do país. Suas obras retratavam o cotidiano do povo brasileiro, suas lutas e esperanças, auxiliando para a construção de uma identidade literária nacional.

Essa nova fase da nossa produção literária possibilitou a formação de uma conscientização em torno do atraso e das desigualdades que se acentuaram com o desenvolvimento capitalista em implantação no nosso país. Ao explorar as complexidades das experiências rurais e urbanas, os escritores estimularam uma reflexão mais realista sobre a identidade nacional, as contradições sociais e os desafios do Brasil em seu caminho para a modernização. Assim, essa dicotomia não apenas reflete a história do Brasil, mas também serve como um ponto de partida para discussões sobre a necessidade de integração e compreensão em um país em transformações sociais, econômicas e culturais.

Os patriotas do século passado, em vez de estudar os índios, estudaram tupi nos livros e leram Walter Scott. Tivemos *Damas das Camélias* em segunda mão. Tivemos paisagens inúteis em linguagem campanuda, pores do sol difíceis, queimadas enormes, secas cheias de adjetivos. [...] Os ficcionistas indígenas engancharam-se regulamente na pintura dos caracteres. Não mostraram os personagens por dentro; apresentaram o exterior deles, os olhos, os cabelos, os sapatos, o número de botões. Insistiram em pormenores desnecessários, e as figuras ficaram paradas. Os diálogos antigos eram uma lástima. Em certos romances os indivíduos emudeciam, em outros falavam bonito demais, empregavam linguagem de discurso. [...] Via-se perfeitamente que o autor nunca tinha ouvido nada semelhante ao palavrório dos seus homens. [...] Os romancistas atuais compreenderam que para a execução de uma obra razoável não bastam retalhos de coisas velhas e novas importadas da França, da Inglaterra e da Rússia (RAMOS, 2013, p. 139).

Preocupados com o contexto sociopolítico brasileiro - alguns desses escritores, inclusive, foram perseguidos pela ditadura de Getúlio Vargas. Portanto, as

obras desse período lançam um olhar crítico e realista sobre o Brasil, retomando o Regionalismo Romântico, porém, a partir de uma perspectiva ideológica mais alinhada com os valores e ideais do Realismo, ao invés de uma visão idealizadora.

Nesse Neorrealismo, além de rejeitar a idealização romântica, os autores também deixaram de lado a impessoalidade realista do século XIX. Os romances desse período resultaram de um engajamento político e, portanto, trazem a visão pessoal do autor ou autora sobre a realidade brasileira.

Devemos muito aos modernistas, que embora nada tivessem construído, souberam empurrar e meter a fundo a picareta, espalhar o terror e abrir caminho foi tudo, e muito, o que eles fizeram. Em 1930, o terreno estava mais ou menos desobstruído. “Empalhados” os literatos do começo do século e preparado o caminho pelos modernistas, abre-se novo e largo horizonte à literatura brasileira. O que desde então se passou na vida literária pertence à vida a história dos nossos dias, onde pela primeira vez a revelação do verdadeiro Brasil, em muitos dos seus mais característicos aspectos, trazendo o homem e seus problemas à literatura, a realidade e condições de sua própria vida, enquadrado no seu meio social (RAMOS, 2014, p. 215-216).

Um exemplo emblemático dessa época é o livro *A Bagaceira*, escrito por José Américo de Almeida e publicado em 1928. Essa obra retrata a vida difícil e miserável dos trabalhadores rurais do Nordeste brasileiro. Com um estilo considerado naturalista, o livro evidencia a influência de autores como Émile Zola e sua preocupação em retratar os aspectos mais sombrios da existência humana.

Além das características de engajamento político e temática social de cunho regionalista, presentes na prosa desse período, houve também o surgimento do Romance Psicológico como uma vertente importante na literatura brasileira, que explorava as profundezas da mente humana e as emoções dos personagens. Nomes como Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos em sua

obra *Angústia*, foram importantes representantes desse estilo literário.

Esses romancistas mergulharam nas complexidades psicológicas de seus personagens, explorando seus pensamentos, sentimentos e angústias de forma intensa e introspectiva, os dramas pessoais e as inquietações existenciais dos personagens, em uma abordagem mais subjetiva e introspectiva. Esses escritores deixaram um legado importante na literatura brasileira, ao retratarem a realidade de forma crítica, além de explorarem a psique humana em seus romances.

Assim, a literatura brasileira dos anos 30 refletiu uma diversidade de estilos e temáticas, abrangendo desde romances naturalistas que buscavam retratar a realidade social, até obras intimistas que exploravam a psicologia dos personagens. Esses livros foram fundamentais para a consolidação de uma literatura brasileira autêntica e reflexiva, que encontrava suas raízes na realidade do país e nas experiências individuais de seus escritores.

Nesse cenário, Graciliano Ramos é destacado, por Coutinho, como "a figura mais alta e representativa", e justifica essa representatividade, pois se liberta de forma mais radical da mistura de romantismo (seja 'revolucionário' ou reacionário) e de naturalismo, ainda presentes em grande parte de seus contemporâneos" (COUTINHO, 1967, p. 140).

Segundo Moraes (2012), Graciliano Ramos, em sua singularidade, enriqueceu o romance regionalista ao introduzir um estilo requintado, uma linguagem expressiva, o vigor crítico do realismo e uma densidade psicológica. De acordo com o artigo veiculado pelo Diário de Pernambuco, em 10 de março de 1935, o sob o título "O romance do Nordeste",

[...] Hoje desapareceram os processos de pura criação literária. Em todos os livros do Nordeste, nota-se que os autores tiveram o cuidado de tornar a narrativa, não absolutamente verdadeira, mas verossímil. Ninguém se afasta do ambiente, ninguém

confia demasiadamente na imaginação. [...] Esses escritores são políticos, são revolucionários, mas [...] os seus personagens mexem-se, pensam como nós, sentem como nós, preparam as suas safras de açúcar, bebem cachaça, matam gente e vão para a cadeia, passam fome nos quartos sujos na hospedaria (MORAES, 2012, p. 76).

Em suas obras, o escritor ofereceu uma visão crítica sobre o processo de construção da identidade brasileira. Ao fazer isso, trouxe à tona as vozes e experiências das comunidades marginalizadas, contribuindo para um entendimento mais profundo e genuíno da identidade pós-colonial³ no Brasil.

O contexto político e social brasileiro é de extrema relevância para este estudo, visto que o autor escreve *Angústia* neste período. Os acontecimentos e inovações inauguradas na literatura não fugiam do cenário político e social do Brasil neste recorte temporal.

Ao escrever *Angústia* (1936), o escritor apresenta o movimento da história dos anos de 1930, reforçando uma tendência marcante também entre os autores do romance social dessa década. Em suas produções, alguns escritores revelavam as condições históricas concretas presentes na sociabilidade de uma realidade socioeconômica marcada por desigualdades, que refletem a recessão pós-crise de 1929 com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque⁴, o subdesenvolvimento brasileiro e as contradições presentes na transição de uma sociedade semicolonial em crise para um sistema capitalista industrial, desconsiderando os problemas

³ Pós-colonial é um termo que admite várias acepções. Neste texto, o termo foi empregado no sentido cronológico, ou seja, diz respeito ao período depois do período colonial, depois da Proclamação da República.

⁴ A partir de 1930, a crise da economia norte-americana afetou os países europeus. A queda dos preços das matérias-primas, dos produtos agrícolas e das exportações europeias aos Estados Unidos provocaram a quebra de numerosos bancos e o fechamento de empresas na Europa e na América. No Brasil, as exportações de café caíram drasticamente, uma vez que os norte-americanos eram os maiores compradores do produto.

sociais.

Nesta época de escrita excessiva e leitura apressada temos uma grande quantidade de escritores mais ou menos anônimos e fervilham nos *bureaux* dos livreiros os trabalhos inéditos. Para alguma coisa a Revolução de 30 serviu. Apareceu o hábito da leitura, de repente ficamos curiosos, às vezes imprudentemente curiosos, e como nem todos podemos ler línguas estranhas, porque a nossa instrução seja minguada ou porque a baixa do câmbio haja dificultado a importação do papel e das ideias, tratamos de fabricar estas coisas – e a indústria do livro levantou a cabeça. O que é singular no movimento que se opera nestes últimos anos é que ele vem de dentro para fora (RAMOS, 2013, p. 146).

Durante todo o percurso da narrativa de *Angústia*, os acontecimentos que compõem o cenário histórico no Brasil permitem observar a interação entre indivíduo e sociedade a partir das reflexões do narrador-personagem, Luís da Silva, sobre sua vida, apresentando a história que tem como pano de fundo a análise da estrutura social brasileira diante de uma nova realidade após as transformações, crises políticas, sociais, culturais e econômicas dos anos de 1920 e 1930.

Na referida obra, a partir dos dez anos de idade, Luís da Silva presencia o fim de sua família com a morte do avô e depois, a do pai. Desde cedo, esteve só e foi obrigado pelas circunstâncias a passar por dificuldades e a fazer escolhas que lhe moldaram a personalidade. As idas e vindas ao passado acontecem na narrativa no intuito de esclarecer ou justificar suas ações no presente, as ações de um “Luís da Silva qualquer”, como ele se autodenomina.

Em várias passagens do romance essas dificuldades, especificamente a de ordem financeira, são apresentadas ao leitor de forma explícita ou implícita, denunciando uma fase crítica que começa no campo e se expande para o centro urbano com uma parcela da população sofrendo com a ausência de trabalho, com a miséria, com o descaso do poder público.

Cabe mencionar que no contexto socioeconômico, histórico e político apresentado por Graciliano Ramos, em *Angústia*, encontramos o delineamento dos reflexos da realidade social que é notadamente registrado pela forma como são realizadas as escolhas individuais das personagens em circunstâncias determinadas e que incidem sobre a formação de suas personalidades.

Em momentos pontuais do romance, emerge essa situação, como quando, durante o percurso do bonde, Luís da Silva reflete sobre uma possível ditadura militar:

Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina (RAMOS, 2021, p. 10).

[...]

História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do vigário (RAMOS, 2021, p. 59).

O clima tenso do período permeia a narrativa. Há menções à cogitação de uma revolução, bem como às opiniões revolucionárias de Moisés e seus panfletos incendiários. No entanto, nada indica uma ruptura desse *status quo*, como se as pessoas fossem guiadas pelo conformismo. Luís da Silva recorda, por exemplo, uma conversa anterior com o diretor na repartição.

Necessitamos um governo forte, seu Luís, um governo que estique a corda. Esse povo anda de rédea solta. Um governo duro. E eu havia concordado, naturalmente: - É o que digo, doutor. Um governo duro. E que reconheça os valores (RAMOS, 2021, p. 46).

[...]

O judeu falava de milhões de desempregados, em consciência de classe, voltava-se para seu Ivo, que não compreendia a língua dele (RAMOS, 2021, p. 60).

[...]

Muitos crimes depois da revolução de 30. Valeria a pena escrever isto? Impossível, porque trabalhava em um jornal do governo. Moisés se tinha ausentado: A polícia incomodava os rapazes que liam livros suspeitos e falavam baixo (RAMOS, 2021, p. 123).

Conforme Moraes (2012) descreve, em *Angústia*, Graciliano Ramos capta a atmosfera sombria da primeira metade da década de 1930, transformando a província em um microcosmo dos conflitos que impactavam o Brasil e o mundo. É importante destacar que o contexto histórico presente na obra serve como base para que o romancista revele os conflitos, as mazelas e os dilemas de suas personagens. Nesse sentido, a consciência artística de Graciliano Ramos, conforme afirmado por Bueno, é a de um homem que:

Escreveu num tempo em que o romance tinha que dar um recado político e pronto. Ele certamente percebia que o projeto de *Angústia* exigia uma prosa diferente da de *S. Bernardo*, por exemplo [...] em *S. Bernardo*, o eu, de uma forma ou de outra, mantém o controle da situação, evitando cair de vez no impasse que é encarar o outro. Em *Angústia* não. *Angústia* é o impasse. As eventuais repetições, como tudo que se afasta do estilo espartano do escritor – e é sempre bom falar que esse afastamento é mínimo e Graciliano está inteiro como escritor em *Angústia* – tem relação direta com o tipo de narrativa que se constrói (BUENO, 2006, p. 622-623).

Em *Angústia*, são abordados os conflitos entre a mentalidade rural e a vida urbana na capital de Maceió, revelando uma dicotomia que permeia a identidade brasileira. A mentalidade rural estava profundamente enraizada na cultura brasileira, enquanto a vida urbana em ascensão representava uma mudança significativa e, muitas vezes, conflitante. As obras de Graciliano Ramos funcionam como um meio de desafiar essa dicotomia, promovendo uma compreensão mais integrada da sociedade brasileira.

Nestes últimos meses tenho levado uma vida muito semelhante à do meu Luís da

Silva, um pouco pior que a dele. Talvez esta medonha encrenca determine um pouco deste pessimismo. Que quer você? Não consigo separar as minhas desgraças miúdas das obras, as grandes, e o resultado é este: vingo-me na literatura, que até hoje só me tem rendido aborrecimentos, prisões, inimigos, calúnia [...] (MORAES, 2012, p. 171).

Graciliano Ramos, por meio de sua narrativa, explora a complexidade da identidade brasileira. Ele examina a interseção entre o indivíduo e o sistema econômico e político no país, revelando as tensões entre a autenticidade cultural e as imposições eurocêntricas. A constituição da identidade no Brasil foi um processo complexo, lento e desafiador desse contexto na formação da identidade brasileira para a escrita literária no Brasil.

Em *Angústia*, Graciliano cria personagens que estão imersos nessa realidade, oferecendo uma reflexão sobre as consequências desse contexto na formação da identidade brasileira. A narrativa de Luís da Silva revela a influência desse cenário em sua própria visão de mundo e na forma como ele percebe a si mesmo e aos outros.

Graciliano Ramos consegue, a partir de seu romance, *Angústia*, uma interpretação artística das consequências das mudanças nas relações humanas no Brasil da década de 30 e demonstra a percepção de um típico funcionário público brasileiro da primeira metade do século XX com uma “vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida” (RAMOS, 2021, p. 8).

Assim, *Angústia* se insere no conjunto de uma literatura brasileira da qual emergem as questões humanas presentes na realidade social expressa pela concepção de mundo e pela formação da individualidade de seu narrador-personagem Luís da Silva. O autor ainda mantém relação dialética com a geração anterior, com continuidades e discordâncias e usufrui da libertação provocada pelo

Modernismo, ao mesmo tempo em que constrói seu próprio estilo literário.

2 A FICÇÃO DE GRACILIANO RAMOS EM *ANGÚSTIA*

2.1 O INDIVIDUAL E O SOCIAL: ENTRELAÇAMENTOS

Angústia é um romance escrito por Graciliano Ramos e publicado em 1936. É considerado uma das principais obras do autor e da literatura brasileira do século XX. É uma obra que retrata de forma intensa e visceral as questões existenciais e psicológicas do ser humano como a solidão, o medo, a angústia e o desejo. Além disso, o livro também aborda temas como a injustiça social, que eram questões recorrentes na época em que foi escrito, marcada pelo autoritarismo do Estado Novo.

O livro narra a história de Luís da Silva, um funcionário público que vive uma vida solitária e sem grandes ambições. A narrativa é contada pelo próprio Luís da Silva, que aos poucos vai revelando seus pensamentos, angústias e conflitos internos. Ao longo da história, o personagem se envolve com a vizinha, Marina, que desperta nele sentimentos intensos de paixão e desejo. No entanto, essa relação acaba sendo marcada por ciúmes, possessividade e violência, culminando em uma tragédia.

Luís da Silva, frustrado e solitário, vê suas perspectivas desfeitas, uma vez que a pretendida ascensão social adquirida através do casamento não será mais concretizada porque Marina, sua noiva, se deixou envolver com Julião Tavares, homem de posses, dinheiro e posição social. Os sentimentos de desespero e derrota impelem Luís da Silva a tramar o assassinato de seu rival, estrangulando-o.

Luís da Silva integra-se ao rol de personagens – João Valério, Paulo Honório e, mais tarde, Fabiano – através das quais Graciliano desenvolve uma das ideias força de sua obra: permanente atitude de resistência face ao destino e à ordem estabelecida. Resistência passiva, se circunscrita ao mundo interior, ou ativa, se pressupõe a busca da afirmação individual ou social. Observa o crítico português Fernando Cristóvão (CRISTÓVÃO In: MORAES, 2012, p. 102).

A presença de imagens fragmentadas é uma das características mais

marcantes da obra. A narrativa é construída a partir de uma sucessão de momentos e fragmentos da vida do protagonista, que se intercalam e se sobrepõem de maneira não linear, criando uma atmosfera de incerteza.

Essa estrutura narrativa reflete a experiência subjetiva e fragmentada da realidade do personagem que está constantemente assombrado pela culpa, angústia e medo, funcionando como um espelho dos conflitos internos de Luís da Silva, refletindo sua percepção da realidade. Além disso, essa estrutura também pode ser entendida como uma representação da natureza subjetiva e fragmentada da memória humana, que está sujeita a distorções e esquecimentos.

Logo na primeira página do romance, Luís da Silva nos diz:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas, algumas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios (RAMOS, 2021, p. 1).

Esse relato é fruto do desespero de um intelectual desprovido de inclinação para o crime, que, impulsionado pelo ciúme e pela busca por justiça, comete o assassinato do homem que conquistou o afeto de sua amada. Posteriormente, sentindo a urgência de confessar, ele opta por narrar a história do crime que perpetrara, e a atmosfera de delírio e desorganização psicológica que permeia sua narrativa reflete o seu estado emocional, que quase o conduziu à loucura.

O enredo do romance pode parecer simples à primeira vista, remetendo facilmente à ideia do clássico triângulo amoroso da tradição romanesca. No entanto, a intriga revela-se complexa devido à forma como os acontecimentos são apresentados. A obra é entremeada por momentos do passado, do presente e de um futuro desejado, guiando-se pelo vaivém de imagens que evocam outras imagens. Isso nos conduz a uma espiral temporal, a um redemoinho de emoções e lembranças

presentes na memória do narrador, Luís da Silva.

Graciliano Ramos utiliza um estilo literário objetivo, com frases curtas, que dão ênfase à introspecção e ao fluxo de consciência do personagem-narrador. A obra é considerada um marco na literatura brasileira do século XX por ser um exemplo do realismo psicológico-social e por conter “o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira” (CANDIDO, 1992, p. 34).

Comparado com outros romances de Graciliano Ramos, conforme observa o crítico Antônio Candido, *Angústia* é a única obra do autor caracterizada pelo uso consistente do monólogo interior, com poucas cenas dialógicas, afirmando ainda que “tecnicamente, *Angústia* é o livro mais complexo de Graciliano Ramos” (CANDIDO, 1992, p. 40).

A escrita de Graciliano Ramos é notável pela sua precisão e ausência de exageros, sugerindo um cuidado meticuloso em cada palavra escolhida. Sua preocupação com a qualidade do texto transcende para suas personagens. Frequentemente Luís da Silva reflete sobre a importância da escrita bem trabalhada e destaca as consequências da falta de refinamento textual. Além disso, o personagem-narrador complementa sua renda por meio de suas produções escritas e revisões, o que demonstra a valorização dada à habilidade de redação e à atenção aos detalhes na escrita.

Distraía-me com leituras inúteis. Quando me caía nas mãos uma obra ordinária, ficava contentíssimo: - Ora, muito bem. Isto é tão ruim que eu, com trabalho, poderia fazer coisa igual. Os livros idiotas animam a gente. Se não fossem eles, nem sei quem se atreveria a começar (RAMOS, 2021, p. 39).

Para Luís da Silva, um processo difícil que pelos registros na obra vai desvelando pouco a pouco suas escolhas e moldando a sua personalidade. “Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei, sou um ignorante, e julgo que os meus

escritos não prestam” (RAMOS, 2021, p. 53-54). Quando menciona não ter estudado, Luís da Silva se refere à continuidade dos estudos, a formação profissional, pois existem na obra referências do personagem-narrador frequentando a escola.

Meteram-me na escola de seu Antônio Justino, para desasnar, pois, como disse Camilo quando me apresentou ao mestre, eu era um cavalo de dez anos e não conhecia a mão direita. Aprendi leitura, o catecismo, a conjugação dos verbos. O professor dormia durante as lições. E a gente bocejava olhando as paredes, esperando que uma réstia chegasse ao risco de lápis que marcava duas horas. Saíamos em algazarra (RAMOS, 2021, p. 15).

É perceptível, na composição das obras de Graciliano Ramos, as lutas individuais travadas por suas personagens em contraposição às alienações que compõem uma sociabilidade regida pelo capital. Seus anti-heróis problematizam o real, são tipos autênticos que, na percepção de Coutinho, “expressam em suas ações o máximo de possibilidades contidas nas classes sociais a que pertencem” (COUTINHO, 1967, p. 145).

Desta forma, sua representação da realidade emerge com profundidade e traz à tona as contradições sociais em um processo que instiga o leitor a refletir e questionar, assumindo uma nova posição em relação ao socialmente determinado. A obra do escritor alagoano, em sua totalidade, conforme a análise de Coutinho, “[...] nos apresenta um painel desses diferentes ‘heróis problemáticos’, ou seja, uma análise literária das diversas atitudes típicas das classes sociais brasileiras” (COUTINHO, 1967, p. 145).

A escolha do romancista em adotar a perspectiva do narrador-personagem desempenha um papel fundamental na conexão entre passado e presente na narrativa. É por meio desse narrador que as decisões cruciais são tomadas, que a interação com o leitor é estabelecida e mantida, que a ordem dos eventos é

apresentada e que as personagens secundárias intervêm na história. Essa tomada de posição confere ao narrador-personagem um papel central na condução da trama e na construção do universo ficcional.

A forma como Graciliano Ramos escreve as palavras faz com que seu leitor vivencie os acontecimentos narrados e fique envolvido com suas personagens, tipos autênticos que representam a interação entre indivíduo e a sociedade, ao ponto de sentir suas dores, angústias, tristezas, revoltas e alegrias.

Sobre a solidão do homem moderno, enfrentada pelos personagens na ficção de Graciliano Ramos, Nelly Novaes Coelho assevera que “os problemas de todas as personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência do Homem em Sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o Próximo” (COELHO, 1978, p. 61).

O embate entre personagens e outros indivíduos de seu meio é temática recorrente nesta narrativa de Graciliano Ramos, como acontece com João Valério e o medo da não inserção na sociedade, além de Luís da Silva em relação à diferença econômica com o antagonista Julião Tavares. Esse tipo de confronto irá permear o enredo ao mesmo tempo em que os personagens irão tentar afirmar a própria identidade.

No caso de *Angústia*, é possível dizer que o livro produz um efeito do real ao apresentar a psicologia complexa e contraditória de Luís da Silva, um personagem que é ao mesmo tempo repulsivo e fascinante, cruel e frágil, mentiroso e sincero, observador e inquieto. Dessa forma, o livro cria uma sensação de verdade que é ao mesmo tempo perturbadora e fascinante.

A respeito da obra *Angústia*, Graciliano Ramos revela, em carta escrita ao crítico literário Antônio Candido, em 12 de janeiro de 1945 e posteriormente transcrita

no livro *Ficção e confissão* que,

Angústia é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um devagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas em seu terceiro artigo (RAMOS In: CANDIDO, 2006, p. 10-11).

No referido livro, além de observações como: “excessivo” e apresentando “partes gordurosas e corruptíveis”, “fuliginoso e opaco”, Candido expressa que diante do “clima opressivo”, o leitor respira mal e destaca a pouca frequência com que em nossa literatura se pode encontrar um “estudo tão completo de frustração” (CANDIDO, 2006, p. 47).

Avançando nas reflexões, o crítico manifesta ser, *Angústia*, o livro mais complexo de Graciliano Ramos e que, sua narrativa em relação aos romances *Caetés* e *São Bernardo*, difere por ser construída “aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista” (CANDIDO, 2006, p. 113).

Não se pode negar que a escrita de *Angústia* provoca no leitor uma certa angústia vivenciada por Luís da Silva. Uma angústia que advém dos excessos, das partes “gordurosas” e “corruptíveis” que colaboram para o clima angustiante da narrativa presente no discurso delirante do narrador-personagem. Na narrativa, os reflexos da questão social que se delineia encontram-se marcados nos relatos de Luís da Silva. Em suma, uma personagem que,

[...] espelha, em sua impotência trágica, a consciência do despreparo das massas para assegurar uma efetiva transformação social. Desconfia e descrê da ação coletiva para redirecionar o processo político, hegemônico pela burguesia

emergente em associação com as oligarquias remanescentes da República Velha e com os interesses internacionais (MORAES, 2012, p. 102).

Em seus registros, Luís da Silva traça uma realidade sem possibilidade de mudança, composta por indivíduos conformados que revelam, por intermédio de suas mazelas, decepções e angústias cotidianas, a condição de descaso, abandono e ausência de perspectivas. Além disso, a relação com Marina é o motor da história e o assassinato de Julião Tavares é o acontecimento-chave que desencadeia a crise na vida do protagonista.

A partir desse momento, a narrativa passa a explorar a psicologia do personagem e suas reflexões sobre a vida, a sociedade e a própria existência.

Gente acuada, bloqueada, esmagada pela vida, espremida até virar bagaço, sem entender o porquê disso tudo. E a dureza, a incrível dureza desse pequeno mundo sem dinheiro nem horizonte, cuja existência é uma rede simples e bruta de pequenas misérias, golpes miúdos e infinitas cavilações (CANDIDO, 2006, p. 50).

Essa citação de Candido demonstra como *Angústia* apresenta uma visão crítica e pessimista da sociedade brasileira da época, retratando uma realidade dura e opressiva para a classe trabalhadora. Essa caracterização evidencia um narrador frustrado, cuja vida é influenciada pelo sentimento de inferioridade econômica de sua classe social.

Em sua narrativa, “pode-se observar que ele é prisioneiro da estrutura de consciência de sua classe social” (BRUNACCI, 2008, p. 63). No entanto, sua personalidade é formada a partir de suas escolhas diante das alternativas socialmente determinadas pelas condições objetivas da vida cotidiana e não, simplesmente, como resultado de seu ambiente.

Penso no meu cadáver, magríssimo, com os dentes arreganhados, os olhos como

duas jabuticabas sem casca, os dedos pretos do cigarro cruzados no peito fundo. Os conhecidos dirão que eu era um bom tipo e conduzirão para o cemitério, num caixão barato, minha carcaça meio bichada. Enquanto pegarem e soltarem as alças, revertendo-se no mister piedoso e cacete de carregar defunto pobre, procurarão saber quem será meu substituto na diretoria da fazenda (RAMOS, 2021, p. 8).

Neste trecho do romance, Luís da Silva expressa sua visão pessimista e desesperançosa em relação à vida, revelando uma preocupação constante com a forma como os outros o percebem. Ele imagina seu próprio cadáver e antecipa as reações dos conhecidos, destacando sua imagem magra e deteriorada. Essa preocupação com a opinião alheia sugere um profundo sentimento de inferioridade em relação àqueles que têm status social.

Ao mesmo tempo, mostra como o protagonista se vê inserido no mundo, mantendo um distanciamento em relação ao *outro*. Essa dualidade entre estar imerso no mundo e, ao mesmo tempo, sentir-se separado dele, revela a complexidade da condição humana e a constante interação entre o indivíduo e seu ambiente social. Assim, a subjetividade de Luís da Silva se manifesta em meio à intersubjetividade, onde a percepção de si mesmo é moldada pela percepção dos outros, e vice-versa. Nesse sentido, o homem não existe de forma isolada, mas sim como parte integrante do tecido social que o rodeia, em constante interação com os outros e com o mundo ao seu redor.

Em outras palavras, a maneira como ele se vê é influenciada pela maneira como ele acredita que os outros o veem, e vice-versa. Isso ressalta a ideia de que a identidade pessoal não é algo isolado e estático, mas sim um processo dinâmico que ocorre na interação com os outros e com o ambiente social.

Percebemos na frequência das observações de Luís da Silva na narrativa, sua forma de projetar nos outros a tristeza que sente. Tal constatação está presente na

infância morando ainda na fazenda do avô na e em todos os momentos da vida social em Maceió, colocando-se na posição de observador que, embora se sinta algumas vezes incomodado, também lhe é agradável.

E assim ele segue observando as pessoas no bonde, na repartição, no bairro onde mora e no café, conforme ele confessa: “estive algumas semanas sem ir ao café, com receio de ver o judeu. E gosto do café, passo lá uma hora por dia, olhando as caras” (RAMOS, 2021, p. 27). E esclarece ao leitor que divide sua atenção nesse ambiente entre ouvir Moisés e observar que: “Os ouvidos são para ele, os olhos para as figuras habituais do café” (RAMOS, 2021, p. 29).

Essa postura de observador também pode ser vista como uma tentativa de se desvincular da realidade opressiva que o cerca, criando uma espécie de distanciamento crítico em relação a ela. O quintal da casa de Luís da Silva é descrito em várias passagens da narrativa como um espaço de observação. A sua relevância está no fato de lá ter visto Marina pela primeira vez, e do local servir, posteriormente, para seus encontros com Marina.

De acordo com Bueno,

Ele se converte numa espécie de *voyeur*. E, de fato, todo o tempo em que está em casa ele dedica à observação dos outros. Interage pouco com os vizinhos, mas sabe tudo o que acontece, porque a tudo assiste. [...] Essa tendência, aliás, se revela nele desde pequeno (BUENO, 2006, p. 624).

No relato da personagem, se percebe o anseio por mudança e sua frustração diante de sua condição social, realçando as contradições presentes na sociedade capitalista, sobretudo no que tange a classe média urbana.

O meu horizonte ali era o quintal da casa à direita: as roseiras, o monte de lixo, o mamoeiro. Tudo feio, pobre, sujo. Até as roseiras eram mesquinhas: algumas rosas apenas, miúdas. Monturos próximos, águas estagnadas, mandavam para cá

emanações desagradáveis, mas havia silêncio, havia sombra (RAMOS, 2021, p. 47).

Essa condição econômica e social de inferioridade é revelada em diversos trechos da narrativa, momentos nos quais Luís da Silva deixa transparecer o seu fracasso, a revolta e o inconformismo diante da realidade: “considerava-me um valor, valor miúdo, uma espécie de níquel social, mas enfim valor” (RAMOS, 2021, p. 47).

Este sentimento de frustração também se estende à casa de Luís da Silva, local que apesar mencionar não ter grande importância, emerge na narrativa reforçando sua condição e o fato dele ter vivido em:

Numerosos chiqueiros. Provavelmente esses imóveis influíram no meu caráter, mas sou capaz de recordar-me das divisões de qualquer deles. Não esperem a descrição destas paredes velhas que o dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil-réis, fora a pena de água (RAMOS, 2021, p. 48).

Nos trechos apresentados, Luís da Silva confirma sua inclinação para a observação detalhada de seu ambiente, revelando-se como um observador atento e meticuloso. Ele dedica seu tempo a observar os vizinhos e o quintal da casa à direita, descrevendo minuciosamente as condições do local, desde as roseiras até os monturos próximos e as águas estagnadas.

A busca pela realização pessoal de Luís da Silva esbarra sempre no fator econômico. O Capital e sua lógica destrutiva permeiam as relações, minam o indivíduo e o fazem capaz de degradar-se a depender de suas escolhas. É o que o narrador-personagem revela ao leitor: “Pratiquei neste mundo muita safadeza. Para que dizer que não pratiquei safadezas? Se eu as pratiquei” (RAMOS, 2021, p. 60)!

Evidencia-se, assim, que “para conseguir um precário equilíbrio econômico, Luís da Silva foi obrigado às mais graves concessões e compromissos: a bajular, a se vender como jornalista e como artista” (COUTINHO, 1967, p. 163). Neste aspecto,

Graciliano, através de seu auto-irônico narrador fictício, descreve com exatidão a vida mesquinha de seu personagem, dividida entre a repartição onde trabalha mecanicamente e a redação do jornal onde vende, não sem conflitos íntimos, a sua consciência (COUTINHO, 1967, p. 163).

Essa relação de dominação e submissão é uma crítica ao sistema capitalista, que coloca o dinheiro e o lucro acima dos valores humanos e individuais. A vida mesquinha e limitada do personagem, dividida entre a repartição e a redação do jornal, reflete a alienação e a falta de sentido que o capitalismo pode impor à vida do indivíduo. Ao apaixonar-se pela vizinha Marina, moça ambiciosa que anseia por uma vida diferente de sua condição social, Luís da Silva vislumbra no casamento a possibilidade de mudança em sua vida tão sem graça, acuado pelos cantos como um animal abandonado.

No entanto, existem as limitações financeiras que permeiam essa relação estabelecida pelos gritos dos desejos de Luís da Silva e os caprichos de Marina. Entre eles, a aproximação acontece em encontros no quintal, e mesmo Luís da Silva reconhecendo em Marina “certas inclinações imbecis e safadas” (RAMOS, 2021, p. 102) que o aborrecem, propõe casamento e gasta as poucas economias que possui com o enxoval.

Nessa relação com Marina, há uma confissão importante:

Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela. Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me parecia dividida numa grande quantidade de pedaços de mulher, e às vezes os pedaços não se combinavam bem, davam-me a impressão de que a vizinha estava desconjuntada (RAMOS, 2021, p. 82-83).

A relação entre eles se assemelha a um pacto no qual o amor não faz parte. Marina deseja mais do que a vida modesta que Luís da Silva pretende oferecer. Ligada

às futilidades, Marina gasta as poucas economias de seu pretendente e desfaz o noivado quando se envolve com Julião Tavares, literato e bacharel, filho de família rica de negociante de secos e molhados.

Porém, seu destino não é diferente do de muitas mulheres pobres que são iludidas por homens ricos. Ao engravidar, Marina é abandonada por Julião. Diante do fato, Luís da Silva constata que,

Marina não poderá ser dele, mas o outro também não a quer mais, já fez o uso necessário, comum à classe dominante, que se utiliza dos trabalhadores e depois os abandona, como ele próprio viu na fazenda do avô, quando a seca e a má administração do pai acabaram com tudo (MAGALHÃES, 2006, p. 74).

A revolta de Luís da Silva com o rompimento do noivado e a ideia fixa de matar Julião Tavares não significam que o ato esteja relacionado com Marina. O que se percebe é que a morte de Julião Tavares simboliza a destruição do que ele representava. Luís da Silva identificava na figura de Julião Tavares uma contradição: o que ele desejaria ser e o que ele desprezava. Por isso, ele nutria a não aceitação de sua condição social, seu ódio à burguesia, sua indignação e o desejo de pertencimento à outra classe social.

Julião Tavares é a personificação do que Luís da Silva considera ser o mal da sociedade, e por isso, a sua morte simbolizaria a destruição desse mal. A ideia de matar Julião Tavares é uma tentativa de afirmar sua própria existência e de se rebelar contra a ordem social que o oprime.

O fato de Julião Tavares ser rico incomodava Luís da Silva ao ponto de imputar a ele e à família a caracterização de ratos. Assim, separados pela posição social que ocupavam, a relação entre eles seria impossível e no mínimo incomoda.

2.2 MEMÓRIA E ALUCINAÇÃO: FRAGMENTOS DAS REALIDADES

Em várias passagens, Luís da Silva enfatiza o quanto a presença de Julião Tavares o incomodava. Todavia, ao cometer o assassinato de Tavares seu rival:

Luís da Silva não destruirá a máquina capitalista de exploração, a deificação do dinheiro, que são os fatores que possibilitam a existência e a ação do repelente comerciante, nem tampouco – e este é o conteúdo da “conversão” final de Luís, da tomada de consciência da inutilidade de seu ato gratuito – lhe permitirá reconquistar a dignidade perdida, atingir a liberdade e a verdadeira realização individual (COUTINHO, 1967, p. 166).

Ao contrário do que Luís da Silva esperava, o assassinato lhe foi inútil e sua vida continua solitária. O relato de seu estado físico e emocional após o delito reforçam a sua constatação e em casa, diante do espelho, ele se vê “diferente, magro, velho, as pálpebras empapuçadas, rugas, terra seca na barba crescida” (RAMOS, 2021, p. 254).

Na sequência emerge a angústia, e as consequências de sua atitude subtraem o pouco que lhe resta de dignidade. Atormentado, tenta se purificar lavando as mãos, os cabelos, cortando e limpando a terra das unhas. E se questiona: “Seria tudo ilusão” (RAMOS, 2021, p. 260)? Todo o esforço foi em vão, Luís da Silva continua a ser um cidadão qualquer e constata sua impotência diante da realidade que o aprisiona.

O modo de narrar alucinatório de Luís da Silva não permeia todo o romance a ponto de o narrador-personagem não saber distinguir o realmente acontecido daquilo que é fruto da alucinação. Ele ouve vozes, pensa estar “tresvariando”, reconhece que tem alucinações e nessas perturbações imagina-se sendo interrogado e preso, confessando o crime e repete para si mesmo em desespero: “Trinta anos de prisão. Trinta anos de prisão” (RAMOS, 2021, p. 244).

Ainda sobre este aspecto, podemos destacar que,

[...] o alucinatório da narrativa é, assim, ao mesmo tempo sinal de gratuidade absurda e de determinismo igualmente absurdo [em virtude] da ausência de sentido para a vida e para o mundo, [desvelando-se] cruelmente gratuito, [sendo assim] a gratuidade e o determinismo da história invadem o modo de narrar, que ganha todas as características de alucinação (BASTOS, 2012, p. 91).

A narrativa alucinatória de Luís da Silva também é uma forma de expressar a sua angústia existencial, a sua sensação de impotência diante das forças sociais que o cercam e a sua dificuldade em lidar com as próprias emoções. Ele vive em constante conflito consigo mesmo e com o mundo, e essa tensão interna se manifesta no seu modo de narrar, que oscila entre o delírio e a lucidez.

É como se ele estivesse preso numa espécie de labirinto, tentando encontrar uma saída para a sua vida, mas sem conseguir enxergar além das paredes que o cercam. A alucinação, portanto, é uma metáfora para a alienação e a desumanização do indivíduo na sociedade moderna, onde a razão e a emoção se confundem, e a realidade se torna cada vez mais opressiva e sufocante.

Paro de sobressalto, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado a 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 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, 2021, p. 25).

Como afirmaram alguns críticos, este romance deve ser lido e relido, observando-se o jogo de imagens e variantes, o processo em espiral e a circularidade que a narrativa apresenta. Intitulado com um substantivo abstrato que marca a ideia

de “estriteza”, “aperto no coração” ou ainda, “ansiedade opressiva” - talvez para designar o próprio processo circular que caracteriza o romance.

A obra é guiada pelo vaivém de imagens que, evocam outras imagens *ad infinitum*, conduzindo-nos a uma forma em espiral do tempo, um redemoinho de emoções e lembranças presentes na escrita do narrador, Luís da Silva.

Afasto-me outra vez da realidade, mas agora não vejo navios, a recordação da cidade grande desapareceu completamente. O bonde roda para oeste, dirige-se para o interior. Tenho a impressão de que ele me vai levar ao meu município sertanejo. [...] Quanto mais me aproximo de Bebedouro mais removo. Marina, Julião Tavares, as apoquentações que tenho experimentado estes últimos tempos, nunca existiram. Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo (RAMOS, 2021, p. 10).

O narrador descreve como suas memórias corporais são evocadas à medida que ele se move pelo espaço físico. A sensação de estar em um bonde indo em direção ao interior desperta memórias de sua infância e de sua cidade natal. Essas memórias estão intrinsecamente ligadas às sensações físicas de movimento e localização espacial, demonstrando como o corpo é um veículo que acessa a memória. Ele descreve como as preocupações e experiências recentes desaparecem, e ele volta a se sentir como uma criança, lembrando-se de seu avô. Isso destaca como as experiências corporais e as memórias associadas moldam nossa identidade e influenciam nossa percepção do mundo.

Esse fenômeno ressalta como as experiências corporais podem desencadear lembranças vívidas, moldando a forma como percebemos a nós mesmos e ao mundo ao nosso redor. O corpo é o arquivo vivo das nossas experiências, onde as memórias se inscrevem não apenas como registros mentais, mas como sensações físicas que moldam nossa percepção do mundo.

De acordo com Merleau-Ponty,

Só se compreende o papel do corpo na memória, se a memória é não a consciência constituinte do passado, mas um esforço para reabrir o tempo a partir das implicações do presente, e se o corpo, sendo nosso meio permanente de "tomar atitude" e de fabricar-nos assim pseudopresentes, é o meio de comunicação com o tempo, assim como no espaço. A função do corpo na memória é aquela mesma função de projeção que já encontramos na iniciação cinética: o corpo converte uma certa essência motora em vociferação, desdobra o estilo articular de uma palavra em fenômenos sonoros, desdobra em panorama do passado a atitude antiga que ele retoma, projeta uma intenção de movimento em movimento efetivo, porque ele é um poder de expressão natural (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 246-247).

Em *Angústia*, a relação entre memória e corpo é profundamente explorada através da jornada do protagonista Luís da Silva. A memória não apenas permeia sua vida, mas também molda sua percepção do mundo e sua própria identidade. As experiências passadas estão entrelaçadas com seu ser físico, afetando diretamente como ele interage com o presente.

Luís da Silva recorre às suas memórias para enfrentar os desafios da vida cotidiana. Ele busca refúgio no passado, especialmente em momentos de sua infância, como uma maneira de escapar das dificuldades e conflitos do presente. No entanto, essas reminiscências não são fontes de conforto; muitas vezes, elas evocam sentimentos complexos de nostalgia, saudade e até mesmo de frustração.

Além disso, a forma como Luís da Silva percebe seu próprio corpo está intrinsecamente ligada às suas experiências passadas e memórias. Seu corpo é o receptáculo dessas memórias, carregando as marcas de seu passado e influenciando sua percepção de si mesmo e do mundo ao seu redor. Assim, em *Angústia*, a interação entre memória e corpo revela as complexidades da condição humana e como o passado continua a ecoar no presente.

Ele se vê como um indivíduo diminuto, com uma vida mesquinha e limitada. Sua percepção corporal reflete sua condição social e emocional, transmitindo uma sensação de inadequação e impotência diante das adversidades que enfrenta.

As memórias de Luís da Silva não são apenas lembranças isoladas, mas também moldam sua percepção do presente. Seu corpo carrega as marcas dessas memórias, afetando sua maneira de se relacionar com os outros e interpretar as situações ao seu redor. A angústia e a instabilidade emocional que ele experimenta são reflexos dessas memórias vivas em seu corpo.

Desse modo, Luís da Silva sente a necessidade de recorrer à infância e de esconder-se no passado. Quer se recompor, adulto, através das memórias que nunca se dissipam. A vontade de regressar ao seu interior é uma forma de se esconder e uma tentativa de se tornar uma outra pessoa e, conseqüentemente, no seu passado, não haveria crise e as "apoquentações" pelas quais está passando: a culpa, o medo, o ódio por Julião Tavares e Marina.

Esse passado, no entanto, é apenas um lugar de abandono. De se deixar ficar só e acuado, recuperando momentos que marcaram sua formação e que, de certa forma, também o ferem, uma vez que o ziguezague das memórias do narrador conduz aos diversos estados de sua personalidade, desde a tristeza ou alívio deixados pela morte do pai, ao ódio sentido por Julião Tavares, ou a obsessão que nutria por Marina.

Essa mistura de sentimentos encontra no monólogo interior do personagem o caminho para se revelar e principalmente, tornar adequado e verossímil o desabafo. No bonde, projetando-se para o futuro, põe-se a imaginar seu cadáver, "magríssimo, com os dentes arreganhados" (RAMOS, 2021, p. 24) e seu funeral. Nesse processo de rememoração, Luís da Silva retorna ao presente através desse vaivém de imagens da memória, o narrador constrói uma série de imagens significativas para a narrativa

que,

[...] vão e voltam, sem vergonha, e com elas a lembrança de Julião Tavares. Intolerável. Esforço-me por desviar o pensamento dessas coisas. [...] Retorno à cidade. Os globos opalinos do Aterro iluminam o gramado murcho e a praia branca. Os coqueiros empertigados ficam para trás. Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina. Os navios também ficam para trás. A pensão, o meu quarto abafado, o focinho de d. Aurora e a cesta de ossos de Dagoberto somem-se (RAMOS, 2021, p. 16).

As imagens visuais que o narrador vai descrevendo correspondem uma percepção que ele sente necessidade de representar. Essa imagem representativa tem o propósito de situar o leitor dentro da narrativa. Ao apresentar as imagens do seu passado, do espaço que vive, das impressões vindas dos acontecimentos ao seu redor, Luís da Silva transparece, à semelhança da imagem poética em Octavio Paz, que elas “dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que, esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos” (PAZ, 2014, p. 131).

Se, essa visão volta-se especialmente para o mundo caótico ao qual pertence o narrador, não deixa de revelar o mundo do indivíduo moderno que, voltando-se para seu interior, busca organizar os fragmentos que suas lembranças, desilusões e fracassos fixaram no inconsciente.

De fato, René Wellek e Austin Warren (2003), em sua obra *Teoria da Literatura*, argumentam que a imagem visual não é apenas uma representação da realidade, mas que também é uma forma de organização da realidade. Ou seja, a imagem visual não é apenas uma representação estática, mas é formada e moldada pelas experiências e memórias do indivíduo que a percebe.

Nesse sentido, a imagem visual se torna uma forma de comunicação entre o autor e o leitor, permitindo a transmissão de significados e emoções complexas. No

caso de *Angústia*, a organização das imagens e a sua fragmentação sugerem a turbulência emocional e psicológica do narrador, tornando a narrativa uma reflexão sobre a subjetividade humana e a natureza do tempo e da memória.

É interessante observar a organização das imagens no texto de Graciliano Ramos. A narrativa é entrecortada e não segue uma linearidade cronológica, o que pode gerar certa confusão no leitor, mas ao mesmo tempo contribui para a construção de um retrato psicológico complexo do protagonista e para a criação de um ambiente opressivo e caótico. As imagens visuais são utilizadas como uma forma de situar o leitor dentro da narrativa, mas também funcionam como uma representação da forma como o narrador percebe o mundo ao seu redor e organiza suas memórias e experiências.

O uso de imagens na narrativa é uma forma de representar a experiência subjetiva e a fenomenologia da personagem. A confusão e fragmentação das imagens presentes no romance refletem a condição caótica da vida de Luís da Silva. Além disso, as imagens circulares sugerem a alienação e embrutecimento impostos pelo trabalho e pela rotina social.

Essas observações são relevantes para compreender a formação identitária da personagem, que é uma justaposição de lembranças, ilusões e excentricidades coligidas num sujeito fragmentado. As imagens, portanto, não apenas servem para criar um clima de caos na narrativa, mas também são elementos fundamentais para revelar a subjetividade do personagem e sua relação com o mundo.

A narrativa de *Angústia* oferece uma visão complexa e ambígua das relações humanas e da condição humana. Ela explora as tensões entre liberdade e confinamento, proteção e aprisionamento, em um ambiente caótico e desordenado. Ao longo da história, há referências que expressam um clima de angústia, destacando

as interações entre o pensamento e o objeto, contribuindo para a atmosfera de inquietação e desconforto que permeia a obra. Essa dinâmica entre o pensamento do personagem e os elementos objetivos do enredo contribui para a profundidade e complexidade da narrativa, possibilita uma análise mais profunda das questões humanas e existenciais.

Nesse sentido, a todo momento, ocorre a associação entre os significantes corda e cano e a ação que eles provocam no pensamento do personagem. Em exemplos colhidos em diferentes momentos, os signos sugerem essa interação:

Vejo a figura sinistra de seu Evaristo enforcado e os homens que iam para a cadeia amarrados de cordas (RAMOS, 2021, p. 16).

[...]

Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem enrolada (RAMOS, 2021, p. 35).

[...]

E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda (RAMOS, 2021, p. 95).

[...]

E os dois lá iam, até o fim da rua, grudados, ela desconjuntando-se, enrolando-se, torcendo-se como uma cobra de cipó (RAMOS, 2021, p. 95).

[...]

Um pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, que parecia quebrada (RAMOS, 2021, p. 111).

Logo, vemos a corda confundindo-se com outros elementos que, similares a ela, o cano, a corda do relógio e as cobras que configuram a mesma impressão,

sempre emitida e repetida pelo narrador, de enforcamento. Seja essa imagem vislumbrada a partir de acontecimentos passados, seja no momento que conhece Marina e por ela se sente atraído e posteriormente, traído, seja ainda quando imagina a morte de Julião Tavares com a corda que ganhou de Seu Ivo e que mantém sempre guardada em seu bolso.

As imagens que permeiam a narrativa também são importantes para compreender a relação entre memória e percepção na construção da identidade da personagem. As lembranças de infância, os sonhos e alucinações que aparecem no livro, são fragmentos que se conectam à experiência presente de Luís da Silva. Através dessas imagens, ele tenta reorganizar e dar sentido ao seu passado e ao seu presente, buscando uma compreensão mais profunda de si mesmo e do mundo à sua volta.

2.3 MONÓLOGO INTERIOR E FLUXO DE CONSCIÊNCIA

O monólogo interior é um recurso literário que consiste na representação dos pensamentos e sentimentos de um personagem dentro da narrativa, buscando reproduzir fielmente o fluxo de consciência. Essa técnica visa retratar a subjetividade dos personagens, permitindo ao leitor um acesso direto ao universo da mente dos personagens. Dessa forma, o monólogo interior está frequentemente associado à introspecção e à reflexão. O leitor, então, acompanha a história ao explorar a mente dos personagens, obtendo conhecimento de seus pensamentos, enxergando a vida através dos olhos de cada indivíduo e acessando o passado para compreender seu impacto no presente. Essa "leitura" dos pensamentos possibilita a construção da complexidade das personagens na obra literária.

Já no final da narrativa, o fluxo de consciência aparece como recurso de

expressão do delírio do personagem. Não se consegue identificar o que é real e o que é imaginário, a fronteira entre o que é consciência e alucinação é difusa. As lembranças do passado são misturadas aos eventos recentes tomam conta do pensamento de Luís da Silva, como vemos na citação a seguir:

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 horas. O relógio da sala de jantar tinha parado. Certamente faziam semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo. Nos rumores que vinham de fora as pancadas dos 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 podia contar porque batiam vários relógios simultaneamente, gritos de criança, a voz de D. Rosália, o barulho dos ratos no armário dos livros, ranger de armadores, silêncios compridos. Eu escorregava 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-me impossível alcançá-lo. Ia mergulhar para sempre, fugir das bocas da treva que queriam morder, dos braços da treva que me queriam agarrar (RAMOS, 2021, p. 292-293).

O trecho acima inicia o último capítulo do livro é escrito em fluxo de consciência e sem parágrafos. Inicialmente, ainda há uma ligação com a ação externa, referindo-se ao período de convalescença do personagem: "Certamente faziam semanas que eu me estirava no colchão duro, longe de tudo" (RAMOS, 2021, p. 292). Em seguida, o texto avança para o devaneio, com a personagem ouvindo vozes externas e mencionando o tempo parado: "O relógio da sala de jantar tinha parado. Mas no tempo não havia horas" (RAMOS, 2021, p. 292). A ação ocorre principalmente no plano psicológico, ganhando relevância até o final da narrativa.

Imagens que denotam angústia são descritas, intensificando-se na consciência da personagem através do fluxo de consciência. Essas imagens criam uma atmosfera angustiante: a percepção de rumores externos, as pancadas dos relógios da

vizinhança e as vozes internas emergem na descrição, com o relógio parado e a fragmentação do dia "em partes desiguais" (RAMOS, 2021, p. 292). Os sons vêm do exterior, enquanto as vozes vêm do interior, formando uma espécie de retrato vívido das percepções da personagem em meio ao delírio. A ausência de horas simboliza o tempo do silêncio, revelando o vazio de sua angústia.

O foco narrativo se desenvolve em meio ao delírio, partindo de um sujeito fragmentado. Devido ao processo de desconstrução do sujeito, refletido na transformação da imagem de Marina, percebe-se também a justaposição de discursos, com vozes do passado se entrelaçando aos contratempos do presente.

No trecho a seguir, observa-se a utilização do fluxo de consciência como técnica para narrar em uma temporalidade confusa, misturando tempos psicológico e cronológico.

O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava contando aquela cantiga sem palavras. A cantiga morria e se avivava. Uma criancinha dormindo um sono curto, cheio de estremecimentos. Em alguns minutos a criança crescia, ganhava cabelos brancos e rugas. Não era minha mãe a cantar; era uma vitrola distante, tão distante que eu tinha a ilusão de que sobre o disco passeavam pernas de aranha. Um disco a rodar sem interrupção a noite inteira. Não. Estávamos na segunda parede, e eu subia a parede, acompanhava a réstia como uma lagartixa. Marasmo de muitas horas, solução de continuidade que se ia repetir. Cairia da parede, como uma lagartixa desprecatada, ficaria no chão, moído da queda. Quem teria entrado no quarto durante a inconsciência prolongada? Moisés e Pimentel teriam vindo? Seu Ivo teria vindo? Lembrava-me de figuras curvadas sobre a cama. Não eram meus amigos. Eram tipos de caras esquisitas, todos iguais, de bocas negras, línguas enormes grossas e escuras. Quantos dias ali no colchão áspero, como um defunto? (RAMOS, 2021, p. 293).

O tempo psicológico é acessado através do som da vitrola que evoca a lembrança de sua mãe cantando. A criança cresce, ganha cabelos brancos e rugas, e torna-se

adulta, retornando ao tempo cronológico. No final do trecho, o estado de delírio toma conta do personagem, que se compara a uma lagartixa. A desorganização do discurso de Luís da Silva também contribui para criar uma atmosfera angustiante para o leitor.

Segundo a fenomenologia de Merleau-Ponty, a experiência vivida é inseparável do corpo e do mundo. Luís sente-se estranho porque está suspenso na angústia, um estado que antes não havia dominado sua psique. Inicialmente, ele ainda se expressava de acordo com a ação externa regida pelo tempo cronológico, debatendo-se com seus problemas pessoais e memórias. No entanto, quando a angústia realmente o consome, o monólogo interior se radicaliza, refletindo a fragmentação da linguagem e a dissonância entre a experiência vivida e sua expressão linguística. Essa radicalização do monólogo interior ilustra a concepção de Merleau-Ponty de que a linguagem é uma extensão do corpo e de sua interação com o mundo. A fragmentação da linguagem de Luís espelha a fragmentação de sua própria experiência, revelando a profundidade de sua angústia.

Angústia, de Graciliano Ramos utiliza um fluxo de narrativa não linear e uma estruturação temporal não convencional, que desafia a lógica temporal e causa um certo estranhamento no leitor. A técnica do monólogo interior em *Angústia* não se limita a ser um simples processo formal utilizado pelo autor, ela é utilizada como uma ferramenta para construir a complexidade psicológica do protagonista, além de contribuir para a construção de uma atmosfera densa e angustiante.

A análise desse efeito de sentido é fundamental para uma compreensão da obra e para uma análise estética mais completa, uma vez que a técnica do monólogo interior é um dispositivo que permite ao autor explorar a complexidade da mente humana, evidenciando suas contradições e instabilidades, e assim construir um retrato fiel e verossímil da condição humana.

É uma técnica narrativa em que o personagem pensa consigo mesmo e suas reflexões são apresentadas ao leitor sem a mediação do narrador enquanto o fluxo de consciência é uma técnica narrativa ainda mais complexa, em que se busca reproduzir, por meio da linguagem, a forma como a mente humana funciona, sem a preocupação com a organização gramatical convencional.

No caso de *Angústia*, Graciliano Ramos utiliza tanto o monólogo interior quanto o fluxo de consciência para criar uma narrativa densa e introspectiva. O narrador-personagem, Luís da Silva, é um homem atormentado por suas memórias e angústias, e a utilização dessas técnicas narrativas contribui para aprofundar suas caracterizações psicológicas e torná-lo mais humano e verossímil aos olhos do leitor.

É importante notar também que, nesse trecho, o monólogo interior se intercala com outros elementos narrativos, como a descrição do ambiente e a presença de uma cantiga. Isso demonstra a habilidade de Ramos em combinar diferentes técnicas narrativas para criar um efeito de sentido complexo. O monólogo interior, então, ajuda na constituição do tormento sofrido. Um efeito de constante alucinação, que constitui também boa parte do livro, que só é alcançado por meio de uma exploração da consciência atormentada e das frustrações do protagonista.

Entretanto, a técnica descrita não é o único recurso utilizado. Como observou com perspicácia Antônio Candido, o tempo da narrativa em *Angústia* é tríplice: “a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva” (CANDIDO, 2006, p. 113).

Conforme afirmado anteriormente, o processo narrativo é complexo. O passado rompe o limite temporal da mediação complexa e surge durante as associações do monólogo interior porque a consciência do narrador-personagem não é linear, ela não se restringe ao momento presente da narrativa. O passado se faz

presente na memória do protagonista, muitas vezes de forma involuntária, e é trazido à tona por meio de associações e reflexões que permeiam o monólogo interior.

Ademais, o monólogo interior e o fluxo de consciência são técnicas literárias que estão intimamente relacionadas com a percepção e o corpo, pois revelam como as experiências sensoriais e corporais influenciam a maneira como o personagem pensa e percebe o mundo ao seu redor.

O monólogo interior, por exemplo, pode mostrar como as sensações físicas do corpo, como a fadiga ou o desconforto, afetam a maneira como um personagem pensa e se comporta, enquanto o fluxo de consciência permite ao leitor acompanhar a sucessão de pensamentos e percepções do personagem mostrando como o corpo e a percepção moldam a experiência.

Dessa forma, tanto o monólogo interior quanto o fluxo de consciência são importantes ferramentas para a literatura explorar a relação entre percepção e corpo, demonstrando como esses dois aspectos estão intrinsecamente conectados na experiência humana.

Embora a abordagem do romance *Angústia* amplie de sobremaneira a significação estética, humana, sociológica no universo de ficção, fica a possibilidade de não mais mostrar o viés somente regionalista da obra e ou sociológica ou ainda subjetiva, mas apresentar uma percepção crítica que faz crescer a obra de Graciliano Ramos, um romance que desvenda para o leitor um conjunto de extraordinária riqueza a complexidade do humano.

Angústia se torna assim uma verdadeira fenomenologia da criação artística, explorando a condição humana e oferecendo ao leitor uma narrativa rica e multifacetada sobre os dilemas da existência, tendo o corpo de fato presente, como presença na narrativa. Através das experiências de Luís da Silva e de sua interação

com o mundo ao seu redor, o livro aborda questões existenciais, como culpa, medo, desejo e angústia, de uma maneira que permite ao leitor refletir sobre sua própria vida e experiências. A narrativa de Graciliano Ramos mergulha na psique humana, explorando as complexidades da mente e do corpo em meio às circunstâncias sociais e emocionais.

3 PENSAMENTO E OBRA DE MERLEAU-PONTY

3.1 A PROPOSTA FENOMENOLÓGICA DE MERLEAU-PONTY

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), o filósofo francês da fenomenologia, fundamentou sua abordagem filosófica na percepção como ponto de partida para seus estudos. Ele desenvolveu uma análise do Ser-no-mundo considerando a relação entre o existente e o mundo antes do conhecimento. Merleau-Ponty questionou nossa condição de Ser-no-mundo, destacando o papel central do corpo e da Experiência Perceptiva mediada por ele. Seu projeto filosófico existencial tinha como objetivo reabilitar o “sensível” na filosofia.

De acordo com Merleau-Ponty, nosso corpo nos permite estar no mundo antes de qualquer concepção preconcebida e a percepção é o contato original com o mundo por meio do corpo. O sentido de Ser-no-mundo é constituído a partir de nossa condição existencial de um corpo que percebe. Antes da reflexão elaborada sobre o corpo, há uma reflexão do próprio corpo sobre si mesmo.

A abertura para o mundo ocorre por meio da percepção na qual diversos movimentos se entrelaçam para estabelecer uma relação com o mundo. Isso significa dizer que perceber não se trata de receber passivamente as representações dos objetos e nem mesmo criar o mundo a partir de ideias. Aquele que percebe o mundo age sobre o mundo assim como sofre a ação do mundo. Muito se pode inferir acerca do modo de ser de uma pessoa pela simples observação do modo como ela caminha, gesticula, como se veste, como se senta à mesa, como olha as pessoas, com que tom de voz se expressa entre outras.

Assim, a experiência perceptiva é uma maneira de acessar a presença concreta das coisas e uma maneira sensível, própria do sujeito que a vivencia. A percepção ocorre no mundo e no sujeito que percebe, a partir da experiência de perceber. Portanto, a fenomenologia de Merleau-Ponty busca recuperar a experiência

de ver as coisas sem separá-las do contato com o mundo, mediado pelo corpo.

Essa experiência perceptiva envolve a motricidade, a espacialidade, a expressividade, o comportamento, a subjetividade, a linguagem e o pensamento - todos experienciados pelo corpo, que forma um todo com o mundo. Para o filósofo, a fenomenologia é uma atitude ou disposição contrária a qualquer verdade pronta ou estabelecida que nos permite descrever o fenômeno imediatamente percebido tal como ele aparece.

Uma das tarefas da filosofia, de acordo com Merleau-Ponty, é encontrar uma perspectiva mais ampla para a razão, que não se baseie na noção de um mundo objetivo e pré-definido, mas, sim, em um mundo que se constitui na relação com o ser existente, a partir do corpo e da percepção.

Em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (2018), Merleau-Ponty explora a Experiência Perceptiva do corpo em um mundo marcado pela violência e conflitos de guerra. Em 1949, Merleau-Ponty colaborou com Jean-Paul Sartre na influente revista *Les Temps Modernes*, cujas publicações estenderam-se de 1945 a 1952. Sua decepção com a Guerra da Coreia levou-o a romper com Sartre, que apoiava os comunistas da Coreia do Norte. Como resultado, Merleau-Ponty deixou a Sorbonne e assumiu a cátedra de filosofia no *Collège de France* em 1952.

Embora tenha sido influenciado pelas ideias de Edmund Husserl, o fundador da fenomenologia, desenvolveu suas próprias teorias filosóficas que exploravam a relação entre a experiência sensorial e a percepção. A fenomenologia de Edmund Husserl explorava a experiência direta e imediata da consciência. Merleau-Ponty foi influenciado por essa abordagem e expandiu-a para incluir a relação entre o corpo e a mente na percepção.

Merleau-Ponty argumentava que a percepção é uma atividade fundamental

na constituição do nosso entendimento do mundo, indo além da mera consciência e subjetividade. Enquanto se inspirava na fenomenologia de Edmund Husserl como método para compreender as diferentes qualidades da existência humana, Merleau-Ponty também criticava a abordagem do teórico por sua ênfase excessiva na consciência e na subjetividade.

O filósofo e matemático Edmund Husserl foi o criador da fenomenologia no início do século XX, estudo que desenvolve em sua obra *Investigações Lógicas*, publicada entre 1900 e 1901. Nesse trabalho, Edmund Husserl rompe com a abordagem estritamente lógica do método cartesiano, que dá ênfase apenas ao conhecimento, e passa a se preocupar com a maneira como as coisas aparecem para quem as percebe: os fenômenos.

Sua principal preocupação era entender como os seres humanos conhecem o mundo por meio de sua subjetividade e da intenção direcionada a um objeto específico, em vez de focar apenas no mundo objetivo. Essa reflexão, que busca compreender o que é constante na formação de conceitos, é conhecida como “retorno às coisas mesmas”, pois volta-se para a experiência concreta da consciência.

Edmund Husserl, em seu trabalho, procurou compreender a essência do conhecimento, afastando-se do que ele chamava de “mundo empírico” ou “mundo das aparências”. Ele questionou toda objetividade para se concentrar nos fenômenos tais como são experimentados na consciência, de maneira descritiva e não analítica.

O filósofo criticou o conhecimento da época, argumentando que para alcançar o “retorno às coisas mesmas” era necessário deixar de lado teorias científicas ou qualquer outro tipo de formulação e concentrar-se na experiência humana concreta. Segundo Husserl, nossa consciência está sempre voltada ou referida a algum objeto, e esse objeto ao qual temos consciência é chamado de “objeto intencional”.

A fenomenologia trouxe uma grande mudança no pensamento filosófico do século XX por se distanciar de várias correntes de pensamento do século XIX como o positivismo, o marxismo, o darwinismo e a psicanálise em sua fase inicial, e criticou fortemente o psicologismo da época. As reflexões de Husserl influenciaram muitos pensadores que deixaram sua marca nos séculos XX e XXI como, por exemplo, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, entre outros.

O estudo da fenomenologia nos convida a reconhecer e valorizar a necessidade do diálogo entre a filosofia, a cultura, a história, as experiências vividas e outras formas de conhecimento. Isso demonstra a relevância do estudo da fenomenologia como uma abordagem que busca compreender e explorar a complexidade do universo corporal e sua interação com o mundo.

A fenomenologia nos encoraja a mergulhar nas experiências e vivências concretas, reconhecendo a riqueza e a diversidade dos fenômenos que se manifestam através do corpo. Ela nos convida a ir além das abstrações e teorias e a abraçar a multiplicidade de perspectivas e significados presentes em nossa relação com o mundo. De acordo com Terezinha Nóbrega,

[...] a racionalidade, [para Merleau-Ponty, necessita ser revista] a partir de uma posição que considera a sensibilidade como potência de conhecimento, evidenciando que a existência é primeiramente corporal e que o corpo é a medida da nossa experiência no mundo e, portador, referência primeira de conhecimento (NÓBREGA, 2010, p. 15).

Ao integrar a fenomenologia com outras áreas do conhecimento e com as expressões culturais e históricas, ampliamos nosso entendimento da experiência humana e enriquecemos nossa compreensão do corpo e suas manifestações. Essa abordagem nos permite apreciar a complexidade e a beleza do mundo vivido, ao mesmo tempo em que nos desafia a transcender as limitações do pensamento

racional e explorar as dimensões mais profundas e sutis da existência corporal.

A experiência vivida no corpo, sua relação com o mundo e suas manifestações artísticas, culturais e históricas podem fornecer *insights* valiosos sobre a condição humana. Dessa forma, ao explorar essas dimensões mais amplas da existência, podemos obter uma compreensão mais completa e enriquecedora de nós mesmos e do mundo ao nosso redor.

Para as pesquisadoras Elaine Campello e Terezinha Schmidt,

Friedrich Nietzsche em *Para além do bem e do mal* (1886) rejeita modelos centralizadores da mente e afirma que a mente não é uma única substância da qual as ideias seriam sua manifestação, mas sim um ecossistema relacional e unificado de ideias. Ao conceber a interação entre corpo e mente, postulou a compreensão do corpo como uma estrutura social, composto de muitas almas (no sentido de *personae*) (CAMPELO; SCHMIDT, 2015, p. 2).

A leitura fenomenológica do corpo a partir de Merleau-Ponty nos demonstra uma nova concepção do termo consciência, não mais compreendida à maneira do cogito cartesiano, mas dimensionada pelo corpo como unidade existencial, esse corpo que não é uma coisa nem só uma ideia, um corpo que é movimento, gesto, linguagem, sensibilidade, desejo, historicidade, arte e, por último, expressão criadora na literatura.

Assim podemos pensar num novo entendimento ou conhecimento sobre os termos como corpo e consciência, pois é “[...] uma compreensão do conhecimento que supera a ordem do cogito, do que eu penso, e afirma a experiência expressiva do corpo na experiência vivida” (NÓBREGA, 2010, p. 49).

Deste modo, a corporeidade pode ser um espaço para novas experiências e críticas na produção do conhecimento, havendo a necessidade de diálogo pelo gosto estético e sensível para uma interlocução da multiplicidade de formas de aprender ou a serem ainda apreendidas.

A partir dos argumentos apresentados na obra analisada é possível formular questões geradoras para compreensão do corpo que não esteja limitada aos conhecimentos anatômicos e fisiológicos? Poderíamos pensar o corpo como uma unidade indivisível, aos aspectos simbólicos e existenciais?

Na obra *Angústia* podemos observar como o autor captura a essência da experiência humana, retratando-a de maneira autêntica e direta. A obra de Ramos, ao focar nas percepções e vivências subjetivas de seu protagonista, alinha-se com a busca fenomenológica de compreender os fenômenos como são experienciados pela consciência, oferecendo uma exploração rica da condição humana.

3.2 ALGUNS CONCEITOS DA FENOMENOLOGIA DE MERLEAU-PONTY

Já na primeira linha do prefácio da obra *Fenomenologia da Percepção*, o filósofo faz uma importante observação:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas, a fenomenologia é também uma filosofia que repõe essências da existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua facticidade (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 1).

Para Merleau-Ponty, a verdadeira tarefa de uma filosofia que busca o “retorno às coisas mesmas” é a de regressar a esse mundo prévio a todo conhecimento científico. Nesse contexto, a filosofia se dedica a investigar a experiência vivida, a percepção imediata e pré-reflexiva do sujeito em seu contato direto com o mundo. Ela procura compreender a essência das coisas tal como são experimentadas de forma imediata, sem filtros ou mediações conceituais.

Essa abordagem fenomenológica visa reconectar o sujeito com o mundo,

ênfatizando a importância da experiência direta e sensorial na construção do conhecimento e na compreensão do ser humano em sua relação com o mundo. Deste modo, Merleau-Ponty compreende, então, a fenomenologia como uma verdadeira filosofia que nos ensina a “reaprender a ver o mundo, e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta profundidade quanto um tratado de filosofia” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 19).

Merleau-Ponty enfatiza que a fenomenologia é o estudo das essências, mas essas essências são reposicionadas na existência. Reposicionar as essências na existência implica praticar uma filosofia que valoriza o “sensível”. Ao revelar as visões de mundo é necessário reconhecer que as percebemos como dados, superando as perspectivas da percepção empírica e idealista, que consideram as coisas como realidades “em si”.

Tomando o corpo como ponto de partida, o sentido de sermos no mundo se constitui a partir de nossa condição existencial de um corpo que percebe. Antes da reflexão da mente sobre o corpo, há uma reflexão do corpo sobre si próprio.

Ao afirmar que o sujeito da percepção é o corpo e não o espírito, Merleau-Ponty sugere uma mudança na forma como entendemos a intencionalidade, desenvolvendo, assim, a ideia de Corpo-Próprio, na qual, a Experiência Perceptiva e a relação com o mundo são fundamentais para a compreensão de nós mesmos, uma parte integrante da nossa existência e da nossa percepção.

Essa mudança de perspectiva nos convida a reconhecer a importância do corpo na nossa experiência e a entender que a percepção não está limitada à consciência, mas envolve toda a corporalidade. É uma abordagem que nos convida a reconsiderar a relação entre mente, corpo e percepção, e a compreender o mundo de uma forma mais encarnada e integrada.

O filósofo acreditava que a percepção não era uma operação do cérebro ou dos sentidos, mas sim, um processo de participação no mundo, que envolve a experiência do corpo e da sensibilidade, “e neste sentido tenho consciência do mundo por meio de meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 122).

Dessa forma, a percepção não é algo passivo ou receptivo, mas sim uma atividade criativa que nos permite interagir com o mundo e construir o nosso conhecimento e nossa experiência. Assim, o corpo é visto como um meio de acesso privilegiado à realidade.

O filósofo defendeu que a percepção é uma atividade criativa que envolve a totalidade da pessoa. Por isso, propõe uma fenomenologia da corporeidade, onde a Experiência Perceptiva é entendida como uma vivência originária do mundo, que se dá através do corpo. Para ele,

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. [...] o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 6).

A experiência perceptiva é, ao mesmo tempo, uma maneira de acessar a presença concreta de algo e uma experiência sensível, própria do sujeito que a vivencia. Portanto, sua fenomenologia visa retomar a experiência do perceber as coisas mediada pelo corpo, de maneira que, a motricidade, a espacialidade, a expressividade, o sentir, o comportamento, a subjetividade, a linguagem e o pensamento, vivenciados pelo corpo próprio, formem com o mundo, um sistema.

A fenomenologia, enquanto atitude ou disposição, é contrária a qualquer verdade pronta ou estabelecida, nos habilitando a descrever o fenômeno

imediatamente percebido do modo como aparece. Para Merleau-Ponty, a filosofia se caracteriza pelo inacabamento, sendo sempre uma nova mirada, evitando cristalizar o pensamento num sistema acabado e fechado.

Assim, a filosofia é um processo contínuo de questionamento e reflexão, e não um sistema acabado e fechado de pensamento. Ela não é uma teoria sobre o mundo, mas uma prática de participação no mundo, que implica uma atitude de abertura e disponibilidade para a experiência.

Dessa forma, a filosofia busca abrir-se para a multiplicidade de sentidos e significados que o mundo oferece. Para o filósofo, não temos um corpo, somos nosso corpo. O corpo não é um objeto no mundo, a disposição por onde o mundo se faz existente para a pessoa, o corpo habita o espaço e o tempo.

Desta forma, a significação que atribuímos ao mundo é pré-linguística e revela nosso inacabamento perceptivo, no qual os fenômenos perceptivos e linguísticos se entrelaçam. Nesse contexto, a fenomenologia não busca a objetividade do mundo, mas sim como os fenômenos das coisas se apresentam, tal como nos são dados na Experiência Perceptiva.

Para Merleau-Ponty, o Corpo-Próprio não pode ser reduzido a uma representação, pois já está presente em nós mesmos. Todas as partes do corpo se reúnem como uma unidade integrada em nós, de maneira que, “[...] eu não estou diante do meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou o meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 208).

Essa integração de todas as partes do corpo resulta na formação do esquema corporal, que é a nossa percepção subjetiva e consciente do corpo. Dessa forma, compreender o Corpo-Próprio como uma experiência unificada e integrada nos ajuda a perceber a importância da corporeidade em nossa existência. Em síntese, Merleau-

Ponty nos convida a reconhecer o Corpo-Próprio como algo mais do que uma simples estrutura física.

Em suma, meu corpo não é apenas um objeto entre outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 317).

Ao postular a imbricação necessária entre corpo e consciência, Merleau-Ponty busca redefinir ambos os termos a partir dessa imbricação. O corpo, permeado pelo subjetivo, deixa de ser uma matéria inerte diante da cultura e se torna um Corpo-Vivido.

O Corpo-Próprio está situado no mundo, em um lugar e tempo específicos que o permitem ver o mundo sempre de um certo ponto de vista. O corpo assume a dimensão mesma do nosso ser, fornecendo a perspectiva a partir da qual nos movemos, existimos no espaço, no tempo e interagimos com os objetos.

Essa reflexão promove um descentramento do sujeito, enfatizando ao mesmo tempo a cumplicidade entre o corpo e o mundo, que nos engaja nele. O corpo não precisa recorrer a representações ou a uma função simbólica para compreender e se relacionar com o mundo. Ele tem seu próprio mundo e o compreende diretamente, sem mediações objetivas.

A percepção é um encontro entre o homem e o mundo que se manifesta através do “corpo-vivido”. Essa vivência do corpo nos permite conhecer o objeto percebido, mas também nos proporciona um conhecimento sobre nós mesmos como sujeitos da percepção.

Já a experiência tátil, o tocar e ser tocado, ver e ser visto, emergem de um mesmo tipo de ser. Ou seja, o corpo pertence às duas ordens do sujeito e do objeto

ao mesmo tempo. Tal condição também pode ser transferida para a relação do corpo e mundo. Existe uma interdependência entre o corpo e o mundo, na qual ambos se influenciam e se moldam mutuamente.

Portanto, corpo e mundo são entrelaçados em uma dinâmica constante de influência mútua, onde o corpo participa ativamente na construção da realidade e da experiência. Essa compreensão nos leva a superar a dicotomia tradicional entre sujeito e objeto, reconhecendo sua interdependência e a simultaneidade de sua existência.

Por exemplo, quando nos levantamos da cadeira, não precisamos conscientemente planejar cada movimento necessário para realizar essa ação. Existe uma espontaneidade e uma organização natural do corpo que nos permite realizar os movimentos de forma fluida. Isso ocorre devido à existência de um esquema corporal dinâmico.

O esquema corporal é uma representação interna do corpo, que inclui não apenas a imagem que temos dele, mas também as sensações e as habilidades motoras associadas. Ele nos permite ter uma percepção e uma consciência de nosso corpo em relação ao espaço ao nosso redor.

No exemplo da cadeira, a mobilização automática ocorre porque nosso corpo possui uma memória motora incorporada, uma compreensão implícita dos gestos e das posturas que nos permite interagir com o ambiente de forma eficiente. Essa capacidade de movimentação espontânea e integrada está ligada à nossa experiência corporal primordial. Portanto, reconhecer o corpo como essencialmente motriz significa compreender que ele possui uma inteligência própria, capaz de guiar nossos movimentos de forma espontânea e adaptativa.

Merleau-Ponty destaca a importância da motricidade como uma dimensão

fundamental do corpo. No ensaio *A Dúvida de Cézanne* (1945), Merleau-Ponty explora a relação entre movimento e motricidade na atividade artística da pintura. Ele argumenta que na pintura, não há uma norma lógica derivada do pensamento contemplativo, mas, uma experiência e uma expressão em si mesma, que surge através da motricidade dos movimentos do pintor.

Cézanne não busca apenas representar objetos como montanhas, pessoas ou maçãs, mas, sim, o movimento da percepção em relação a essas coisas. Ele desaprende a ver as coisas como prontas e dadas, adotando uma postura de experimentar o mundo estando nele.

Para Merleau-Ponty,

O papel do pintor é cercar e projetar o que dentro dele vê. [...] Entre ele e o visível, os papéis se invertem. Por isso tantos pintores disseram que as coisas os olham, e disse André Marchand na esteira Klee: Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias, senti que eram as árvores que me olhavam, que falavam [...] eu estava ali, escutando [...] penso que o pintor deve ser transpassado pelo universo e não querer traspassá-lo [...] (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 18).

De acordo com Merleau-Ponty, para apreciar e compreender Cézanne é necessário entender seu corpo como fenomenal, como um corpo que se envolve e se entrelaça com as coisas. O pintor faz de seu corpo um instrumento ativo que opera entre as coisas. O mundo não está fora do corpo, mas faz parte do mesmo tecido, e só é possível ver o mundo através dele.

[...] se observo operários que descarregam um caminhão lançando tijolos um para o outro, vejo o braço do operário em sua posição inicial e em sua posição final, não o vejo em nenhuma posição intermediária e, portanto, todavia, tenho uma percepção viva de seus movimentos. Se passo rapidamente um lápis diante de uma folha na qual marquei um ponto de referência, em nenhum momento tenho consciência de que o lápis se encontra acima do ponto de referência [...] se diminuo o movimento e

consigo não perder o lápis de vista, neste momento mesmo a impressão do movimento desaparece. O movimento desaparece no momento mesmo que que é o mais conforme à definição que dele dá o pensamento objetivo (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 364)

Isso implica que a percepção não ocorre apenas através do corpo e de seus órgãos, como a tradição costuma pensar, mas sim com o corpo. O corpo é um entrelaçamento de visão, movimento e motricidade, onde esses elementos se combinam para criar a experiência perceptiva.

A espacialidade do Corpo-Próprio, por sua vez, refere-se à sua forma, aos seus contornos e às partes que se inter-relacionam como um sistema. Merleau-Ponty argumenta que o movimento não é um pensamento sobre o movimento e o espaço corporal não é um espaço concebido ou incorporado apenas mentalmente. Enfatiza, assim, a importância de compreendermos o corpo como um todo integrado, onde a motricidade e a espacialidade estão intrinsecamente ligadas.

Merleau-Ponty afirmou que,

Frequentemente os psicólogos dizem que o esquema corporal é dinâmico. Reconduzindo a um sentido preciso, este termo significa que meu corpo me aparece como postura em vista de uma certa tarefa atual ou possível. E como efeito sua espacialidade não é, como a dos objetos exteriores ou das “sensações espaciais”, uma espacialidade de posição, mas uma espacialidade de situação. Se fico em pé diante de minha escrivaninha e nela apoio com as duas mãos, apenas minhas mãos estão acentuadas e todo o meu corpo vagueia atrás delas como uma cauda de cometa (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 146).

No trecho citado, Merleau-Ponty explora a ideia de que nosso esquema corporal é dinâmico, o que significa que percebemos nosso corpo em relação a uma tarefa específica que estamos realizando ou planejando realizar. Em outras palavras, quando estamos engajados em uma atividade, nosso corpo se manifesta como uma

postura que se relaciona com essa atividade.

Essa percepção dinâmica, moldada pela forma como nosso corpo se move e se relaciona com o ambiente. Estamos constantemente cientes de nosso corpo em relação às atividades que estamos realizando, e essa consciência é fundamental para nossa compreensão do mundo ao nosso redor.

Na filosofia de Merleau-Ponty, fica claro que a motricidade não é subordinada à consciência, mas sim um movimento que se revela como uma significação prévia do Eu-no-Mundo. A consciência não ordena a motricidade, mas reconhece o corpo habitando o tempo e o espaço.

Merleau-Ponty nos mostra que, ao manusearmos um instrumento ou objeto, não precisamos recordar cada movimento específico para executá-lo. “Ora, o corpo é eminentemente um espaço expressivo. O corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 203).

A análise do fenômeno da motricidade nos ajuda a compreender melhor a sua relação com a atividade de perceber realizada pelo Corpo-Próprio. Para compreender plenamente a percepção, devemos considerá-la a partir da perspectiva da nossa vivência cotidiana, ou seja, dos movimentos corporais que revelam a nossa experiência de nos dirigirmos em direção à existência no mundo.

O corpo carrega consigo a noção de sua própria espacialidade, da qual não se separa. Ele reconhece seus próprios contornos como uma forma autêntica de existência, permitindo-se mover no mundo sem a necessidade de conhecer cada parte individualmente. De acordo com Merleau-Ponty, as partes do corpo se relacionam entre si de maneira única, estando envolvidas umas nas outras.

O Corpo-Vivido habita o espaço e vivencia a percepção a partir de um “aqui”, que representa o lugar de nossa experiência original do espaço. Dessa forma, o

Corpo-Próprio é o ponto central de nossa orientação na atividade perceptiva. Ele é o sujeito da percepção e não um objeto que podemos explorar à distância através do olhar.

Uma interconexão entre o Corpo-Próprio e a experiência do “tocante-tocado” é fundamental na filosofia de Merleau-Ponty. Através da experiência do “tocante-tocado”, o corpo se percebe e se reconhece ao entrar em contato com o mundo.

Quando tocamos algo, não apenas sentimos o objeto, mas também nos sentimos a nós mesmos como corpos que tocam e são tocados. Essa interação revela a inseparabilidade entre o corpo e o mundo, destacando a coexistência do sujeito e do objeto.

Na experiência tátil em que tocamos nossa mão esquerda com a mão direita, nosso corpo está plenamente presente no mundo. Nessa experiência, as mãos desempenham papéis distintos: uma mão é a que toca, enquanto a outra é a que é tocada. No entanto, para Merleau-Ponty, há uma interação dinâmica entre as mãos, em que a mão tocada também se torna tocante e a mão passiva se torna ativa.

A mão que sente já é potencialmente sentida, assim como a mão sentida potencialmente já sente. Não se trata apenas de uma sensação física, mas de uma experiência que transcende a dicotomia entre sujeito e objeto. É um exemplo da unidade do Corpo-Próprio e da inseparabilidade entre o tocante e o tocado.

Quando minha mão direita toca a esquerda, sinto-a como uma coisa física, mas no mesmo instante, se eu quiser, um acontecimento extraordinário se produz: eis que minha mão esquerda também se põe a sentir a mão direita. Nele (meu corpo) e por ele não há somente um relacionamento em sentido único daquele que sente com aquilo que ele sente: ocorre uma reviravolta na relação, a mão tocada torna-se tocante, obrigando-me a dizer que o tato está espalhado por todo o corpo, que o corpo é ‘coisa sensitiva’, sujeito e objeto (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 195).

Para o filósofo, a reflexividade do toque, em que uma mão tocada se torna tocante, não pode ser plenamente realizada, pois uma mão nunca pode coincidir completamente consigo mesma enquanto faz parte do Corpo-Próprio, uma vez que, este, é sempre um Ser-no-Mundo, sempre encarnado, sendo simultaneamente sensível e sentiente. Assim, a experiência tátil revela a imediatez do corpo como um ser que percebe e sente, estando sempre conectado ao mundo ao seu redor.

Merleau-Ponty busca compreender o sentido do tempo a partir da perspectiva da existência como Ser-no-Mundo. Ele procura entender como o sujeito envolvido em sua dinamicidade percebe e vivencia o tempo, assim como a estrutura única da temporalidade como uma dimensão da existência desse sujeito. Nesse contexto, a questão da temporalidade está intimamente ligada à nossa natureza relacional de existir no mundo.

De acordo com Merleau-Ponty, a fenomenologia busca transcender a dicotomia entre realismo e idealismo ao adotar a perspectiva do Ser-no-Mundo. O Corpo-Próprio, em sua relação intrínseca com os objetos do mundo, vai além de si mesmo. Ele é o fundamento das nossas percepções, sustenta tanto o sujeito quanto o mundo, e expressa significados que dão forma ao tempo.

Nesse sentido, o tempo desempenha um papel crucial na compreensão do ser e do mundo, segundo Merleau-Ponty. É por meio das relações entre o tempo subjetivo e o tempo objetivo que podemos compreender as relações entre o sujeito e o mundo. Dessa forma, o tempo se torna um elemento fundamental na significação da existência e da realidade.

Para Merleau-Ponty, o tempo se conduz a si mesmo e se lança em constante movimento. A transição entre os momentos do tempo vivido requer uma atividade sintética que articule um antes e um depois. Essa síntese é realizada pelo sujeito

temporal, que não está separado dos momentos do tempo nem preso a nenhum deles.

É importante destacar que essa síntese é sempre recomeçada e está em constante transição. Ela não pode ser concebida como algo finito ou acabado, pois isso negaria a própria existência do tempo.

Não é o passado que empurra o presente nem o presente que empurra o futuro para o ser; o porvir não é preparado atrás do observador, ele se premedita em frente dele, como a tempestade no horizonte. Se o observador, situado em um barco, segue a corrente, pode-se dizer que com a corrente ele desce em direção ao seu porvir, mas o porvir são as paisagens novas que o esperam no estuário, e o curso do tempo não é mais o próprio riacho: ele é o desenrolar das paisagens para o observador em movimento. Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efetiva que me limitaria a registrar (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 551).

Considerando a dimensão temporal, podemos perceber uma dimensão ontológica do tempo que constitui nossa experiência. De acordo com Merleau-Ponty, o presente, entendido de forma ampla com seus horizontes de passado e futuro, tem um privilégio especial, pois é a zona em que o ser e a consciência se coincidem.

A subjetividade e a temporalidade se confundem e se constituem mutuamente, uma vez que o ser da consciência é o presente (perspectiva temporal) e, ao mesmo tempo, a presença (perspectiva da subjetividade) com a qual ela está intimamente relacionada.

Portanto, a temporalidade e a subjetividade se entrelaçam, e o presente desempenha um papel central nessa relação, sendo o ponto de convergência entre o ser e a consciência, enquanto o passado e o futuro são vivenciados como intencionais, retidos em nossa presença, enquanto a subjetividade se movimenta entre essas diferentes dimensões temporais.

Para Merleau-Ponty, “é pelo tempo que pensamos o ser [...] [e o tempo] é o sentido de nossa vida e, assim como o mundo, só é acessível àquele que está situado

e esposa sua direção” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 577). Dessa forma, a temporalidade está intrinsecamente ligada à subjetividade e ambas encontram significado no Corpo-Próprio.

É nessa perspectiva que a síntese do tempo se torna a base do esquema expressivo do Corpo-Próprio. O momento do tempo, no presente, é uma experiência única e singular. É nesse momento temporal, que o Corpo-Próprio se manifesta, tornando-se a expressão viva da subjetividade e da temporalidade.

3.3 FENOMENOLOGIA E LITERATURA

Antes de nos aprofundarmos sobre a fenomenologia cabe indagar a pertinência da possível relação que se possa estabelecer entre a literatura e a filosofia e ou ainda, a fenomenologia e a literatura. Tanto a filosofia quanto a literatura têm como objetivo explorar questões fundamentais da existência humana, da natureza, da realidade, da moralidade, da subjetividade, da verdade e de outros temas significativos.

Considerando que ambas podem ser entendidas como tentativas de reaprender a ver o mundo de forma mais atenta, profunda e significativa, entendemos que a combinação de filosofia e literatura pode ser considerada uma forma enriquecedora de perceber e compreender o mundo.

A filosofia busca investigar e refletir de forma sistemática sobre temas fundamentais, utilizando raciocínio lógico, argumentação e análise conceitual. Por outro lado, a literatura utiliza a narrativa, a linguagem simbólica e as experiências estéticas para transmitir e explorar ideias e perspectivas sobre o mundo.

Quando as áreas de conhecimento se encontram, ocorre uma interação dinâmica entre conceitos filosóficos e a expressão artística. A literatura pode trazer à

tona experiências humanas concretas, dilemas morais, conflitos existenciais e reflexões sobre a condição humana que alimentam o pensamento filosófico. Por sua vez, a filosofia pode fornecer um arcabouço conceitual e teórico que enriquece a compreensão da literatura, permitindo uma análise mais profunda das ideias e temas presentes nas obras literárias.

A literatura desafia nossas percepções habituais ao apresentar narrativas e personagens que nos convidam a enxergar o mundo por diferentes perspectivas. Ao explorar os sentimentos, pensamentos e experiências dos personagens, a literatura nos permite vivenciar realidades alternativas e ampliar nossa compreensão das complexidades da vida humana.

Por sua vez, a fenomenologia, ao focar a experiência direta e vivida, busca superar as interpretações prévias e os preconceitos que muitas vezes obscurecem nossa percepção do mundo. Ela nos encoraja a voltar nossa atenção para os fenômenos tal como se apresentam a nós, sem pressuposições teóricas ou ideológicas, a fim de obter uma compreensão mais autêntica e imediata da realidade.

Tanto a literatura quanto a fenomenologia nos convidam a despertar para o mundo ao nosso redor, a observar os detalhes, as nuances e os significados não tão visíveis nas experiências cotidianas. Elas nos desafiam a questionar as suposições e os modelos pré-estabelecidos, a fim de cultivar uma consciência mais profunda e uma apreciação mais rica da existência.

Ao nos expor a diferentes perspectivas e vivências por meio da literatura, e ao praticarmos a redução fenomenológica proposta pela fenomenologia, somos levados a perceber o mundo de maneira renovada, a redescobrir sua complexidade, diversidade e mistério.

Assim, tanto a fenomenologia quanto a literatura nos convidam a reaprender

a ver o mundo, a transcender as limitações de nossos conhecimentos prévios e a abrir espaço para novas formas de compreensão e apreciação filosófica e literária.

A linguagem desempenha um papel crucial na imbricação entre o sujeito que percebe e o objeto percebido. Através dela, somos capazes de articular nossas experiências, ideias e significados, e estabelecer uma relação entre o mundo interno e o mundo externo.

Para Merleau-Ponty, a arte literária tem um papel fundamental na expressão da vida e na criação de significados. Ele considera que a arte literária não simplesmente reflete a vida ou reproduz a realidade, mas é um meio pelo qual o escritor transforma sua experiência e sua situação de fato em uma nova forma de expressão. A obra literária é uma manifestação da existência do escritor, uma retomada do mundo perceptivo a partir de uma perspectiva subjetiva.

Por meio da linguagem literária, o escritor é capaz de explorar novas possibilidades de significado e construir uma narrativa que vai além do sentido literal e prosaico. A arte literária, portanto, não se limita a reproduzir ou imitar a realidade, mas é uma forma de criação cultural que amplia nossa compreensão do mundo. Ela proporciona uma abertura para novas interpretações e experiências, estimulando a reflexão e a imaginação.

Assim, para Merleau-Ponty, a obra literária é uma expressão da existência humana, uma forma de dar sentido à vida e de explorar os aspectos mais profundos e complexos da condição humana. Ela transcende as limitações da realidade factual e nos convida a uma nova construção cultural, abrindo caminho para novas possibilidades de compreensão e significado.

O corpo é sempre expressão espontânea e a Corporeidade é um espaço expressivo que transforma a gesticulação do sujeito. Dessa maneira, “não se pode

mais distinguir o expresso da expressão, cujo sentido só é acessível por um contato direto, que irradiam significação sem abandonar o lugar temporal e espacial” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 209-210).

O pensamento ocidental tradicionalmente se baseia em dicotomias, como sujeito e objeto, alma e corpo, interior e exterior, ideia e coisa, representação e fato, vida e obra, entre outras. Merleau-Ponty propõe a superação dessas dicotomias como forma de compreender adequadamente os fenômenos. Ele argumenta que qualquer análise que se faça de um elemento sempre colocará em contraponto a ideia oposta, o que limita nossa compreensão.

Ao romper com as dicotomias pode-se estabelecer novas relações e ampliar as possibilidades que permitem compreender, por exemplo, que corpo e percepção são inseparáveis uma vez que, a percepção requer a existência de um corpo e a noção de ser um sujeito corporificado depende da percepção. Sua fenomenologia busca eliminar o dualismo cartesiano, que separa o corpo e a mente, e reconhecer a unidade entre ambos.

A partir da perspectiva de Merleau-Ponty, a obra literária não pode ser reduzida a um único elemento constituinte, como a memória, o espaço, a historicidade, o narrador ou a análise subjetiva e social. Ela deve ser apreendida como um todo, um complexo de relações estéticas e estruturais que compõem uma narrativa ou um poema.

Assim como o corpo, o texto literário também é uma relação contínua, uma totalidade que deve ser compreendida como tal. A análise da obra literária requer uma apreensão das interações entre seus elementos, das conexões que se estabelecem entre eles e das relações estéticas e estruturais que são construídas. É somente ao considerar o texto como um todo que podemos compreender plenamente sua riqueza

e complexidade.

No manuscrito um esboço para o livro *A prosa do mundo*, fica evidente o interesse de Merleau-Ponty pela literatura e as artes em geral. Nesse manuscrito, ele expressa seu desejo de abordar a questão, “O que é a literatura”, com uma parte mais extensa dedicada ao estudo do signo e da prosa.

Ao invés de desenvolver uma dialética completa da literatura, ele propõe cinco percepções literárias a partir da escrita dos escritores Michel de Montaigne, Stendhal, Marcel Proust, André Breton e Antonin Artaud. Esses escritores são considerados pilares da literatura, cujas obras trazem uma riqueza de percepções sobre a condição humana, a linguagem e a expressão artística.

Merleau-Ponty busca analisar as obras desses escritores, cada um com sua própria perspectiva e estilo literário, para desvendar as diversas dimensões da experiência humana e suas manifestações na arte da escrita. Ele busca, assim, dialogar com essas percepções literárias e expandir sua compreensão da existência e da subjetividade por meio da análise cuidadosa das obras literárias.

Ao mergulhar na *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty busca compreender como a arte, incluindo a literatura, nos permite transcender as limitações do pensamento conceitual e acessar uma compreensão mais profunda da realidade vivida, sendo convidados a explorar as múltiplas dimensões do ser humano e a experienciar o mundo de maneiras novas e transformadoras.

O papel do romancista não é expor ideias ou mesmo analisar caracteres, mas apresentar um acontecimento inter-humano fazê-lo amadurecer e eclodir sem comentário ideológico, a tal ponto que qualquer mudança na ordem da narrativa ou na escolha das perspectivas modificaria o sentido romanesco do acontecimento. Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical, são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar

temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos covariantes (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 209).

A arte tem a capacidade única de tornar visível aquilo que não pode ser substancializado. Todas as formas de expressão artística têm a habilidade de revelar o “invisível” que não é plenamente evidente no mundo objetivo. A literatura, a pintura, a música e o cinema conseguem trazer à luz aquilo que está além do alcance da percepção direta.

Merleau-Ponty destaca que a obra literária de Marcel Proust foi especialmente eficaz em mostrar as relações entre o visível e o invisível, pois ela representa tanto o mundo vivido quanto a subjetividade do indivíduo. Segundo o filósofo, toda obra de arte deve seguir esse princípio. É por meio da linguagem, seja ela literária, musical ou audiovisual, que podemos nos aproximar das essências, um conceito fundamental na fenomenologia.

A arte compartilha a mesma condição existencial no mundo que os sujeitos. Ela fala, expressa, atribui significado e estabelece relações de intersubjetividade com aqueles que entram em contato com ela. Assim como os sujeitos, a arte também é moldada pelas limitações impostas pelos signos da língua e da linguagem. Ela existe no mundo em interação com outros através da experiência de leitura, da observação e está repleta de conceitos e significações.

As pesquisas de Merleau-Ponty trazem uma valiosa contribuição para o estudo da obra literária ao evidenciar que a experiência é profundamente enraizada no corpo, situada em um contexto e permeada de ambiguidades. Ela abrange não apenas emoções, mas também nossa relação com o mundo e com os outros, incluindo o corpo dos personagens.

Nesse sentido, tanto a filosofia quanto a literatura se entrelaçam para oferecer

uma análise do personagem que vai além das perspectivas sociológicas ou psicológicas tradicionais, permitindo uma abordagem que transcende a dicotomia cartesiana.

Para Merleau-Ponty, o sentimento de angústia é uma experiência subjetiva que envolve toda a nossa existência e que só pode ser compreendida por meio de uma análise cuidadosa de nossa relação com o mundo. Em outras palavras, a angústia revela nossa existência como seres imersos no mundo.

Imagine uma pessoa caminhando descalça na areia da praia. A sensação da areia sob os pés, a temperatura da areia, a textura granulosa e até mesmo a resistência ao caminhar são experiências corporais intensas. Essas sensações não são apenas físicas; elas são profundamente integradas à percepção da pessoa sobre a praia. O calor da areia, por exemplo, pode evocar emoções de conforto ou desconforto, dependendo da preferência individual e do estado físico da pessoa.

Na filosofia de Merleau-Ponty, as sensações corporais não são apenas sensações físicas, mas são a maneira pela qual a pessoa vive e compreende a praia. As sensações corporais moldam a percepção e a significância da praia para essa pessoa. Em outras palavras, o corpo é a nossa maneira de existir no mundo.

De maneira similar, a literatura permite que os sujeitos vivenciem o “sensível”. O sujeito, na experiência literária, torna-se um corpo fenomenal que incorpora seus conceitos entre o mundo sensível e o mundo objetivo. Vejamos o exemplo de um trecho de uma carta de Graciliano Ramos, enviada para sua esposa, Heloísa:

Tomei quatro banhos para livrar-me da poeira e escrevi duas folhas do romance: terminei um capítulo e comecei outro. Hoje é que não pude escrever nada [...] uma proposta do José Olímpio, que se oferece para editar *Angústia*, ainda não escrito. [...] Acabo de escrever ao Zelins dizendo que o livro só estará terminado lá para o fim do ano, se estiver. Marina está grávida, creio que já lhe disse. Agora vou ver se é possível matar Julião Tavares. Difícil. A morte desse homem vai demorar muito. Creio

que vou terminar esse bilhete, Ló [...] muito cuidado com as crianças. Abraços. Vou trabalhar no *Angústia*. Graciliano Ramos. Segunda-feira. Maceió, 1935 (RAMOS, 2013c, p. 73).

A carta de Graciliano Ramos para sua esposa oferece uma visão íntima da vida do escritor. Vista à luz da fenomenologia de Merleau-Ponty, percebe-se que a Corporeidade, elemento central de sua teoria, torna-se evidente na menção de Graciliano Ramos sobre tomar banhos para livrar-se da poeira. Esse ato não é apenas uma prática higiênica, mas uma experiência sensorial que vincula o corpo do escritor ao ambiente circundante. A poeira, aqui, não é apenas física, mas simbólica, representando a conexão direta entre a corporeidade e o ambiente.

O processo criativo também se destaca na carta, onde Graciliano Ramos menciona escrever um romance. Segundo Merleau-Ponty, a escrita é uma expressão da percepção e compreensão do mundo. Ao escrever, Graciliano Ramos interpreta sua própria experiência e a do mundo à sua volta. O ato criativo não é separado da vida cotidiana, mas uma extensão dela, integrando a subjetividade do autor às palavras que dão forma à sua visão de mundo.

A temporalidade também desempenha um papel importante. A menção ao prazo para terminar o romance evidencia a dimensão temporal da experiência. Merleau-Ponty argumenta que a percepção é enraizada na temporalidade, e a carta reflete o modo como Graciliano Ramos insere seu processo criativo em um contexto temporal, com preocupações e expectativas para o futuro.

Para Merleau-Ponty, a temporalidade não se limita apenas ao presente, mas também inclui uma dimensão de “porvir”. O porvir não é simplesmente o futuro como algo que está por vir, mas sim uma abertura para possibilidades, projetos e expectativas que moldam nossa experiência do mundo. Assim, ao mencionar o prazo para terminar o romance, a carta revela como Graciliano Ramos está inserindo seu

processo criativo em um contexto temporal dinâmico, no qual o futuro desempenha um papel ativo na determinação de suas ações e intenções.

No universo da carta escrita por Graciliano Ramos em 1935, emerge uma profunda interconexão entre corpo, percepção e experiência cotidiana, revelando-se uma tapeçaria complexa de humanidade encarnada. O corpo, longe de ser apenas uma estrutura física, emerge como uma manifestação intrínseca de identidade e subjetividade.

Nesta carta, vemos o corpo como uma expressão vívida da experiência humana. O texto evidencia como as ações cotidianas se tornam formas de comunicação. Cada palavra escrita, cada cuidado com a família, são gestos que transcendem o puramente mecânico, são expressões complexas e carregadas de significado, representando não apenas atividades, mas uma comunicação direta de suas emoções, pensamentos e preocupações mais íntimas.

A carta também revela a integração profunda entre corpo e mente. Cada palavra escrita é uma extensão do pensamento, cada movimento é uma manifestação do eu interior. Graciliano não apenas escreve; ele se torna a escrita. Seu corpo e sua mente estão intricadamente entrelaçados, de modo que sua escrita não é apenas uma atividade intelectual, mas uma experiência corporificada que ecoa suas emoções, preocupações e anseios.

A construção do corpo literário é a própria construção da obra literária, que é o resultado da seleção e organização dos elementos literários (como a linguagem, os personagens, a trama, os temas) pelo autor. No entanto, a liberdade de expressão do escritor é limitada pelos fatos e acontecimentos históricos que atravessam a sociedade e a cultura em que ele está inserido.

O escritor pode escolher escrever sobre um corpo apolítico ou insensível ao

tema das desigualdades sociais, mas isso não significa que sua obra não será lida e interpretada a partir das tensões políticas e sociais de seu tempo. Por isso, é importante que o escritor esteja consciente do contexto em que está escrevendo e das possíveis implicações políticas e sociais de sua obra.

Em última instância, a liberdade de expressão do escritor é um direito fundamental, mas também implica uma responsabilidade diante do mundo e das sociedades em que vivemos. O escritor deve estar ciente das implicações políticas e sociais de suas escolhas literárias e estar disposto a responder por elas diante de seus leitores e da história.

Na literatura, a representação do corpo pode ser variada e simbólica, dependendo do contexto e da intenção do autor. Em *A Paixão Segundo GH*, de Clarice Lispector, por exemplo, a barata pode ser vista como uma representação do corpo humano, mas também como um símbolo da decadência e da morte. Ao tempo em que, em *A Metamorfose*, de Kafka, o inseto gigante pode ser uma metáfora da alienação e da estranheza do ser humano no mundo moderno.

No livro *O Estrangeiro*, de Albert Camus, o protagonista Meursault vive uma desconexão emocional em relação ao seu próprio corpo e às convenções sociais. Ele experimenta uma apatia e indiferença diante dos eventos que ocorrem ao seu redor, inclusive em relação à morte da mãe. Essa desconexão emocional reflete uma percepção peculiar do mundo e do corpo, evidenciando a influência do corpo na forma como Meursault interage com o ambiente.

Já em *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago, embora a cegueira seja o tema central da obra, ela pode ser entendida como uma metáfora para a perda da humanidade e da percepção do mundo através do corpo. A fragilidade do corpo físico é explorada, enquanto a visão, que é um dos principais sentidos do corpo humano, se

torna essencial para a interação com o mundo e para a compreensão da própria existência.

Todas essas obras podem dialogar com as reflexões de Merleau-Ponty sobre a percepção e o corpo, ao explorarem a relação entre a corporeidade e a forma como os personagens se relacionam com o mundo ao seu redor. Além disso, a angústia presente na obra de Graciliano Ramos também pode ser percebida nesses romances, seja através da desconexão emocional em *O Estrangeiro* ou do confronto com a perda da humanidade em *Ensaio sobre a Cegueira*.

Essas obras literárias oferecem diferentes perspectivas sobre a percepção, o corpo e a angústia, proporcionando uma análise profunda da condição humana, das relações sociais e das experiências individuais diante das limitações e contradições do mundo ao nosso redor.

Na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, o corpo é um tema recorrente e fundamental para a sua compreensão. Marcel Proust aborda o corpo não apenas como um objeto físico, mas também como uma construção social e cultural, moldada pelas relações que estabelecemos com os outros e com o mundo.

Além disso, Marcel Proust também destaca a relação entre corpo e memória, mostrando como nossas memórias estão associadas a sensações corporais específicas, como cheiros, sabores e toques. O protagonista de sua obra frequentemente é transportado para o passado por meio dessas sensações corporais que o levam a reviver momentos e emoções passadas.

Marcel Proust, em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido* explora as relações complexas entre o visível e o invisível, onde o visível, está se referindo às experiências sensoriais e tangíveis, às coisas que podem ser percebidas com os sentidos físicos, como cores, formas e texturas, enquanto o invisível, por outro lado, representa os

aspectos mais abstratos da experiência humana, como pensamentos, emoções, memórias e ideias.

Ele não apenas descreve o mundo exterior, mas também mergulha profundamente na psicologia de seus personagens, revelando suas emoções, memórias e pensamentos mais íntimos. Ao fazer isso, ele demonstra que as ideias não são opostas às sensações físicas, mas são conectadas delas, uma parte intrínseca da experiência humana.

Portanto, quando Merleau-Ponty elogia Proust por suas habilidades em fixar essas relações, ele está reconhecendo a capacidade do autor de transcender a dicotomia entre o mundo sensível e o mundo das ideias, mostrando que ambos estão entrelaçados e são essenciais para nossa compreensão completa da experiência humana.

Sob esse prisma, a partir da contribuição da fenomenologia de Merleau-Ponty é que se estabelece a proposta deste estudo do romance de Graciliano Ramos, *Angústia* (1936), com o aporte na análise da experiência corporal, demonstrando que ela não pode ser dissociada do contexto em que se manifesta.

Assim, é importante ressaltar que a angústia do personagem-protagonista, Luís da Silva, é um reflexo de sua experiência subjetiva no mundo e deve ser compreendida como tal.

4 A CORPOREIDADE DE LUÍS DA SILVA

4.1 CORPO COMO POTÊNCIA DE SIGNIFICAÇÃO E EXPRESSÃO

Para Merleau-Ponty, a linguagem é um meio pelo qual a nossa percepção do mundo se torna acessível a nós mesmos e aos outros, e é através dela que construímos significados e compreensões compartilhadas do mundo. Dessa forma, o sentido de um livro não pode ser completamente separado da linguagem que o expressa e da experiência de quem o lê. De acordo com Merleau-Ponty em a *Prosa do Mundo*,

(...) o mundo não existe apenas para mim, mas para tudo o que, nele, acena para ele. Há uma universalidade do sentir – e é sobre ela que repousa nossa identificação, a generalização de meu corpo, a percepção do outro. Percebo comportamentos imersos no mesmo mundo que eu, porque o mundo que percebo arrasta ainda comigo minha corporeidade, porque minha percepção é impacto do mundo sobre mim e influência dos meus gestos sobre ele, de modo que, entre as coisas visadas pelos gestos do adormecido- e esses gestos mesmos, na medida em que ambos fazem parte do meu campo (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 224).

Merleau-Ponty destaca que o mundo não é uma entidade exclusiva para cada indivíduo, mas que, ao contrário, ele é compartilhado por todos os seres que nele habitam. Existe uma universalidade no modo como percebemos o mundo, uma identificação que se baseia na Corporeidade e na experiência comum.

Ao perceber comportamentos e objetos no mundo, somos impactados pela interação entre nossa Corporeidade e o mundo ao nosso redor. Nossa percepção é, ao mesmo tempo, um impacto do mundo sobre nós e uma influência de nossos gestos sobre o mundo. Somos entrelaçados com o mundo, e essa interconexão é fundamental para nossa compreensão compartilhada da realidade.

A filosofia, para Merleau-Ponty, não é apenas um exercício teórico; é uma prática que nos permite ver o mundo de maneira significativa. Da mesma forma, uma

narrativa literária pode oferecer uma compreensão profunda do mundo, não de maneira teórica, mas através de uma imersão na experiência humana.

Merleau-Ponty considerava a literatura como uma forma de arte que o leitor aprecia com o corpo. Para ele, a literatura é uma forma de expressão que envolve a experiência corporificada e sensível do mundo, assim como outras formas de arte. Ao ler uma obra literária, o leitor é convidado a imaginar e visualizar as cenas descritas, a ouvir as vozes dos personagens, a sentir as emoções que eles experimentam e a se identificar com suas experiências.

Tudo isso envolve uma percepção corporificada e sensível, que vai além da simples decodificação de palavras e símbolos. Além disso, Merleau-Ponty via a literatura como uma forma de criação que envolve a interação entre o escritor, o texto e o leitor. Ele argumentava que o texto literário é um objeto que evoca uma resposta do leitor, e que essa resposta é influenciada pela interpretação que cada indivíduo faz da obra.

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical, são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos covariantes (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 209).

De acordo com a visão de Merleau-Ponty, podemos inferir que a leitura de *Angústia*, de Graciliano Ramos pode evocar uma série de respostas corporificadas e sensíveis no leitor, que vão além da simples compreensão das palavras escritas ou da estrutura da narrativa.

Nesse sentido, a preocupação de Graciliano Ramos com a linguagem e com a forma com que ele conta a história pode ser vista como uma tentativa de criar uma

experiência literária que permita ao leitor vivenciar as emoções e sensações dos personagens de forma direta e intensa. A vida do personagem-narrador de Graciliano Ramos, Luís da Silva, está mergulhada no mundo cotidiano, e a partir de sua percepção, somos levados de uma realidade a outra, o que se assemelha muito à experiência sensível de Merleau-Ponty.

Tornei-me amigo de Marina. Com certeza começamos por olhares, movimentos de cabeça, sorrisos, como sempre acontece. Depois uma palavra aqui, palavra ali, em pouco tempo estávamos camaradas, tratando-se de você. Procurando reproduzir os nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada. Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de assunto para o outro (RAMOS, 2021, p. 49).

Assim os gestos não são oferecidos deliberadamente ao leitor como algo a ser assimilado; eles são retomados por um ato de compreensão, Luís da Silva e Marina estão mutuamente envolvidos em uma relação de trocas de intenção e gestos. Em outros termos,

Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minha intenção habitasse o seu [...] O gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 252).

A leitura de *Angústia*, de Graciliano Ramos, pode despertar uma variedade de emoções e respostas corporais nos leitores, desde empatia e reflexão até indignação e tristeza. Cada pessoa interpreta a obra de maneira única, evocando reações sensíveis e pessoais. A escrita de Graciliano Ramos dá vida às emoções, medos e anseios de seus personagens, humanizando-os. É a sensibilidade do personagem em contato com o mundo de forma perceptiva que constrói a forma como ele se apresenta na narrativa. A maneira como Luís percebe Marina, como Marina percebia Luís e como

eles percebiam Julião Tavares são elementos essenciais para o desenvolvimento dos personagens e para a construção das relações interpessoais na trama. Essas percepções são fundamentais para compreender as motivações, os conflitos e as transformações dos personagens ao longo da história, conferindo-lhes profundidade e complexidade da narrativa.

De repente a franguinha surgiu dentro meu campo de observação. Como disse, eu apenas enxergava uns dez ou quinze metros do jardim. [...] Para ir ao quintal, sapato de sair e meia de seda esticada no pernã bem-feito. Ótimas pernas. As coxas e as nádegas, apertadas na saia estreita, estavam com vontade de rebentar as costuras (RAMOS, 2021, p. 73).

Assim como a personagem Baleia, em *Vidas Secas*, que Graciliano Ramos também dotou de humanidade, os personagens de suas obras são complexos e reais, despertando os leitores. A jornada de Luís da Silva sensibiliza, humaniza e assusta, revelando as sombras da natureza humana.

O mundo na linguagem literária não é meramente algo que pensamos, mas o lugar no qual percebemos o mundo em que atuamos, onde sentimos esperança, o mundo como ele é. “Como era grande o calor, abri a janela do quintal. Uma baforada de ar quente bateu-me no rosto. [...] distrai-me acompanhando com a vista os movimentos da mulher que lava garrafas” (RAMOS, 2021, p. 70).

Através de uma linguagem rica e evocativa, Graciliano Ramos conduz o leitor por um mergulho na experiência humana. Isto é, a vivência do corpo nos mostra que ele é o campo expressivo, o lugar onde a subjetividade humana toma forma concreta. Deste modo, compreende-se que a subjetividade humana se realiza comunicando-se e expressando-se na visibilidade do corpo e na realidade concreta do mundo.

No trecho a seguir, Graciliano Ramos descreve sobre as experiências de infância de Luís da Silva, no “Poço das Pedras”, não é somente uma piscina enorme,

é uma cicatriz na infância de Luís da Silva. Essa materialidade do passado se distancia do presente, evoca o significado do afogamento da infância, Luís da Silva perde a capacidade de fantasiar, de criar, de sonhar, que existe na capacidade lúdica da infância, no mundo infantil. Ao recordar esses eventos, Luís sente-se sufocado pela memória, destacando a interconexão entre corpo e mente. Essa fusão entre experiências físicas e emocionais evidencia que o corpo não é algo separado da mente; ao contrário, é o lócus onde a subjetividade se manifesta e onde as experiências físicas e históricas se entrelaçam para moldar a identidade e a percepção de mundo do indivíduo. Assim, o trecho não apenas nos proporciona um vislumbre da vida do personagem, mas também nos convida a refletir sobre a complexa relação entre o corpo e mente, e como as experiências vividas deixam uma marca indelével em nossa existência.

O Poço das Pedras era uma piscina enorme. Antes de entrar nela, o Ipanema tinha dois metros de largura e arrastava-se debaixo das de algumas quixabeiras sem folhas. Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e atirava-me num lugar fundo. Puxava-me para cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida repetia a tortura. Com o correr do tempo aprendi natação com os bichos e librei-me disso. Mais tarde, na escola de mestre Antônio Justino, li a história de um pintor e de um cachorro que morria afogado. Pois para mim era no poço da Pedra que se dava o desastre. Sempre imaginei o pintor com a cara de Camilo Pereira da Silva, e o cachorro parecia-se comigo (RAMOS, 2021, p. 16).

No trecho de Graciliano Ramos, vemos como a experiência do afogamento na infância deixou uma marca no personagem Luís da Silva, evocando uma memória traumática que o acompanha até a idade adulta. A piscina, que poderia ser um local de brincadeira e de aprender a nadar, torna-se um espaço carregado de significado, onde a memória da violência se faz presente.

A água, a sensação de ser afogado enquanto aprendia a nadar, todos esses

elementos são experiências corporais que moldam a percepção de Luís da Silva em relação à experiência no poço com o pai. A piscina não é apenas um local físico, mas, sim, um espaço onde as experiências corporais e emocionais se entrelaçam, onde a memória do corpo se mistura com a experiência presente.

Segundo Merleau-Ponty “eu não percebo a cólera ou a ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, leio a cólera no gesto, o gesto não *faz pensar* na cólera, ele é a própria cólera” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 251). A citação de Merleau-Ponty ressalta a importância da experiência corporal na percepção e compreensão do mundo. O gesto não é apenas um indicativo de uma emoção oculta, mas é, em si mesmo, a expressão dessa emoção. Da mesma forma, as experiências corporais de Luís da Silva no poço das Pedras não são simplesmente lembranças, mas moldam sua maneira de perceber e interagir com o mundo ao seu redor.

Assim, podemos entender que a narrativa de Graciliano Ramos em *Angústia* não se limita apenas a uma história sobre um homem atormentado, mas é uma exploração das complexidades da mente humana, onde as sensações corporais, os pensamentos e as emoções se entrelaçam para criar uma compreensão única do mundo.

Essa passagem ilustra vividamente como a percepção, para Merleau-Ponty, não é apenas uma atividade visual ou intelectual, mas é profundamente enraizada na corporeidade. O corpo de Luís da Silva não apenas observa o poço, mas vive a experiência sensorial de ser afogado. Sua relação com o poço é mediada por seu corpo, seus movimentos e sensações táteis na água, bem como pela sua mente, que dispara a sensação de medo diante do ato do pai.

Essa abordagem fenomenológica ressalta a interconexão entre corpo e mente na percepção e na experiência humana. Não se trata apenas de observar o mundo

com os olhos ou de compreendê-lo com a mente, mas sim de como o corpo inteiro participa ativamente na construção da nossa relação com o mundo ao nosso redor. Nesse caso, o corpo de Luís não apenas observa o ambiente, mas sente, reage e é profundamente afetado pela experiência emocional do afogamento. A partir dessa perspectiva, a narrativa de Graciliano Ramos ganha uma dimensão mais complexa, explorando a intrincada relação entre corpo, memória e significado na experiência humana. As sensações físicas descritas na cena acima transcendem a simples observação visual e mergulham na percepção sensorial e subjetiva do personagem-narrador. As sensações físicas descritas na cena acima criam, a partir das referências do texto literário, a capacidade de despertar a mesma sensação física no leitor, um aperto, uma aflição desperta de forma emotiva o afogamento na infância de Luís da Silva.

As imagens se projetam na mente do leitor, o corpo molhado, o medo, frio, e a capacidade marcada de sobrevivência na infância. Ao reconhecer-se como o cachorro da história, Luís da Silva nos revela sua experiência de leitura, demonstrando que somente o ato de interpretar não dar conta da reflexão humana, necessária para se alcançar a alteridade nas Ciências Humanas, visto que se a interpretação é parte integrante na leitura, não é por si só o bastante, pois precisamos acolher também a percepção do que nos salta aos olhos, nossos corpos, acolher na narrativa o roçar da pele e deixar-se molhar pelas águas do Poço das Pedras.

O leitor é colocado assim, presente nos pensamentos de Luís da Silva, com a mesma “sede ancestral, [...] sem um diabo que me desse uma xícara de café, um copo de água...Embalava-me com isto: Sozinho, sozinho, morrendo à míngua, com sede” (RAMOS, 2021, p. 298).

Visto desta maneira, o narrador-personagem transforma-se em uma

encarnação viva que envolve arte, percepção, sentidos e corpo, formando um fluido contínuo que impacta a experiência estética da obra. O romance não se limita ao tema de um triângulo amoroso, explora ciúme, frustrações, desejo, solidão, ódio e crime, abordando a intersubjetividade e a percepção do outro.

Em *Angústia*, o autor utiliza a descrição das transformações corporais dos personagens principalmente de Luís da Silva, Marina e Julião Tavares para ilustrar as condições sociais, econômicas e culturais que os moldam. Através da narrativa, é possível observar como cada aspecto da vida dos personagens impacta suas experiências corporais, destacando a inter-relação entre o corpo e o contexto em que ele está inserido.

Por exemplo, Luís da Silva, o protagonista, passa por transformações físicas e psicológicas que refletem sua deterioração interna e externa. Sua angústia e frustrações se manifestam no seu corpo, evidenciando a influência das suas condições sociais e econômicas precárias.

Essa abordagem está alinhada com a fenomenologia de Merleau-Ponty, que enfatiza a relação entre o corpo e a percepção. Marina é percebida não apenas por sua aparência física, mas pela maneira como seu corpo reage e interage com o mundo ao seu redor, destacando a importância da expressão do corpo na literatura e na experiência humana. Julião Tavares é descrito de modo que suas características físicas revelam sua personalidade e posição social. Quando Marina se encontra com Luís no quintal, a personagem é descrita de maneira que enfatiza sua proximidade mais íntima com Luís. A percepção do narrador é influenciada por sua própria subjetividade e emoções, refletindo o desejo e uma idealização de Marina. A descrição de Luís da Silva sobre Marina em *Angústia* de Ramos, especialmente quando ele lembra de vê-la coberta de carocinhos e pisando com raiva o chão, é rica em detalhes

sensoriais e simbólicos. Essa passagem ilustra não apenas a percepção física de Marina, mas também o estado emocional de Luís e a complexa dinâmica entre eles. Podemos analisar essa descrição sob a perspectiva da fenomenologia de Merleau-Ponty para compreender melhor a interconexão entre corpo, percepção e subjetividade.

Meses atrás estava ali no escuro, nua, o corpo todo coberto de carocinhos miúdos como pontas de alfinetes. Inteiriçava-me, rangia os dentes, pisava com raiva o chão que escondia o tesouro de Vitória (RAMOS, 2021, p. 163).

[...]

Agora estava provavelmente imóvel. Esses gestos não lhe dariam nenhum prazer. Talvez olhasse a barriga e os peitos, que doíam e se deformavam. Todo o corpo era um instrumento de desgosto (RAMOS, 2021, p. 181).

[...]

Agora parecia que o resto do corpo ocultava sob a pálpebra caídas e roxas. O peito cavava-se, a barriga sumia-se. Examinei-lhe brutalmente a barriga, barriga, nem grande nem pequena. Uma pessoa comum modesta andando na rua, encolhendo-se para não dar nas vistas (RAMOS, 2021, p. 233).

A fenomenologia de Merleau-Ponty ajuda-nos a entender essa passagem como uma expressão rica e multifacetada da experiência humana, onde corpo, emoção e percepção estão intrinsecamente ligados. As transformações físicas de Marina e a maneira como Luís as percebe não são meramente descritivas, mas carregadas de significado, refletindo a complexidade de sua subjetividade.

A descrição corporal do personagem Julião Tavares em *Angústia* segue a mesma abordagem fenomenológica. A percepção de Luís da Silva sobre Julião é carregada de emoções intensas, como ódio e inveja. Luís da Silva descreve ao longo da narrativa as transformações corporais de Julião Tavares. Ao longo da narrativa,

acompanhamos as mudanças no corpo de Julião Tavares, desde o momento em que é avistado pela primeira vez por Luís da Silva no café até as transformações detalhadas de seu corpo após sua morte.

Essa descrição vai além de simples características físicas e externas do corpo, envolvendo também a percepção do espaço, do tempo e do esquema corporal. Através da narrativa, o leitor é convidado a perceber a experiência do corpo de Julião Tavares na narrativa, entendendo não apenas sua aparência física, mas também como ele se move, como ocupa o espaço ao seu redor e como suas ações e expressões corporais revelam aspectos de sua personalidade e estado psíquico, e de consciência. Ao descrever as transformações corporais de seus personagens, Ramos revela como as condições sociais, econômicas e culturais moldam a identidade e a percepção humana. Essa abordagem enriquece a narrativa, permitindo uma compreensão mais complexa e nuançada da experiência humana.

[...]

Julião Tavares entrava no café. Ia sentar-me longe dele, voltava-lhe as costas, mas examinava o espelho coberto de letras brancas. Afetava desprezo, aparentemente ignorava a existência do homem. Via, porém, a roupa molhada nos sovacos, os olhos que saltavam das órbitas, o cabelo escorrido, a papada balofa, as bochechas enormes, tudo riscado de traços brancos que anunciavam bebidas (RAMOS, 2021, p. 203).

[...]

Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso – e estava ali, amunhecando, vencido pelo próprio peso do corpo, esmorecendo, escorregando para o chão coberto de folhas secas amortalhado na neblina [...] o corpo amolecia (RAMOS, 2021, p. 256).

A análise destaca a maneira como a obra *Angústia* de Graciliano Ramos aborda a fenomenologia da percepção, especialmente por meio da representação dos

corpos dos personagens, como Marina e Julião Tavares. Essa abordagem vai além das características físicas externas dos corpos e envolve a percepção do espaço, do tempo e do esquema corporal. Através da narrativa, o leitor é convidado a perceber a experiência desses corpos na narrativa, compreendendo não apenas sua aparência física, mas também como se movem, ocupam o espaço ao seu redor e como suas ações e expressões corporais revelam aspectos de suas personalidades e estados psíquicos.

Ao destacar a importância dos corpos dos personagens na construção da experiência estética da obra, a análise se alinha com os princípios fenomenológicos de Merleau-Ponty, que enfatiza a interação entre o sujeito e o mundo na percepção. O texto também destaca a importância do corpo como meio primordial de experiência e conhecimento do mundo e de si mesmo, conforme proposto por Merleau-Ponty.

Além disso, para Merleau-Ponty a relação entre o corpo e a consciência humana enfatizando a ideia de que não estamos simplesmente diante de nossos corpos, mas sim que somos nossos corpos, e é através deles que nos revelamos ao mundo.

A narrativa de Ramos não apenas retrata as experiências corporais de Marina, mas também explora a profunda conexão entre corpo, percepção e consciência, conforme proposto pela fenomenologia de Merleau-Ponty. É através dessa lente que somos levados a entender não apenas a história dos personagens, mas também a natureza da experiência humana em si.

Ao descrever detalhadamente as sensações físicas, gestos, expressões faciais e movimentos dos personagens, Graciliano Ramos cria uma conexão direta entre o leitor e o mundo ficcional, proporcionando uma imersão única na experiência humana. Essa abordagem enriquece a narrativa, tornando-a mais vívida, realista e

emocionalmente impactante.

Graciliano Ramos constrói na narrativa a importância de tornar a escrita perceptiva, repleta de detalhes sensíveis que conectam diretamente o leitor à experiência narrada do personagem. Ele buscava expressar as emoções, os conflitos e as nuances da condição humana de uma forma que fosse tangível e sensorial, como se o próprio texto pulsasse com a vida. O escritor cria uma experiência literária que vai além da simples observação dos eventos narrados; ele convida o leitor a sentir-se verdadeiramente imerso no mundo da história, a perceber os personagens não apenas como figuras fictícias, mas como seres inseridos em um contexto físico, emocional e histórico

A experiência perceptiva do leitor é produzida pela linguagem que evoca sensações físicas e emocionais, e pela sua interação com suas próprias experiências pessoais e memórias.

Se Marina voltasse... por que não? A água lava tudo, as feridas cicatrizam. Não valia a pena pensar no outro. Julião Tavares era o caminho errado. Tantos caminhos errados na vida! Quem sabe escolher com segurança os atalhos perigosos? A gente vai, vem, faz curvas e ziguezagues, e dá topadas de arrancar as unhas. A água lava tudo, as feridas mais graves cicatrizam (RAMOS, p. 135-136).

No trecho acima, a linguagem é habilmente utilizada para evocar sensações físicas da personagem Marina no personagem-narrador. As palavras se tornam veículos que transmitem não apenas informações corporais, mas também despertam a memória de Luís da Silva. Enquanto reflete sobre a possibilidade de Marina retornar, Luís da Silva mergulha em reminiscências e reflexões. Sua percepção do tempo se torna fluida, mesclando passado, presente e futuro em um só instante. Ele revisita os momentos compartilhados com Marina, as escolhas feitas e as consequências enfrentadas.

Os beijos de Marina estavam como de uma defunta, os olhos procuravam socorro, e eu cravava as unhas nas palmas das mãos, mordida a língua por haver deixado

escapar mais uma vez uma injúria que nada significava. Deu-me uma tontura, cambaleei. Meses antes Marina ficara nua, a carne arrepiada se cobria de carocinhos. Quando o marido voltava do interior, d. Rosália soltava gritos que não me deixavam dormir. [...] A água lava tudo, as feridas cicatrizam. Repeti mentalmente esta frase, mas não pude saber de quem era ela. – Enfim tudo se acabou, não é? Perguntei. O filho morreu, boa solução. Mariana estremeceu violentamente e parou, olhando-me pela primeira vez. O rosto contraído esmoreceu num desmaio, o corpo diminuiu (RAMOS, 2021, p. 235-236).

No trecho de Graciliano Ramos, a intensidade das emoções e das sensações é palpável. "A água lava tudo, as feridas cicatrizam" ecoa com uma carga simbólica poderosa. No contexto da obra, em que Marina parece ter sofrido um aborto, a frase adquire uma dimensão significativa. Ela sugere a necessidade de cicatrizar feridas corporais de Marina. A cicatrização das feridas simboliza não apenas a capacidade de cura física, mas também a resiliência emocional e a capacidade de superar as adversidades da vida.

A água, neste caso, torna-se um símbolo de purificação e renovação, mas também pode ser compreendida como um elemento que esconde e dissolve as emoções da personagem. A interconexão entre o "sensível" e o "invisível" é evidente nesse trecho. As emoções intensas de Marina, seu sofrimento e sua resignação são observáveis. No contexto da narrativa, as ações e expressões corporais de Marina, como seu modo de caminhar e gesticular, tornam-se manifestações visíveis de sua dor interior.

Esses gestos e movimentos simbolizam mais do que as palavras poderiam expressar, revelando o sofrimento e resignação diante das circunstâncias. A dor de Marina transcende as meras aparências sensíveis, refletindo uma dimensão mais profunda de sua experiência. Assim, Graciliano Ramos nos convida a reconhecer a riqueza de significados contidos nas expressões corporais dos personagens,

enriquecendo nossa compreensão da vida e da arte.

A complexidade da experiência humana transcende as aparências sensíveis, e é essa profundidade invisível que enriquece e dá significado às nossas interações com o mundo e com as obras de arte. Em última análise, tanto Merleau-Ponty quanto Graciliano Ramos nos convidam a reconhecer e explorar essas camadas ocultas de significado, enriquecendo assim nossa compreensão da vida e da arte.

Um moleque de tabuleiro deu um grito estridente que me assustou. Evidentemente... A rua sossegada, como nos outros dias. O grito do moleque continuava a furar-me os ouvidos. Evidentemente... que é que ia dizer? O pensamento partia-se. Ia cair de cama, delirar, morrer. A carne estremecia, os pés dos cabelos doíam-me. De quando em quando levava a mão ao rosto, e o contato da palma com a barba crescida arrancava-me palavrões obscenos grunhidos em voz baixa. Um porco, parecia um porco. Esta comparação não me entristecia. Desejava ser como os bichos e afastar-me dos outros homens. As mãos doíam-me, as pernas doíam-me, os pés dos cabelos doíam-me. Não queria imaginar o que aconteceria lá fora, o que tinha acontecido. Fatos possíveis misturavam-se a coisas absurdas (RAMOS, 2021, p. 208).

Este trecho descreve uma experiência sensorial específica vivida pelo narrador. Quando o moleque de tabuleiro grita estridentemente, a sensação de susto e talvez até de desconforto é algo que o narrador experimenta em seu corpo. O susto é sentido não apenas mentalmente, mas também fisicamente. O corpo reage ao som agudo e repentino com uma resposta de sobressalto, talvez acompanhada de aumento dos batimentos cardíacos, tensão muscular ou outras reações fisiológicas.

Na filosofia de Merleau-Ponty, a reação física do corpo ao som do grito é parte integrante da experiência do narrador e molda sua percepção do momento. O corpo não é apenas um receptor passivo de estímulos, mas está ativamente envolvido na interpretação e na significação do evento. Portanto, este trecho ilustra como as sensações corporais estão entrelaçadas com nossas experiências perceptivas

corroborando a ideia central de Merleau-Ponty sobre a importância do corpo na nossa compreensão do mundo.

Perceber é olhar, e o personagem Luís da Silva é alguém que aprecia observar o mundo ao seu redor. Não é por acaso que o personagem-narrador muitas vezes tenta apurar suas percepções; ele tenta compreender o mundo à sua maneira peculiar, usando sua sensibilidade para estar consciente de suas experiências. Luís da Silva assimila o mundo em torno dele ao seu mundo interior. Na escrita de Graciliano Ramos, fica claro que o autor concedeu ao personagem as lentes para perceber o mundo. Isso significa que pensamento e percepção se entrelaçam de maneira indissociável, evidenciando que o corpo e a consciência estão intrinsecamente ligados e são constituídos socialmente. Sendo por isso, as imagens do corpo constituem uma lente para a análise dos movimentos da história, da cultura e da literatura. Nesse sentido, a filosofia de Merleau-Ponty nos traz a condição de compreender o corpo como sensível na construção de saberes e da subjetividade.

4.2 CORPO, PERCEPÇÃO E CONHECIMENTO

O desenvolvimento do personagem Luís da Silva ao longo da obra é notório, especialmente ao comparar suas lembranças da infância com a dor que ele experimenta na vida adulta. O narrador reflete sobre como sua família sofria pouco, em contraste com suas próprias dores, que surgiram mais tarde em sua vida. Suas lembranças da infância permitem estabelecer comparações com a dor que sente. Ao procurar recordar uma dor humana, constata: "a verdade é que o pessoal lá de casa sofria pouco [...] dores só as minhas, mas estas vieram depois" (RAMOS, 2021, p. 34).

Outro ponto que merece atenção é a forma como o menino Luís da Silva é delineado pelo narrador já adulto, ou seja, a forma como se efetiva a sua constituição

enquanto criança. O menino sempre está sozinho, isolado, a solidão é o estado natural do narrador-personagem, isso porque a aproximação do outro corrompe. Antônio Candido também aponta “o isolamento imposto pelo pai, a solidão na qual se desenvolveram os sonhos e os germes da inadaptação” (CANDIDO, 1992, p. 36).

Tais sentimentos de incompatibilidade, solidão e inadaptação resultantes da atitude do pai do narrador podem ser observados nas seguintes passagens: “Eu ia jogar pião, sozinho, ou empinar papagaio. “Sempre brinquei só” (RAMOS 2021, p. 14). “Eu tirava as alpercatas, arrancava do corpo a camisinha encardida, agarrava um cabo de vassoura, fazia dele um cavalo e saía a pinoteando [...] Repetia o exercício, cheio de alegria doida, e gritava para os animais do curral, que se lavavam como eu” (RAMOS, 2021, p. 16). Esses elementos contribuem para a construção de uma atmosfera melancólica na qual a criança se vê cercada por uma realidade árida e desprovida de afeto. A infância solitária de Luís da Silva poderia compreender sua posterior angústia e inadaptação na vida adulta.

Como citado acima, Antônio Candido, ao abordar a obra, ressalta o isolamento imposto pelo pai do narrador, o que contribui para a solidão e inadaptação do personagem desde cedo. Esses sentimentos são evidenciados pelas lembranças do narrador, que revelam sua preferência por brincadeiras solitárias e a falta de interação com os outros. Ao abordar a obra, ressalta o isolamento imposto pelo pai do narrador, que contribui para a solidão e inadaptação do personagem desde cedo. Esses sentimentos são expressos através das lembranças do narrador, que revelam sua preferência por brincadeiras solitárias e a falta de interação com os outros.

Essa solidão e inadaptação desde cedo contribuem para a atmosfera melancólica que permeia toda a narrativa. A infância solitária de Luís da Silva emerge como um prenúncio de sua angústia e dificuldade de se relacionar na vida adulta.

Essa análise ressalta a habilidade de Graciliano Ramos em explorar as complexidades psicológicas de seus personagens e em retratar de forma vívida as dinâmicas familiares e sociais da época.

Dessa forma, a análise da obra *Angústia* à luz das considerações de Antônio Candido revela não apenas as nuances psicológicas dos personagens, mas também sua relevância dentro do panorama literário brasileiro do século XX.

Se destaca por sua abordagem realista e crua da vida urbana e das questões sociais do Brasil da década de 1930. Graciliano Ramos apresenta a imagem da falta de conexão humana na cidade grande, explorando temas como solidão, inadaptação, desigualdade e seus espaços sociais. Ainda pode ser descrita como introspectiva, realista e profundamente reflexiva, proporcionando uma experiência literária intensa e impactante.

Luís da Silva vive em uma constante oscilação entre sentimentos de superioridade e inferioridade em relação aos outros personagens ao seu redor. Quando se refere a Julião Tavares, um negociante local, Luís da Silva expressa um desprezo, descrevendo-o como alguém escondido por trás de uma fachada, chamando-o de "rato". Isso sugere um sentimento de superioridade de Luís da Silva em relação a Julião Tavares, indicando um certo desprezo pelas atitudes e aparências do negociante.

No entanto, ao mesmo tempo, Luís da Silva se considera inferior aos vagabundos que bebem cachaça, buscando se aproximar deles, mas falhando em sua tentativa. Esse comportamento reflete uma sensação de inferioridade, uma autopercepção do personagem como alguém que não consegue se encaixar nem mesmo entre os mais marginalizados da sociedade.

Assim, ele conclui:

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 qualidade que lhe atribuíram. Era um sujeito gordo, vermelho risonho, patriota, falador e escrevedor. No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade:

- Como vai, Silva (RAMOS, 2021, p. 53)?

Luís da Silva é um corpo em múltiplas camadas onde a percepção, as reações, o pensamento e a linguagem estão intrinsecamente interligados: é um corpo em trânsito que foge e busca, um corpo migrante, político e humano, um corpo impresso no texto, um corpo que é memória na escrita a dar a si mesmo uma voz.

Movemo-nos no mundo, fazemos uso dos objetos nele, reagimos emocionalmente às situações e agimos para modificá-los, e assim por diante. Todas essas e outras formas de interação com o mundo dão origem à sua significação, de modo que o significado das coisas, em certo sentido, não existe “dentro” de nossas mentes nem no próprio mundo, mas no espaço entre nós e o mundo. (MATTHEWS, 2010. p.49)

Em *Angústia*, a situação-problema se constitui quando Luís da Silva se depara com desafios e dilemas que afetam a sua existência. Quem é o sujeito Luís da Silva? Um intelectual, um jornalista, um homem apaixonado por Marina, um moço sem grandes posses, um solitário, um delirante, um enciumado, um observador, um assassino, um fumante, um alcoólatra, Luís da Silva é uma multidão num só corpo.

Sim, podemos dizer que Luís da Silva são todos estes, no entanto, ele também é um corpo que anda, sente calor, fica de cócoras, tosse, chora, bebe, que acorda, que dorme, que levanta, que rói unhas, alguém que se cansa, que sente tremuras, que agarra, que sente fome, um sujeito que fica de pé, que cochila, que enlaça outro corpo, que mastiga, que morde, que cava a terra, que lava as mãos de forma intermitente. Em síntese, as relações que Luís da Silva estabelece com os demais personagens e com seu entorno, são mediadas, primordialmente, pelo corpo.

Isso significa que o corpo do personagem Luís da Silva é um Corpo-Sujeito que está posto na realidade e que tem a capacidade de experienciar a si mesmo e ao mundo, constituindo-se como uma parte integral de sua identidade e experiência. O corpo é, pois, o meio pelo qual Luís da Silva interage com o mundo e experimenta a vida. A fragmentação da sua mente, que mistura suas memórias e o tempo presente, também pode ser compreendida como parte da experiência vivida pelo Corpo-Sujeito de Luís da Silva. É como tentar encaixar vivências cotidianas em modelos velhos ou em experiências do passado, o passado não se encaixa na realidade de Luís da Silva.

Na narrativa de *Angústia*, todo o tempo em que está em casa Luís da Silva se dedica à observação dos outros. Interage pouco com os vizinhos, mas sabe o que acontece, porque a tudo assiste, porque tudo observa.

Fico de pé, encostado à mesa da sala de jantar, olhando a janela, a porta aberta, os degraus de cimento que dão para o quintal. Água estagnada, lixo, o canteiro de alfaces amarelas, a sombra da mangueira. Por cima do muro baixo, no fundo, veem-se pipas, montes de ciscos e cacos de vidro, um homem triste que enche dornas sob um telheiro, uma mulher magra que lava garrafas (RAMOS, 2021, p. 23-24).

Há duas personagens, o homem que enche as dornas e a mulher que lava garrafas, de quem nada se sabe, exceto Luís da Silva que os observa. O narrador revela a importância da percepção corporal e da relação entre corpo e experiência que se encontram no mundo vivido. A narrativa, neste sentido, articula abordagem das ideias defendidas por Merleau-Ponty, ao postular que a percepção experienciada pelo corpo humano é a base primordial para a formação da identidade do sujeito e seu conhecimento sobre o mundo.

Para aproximarmos desse conhecimento, é preciso aceitar que toda experiência parte de alguém afetado no mundo, em uma determinada época. Somente pela percepção, que se dá por meio da experiência, é possível conhecer. Porque

perceber para Merleau-Ponty seria um processo, um algo não acabado, “O mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 14).

Para Merleau-Ponty, a percepção é uma porta aberta a vários horizontes; porém, é uma porta giratória, de modo que, quando uma face se mostra, a outra se torna invisível. Assim, sob um olhar atual surgem as significações. Mas, o que garante a relação entre o que é visto e o significado, entre o dado e o evocado? Essa relação é arbitrária, depende das intenções do momento, de dados culturais, de experiências anteriores e do movimento do indivíduo.

A filosofia de Merleau-Ponty destaca que nossa percepção de mundo é profundamente influenciada pela experiência corporal. Portanto, ao analisar o narrador-protagonista Luís da Silva, considerando a filosofia de Merleau-Ponty, intentamos explorar como as experiências corporais do personagem moldam sua visão de mundo e suas interações sociais dispostas na escrita de Graciliano Ramos.

Merleau-Ponty critica a crença de que a consciência humana pode colocar-se soberanamente como portadora da faculdade de julgar e explicar. Ao assumir a “corporeidade” como forma de estar no mundo, é possível transcender a dualidade corpo e mente e reconhecer o indivíduo como um ser composto por dimensões indivisíveis, que englobam o físico, o mental, cultural, afetivo, social, político, entre outros.

Essa abordagem permite entrar em contato com a multiplicidade de corpos e expressões corporais presentes na literatura, o que amplia a capacidade de articular discursos de naturezas diversas relacionados ao corpo, suas potencialidades de movimento e práticas corporais.

Ao empregar a abordagem de Merleau-Ponty na análise literária, busca-se transcender a dicotomia entre corpo e mente, permitindo uma exploração mais aprofundada das sensações, emoções e experiências físicas dos personagens. Essa análise busca destacar como esses elementos se entrelaçam com o enredo, contribuindo para a complexidade da narrativa.

Através da literatura e da apreciação da diversidade de corpos e expressões corporais presentes na literatura, podemos fortalecer o senso crítico, a empatia e a capacidade de conhecer o outro. Isso permite ter uma visão mais aberta e inclusiva da sociedade, do movimento dos indivíduos e representações dos corpos no mundo.

Por isso,

O escritor não convida quem lê a reencontrar o que já sabia, mas toca nas significações existentes para torná-las destoantes, estranhas, e para conquistar, por virtude dessa estranheza, uma nova harmonia que se apossa do leitor, fazendo-lhe crer que existira desde sempre e que sempre lhe pertencera. Escrever é uma astúcia que priva a linguagem instituída de centro e de equilíbrio, reordena ou reorganiza os signos e o sentido e ensina tanto o escritor como o leitor o que sem ela não poderiam dizer nem pensar, pois a palavra não sucede nem antecede o pensamento porque é sua contemporânea (CHAUÍ, 2002, p. 19).

No trecho acima, Marilena Chauí destaca a astúcia inerente à escrita, que não apenas comunica significados existentes, mas também os transforma, tornando-os estranhos e, por meio dessa estranheza, conquista uma nova harmonia com o leitor. Esse entendimento ressalta a capacidade da literatura de desafiar as convenções linguísticas e criar perspectivas, ampliando a compreensão do leitor sobre o mundo e sobre si mesmo.

No argumento de Merleau-Ponty, segundo Nóbrega (2010), toda técnica de corpo amplia a metafísica da carne, é significativo para redimensionarmos nossa visão do corpo. A ideia de Merleau-Ponty de que o corpo é uma fonte de movimento, gestos,

linguagem, sensibilidade, desejo e expressão histórica, ressoa profundamente com a experiência do personagem Luís da Silva.

A experiência sensorial e emocional do corpo de Luís da Silva é central para sua compreensão do mundo ao seu redor. Quando o personagem-narrador demonstra sua aversão a cumprimentos e apertos de mão devido ao medo de contaminação, ilustra como suas sensações corporais moldam suas interações sociais.

Percebe-se aqui, em diálogo com a fenomenologia merleau-pontyana, que, em *Angústia*, a percepção do protagonista-narrador é profundamente influenciada pelas sensações e emoções que experimenta em seu próprio corpo. Por exemplo, em vários momentos do romance, Luís da Silva se preocupa com o suor em suas mãos, com as batidas do seu coração e com as dores e desconfortos físicos que sente.

Lavo minhas mãos uma infinidade de vezes ao dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso de muita água e sabão (RAMOS, 2021, p. 207).

Na passagem do romance, a aversão de Luís da Silva às interações físicas como apertos de mão, é enfatizada, revelando uma sensibilidade pronunciada em relação à limpeza e à contaminação. A menção de que a mão "meteu os dedos no nariz" ou "mexeu nas coxas de qualquer Marina" adiciona uma dimensão de repulsa e cautela em relação às possíveis fontes de sujeira.

Ao empregar o verbo "lavar", o autor não apenas relata ações, mas também oferece uma experiência sensorial ao leitor. A escolha do verbo sugere uma progressão natural de percepções, criando uma impressão cinética que envolve visualização, audição e tato, ao tempo em que evoca sensações que contribuem para a atmosfera e a compreensão mais profunda das peculiaridades do personagem.

Para Merleau-Ponty, nossas percepções são moldadas pela nossa relação com os outros e com o ambiente social e cultural em que vivemos. Em *Angústia*, essa dimensão intersubjetiva da percepção é explorada por meio das relações do protagonista com outros personagens como Marina e Julião Tavares.

A maneira como Luís da Silva percebe e compreende suas interações com os demais personagens é influenciada pelas suas próprias emoções e pelo que ele imagina que está passando na mente dos outros. Suas observações e percepções dos outros são filtradas através de sua subjetividade, suas experiências passadas e suas projeções sobre as motivações e intenções dos outros.

Assim, a experiência perceptiva não pode ser simplificada como uma mera captura aleatória do mundo. Em vez disso, deve ser compreendida como uma operação subjetiva que reflete o sujeito naquilo que ele vê, ouve e sente. Nesse sentido, é essencial reconhecer que aquele que observa não deve se sentir estranho em relação ao mundo observado. Para verdadeiramente capturar o visível, é necessário estar imbuído por ele, fazer parte dele.

Deste modo, “[...] a Experiência Perceptiva não deve ser reduzida a um modo de captação aleatória do mundo, mas, entendida enquanto operação subjetiva que reflete o indivíduo naquilo que ele vê, ouvi e sente, ou seja, onde aquele que olha não deve ser estranho ao mundo olhado, aquele que vê não pode capturar o visível a menos que seja possuído por este, a menos que seja parte dele” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 134).

Fiquei num canto, roendo as unhas, olhando os pés do finado, compridos, chatos, amarelos. [...] Sentei-me na prensa, cansado, o estômago doendo (RAMOS, 2021, p. 21-22).

[...]

[...] A chuva caía, eu andava pelo pátio nu, montando num cabo de vassoura. Quem me acordou foi Rosenda, que me trazia uma xícara de café. [...] Mas até hoje, que me lembre, nada me sensibilizou tanto como aquele braço estirado, aquela fala mansa que me despertava (RAMOS, 2021, p. 16).

A partir do trecho acima, pode-se notar que, o movimento do braço de Rosenda tem um poder de significação intrínseca, assim o corpo não traduz uma significação, ele é aquilo que significa para Luís da Silva. Cada gesto, cada movimento dos personagens ao seu redor, é interpretado através do filtro de sua própria subjetividade, revelando a complexa teia de interações intersubjetivas em sua percepção do mundo.

[...] Impossível dormir. O quarto de D. Rosália ficava parede-meias com o meu. Antônia tinha-me dito, em confidência: “O homem chegou”. [...] Não sei como aquelas criaturas se podiam amar assim em voz alta, sem ligar importância à curiosidade dos vizinhos. D. Rosália resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados num *ui!* Medonho que devia ouvir-se na rua. [...] Estávamos os três na mesma peça, eu rebolando-me no colchão estreito, picado de pulgas, respirando cheiro de pano sujo e esperma, eles agarrados torcendo-se, espumando-se, mordendo-se. [...] O que se passava na cama de D. Rosália era quase público, pelos menos estava no conhecimento dos vizinhos (RAMOS, 2021, p. 134-137).

[...]

[...] O choro findava, mas as gotas continuavam a cair, e a respiração do homem se arrastava, entrecortada, encatarroada, fungada, interrompida por um pigarro, uma respiração de quem se está estrangulando. Aquilo me irritava tanto que eu apertava as mãos nos ouvidos e mordía as cobertas para não gritar. O resfolegar de cachorro cansado atravessa-me as palmas das mãos, rasgava-me os ouvidos, e os pingos de urina, penetrando a palha podre do colchão, caíam-me dentro da cabeça como marteladas. A criança recomeçava a chorar (RAMOS, 2021, p. 134 -137).

Nos trechos acima, Graciliano Ramos utiliza uma descrição sensorial intensa para transmitir uma experiência angustiante. A forma como o narrador descreve os

sons, as sensações táteis e até mesmo os odores cria uma atmosfera de desconforto no leitor. A narrativa torna-se real porque não são pensamentos do narrador, é o próprio narrador sentindo o mundo.

. A percepção complexa de Luís da Silva na obra não é apenas um artifício literário, mas uma representação da complexidade e da subjetividade da experiência humana perante o mundo. Para Merleau-Ponty, a percepção é uma porta giratória que, ao mesmo tempo que confunde, corrige. Graciliano Ramos adota estratégias literárias que permitem ao leitor mergulhar na mente do personagem, refletindo a complexidade da percepção humana.

Luís dá sentido às suas percepções observando as pessoas, seus corpos e suas transformações corporais, o movimento da cidade e as relações que estabelece com o tempo. Assim, o escritor não apenas narra a história, mas cria uma narrativa que reflete a intrincada experiência perceptiva de seu protagonista, revelando como ele entende e interage com o novo de relações com mundo ao seu redor.

Enquanto personagem-narrador, vive em um estado de constante fluxo entre presente, passado e alucinações, o que está alinhado com a visão fenomenológica de que a experiência é dinâmica e multifacetada. Assim, é possível perceber que Luís da Silva, como personagem-narrador, rompe com as convenções linguísticas e revela o invisível, por meio de gestos e sensações, permitindo ao leitor, adentrar na dimensão do “sensível” do personagem. Os sons irritantes, as sensações táteis desagradáveis e até mesmo os odores são parte dessa experiência corpórea intensa que contribui para o estado emocional do protagonista, aumentando sua angústia e desespero.

Essa análise ressalta como a obra de Graciliano Ramos, especialmente em momentos como esse, se conjugam e exemplificam as ideias de Merleau-Ponty sobre a interconexão entre corpo e percepção. O texto de *Angústia* ilustra vividamente essa

interação complexa entre corpo, percepção e emoção, oferecendo aos leitores uma visão profundamente sensorial e emocional do mundo do protagonista-narrador.

A compreensão fenomenológica da linguagem do personagem Luís da Silva ultrapassa a visão objetivista de análise dos fenômenos, uma vez que procura entender como as coisas são sentidas, vivenciadas pelo corpo e, conseqüentemente, interpretadas, ampliando a forma de entendimento do comportamento humano.

Para Merleau-Ponty (2015), a atividade das pessoas no mundo é uma atividade poética, que constitui espaço de encontro onde o sentido se faz história. A observação de Luís da Silva e a filosofia de Merleau-Ponty convergem na compreensão de que a percepção é um fenômeno multifacetado e encarnado, que desempenha um papel crucial na nossa relação com o mundo e na construção de significados e sentidos.

De acordo com Bueno,

O momento do banho é para ele [Luís da Silva], quando adulto, ocasião especial de exercício da solidão. Toma café às seis da manhã e vai para o chuveiro. Permanece lá por duas horas, lavando-se e pensando. Lá tem alguns dos mais excitantes momentos com Marina que, no banheiro da casa da vizinha, fronteiro ao seu, também se lava. Os ruídos dessa operação de limpeza permitem que ele crie uma imagem muito concreta e agradável da mulher. Por fim, o desejo de isolamento de Luís fica claro na reação imediata que tem diante dos momentos-chaves das crises que enfrenta. Seu desejo é sempre o de fugir (BUENO, 2006, p. 626).

A intersecção entre a perspectiva de Merleau-Ponty e a literatura de Graciliano Ramos, especialmente exemplificada na obra *Angústia*, revela a riqueza das experiências humanas encarnadas nas palavras e nas vivências dos personagens. Tanto em Merleau-Ponty quanto Graciliano Ramos é possível observar a ideia de que a percepção não é uma atividade passiva, mas sim uma interação dinâmica entre o corpo, as relações sociais e o ambiente circundante.

Nesse contexto, o banho de Luís da Silva (RAMOS, 2021, p. 175) adquire uma profundidade poética e filosófica, pois não é apenas um ato físico, mas uma jornada introspectiva e sensorial que revela, comunica sua solidão e seu desejo e isolamento, tornando-se, assim, um ritual de contemplação e reflexão, onde ele se encontra consigo mesmo e com sua imaginação e a memória.

As duas horas no chuveiro não são apenas para limpeza física, mas também para purificação do corpo. Durante esse tempo, ele cria imagens vívidas de Marina, transformando um ato comum em um momento de conexão intensa com sua própria consciência e desejos.

No caso de Luís da Silva, seu corpo está imerso nesse ritual do banho e suas sensações e pensamentos são moldados por essa experiência corporal lavando-se e pensando (RAMOS, 2021). As gotas d'água, os ruídos do chuveiro, a textura da pele e a temperatura da água contribuem para sua percepção do momento, refletindo sobre sua solidão e anseios enquanto a água escorre por sua pele. Aqui, a percepção, concebida por Merleau-Ponty como uma interação intrínseca entre corpo e mente, revela-se na riqueza das sensações, dos pensamentos e das imagens que permeiam esse momento do banho.

Nesse sentido, a abordagem fenomenológica de Merleau-Ponty oferece uma lente valiosa para entender a complexidade das experiências humanas retratadas na obra literária. Ao unir a percepção como atividade corporificada e encarnada com a expressividade literária de Graciliano Ramos, somos levados a uma compreensão mais profunda das nuances sensoriais presentes não apenas no banho de Luís da Silva, mas em toda a narrativa de *Angústia* nos faz pensar em rever nosso modo de sentir o mundo.

O diálogo entre filosofia e literatura, portanto, não apenas enriquece a análise

acadêmica, mas também proporciona uma apreciação mais vívida da interconexão entre corpo, mente e narrativa literária. A importância da contribuição de Merleau-Ponty em revelar o corpo na escrita destaca como esses elementos se entrelaçam com o enredo, contribuindo para a complexidade da narrativa.

De acordo com Hans Gumbrecht (2014), a tradição hermenêutica nas Ciências Humanas respaldada pelo paradigma cartesiano vem estabelecer apenas atribuição de sentido, gerando um apagamento na possibilidade do corpo como forma de relação com o mundo das coisas. No entanto, a inversão deste sistema não seria a solução, pois, não se pode deixar de dar sentido a tudo com o qual se interage, visto que a razão, também é parte do ser.

Assim, seria necessário buscar uma “terceira margem” em que se una a “cultura de presença” à “cultura de sentido”, em busca de uma experiência estética na leitura, que atente para a materialidade do texto literário e sua capacidade de impactar a dimensão corporal de seus leitores.

[...] consideramos a interpretação – a atribuição de sentido – um processo de maior importância. Por oposição, eu gostaria de sublinhar que as coisas estão “sempre-já” – e simultaneamente ao nosso hábito irrefletido de atribuir significados a respeito do que as coisas supostamente implicam – numa relação necessária com os nossos corpos. A essa relação chamo de presença. Podemos tocar os objetos ou não. Os objetos, por seu turno, podem nos tocar ou não, e podem ser experimentados como coisas que se impõem como coisas inconsequentes (GUMBRECHT, 2014, p. 16).

Hans Gumbrecht (2014) oferece uma crítica valiosa ao paradigma cartesiano, destacando a importância da presença e da experiência sensorial na relação com o mundo. Ele aponta para a necessidade de uma experiência estética na leitura que leve em consideração não apenas a interpretação do texto, mas também a materialidade do texto literário e sua capacidade de impactar a dimensão corporal dos

leitores.

A literatura, quando vista como uma forma de experiência estética, permite que os leitores mergulhem em um mundo sensorial e emocionalmente rico. Ao integrar a percepção corporal à interpretação textual, os leitores podem se conectar de forma única com os personagens e suas experiências.

A linguagem literária transcende as limitações da linguagem cotidiana, permitindo a expressão do que anteriormente era indizível. Assim, a literatura não apenas comunica informações ou ideias, mas também proporciona uma experiência que funde o sensível e o inteligível, convidando os leitores a vivenciarem uma compreensão mais profunda do mundo e de si mesmos.

A relação entre corpo, mente e linguagem na literatura nos leva a uma jornada sensorial e intelectual que enriquece nossa compreensão do mundo e de nossa própria humanidade. Ao presentificar a experiência subjetiva, a literatura habilita o leitor a ir além da linguagem do autor e estabelecer conexões mais profundas entre objetos e essências, nos faz perceber o ser humano completo que está posto no mundo corporificado e não apenas olhar o mundo por meio do pensamento racional.

O corpo não se revela apenas enquanto componente orgânico, mas também enquanto fato social, cultural, na vida cotidiana, nas relações e por meio da linguagem, produzindo sentidos, o corpo é construído socialmente. Na literatura, o corpo é construído socialmente e desempenha um papel fundamental na representação das experiências humanas em sua totalidade.

Em *Angústia*, o corpo de Luís da Silva é descrito de forma isolado, distante do “outro”, um corpo que observa, enquanto sua mente se apresenta de forma fragmentada, essa fragmentação e confusão das imagens do passado afetam a percepção de seu próprio corpo.

Luís da Silva sente uma desconexão entre sua identidade corpórea e as imagens que o assombram. Seu corpo pode ser descrito como sendo afetado por tremores, fraquezas ou até mesmo uma sensação de deslocamento, como se estivesse constantemente dividido entre a realidade presente e o passado que o assombra.

Essa fragmentação do corpo de Luís da Silva é uma representação das profundas contradições e conflitos internos que ele enfrenta. Sua experiência corporal é afetada pela influência das imagens do passado, da imaginação e ou suas alucinações, que contribuem para uma sensação de instabilidade e desorientação em perceber a realidade. Sob outro prisma, a descrição do corpo de Luís também pode ser vista como uma crítica à sociedade e à condição humana, marcada pela dor, pelo sofrimento e pela opressão no Brasil dos anos 30.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa analisou a percepção do protagonista-narrador Luís da Silva em *Angústia*, romance de Graciliano Ramos (1936), explorando a complexa interação entre o sujeito (Luís da Silva) e o objeto (o mundo ao seu redor) e o modo como o personagem percebe o mundo. A abordagem fenomenológica adotada buscou compreender como a experiência do protagonista é moldada pela relação do seu corpo com o ambiente que o cerca.

Para Merleau-Ponty (2018), o mundo é aquilo que percebemos. Para ele, a verdadeira filosofia consiste em reaprender a ver o mundo. Esta pesquisa busca alinhar-se à concepção de Merleau-Ponty, em oposição a uma análise dualista da obra, especificamente ao dualismo cartesiano. René Descartes estabeleceu uma distinção entre corpo e mente como entidades separadas, onde o corpo é uma máquina física e a mente uma substância pensante. Essa dicotomia influenciou amplamente o pensamento ocidental, muitas vezes levando a uma percepção fragmentada da experiência humana, polarizada em análises sociais, psicológicas e subjetivas.

Na contramão dessa visão, a fenomenologia de Merleau-Ponty propõe uma integração entre corpo e mente, destacando a percepção e a experiência como fenômenos inseparáveis. Esta abordagem percebe o sujeito de forma integral, como Merleau-Ponty postulou em sua obra *Fenomenologia da Percepção*, permitindo uma análise que abrange a totalidade da experiência humana e a complexa interação entre o indivíduo e o mundo.

Nesse sentido, uma história narrada pode conter tanta profundidade quanto um tratado de filosofia. Essa abordagem permite uma análise da experiência do personagem, levando em consideração não apenas seus pensamentos e emoções,

mas também suas sensações físicas e sua relação com o ambiente ao seu redor, enfatizando a interação entre o sujeito e o mundo e destacando que nossa percepção é sempre influenciada pelo contexto pessoal e pelas condições específicas em que nos encontramos.

Essa compreensão nos leva a considerar que o objeto percebido e o corpo do sujeito formam um sistema inseparável. Ou seja, nossa percepção do mundo não ocorre de forma isolada, mas é mediada pela relação entre nosso corpo e o ambiente ao nosso redor. Essa relação dinâmica entre sujeito e objeto é central na fenomenologia de Merleau-Ponty e pode ser aplicada de forma significativa na análise da percepção do protagonista-narrador Luís da Silva em *Angústia*, contribuindo para uma compreensão fenomenológica da obra de Graciliano Ramos.

Ao mergulhar na percepção do personagem, este estudo procurou desvendar as complexidades da experiência humana, levando em conta a subjetividade e as diversas camadas de significado que surgem da interação entre o sujeito e o mundo. Nesse contexto, somos levados a repensar a máxima de Descartes, "Penso, logo existo", substituindo-a pela formulação "Existo, logo penso, quero, escrevo, choro, bebo, caminho, sinto, sofro, grito", formulação que seria mais adequada às situações existenciais vivenciadas.

Conforme apontado por Merleau-Ponty, nosso corpo não é apenas um objeto para o pensamento, mas sim um conjunto de significações vividas que buscam seu equilíbrio. Assim, o Corpo-Próprio está imerso no mundo como o coração no organismo (Merleau-Ponty, 2018) sustentando continuamente o visível, animando-o e nutrindo-o interiormente, formando com ele um sistema integrado.

Ao se movimentar entre ambientes rurais e urbanos, casa e quarto, bares e cafés, locais de trabalho, jornal, ambientes naturais, ambientes noturnos e situações

inesperadas, o narrador-protagonista de Graciliano Ramos se configura em um corpo perceptivo capaz de interagir e comunicar-se com seu mundo. A certeza da existência como sujeito não se origina apenas no pensamento, mas sim da capacidade do corpo de vivenciar a existência nas relações cotidianas com objetos e outros seres.

A percepção de Luís da Silva torna-se, assim, um elemento crucial, eixo na construção da narrativa, enriquecendo a compreensão do leitor sobre os dilemas e as angústias do personagem. O que o personagem-narrador sente por Marina e Julião Tavares não é apenas expresso metafisicamente por palavras ou pensamentos, mas é literalmente sentido pelo protagonista através das respostas sensoriais do corpo daquela como seus ouvidos colados na parede para ouvir Marina no banheiro.

Desde as tarefas mais simples até os momentos mais significativos, o corpo está presente e ativo, respondendo aos estímulos do ambiente. Assim não temos um corpo, somos um corpo que sente, pensa, escreve. A vida se desdobra através das interações do corpo com o mundo, seja na realização de tarefas individuais, na solitária leitura no quintal ou no calor do quarto, ou na reminiscência de memórias da infância, como o poço das pedras ou os momentos na fazenda. Cada experiência vivida deixa marcas no corpo, moldando sua percepção e sua relação com o mundo.

A obra literária, quando analisada a partir dessa perspectiva, expande-se para dar contorno a todos os aspectos existentes no mundo e não pode ser compreendida apenas por meio de um único elemento constituinte, como memória, espaço, historicidade, narrador, aspectos sociais ou subjetivos. É essencial considerá-la como um todo, um complexo de relações estéticas e estruturais que compõem uma narrativa. A percepção é uma das questões a serem analisadas, pois é através dela que vemos o mundo pelo corpo e o corpo pelo mundo.

No contexto do Brasil de 1930, influenciado pelas antigas oligarquias e pela

repressão do governo de Getúlio Vargas, o corpo muitas vezes se via silenciado na expressão, especialmente diante da valorização do trabalho intelectual do escritor. Graciliano, como funcionário público, buscava um equilíbrio entre trabalho e escrita para subsistir.

Tal como o corpo, o texto literário também é uma relação que se mantém em um contínuo movimento com o leitor, é uma totalidade unificada, onde diferentes partes e sistemas estão interconectados para formar a experiência corporal, interdependente de elementos que se influenciam mutuamente na estrutura da obra. Analisar uma obra literária requer considerar não apenas os seus elementos, mas também as relações dinâmicas entre esses elementos.

A fenomenologia de Merleau-Ponty nos convida a reconsiderar nossa percepção do mundo e a reconhecer que a essência da realidade não está fora de nós, mas é construída através da nossa interação com o mundo. Portanto, ao analisar a narrativa fragmentada de Luís da Silva à luz dessa perspectiva, podemos entender que a fenomenologia nos encoraja a reaprender a ver o mundo, reconhecendo que a verdade e a essência da existência são produtos da nossa percepção e interpretação ativa do mundo ao nosso redor.

Através da incorporação do corpo na literatura, emergem uma miríade de questões intrinsecamente ligadas à subjetividade e intersubjetividade, delineando as transformações sociais, culturais e temporais. Os textos literários, à semelhança dos corpos de seus personagens, atuam como espelhos que refletem atitudes e comportamentos, desnudando as complexas relações entre a sociedade e a sua própria Corporeidade.

A citação de Graciliano Ramos - "nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou." - ressoa com o conceito de Merleau-Ponty sobre a incorporação

do corpo na literatura. Merleau-Ponty enfatiza a importância do corpo na percepção e compreensão do mundo, argumentando que não podemos separar nossa experiência corporal de nossa consciência e subjetividade.

Portanto, a citação de Graciliano Ramos ecoa o entendimento de Merleau-Ponty de que nossa percepção e compreensão do mundo são inseparáveis de nossa experiência corporal e subjetiva. Ambos os autores reconhecem a importância do corpo na expressão literária e na compreensão da complexidade das relações humanas e sociais. A temática do romance escolhida pelo autor é influenciada pela dinâmica social, política, econômica, cultural, histórica, pela lente única e subjetiva do observador, como este sente o mundo.

Ao aplicar a perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty à análise de *Angústia*, é possível explorar como a visão de Luís da Silva não é apenas um meio de perceber o ambiente ao seu redor, mas uma expressão de sua própria angústia e identidade. A visão torna-se uma janela para a interioridade do personagem, revelando sua relação complexa e conflituosa com o mundo que o cerca.

A angústia de Luís da Silva não é apenas um estado emocional, é o Corpo-Sujeito, encarnado, a manifestação de sua percepção do mundo ao seu redor. O texto literário serve como um meio de presentificar essa experiência subjetiva, permitindo que o leitor adentre na mente do personagem e compreenda as nuances de suas percepções.

Além disso, sua narrativa também convida o leitor a refletir sobre sua própria experiência de leitura e percepção. Ao se envolver com a história e os personagens de *Angústia*, o leitor é levado a confrontar suas próprias perspectivas, enriquecendo assim sua compreensão da obra e sua própria relação com o mundo.

A estética da escrita de Graciliano Ramos, especialmente na narrativa de

Angústia, se entrelaça intimamente com a temática que ele aborda. Ramos descreve de maneira vívida o meio social do Brasil dos anos 30, revelando a engrenagem social e buscando compreender as contradições da sociedade da época. Ele mergulha no drama do eu e dos outros, explorando como o eu e a sociedade se entrelaçam e se constituem mutuamente. Na obra de Graciliano Ramos, o espaço, o indivíduo e as memórias são percebidos como parte integrante do emaranhado do corpo. O corpo humano é sensível, sente e reage ao mundo ao seu redor. A percepção na obra de Graciliano Ramos não é apenas uma forma de observar o mundo, mas sim uma maneira de sentir profundamente e de vivenciar as complexidades da existência. Dessa forma, a escrita de Graciliano Ramos transcende a narrativa e se torna uma experiência sensível para o leitor, uma reflexão sobre a condição humana e a sociedade em que vivemos.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. **Como e por que sou romancista**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1998.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRIOLO, Arley. **O corpo do artista na experiência estética contemporânea**. Ide, v.41, 45-49, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **A formação do espírito científico**: Contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BASTOS, Hermenegildo. **Memórias do cárcere, literatura e testemunho**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BERGSON, H. (1932). **As duas fontes da moral e da religião**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOESCH, Ernest. *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Berlin; Heidelberg; New York: Springer, 1991.
- BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e teoria literária**. São Paulo: EDUSP, 1990. (Criação & Crítica; 3).
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CAMINHA, Iraquitan de O. **10 lições sobre Merleau-Ponty**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019. (Coleção 10 Lições) [ISBN 978-85-326-5956-9]
- CAMPELLO, Eliane; SCHMIDT, Rita Terezinha. **Apresentação**: Corpo e Literatura. Ilha do Desterro. v. 68, n. 2, p. 09–14, maio 2015. Referência eletrônica. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ides/a/Qs7FFxSHm6W65WNrykZ6fPg/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 04 jul. 2023.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Editora Ática. 1970.
- _____. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **75 anos do livro "Angústia"**. Depoimento no Simpósio Graciliano Ramos. Referência eletrônica. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>
Acesso em: 03 jul. 2023.

CAMPOS, Marcus Vinícius Simões de; *et al.* **Uma fenomenologia do corpo**. Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Psicologia da Educação, São Paulo, 45, 2º sem. de 2017.

CARDIM, L. N. **Cadernos de ética e filosofia política**. 17, 2/2010. Local, editora, 2010. <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/55706/59122>

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COLLOT, M. **A poética da proximidade**. Ensaio sobre a poesia e a arte moderna. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

COSTA SERRA, Tania Rebelo. **Antologia do romance-folhetim brasileiro**, Brasília: Editora UNB, 1997.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Graciliano Ramos**. Cultura e sociedade no Brasil. Ensaio sobre ideias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GIL, Fernando Cerisara. Angústia: dissolução, emparedamento e circularidade. In: **O romance da urbanização**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: Sobre o potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2014.

HENRIQUES, José Carlos. **Significação ontológica da experiência estética**: a contribuição de Mikel Dufrenne. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte). Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2008. Referência eletrônica. Disponível em: [https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2475/1/DISSERTA%
Sgnifica%
a7%
a3oOntol%
b3gicaExperi%
aancia.pdf](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2475/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%c3%a7%c3%a3oOntol%c3%b3gicaExperi%c3%aancia.pdf). Acesso em: 06 jul. 2021.

HUSSERL, Edmund. A ideia da fenomenologia. Lisboa: Edições 70, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática,

1996.

MATTHEWS, E. **Compreender Merleau-Ponty**. Petrópolis. Vozes, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O Olho e o espírito. In: **Merleau-Ponty**. Tradução e notas de Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural 1980. (Os pensadores).

_____. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **O visível e o invisível**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **A prosa do mundo**. Tradução de Paulo Neves – São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

_____. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Trad. Sílvia Rosa Filho, Thiago Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **A estrutura do comportamento**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Literatura, língua e identidade, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/download/78142/43060>. Acesso em: 06 jul. 2023.

MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano Ramos/ Dênis de Moraes. –[1. ed.; rev. e ampl.] – São Paulo: Boitempo, 2012.

MOUSQUER, Antônio Carlos. **Fenomenologia e subjetividade lírica em Michel Collot**. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Rio Grande do Sul. Disponível em: <file:///C:/Users/Nazareth%20Queiroz/Downloads/administrador,+27-3-06-Dossie-Antonio+Mousquet-Alberto+Mello-Fenomenologia-A.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2023.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o conhecimento complexo**. 1999. 220f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 1999. Referência eletrônica. Disponível em: https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/970/CORPOREIDADE_EBOOK_OK.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 06 jul. 2023.

_____. **Corporeidades:** inspirações merleau-pontianas. Natal, 2016, Editora do IFRN.
 Referência Eletrônica. Disponível em:
https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/970/CORPOREIDADE_EBOOK_OK.pdf?sequence=1;Page. Acesso em: 04 jul. 2023.

PEREGRINO JUNIOR. O romance introspectivo de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia:** 75 anos, edição comemorativa. Rio de Janeiro: Record, 2013.

PRADO JÚNIOR, Caio. **1907-1990. A revolução brasileira:** a questão agrária no Brasil / Entrevista Chico de Oliveira; posfácio Lincoln Secco e Rubem Murilo Leão Rêgo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

QUIJANO, Aníbal. América Latina e o giro decolonial. Colonialidade e Modernidade - Racionalidade. Referência eletrônica. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/>. Acesso em: 09 jul. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. P. 116-142.

RAMOS, Silvana de Souza. **A prosa de Dora** – uma leitura da articulação entre natureza e cultura na filosofia de Merleau-Ponty. São Paulo: EDUSP, 2009.

RAMOS, Graciliano.

_____. **Linhas Tortas.** Obra póstuma – 19ª ed. – Rio de Janeiro, São Paulo, Record, 2002.

_____. **Garranchos.** Organização: Thiago Mio Salla, 2º ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Alexandre e outros heróis** -57ª ed. – Rio de Janeiro: Cameron, 2013b.

_____. **Cartas** [recurso eletrônico]. 1º ed. Rio de Janeiro: Record, 2013c. Recurso digital Formato: ePub. 8ª edição 2011 CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ. Ramos, Graciliano, 1892-1953.

_____. **Conversas/ Graciliano Ramos;** organização Thiago Mio Salla, Ieda Lebensztayn. 1. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. **Vidas Secas.** 138ª edição. Rio de Janeiro, Record, 2018.

_____. **Angústia**. 87^a. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2021.

SANTIAGO, Silvano. **Em liberdade**. 1^o ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas da. **O elo e o elã do mundo**: discurso e alteridade em Merleau-Ponty. Referência eletrônica. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/31228/21936>. Acesso em: 03 jul. 2023.

TASSINARI, A. Quatro esboços de leitura. In: MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil**: 1830 à atualidade. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.