
A VINGANÇA DE LUÍS DA SILVA E O ESPÍRITO DA HORDA

JAMES LEWIS GORMAN*

ANDRÉ LUÍS GOMES**

RESUMO

Busca-se no presente estudo estabelecer diálogos entre as obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, apoiados numa formação conceitual que interliga o discurso, a sociedade e o sujeito, todos inseridos em seu contexto histórico. Nesse diálogo – conceito tão caro a Bakhtin (1895-1975) – do autor com seus personagens, dos personagens entre si na trama e da própria obra com o seu tempo, objetivamos evidenciar a capacidade de Graciliano Ramos de fazer entranhar sua obra com o sentimento e os valores de seu tempo e, ao mesmo tempo, torná-la universal, dialogando com seus pósteros.

PALAVRAS-CHAVE: *Angústia*, *Dialética do esclarecimento*, dialogismo, sociedade sujeito.

Quando Graciliano Ramos (1892-1953) trouxe à luz o seu romance *Angústia*, em 1936, já havia produzido *Caetés* (1933), seu romance de estreia, e um dos seus romances mais populares, *São Bernardo* (1934). Mantinha estreita correspondência com vanguardistas do modernismo nordestino, como Rachel de Queirós e José Lins do Rego, sendo já uma referência daquele movimento literário. *Angústia* será uma obra singular em toda a sua produção. Mesmo tendo merecido o prêmio “Lima Barreto” da *Revista Acadêmica*, no ano de seu lançamento, é certamente o seu romance menos conhecido e seus méritos literários vêm sendo crescentemente consagrados pela crítica contemporânea. Graciliano, como ademais era de seu estilo em tudo na vida, mantinha com a obra uma relação tensa e contraditória. Em *Memórias do cárcere* (1953), em

* Pós-graduado em Literatura pela Universidade de Brasília (Brasília, DF).
E-mail: jameslewisgorman@hotmail.com

** Professor da Universidade de Brasília (Brasília, DF).
E-mail: andrelg.unb@uol.com.br

que relata suas duras experiências de preso político da Ditadura Vargas, chegou a considerar o livro “desagradável”, um “solilóquio doido” e “mal escrito”. Em carta escrita para Antonio Cândido, datada de 12 de novembro de 1945, lamentava-se:

Pego-me a esta razão, velha e clara: *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 divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes tão bem examinadas no seu terceiro artigo. (ALMEIDA FILHO, 2008, p. 24)

Obsessivo na construção de cada frase, na precisão do uso da língua, para ele a revisão de um romance se assemelhava à feitura de uma nova obra. *Angústia* teria mais esse óbice contra si; seus originais foram entregues para a publicação na manhã de sua prisão política, impedindo-o de revisá-la. Mas a despeito de comentários críticos tão rigorosos, seu filho, o escritor Ricardo Ramos (1992, p. 77), afirmará que “o seu livro de eleição, conforme todos os indícios, era *Angústia*”.

O denso drama humano de Luís da Silva, na trilha oposta dos textos objetivos e realistas do regionalismo modernista do período, se desenvolve numa atmosfera opressiva e circular, envolvendo o leitor numa espiral caótica constituída pelos desvarios do protagonista-narrador. Esse intenso monólogo interior de um narrador autodiegético oferece ao leitor uma personalidade tão complexa, que inspirou muitas análises calcadas em pressupostos e teorias psicanalíticas, investigando a rica construção da subjetividade do personagem, desnudando o labiríntico mundo interior de Luís da Silva. Por essa trilha fértil percorreram, entre outros, Lúcia Helena de Carvalho com *A ponta do romance: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*, de 1978, Adélia Bezerra de Menezes com *A angústia em Angústia de Graciliano Ramos*, de 1991, e mais recentemente Leonardo Almeida Filho com *Graciliano Ramos e o mundo interior; o devão imenso do espírito*, de 2008.

No consagrado estilo do autor, senhor de uma técnica narrativa concisa, formado por frases curtas, incisivas, desenvolve-se uma narrativa marcada por um processo frenético de associação de ideias

que nos envolve numa tensão crescente. Fragmentos de realidade e alucinações se sucedem e se misturam numa sensação sufocante e opressiva, alternando planos temporais, que lentamente vão introduzindo o mundo de delírio e obsessão do personagem.

Graciliano logra efeito estilístico similar ao que Eric Auerbach (1892-1957), em seu antológico *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), vislumbrou no romance *To the Lighthouse*, de Virgínia Wolf, publicado uma década antes de *Angústia*. Diz Auerbach (2004, p. 481): “O escritor, como o narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance”. Em sua obra-prima sobre a história da literatura ocidental, escrita durante o seu exílio na Turquia, imposto pelo nazifascismo alemão, Auerbach desvenda algumas características da narrativa de Wolf que nos parecem também descrever perfeitamente características encontráveis em *Angústia*:

Os meios empregados aqui e também por outros escritores contemporâneos, para reproduzir o conteúdo da consciência das personagens, foram analisados sintaticamente e descritos; alguns deles receberam nomes específicos, como *erlebte*, *Rede*, *stream of consciousness* ou *monologue intérieur*. Mas estas formas estilísticas, sobretudo a primeira, já foram empregadas muito antes na literatura, mas não com a mesma intenção artística; e, ao lado delas, há outras possibilidades, sintaticamente quase inconcebíveis, de fazer com que se confunda ou até, que desapareça totalmente, a impressão de uma realidade objetiva, dominada perfeitamente pelo escritor; possibilidades que não residem no campo formal, mas na tonalidade e no contexto do conteudístico [...]. (AUERBACH, 2004, p. 482)

Em que pesem as diferenças significativas na construção dos dois romances, a narrativa de *Angústia* também nos conduz, nos confunde e nos envolve até que não possamos mais distinguir seus delírios de sua trama. A “realidade” do romance vai sendo engolfada pelo monólogo de Luís da Silva até que cheguemos mesmo a desconfiar de que o assassinato de Julião Tavares seja mais uma fantasia. O domínio da técnica narrativa de Graciliano nos confunde, dissolvendo as fronteiras entre a “realidade” descrita pelo protagonista e seus delírios, e o faz

com tal maestria, que não se perde o fio da meada, e se nos apresentam igualmente críveis os três universos de Luís da Silva: o presente urbano da ação do romance, o universo do passado rural e seus fantasmas e o universo subjetivo de sua obsessão maníaco-depressiva. Portanto, é também no conteúdo da narrativa – na integridade dos seus três universos, e não apenas nos seus aspectos formais – que se produzem os efeitos dramáticos do romance. E transitando entre esses três universos o Mestre Graça constrói um retrato do nordeste brasileiro e o do próprio Brasil dos anos trinta.

A eficácia obtida na tensão dramática da narrativa consiste exatamente na felicidade com que o autor construiu a arquitetura de sua trama, assentando-a na oposição passado/rural e presente/urbano, fazendo o universo da subjetividade do herói transitar entre esses polos opostos, dando unidade e coerência ao enredo. E é exatamente pela sofisticada e complexa construção da subjetividade do protagonista que o debate ideológico em que o romance está imerso não descamba para o esquematismo óbvio e simplista:

Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio etc. (BAKHTIN; VOLOSHINOV apud BRAIT, 2005, p. 7)

E qual o debate ideológico em grande escala que polarizava o Brasil de 1930? Em primeiro lugar o mesmo que polarizava o resto do mundo que opunha comunismo e fascismo. Mas de forma ainda mais profunda do que o confronto entre doutrinas políticas, o País passava por mudanças radicais: a década de trinta se iniciava sob a égide de um processo revolucionário liderado por Getúlio Vargas, contra as oligarquias rurais exportadoras, destrinando a chamada “República do Café com Leite”. Um governo que representava um pacto entre as elites rurais paulistas e mineiras, que se alternavam fraudulentamente no poder, assegurando a hegemonia dos interesses dos latifúndios agroexportadores do campo

sobre a cidade. O novo governo revolucionário, por meio do confisco cambial sobre as exportações dos produtos agrícolas, aportava recursos para o processo de industrialização brasileira. Uma nova aliança de classes, incorporando a incipiente burguesia industrial nacional e setores médios urbanos, sob os auspícios do Estado conduzia o País para uma nova era. Essa nova realidade histórica “dissolvia no ar” o mundo rural, depositário das memórias de infância de Luís, e anunciava um novo Brasil urbano que aterroriza o Luís adulto.

No plano da universalidade temática no romance de Graciliano Ramos, a profunda angústia de Luís da Silva igualmente representa e aprofunda um sentimento do seu tempo. Estabelece um diálogo tenso com o seu momento histórico, quando o capitalismo atingia sua etapa superior de monopolização, e as nuvens pesadas e escuras do fascismo e do stalinismo se impunham no horizonte da história, sufocando os sonhos e a utopia revolucionária de uma nova sociedade e uma nova humanidade que agitaram os meados do século XIX ao início do século XX. Eram dias em que as presas de aço da besta da guerra a tudo e a todos ameaçavam destruir e consumir, tornando pueris, românticas e mesmo patéticas quaisquer evocações de futuro e de esperança.

Esse contexto histórico nos motivou a estabelecer um diálogo entre a ficção de Graciliano e a investigação filosófica realizada por dois expoentes da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1975) em *Dialética do Esclarecimento*. Publicada em 1947, marco da teoria social crítica, essa obra capital foi escrita durante os estertores do nazismo e o desfecho da guerra mundial. Representa uma profunda reflexão filosófica sobre barbárie e civilização, sobre uma era que significou o nascimento de uma nova ordem global, deslocando a histórica hegemonia do Velho Mundo europeu para o novo Império Americano.

Para Adorno e Horkheimer a análise da ideologia não deveria se cingir ao estudo das doutrinas políticas e sim procurar abranger as diferentes formas simbólicas que impregnam a própria estrutura das inter-relações sociais. Na cultura, a sociedade capitalista encontra um instrumento que lhe permite desenvolver e reproduzir formas de controle das ideologias. Dessa forma se produzem e se intensificam a massificação do indivíduo, sua dominação e submissão às necessidades diversas do sistema produtivo.

E é a gênese dessa própria dominação o escopo central dessa obra filosófica. Dominação que terá origem na relação de instrumentalização da natureza pelo homem, assegurando assim a reprodução de sua própria sobrevivência. Esse longo processo histórico produziu uma racionalidade instrumental que aprisionou de forma abrangente todo o processo civilizatório.

Aufklärung, traduzido por “esclarecimento”, se constituirá na chave-mestra de desvelamento do processo que conduziu a humanidade a se libertar do terror atávico que lhe despertavam a natureza e suas forças então desconhecidas, para dominá-la e subordiná-la às suas necessidades básicas de sobrevivência. Deflagrou-se um processo de “desencantamento do mundo” quando uma progressiva racionalização desvendou os mitos naturais. Mas ao contrário da visão iluminista, eivada de um otimismo evolucionista, para Adorno e Horkheimer, essa desmitologização converteu-se em uma nova mitologia: a do primado absoluto da ciência e da razão instrumental: “O mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 15).

Busca-se no presente estudo, através de um diálogo entre as obras *Angústia* e *Dialética do Esclarecimento*, promover a comunicação viva entre os dois enunciados textuais, apoiados numa formação conceitual que interliga o discurso, a sociedade e o sujeito, todos inseridos em seu contexto histórico. Nesse diálogo – conceito tão caro a Bakhtin (1895-1975) e aos seus círculos – do autor com seus personagens, dos personagens entre si na trama e da própria obra com o seu tempo, objetivamos evidenciar a capacidade de Graciliano Ramos de fazer entranhar sua obra com o sentimento e os valores de seu tempo e, ao mesmo tempo, fazê-la universal, dialogando com seus pósteros.

Não pretendemos contrapor a subjetividade, foco das análises sobre a complexidade psicológica de Luís da Silva, a uma pretensa objetividade das análises sociais sobre o romance. Muito ao contrário vislumbramos em *Angústia* uma oportunidade fértil para desvelarmos a alma de homens e mulheres dentro do contexto complexo e multifacetado de um momento histórico decisivo na conformação do nosso presente. Grandes obras literárias conseguem trazer em seu interior essa riqueza de sentidos e significados, e por fazê-lo distinguem-se como únicas e confirmam a sua grandeza como produtos estéticos.

Compreendemos essa subjetividade como uma segunda voz, diferente da voz do autor. Essa voz criativa, do autor-criador, trabalha a linguagem mantendo-se de fora dessa própria linguagem, naquilo que Bakhtin denominou “princípio de exterioridade”. As ideias do autor são refratadas pela elaboração criativa, constituindo-se o universo subjetivo de Luís uma imagem artística das ideias de Graciliano Ramos. O autor tem de olhar de fora o seu herói, com um “excedente de visão e conhecimento” para construir esteticamente o seu herói protagonista e o seu mundo. E sempre o faz a partir de uma visão axiológica.

Obviamente, Luís da Silva, o autor-criador da narrativa, não é Graciliano Ramos, o escritor do romance. É um ente interno ao romance, puramente relacional; é uma voz social refratada esteticamente (i.e. transposta para o plano estético); é uma posição socioaxiológica que poderíamos caracterizar como a do funcionário pobre, “um Luís da Silva qualquer”, solitário e amargo, vivendo uma vida monótona e estúpida, cheio de “tristeza e raiva”. (BRAIT, 2005, p. 42)

Luís é filho e neto de decadentes proprietários de terras. Suas memórias de infância estão profundamente marcadas por aquele universo, em que ele, menino solitário e ensimesmado, torna-se uma testemunha do fim de uma era. O seu velho mundo rural é revisitado permanentemente por suas lembranças povoadas de coronéis, escravos e cangaceiros. E essa consciência de não pertencimento ao tempo presente marca sua relação com a vida e com cidade. Um amargo “ressentimento de classe”, atávico, pelo prestígio social perdido, como as terras e as posses, alimenta sua revolta inconsciente contra o novo mundo, um rancor surdo e contido contra tudo e todos que compõem a realidade que o cerca.

A saga de Luís da Silva é a saga do “homem esclarecido” diante do capitalismo tardio, como narrada em *Dialética do Esclarecimento*. Esclarecimento, entendido aqui como o longo processo histórico em que a civilização humana pretendeu superar os comportamentos mimético, mítico e metafísico através do poder do conhecimento e da razão. E, no entanto, sucumbindo à dominação da hierarquia e da ordem do trabalho, estabelecendo uma relação reificada com as coisas, com o mundo real e com os indivíduos, forma única de sua autoconservação, que ao fim

e ao cabo significa, na verdade, a conservação e reprodução do próprio sistema capitalista. Referem Adorno e Horkheimer (1985, p. 43):

A essência do esclarecimento é a alternativa que torna inevitável a dominação. Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. Com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie. Forçado pela dominação, o trabalho humano tendeu sempre a se afastar do mito, voltando a cair sob o seu influxo, levado pela mesma dominação.

Nosso narrador-personagem viverá esse movimento de uma forma extremamente radical. Sua angústia existencial evolui em círculos cada vez mais apertados, contrapondo sempre sua percepção do mundo real, com sua mitologia particular, construída com fragmentos de sua infância. Seu Ivo, um mendigo meio fantasmagórico, constituiu-se numa espécie de mercúrio, que parece trazer para o mundo real as reverberações de seu mundo mítico.

Seu Ivo, silencioso e faminto, vem visitar-me. Faz agrados ao gato e ao papagaio, entende-se com Vitória e arranja um osso na cozinha. Não quero vê-lo, baixo os olhos para não vê-lo. (RAMOS, 2003, p. 18)

É de grande simbologia o fato de que é ele, Seu Ivo, um pária, absolutamente alheio e marginalizado naquela sociedade. E é exatamente aquele que não deve ser olhado. Luís desvia o olhar, pois não quer ver o passado, senão pelas lentes de seus desvarios interiores. Não será fortuito, portanto, que caiba a Seu Ivo fazer a entrega da emblemática corda ao Luís. Verdadeiro fetiche que passa a ser sempre carregada no bolso e a ser objeto de manipulação compulsiva por Luís. Essa corda é a mesma que, em suas lembranças, enforcou Seu Evaristo, que conduzia os tristes presos à prisão, o que significava, enfim, o castigo e a punição. Essa corda passa a ser o elo material, que lentamente rompe as comportas que separam esses universos opostos. E é essa oposição passado/presente que dá origem à tensão que dilacera o personagem em sua tormentosa existência.

Sua negação a essa realidade do mundo, seu inconformismo com uma vidinha de rotina como funcionário público em uma repartição da Diretoria de Fazenda, manifesta-se numa racionalidade crítica, amarga e iconoclasta, revelando muito mais a sua impotência, do que a capacidade efetiva de se rebelar. A hierarquia da sociedade capitalista lhe é extremamente íntima e reconhecida. Sua descrição do café da Rua do Sol é uma verdadeira lição sobre como a ordem social se reproduz nos pequenos espaços sociais. Luís descreve com a precisão e objetividade de um tratado de sociologia:

Há o grupo dos médicos, o dos advogados, o dos comerciantes, o dos funcionários públicos, o dos literatos. Certos indivíduos pertencem a mais de um grupo, outros circulam, procurando familiaridades proveitosas. Naquele espaço de dez metros formam-se várias sociedades com caracteres perfeitamente definidos, muito distanciadas [...]. (RAMOS, 2003, p. 21)

Tal como o Ulisses analisado por Adorno, Luís é astucioso. Ele sabe reconhecer o poder e trafega dentro do espaço que lhe é destinado. Ensina-nos Adorno (1985, p. 62): “Todo esclarecimento burguês está de acordo na exigência de sobriedade, realismo, avaliação correta de relações de força”.

Ele não se sente recebendo o que merece, mas sua autopreservação fala mais alto. Amoldando-se e resignando-se, ele faz parte do jogo. Para ele trata-se de um logro, porque ele “sabe”, e essa consciência de sua impotência o faz submisso à realidade que ele desdenha. Sim, porque Luís manifesta, a todo momento, sua aversão ao mundo burguês, que para ele ganha a feição de Julião Tavares.

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedades, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, d. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada [...]. (RAMOS, 2003, p. 7)

Sua relação com Marina é eminentemente uma relação de troca econômica. No jogo clássico de sedução, ela se insinua e escapa de suas

investidas sexuais. Ele concentra todos os seus esforços no enxoval, símbolo máximo do contrato nupcial burguês. Não vemos paixão ou amor. Existem o desejo sexual e o impulso econômico para realizá-lo. O prazer, se existe, é o do domínio. Luís monitora Marina através da manipulação de seus pais. Não há de sua parte sedução. Há o aceno de assunção dos custos de Marina. Seu primeiro contato mais íntimo se dá quando ela, agradecida por seu esforço em encontrar-lhe um trabalho, deixa que ele lhe apalpe os seios. A comoção demonstrada por ela é suficiente, para que ele, compungido, lhe ofereça casamento.

Novamente um esclarecido Luís é capaz de criticar e rejeitar os aspectos de formalidade social e hipocrisia do casamento burguês, evidenciando o seu aspecto econômico, mas não consegue romper o círculo vicioso imposto pelas convenções sociais:

Necessário entender-me com seu Ramalho, pedir o consentimento dele, dizer besteiras. Ia escrever-lhe uma carta com laços sagrados, felicidade conjugal, himeneu. Infâmia. Só a idéia de escrever isso me dava náuseas. Intenções puras. E era preciso comprar móveis, trastes de cozinha, cortinas para janelas, almofadas. Intenções puras [...]. (RAMOS, 2003, p. 65)

A infidelidade e o rompimento do noivado com Marina são o ingrediente deflagrador do desequilíbrio que converte o drama patético de sua vida, em um delírio trágico. Sua obsessão com o burguês citadino, Julião Tavares, perde qualquer medida. Seus sentimentos de autopreservação e sobrevivência, sempre em conformidade com o funcionamento do sistema, entram em conflito antagônico. Afinal, o sistema dominante é Julião. Luís é o consciente elo fraco de toda a cadeia. Ele vive solitariamente essa dilaceração. Se, em momento algum de sua existência citadina, Luís sentiu-se um membro das classes dominantes (como o fora no seu passado rural), igualmente é verdade que jamais se identificou com as classes populares. Mais ainda, jamais entreviu nelas a capacidade de promoção de mudanças no sistema. Via com vaga simpatia os discursos do comunista Moisés, mas o considerava um covarde e um inútil. Ao contemplar pichações revolucionárias nos muros de um bairro popular, sai-se com essa:

“Proletários, uni-vos.” Isto era escrito sem vírgula e sem traço, a piche. Que importavam a vírgula e o traço? O conselho estava dado sem eles, claro, numa letra que aumentava e diminuía [...] Aquela maneira de escrever comendo os sinais indignou-me. Não dispense as vírgulas e os traços. Queriam fazer uma revolução sem vírgulas e sem traços? Numa revolução de tal ordem não haveria lugar para mim [...]. (RAMOS, 2003, p. 159-160)

As vírgulas e os traços são a metonímia da norma. A força viva da razão que se levanta contra a irracionalidade das massas. Afirma-se Luís um indivíduo contra as forças mais elementares. E é na lei dominante do sistema que, na verdade, Luís vai buscar amparo. Percorrendo assim mais uma vez a saga do homem esclarecido, aferrando-se ao formalismo, onde o pensamento humano restringe-se à mera repetição – como uma máquina. Diante de uma proposta revolucionária, nosso protagonista bane qualquer conhecimento mais profundo dos seus conceitos e de seus desdobramentos no plano social e/ou histórico, contrapondo a norma, a lei. E exatamente quando se anula absolutamente, como mera engrenagem da reprodução do sistema, que vive a mais absoluta ilusão de estar afirmando sua individualidade.

Ao propor-se uma condenação tão radical que o leva ao isolamento de todos que com ele poderiam compartilhar, Luís busca uma solução para seus impasses existenciais e, ao pretender se autopreservar, na verdade constrói uma armadilha que o projeta para o impasse. Se a ordem está correta, e a submissão a ela se dá sem reservas, necessário se fará eliminar um dos polos da contradição. Luís supera qualquer obstáculo de ordem ética ou moral, pois afinal é a sua sobrevivência que está em jogo.

Quando Marina revela-se tão frágil ao ser abordada por um cruel e furioso Luís, na saída de um aborto que faz do filho de Julião, ela se torna uma igual. Mais um rato como o próprio Luís. A sede por justiça parece se saciar com uma sessão de humilhações e impropérios. Novamente nosso homem esclarecido esconde-se por trás da sombra da Lei. “Merecia estar na cadeia, resmunguei sentindo uma necessidade urgente de justiça” (RAMOS, 2003, p. 172).

A eliminação de Marina não faria justiça. Inferiorizada e já golpeada pelo infortúnio, a humilhação por ele patrocinada já lhe con-

fere uma sensação de superioridade. Embora tenha sido a causa mais evidente do seu tormento, sua submissão e fragilidade não desafiam a impotência de Luís. Seu delírio, antes dramático, ao perder os limites de realidade, evolui para a solução trágica: o enforcamento de Julião.

Adorno, ao caracterizar o antissemitismo nazifascista, descreve com muita clareza um processo mental que podemos vislumbrar em Luís:

O indivíduo obcecado pelo desejo de matar sempre viu na vítima o perseguidor que o forçava a uma desesperada e legítima defesa, e os mais poderosos impérios, sempre consideraram o vizinho mais fraco como uma ameaça insuportável, antes de cair sobre eles. A racionalização era uma finta e, ao mesmo tempo, algo de compulsivo. Quem é escolhido para inimigo é percebido como inimigo. O distúrbio está na incapacidade de o sujeito discernir no material projetado entre o que provém dele e o que é alheio. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 174-175)

A paranoia de Luís cega-o completamente. Julião Tavares é o inimigo. E o inimigo deve ser destruído. E mais: é ele próprio o responsável por sua destruição. Luís é absolutamente incapaz, nessa altura do romance, de distinguir o que é seu sentimento interior, suas mágoas e frustrações, as humilhações de uma vida. Tudo isso é projetado na figura agora mítica de Julião. Julião transforma-se numa verdadeira metáfora do mundo que o ameaça e aterroriza. E o próprio gesto tresloucado do assassinato é agora projetado sobre Julião:

Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. Se ele corresse pela estrada deserta, estaria tudo acabado. Eu tentaria alcançá-lo. Inutilmente. Pensei em gritar, avisá-lo de que havia perigo, mas o grito morreu-me na garganta. Não grito; habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes. Era preciso que alguma coisa prevenisse Julião Tavares e o afastasse dali. Ao mesmo tempo encolizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada? Não bastavam as humilhações recebidas em público? No relógio oficial, nas ruas, nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém [...]. (RAMOS, 2003, p. 185)

O Julião Tavares real, pessoa de carne e osso, deve ser alertado para fugir ao perigo, mas o Julião Tavares, símbolo de todas as humilhações e recalques, não merece qualquer compaixão. O Julião Tavares feito mito é o que deve ser enfrentado e derrotado. O Luís esclarecido renasce com a demolição do Julião mitológico. Assim, estão dispensadas as justificativas morais para gesto tão extremo. Com essa execução, Luís sabe muito bem que cometeu um ato injusto e injustificável. Mas, ao mesmo tempo, considera seu ato indispensável para que tudo continue, para que se restabeleça o equilíbrio e a roda do sistema continue girando. Seus temores se resumem a uma hipotética punição, num julgamento imaginário em que se imagina como réu. Tudo meio vago e difuso, como suas lembranças de infância. Em seus desvarios paranoicos projeta, para o mundo exterior, sua confusão interior. Como um justiceiro de romance pretende encerrar em seu gesto tresloucado a redenção dos milhares de “luíses”, humilhados como ele.

O fantasma de José Baía, pistoleiro de sua infância, que executava seus serviços, em obediência cega ao patrão, com precisão e sem remorsos se presentifica. Mais uma vez, Luís buscará, na mitologia de seu passado, o mito que simbolizará o seu gesto. Será a memória do pistoleiro José Baía que será invocada para testemunhar o seu crime. Como o Xamã invocava seus deuses para atender determinadas necessidades, Luís busca em suas memórias os personagens que possam referendar os seus gestos e suas ações. O homem racional precisa recorrer à magia, para justificar a burla da ordem. Com uma astuciosa manobra, o homem esclarecido contorna sua impotência, invocando forças ancestrais para perpetrar seu crime.

Por um breve momento, Luís consegue usufruir de um intenso sentimento de poder e de força que quase o inebria, a violação da norma, o sentimento breve de poder viver à margem do sistema, de poder contorná-lo, devolve-lhe a sensação de individualidade, de ser maior por sobre a massa anônima:

A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Esta convicção afastou qualquer receio de perigo. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me

enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só podia mexer pela vontade dos outros [...]. (RAMOS, 2003, p. 186)

Como Pinóquio rompendo suas cordas, Luís tem a vertigem do poder. A adrenalina de sentir-se absolutamente livre, por um momento intenso de sua vida. A ruptura exigida por seu gesto leva-o ao colapso. Seu delírio, já presente ao longo de todo o romance, como um mundo paralelo, impõe-se como a realidade dominante. Febril e transtornado acompanhamos o final da narrativa, em que se alternarão os espectros de Julião, de José Baía e outras figuras de sua infância. Um hipotético julgamento, em que desfilarão personagens de seu presente e a ânsia sufocante por um cigarro.

A circularidade da narrativa se acelera, logrando Graciliano Ramos o efeito de um carrossel. Um turbilhão de imagens, contrastes de luz e sombra, e até mesmo um novo personagem misterioso, Fernando Inguítai, um bilhete de loteria de número 16.384, emprestam um ar surreal e desfilam diante de nossos olhos como *flashes*. A realidade se distorce fundindo-se completamente com o universo interior do personagem-narrador, numa sensação febril, evocando cenas do cinema expressionista das décadas de vinte e trinta, contemporâneas do romance. O sentimento de culpa não revela em nenhum momento comportar alguma compaixão pela vítima. Na verdade parece revelar um sentimento ambíguo. Por um lado, a vertigem de conhecer uma individualidade insuspeitada e inaceitável pelo sistema. Daí os delírios com a Lei e a Norma. Mesmo solitariamente há no gesto extremo de Luís a prevalência do espírito da horda – a morte de Julião é acima de tudo um ato de injustiça:

A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo; seria digna de escárnio a sociedade que conseguisse transformar os homens em indivíduos. A horda, cujo nome sem dúvida está presente na organização da Juventude Hitlerista, não é nenhuma recaída na antiga barbárie, mas o triunfo da igualdade repressiva, a realização pelos iguais da igualdade do direito à injustiça. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 27)

Passados o transe e a febre, Luís da Silva, um cidadão esclarecido, retorna ao seu papel cotidiano. Entre as sombras que lhe despertam

calafrios estão os vagabundos (a camada mais inferiorizada do sistema) e os livros (metáfora da razão institucionalizada e organizada?). Luís da Silva é um sobrevivente de sua própria vingança (justiça?). E a engrenagem do sistema continua a sua marcha inexorável:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas uma sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. Há criaturas que não suportam. Os vagabundos, por exemplo. Parece-me que eles cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tomar-me qualquer coisa. Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas, exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição [...]. (RAMOS, 2003, p. 5)

THE REVENGE OF LUÍS DA SILVA AND THE SPIRIT OF HORDE

ABSTRACT

This article seeks to establish dialogues between *Angústia*, by Graciliano Ramos, and *Dialética do Esclarecimento*, by Adorno and Horkheimer, reasoned by a conceptual that joins the discourse, society and the subject, all placed in their historical context. In this dialogue – a concept by Bakhtin (1895-1975) – between the author with his characters, the characters with themselves in the plot among and the work with its historical context, we aimed to demonstrate the Graciliano Ramos' ability to make his work with the feeling and the values of his time and at the same time, to make it universal and for posterity.

KEY WORDS: *Angústia*, *Dialectic of Enlightenment*, dialogism, society and subject.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALMEIDA FILHO, Leandro. *Graciliano Ramos e o mundo interior: o desvão imenso do espírito*. Brasília: Ed. UnB, 2008.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

CARVALHO, Lúcia Helena de. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1978.

MENEZES, Adélia Bezerra. *A angústia em Angústia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.