
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

NARRATIVA MISÓGINA EM *ANGÚSTIA*, DE GRACILIANO RAMOS

Marcos Hidemi de Lima (UEL)

RESUMO: O objetivo desse trabalho é analisar no romance *Angústia* (1936), escrito por Graciliano Ramos, como o narrador masculino, preso a um passado que o atormenta e a velhas concepções patriarcais, traça um retrato misógino das mulheres que o cercam, enxergando nelas meros objetos sexuais, notadamente quando ensaiam os primeiros passos para fora da esfera privada e passam a ocupar o espaço público, subvertendo o papel esperado de submissão à ordem masculina à qual estavam relegadas.

PALAVRAS-CHAVE: Graciliano Ramos, figuras femininas, narrador masculino, misoginia

UM INFERNO SEM SAÍDA

Conhecido como o mais experimental dos romances de Graciliano Ramos, *Angústia* (1936) apresenta a problemática de um ciúme excessivamente violento como principal fio condutor da história. Nesse livro em que a ordem patriarcal está fortemente presente, deparamo-nos com Luís da Silva, um narrador-personagem que se movimenta no terreno movediço da ambigüidade, duplamente deslocado no tempo e no espaço: saudoso de uma época quase mítica, representado pelo mundo rural onde valores patriarcais estariam mais arraigados, e vivendo incompatibilizado com o espaço urbano, enxergando nas mulheres que o cercam apenas seres (ou seriam coisas?) dotados de uma exagerada lubricidade.

Nesse ambiente mesquinho em que vive o protagonista, o espaço apresenta-se deprimente, carece de heroicidade, por isso é remodelado pela narrativa sonâmbula de um homem recalçado por encontrar-se totalmente destituído de poder e viver de migalhas das lembranças de um avô respeitado e, a seus olhos, valente.

Na narrativa de Luís da Silva abundam as repetições, endossando uma escrita que reflete a mente transtornada do herói, a de um homem levado a cometer por ciúmes um crime, o que revela na realidade uma luta contra os fantasmas da infância que o

atormentam, um embate contra si mesmo, fazendo vir à tona as recordações do passado recente pleno de humilhações que o obsedam, humilhações que sua situação de miserabilidade e o tormento de conviver com a traição de Marina parecem maiores.

Esses elementos perturbadores de suas reminiscências refletem a condição de quem se encontra num quarto sem saída. O inferno de Luís da Silva provém da presença da imagem de Julião Tavares, o antípoda endinheirado a quem matou por ter seduzido Marina, sua ex-noiva. Não é somente a visão do rival por todos os cantos que o atormenta, incomoda-o a lembrança de Marina, como afirma no início do romance textualmente:

Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: *ar, mar, rima, arma, ira, amar*. Uns vinte nomes. Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. (Ramos 2004: 8)

Movido pelo ciúme que nutria por Marina, Luís da Silva imaginou, planejou e executou a morte do oponente, mas isso não eliminou o real problema de sua existência: Marina. A ex-noiva reaparece nos seus escritos da forma como sempre a viu: em pedaços. Não conseguindo concebê-la una, indivisível, ela se apresenta transformada em vários vocábulos formados a partir de seu próprio nome. Quando falta criatividade para inventar novas palavras, o narrador transforma-a em desenhos díspares ou concebe-a como uma máquina cheia de engrenagens:

Antes de eu conhecer a mocinha dos cabelos de fogo, ela me aparecia 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. Agora mesmo temo deixar aqui uma sucessão de peças e de qualidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura, admiração a d. Mercedes. Foi difícil reunir essas coisas e muitas outras, formar com elas a máquina que ia encontrar-me à noite, ao pé da mangueira (Ramos 2004: 82-83).

Pouca diferença há entre este processo de montagem de Marina, que se assemelha a um jogo de juntar peças, e do outro jogo de fragmentar a imagem da mulher em palavras. Em ambos os casos, ela não está inteira, foi desmontada em partes, que ora se compõem, ora se decompõem, ao sabor da vontade do herói.

Para o narrador que não consegue apreendê-la na sua totalidade, Marina nunca é completa, plena, inteira. Ao seccioná-la em várias partes, em diversas palavras, em desenhos diferentes, Luís da Silva revela-se a si próprio igual a um sujeito que não consegue existir de maneira total, dividido entre o fausto extinto de um mundo patriarcal e as reminiscências de um passado mais próximo.

Mesmo vista de forma fragmentária, como um conjunto de peças desconjuntadas, uma máquina, Marina representa o motor da destruição do herói. Ele não percebe que a moça fingiu deixar-se moldar por ele. Engana-se imaginando que construiu Marina, na realidade construiu partes dela. É-lhe impossível conviver com a Marina completa, porque ela transformou-se em pedaços tão fantasmagóricos quanto a lembrança de Julião Tavares. Não existe meio de o narrador eliminar esses fatos que o atormentam.

De idêntica maneira, não há saída desse inferno para o herói, que terá de passar a vida toda remoendo ciúmes, imaginando uma Marina desfeita em várias partes e a face de Julião Tavares em tudo que estiver fazendo. Isso o destrói lentamente, revelando que o inferno não está apenas nos outros, o inferno está em si também, fechando-se em torno dele como um círculo.

FORÇAS CENTRÍFUGAS E CENTRÍPETAS

Roberto Reis, em *A permanência do círculo*, estabelece dois conceitos para analisar a sociedade patriarcal presente na literatura brasileira: o *núcleo* onde se localiza o poder, o senhor, o homem, o patriarca e a *nebulosa*, onde ficam o dominado, a mulher, o empregado, o escravo. Nos círculos concêntricos que rodeiam esse *núcleo* estão elementos mais próximos ou mais distantes do poder central, os quais se esforçam para dirigir-se ao centro (*núcleo*). Partindo dessas duas idéias, é possível pensar em ações que convergem para este *núcleo*, que doravante chamaremos de forças centrípetas, e as que divergem dele, chamadas forças centrífugas.

O comentário de Roberto Reis a respeito da distinção entre pertencer à *nebulosa* e tentar chegar ao centro refere-se a algumas considerações sobre o romance *Lucíola*, de José de Alencar; guardadas as devidas proporções, pois Reis estuda a sociedade patriarcal rural, tal proposição aclara o entendimento de Marina, principal personagem feminina de *Angústia*, fundamentalmente a força-motriz da história, o agente propiciador de ciúmes que leva Luís da Silva a matar o rival Julião Tavares:

Quanto mais afastado do centro, maiores as chances de o indivíduo da nebulosa ser confundido com o trabalhador servil, o que o coloca em uma situação francamente desfavorável. Em síntese: a vizinhança do centro dominante eleva socialmente, ao passo que a distância inferioriza. (Reis 1987: 33)

Tateando no escuro, Marina ainda não consegue discernir o caminho desse novo *núcleo*. A princípio acredita ser seu vizinho quem a retirará de sua vida miserável e sem perspectiva. O futuro noivo parece ser a saída, afinal trabalha como funcionário público e jornalista, funções que aparentemente retratam uma pessoa que tem vida economicamente estabilizada e com dotes intelectuais. A partir desse erro de avaliação, ela enamora-se de Luís da Silva.

As forças centrípetas são desencadeadas para aproximar Marina do núcleo, que ela supõe ser representada por Luís da Silva. No fundo do quintal do namorado, ora permite que ele toque seu corpo, ora evita que os contatos tornem-se mais íntimos, nega o corpo no espaço de indefinições, nessa área indeterminada que é quintal, negando-se terminantemente a entrar na casa dele: espaço de interdição de cunho moral.

Diante da inconveniência de não conseguir seduzi-la totalmente, Luís da Silva rende-se às evidências e acaba propondo casamento à moça. Na compra dos enxovais a sua pobreza é posta a nu para Marina, doravante consciente de que escolhera o homem errado, incapaz de lhe dar o conforto de que se julga merecedora.

Uma energia contrária começa a agir no íntimo da moça, as forças centrífugas afastam-na do noivo pobre. Marina foge do que julgava ser o núcleo, utiliza a astúcia para escapar do erro que estava prestes a cometer. Julga perceber em Julião Tavares, um sujeito bem vestido, palrador, rico, o verdadeiro núcleo, em torno do qual almeja girar.

Na ânsia de se distanciar de um mundo pautado pela miséria, pela falta de perspectiva de uma vida digna, Marina acaba atraída pela força centrípeta irradiada por Julião Tavares, que percebe na moça ingênua e ambiciosa mais uma mulher passível de ser facilmente seduzida e enganada. Ilude-se, todavia, aquele que julga que as armas da sedução foram utilizadas apenas pelo moço rico. Marina desempenha também papel fundamental neste jogo sedutor: deixando-se ser atraída, sem resistência, para o núcleo, ela visa a fazer parte dos círculos concêntricos, avizinando-se do centro, espaço propício para a ascensão social e econômica, de acordo com Roberto Reis, sempre observando a transposição do modelo rural para o ambiente urbano.

A ilusão proporcionada por Julião Tavares a Marina tem pouca durabilidade, apenas o tempo necessário para seduzi-la e engravidá-la. Nesse ínterim, Marina vive uma espécie de conto de fadas, saindo bem trajada, adornada de jóias, na companhia do rico sedutor, que a exhibe nas ruas, no cinema e no teatro, como se ela fosse um objeto de ostentação a provocar a inveja de outros homens.

Na realidade, Marina não passa de mais uma vítima dos poderes emanados do núcleo, das forças centrípetas e centrífugas que coexistem ali, ora atraindo, ora expulsando os que desejam fazer parte dele. Depois que desempenhou seu papel de mulher objeto, simplesmente foi expulsa do círculo do novo namorado, para dar lugar a outra e assim sucessivamente, caso não tivesse sido interrompido por Luís da Silva que, enlouquecido de ciúmes, mata o antípoda depois deste ter saído da casa de uma moça do subúrbio, provavelmente uma nova namorada.

VIZINHAS DOS ESPAÇOS ARRUADOS

A antipatia que o herói nutre pelas vizinhas provavelmente deve-se ao fato de estarem num espaço intermediário entre a casa e a rua. As vizinhas d. Rosália, d. Mer-

cedes e Antônia sempre circulam dentro de uma área específica que DaMatta, em *A casa & a rua*, denomina de espaços arruados, definidos como aqueles que estabelecem a ligação entre o interior e o exterior: janelas, corredores, varandas, salas de visitas, quintais.

O herói espera das vizinhas o padrão de mulheres restritas ao ambiente fechado do lar, com um comportamento austero e obediente como o de sua avó Germana que, segundo ele, “doente ou com saúde, quisesse ou não quisesse, lá estava pronta, livre de desejos, tranqüila, para o rápido amor dos brutos” (Ramos, 2004: 124-125), aceitando resignada que o marido tivesse relacionamento com escravas.

Nos mergulhos ao passado distante, a figura patriarcal do avô torna-se extremamente relevante para que se possa compreender a maneira de o herói pensar. Ao contrapor Quitéria, a negra que tinha diversos filhos do avô Trajano, e a avó Germana, Luís da Silva delinea a última como ideal, embora não saiba como justificar isso.

No mundo rural de onde vem, tudo é determinado e preciso, ele não se defronta com a desestruturação da lei e da ordem, cada pessoa parece interpretar seu papel. No meio urbano, instaura-se a ambigüidade, não há a possibilidade de classificar as pessoas, há aparentemente certa inversão de valores, que o leva a prejudicar as vizinhas.

Aos olhos machistas do herói, d. Rosália, d. Mercedes e Antônia apresentam-se como transgressoras da mentalidade do mundo patriarcal. A primeira, mesmo casada, passa tempos sem ver o esposo, que viaja com freqüência. Com a chegada do marido, os gemidos e gritos prazerosos de d. Rosália repercutem nos ouvidos de Luís da Silva, levando-o a imaginar que seu quarto “se enchia de órgãos sexuais soltos, voando” (Ramos 2004: 125). Todavia, são apenas sons que interferem no espaço externo, a presença física de d. Rosália e do companheiro não chega ao exterior. Se não alcançam fisicamente a rua, os dois invadem-na por meio de sons, portanto, de maneira intermediária a presença do casal interfere no espaço público, naquele hiato da moradia, nem rua nem casa, o chamado espaço arruado.

Ora, nesta zona intermediária, a qual propicia o contato entre o exterior e o interior, há regras claras que delimitam determinadas ações. Nestes espaços arruados são recebidas visitas que não são íntimas da casa, os vendedores ambulantes, é de onde se espia os acontecimentos da rua. Logicamente não é o lugar da intimidade sexual, o que incomoda em demasia o narrador, que não pode, todavia, alegar plenas razões, visto que tentou seduzir Marina no quintal, uma subversão da mesma envergadura da de d. Rosália e do marido.

Sob essa mesma ótica de delimitações de espaços, o narrador observa que o relacionamento não padronizado de d. Mercedes oscila entre o interior e o exterior, instala-se nos espaços arruados, porque não é casada com o homem que adentra sua casa tarde da noite, tampouco é uma mulher pública, e suas ações transgridem os padrões sociais, porque seu relacionamento assemelha-se a um relacionamento ilícito, que a retira da esfera de cônjuge para a de amante.

Estando entre os dois ambientes, d. Mercedes vive num espaço indefinível em que as regras internas e as externas não ficam muito claras, o que a torna, igual a d. Rosália, uma transgressora de um conceito de mundo bem delimitado como era a esfera patriarcal. Dito de outra forma: a ‘senhora’ deveria restringir-se a ficar dentro de casa e as outras mulheres, no lado de fora, tal qual sucedia com a avó e com as escravas, no tempo do avô Trajano.

O procedimento adotado por Antônia, a babá dos filhos de d. Rosália também causa revolta em Luís da Silva: a moça freqüentemente abandona as crianças para viver com algum homem por quem esteja apaixonada, voltando a ser sempre readmitida na casa de d. Rosália para exercer seu papel de mãe postiça, tão logo seus relacionamentos fracassam. Para o narrador estabelece-se uma confusão: Antônia reedita a liberdade sexual de Quitéria e quando assume sua faceta maternal traz a lembrança de sinha Germana, a avó que encarnava o papel esperado do mundo patriarcal de esposa abnegada e mãe.

Designando-a por termos desagradáveis, de mau-gosto, ele parece nutrir por Antônia a mesma antipatia misógina que tem pelas outras mulheres. Provavelmente por ela apresentar as características que Luís da Silva supostamente presume que as negras escravas de Trajano possuíam: a aparente autonomia de escolher homens para o sexo, já que as interdições aos componentes da *nebulosa* não são iguais às futuras mulheres esposáveis que orbitam mais próximas do *núcleo*.

Entretanto, o que incomoda o herói relaciona-se às vizinhas assumirem o amor e o sexo como fatos naturais, enquanto nele estas coisas apresentem-se recalcadas, algo que ele mesmo constata que “sempre fora uma coisa dolorosa, complicada e incompleta” (Ramos 2004: 125), o que faz que se apodere dele um asco violento contra as manifestações do amor entre o d. Rosália e o marido, entre d. Mercedes e o amante e entre Antônia e suas diversas paixões.

Incomoda-o a aparente liberdade das negras da fazenda do avô, as vizinhas que encaram o amor como algo natural, todas as que tomam a frente num relacionamento, ação que ele considera prerrogativa masculina. Aquelas que ultrapassam essa fronteira, que agem “como homens”, são julgadas por Luís da Silva como prostitutas. Sua expectativa é que as mulheres comportem-se de acordo com os papéis que lhes foram atribuídos. Espera daquelas que estão no espaço privado da casa uma espécie de recato feminino, obediência às ordens do homem, calcado no modelo observado nos avós Trajano e Germana. As que pertencem ao espaço externo, Luís da Silva tolera o procedimento de disporem do corpo sem proibições, afinal pertencem à esfera pública. Por isso, não vê com estranheza o assédio, recém-chegado a Maceió, de uma prostituta chamada Berta; até acha natural, afinal ela ganha para isso.

Noutra passagem do romance, ao ir para o quarto de uma prostituta esquálida, faminta e doente, faz questão de pagar-lhe, embora não tenha feito sexo com ela, ficando inclusive exasperado diante da negativa da mulher em receber, satisfeita por ele lhe ter pago o jantar. Na lógica do herói a prostituição feminina corresponde a uma atividade corriqueira igual a qualquer outra, porém deve existir no espaço pré-

determinado da rua: nesta zona exterior em que o homem vai buscá-la a fim de se divertir, provar e exercer sua masculinidade. Fiel guardião das leis patriarcais, Luís da Silva julga inconcebível que semelhante prática possa existir nos limites da casa, lugar de direito da mulher virtuosa, da avó resignada.

Ao deparar-se com mulheres como Antônia, d. Mercedes, d. Rosália, Marina, que destroem este antagonismo entre casa e rua, entre o lugar da mulher e o lugar do homem, o herói vê-se numa encruzilhada, vê destruídos os preceitos que regem sua existência; as regras bem claras do tempo de seu avô Trajano caem por terra, as leis do mundo rural desmoronam-se diante de um estupefato Luís da Silva.

MULHERES DEFORMADAS

Luís da Silva, ao resgatar sua história, superpõe-lhe três momentos diferentes: a rememoração por meio da escrita dos fatos que o levaram, enciumado de Marina, a matar Julião Tavares; o seu passado de jovem da área rural recém-chegado à cidade, agoniado diante das solicitações da carne; o passado distante, de infância triste e solitária, vivida nas terras de um avô outrora poderoso e um pai inapto para o trabalho e para dar continuidade ao legado patriarcal.

A respeito destes tempos que se interpenetram, o que dá à narrativa a impressão de que se pauta em repetições fragmentadas, de devaneios e alucinações de Luís da Silva, Antonio Candido comenta que o romance constrói-se 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. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva. (1992: 80)

Cercado pelo passado, o herói confronta os fatos acontecidos na rua do Macena com o tempo heróico de sua outrora poderosa família rural. Ao observar os hábitos das vizinhas, da própria Marina, ele tem a expectativa de que elas se assemelhem à avó Germana, que tenham o mesmo comportamento submisso da avó ou das escravas que serviam sexualmente o velho Trajano. Todavia, tempo e espaço são outros, e ele não consegue compreender isso. Passa a enxergar as vizinhas através de um foco que as deforma e insere-as numa lógica que não repercute mais: a lógica excludente, patriarcalista.

Através desta ótica que altera a compreensão da realidade, Marina e Antônia não passam de prostitutas; d. Rosália e d. Mercedes, mulheres de relacionamentos irregulares. Para chegar a essas constatações ele recua no seu tempo de jovem recém-chegado à cidade, às voltas com os imperativos da carne, que o leva a recorrer às prostitutas. Põe-se então a conceber que o comportamento da mulher cidadina, com mais

liberdade para estabelecer relacionamentos com os homens, sem necessariamente passar pelas instâncias do matrimônio, assemelha-se a algo desregrado.

A partir da observação da realidade dessas mulheres, Luís da Silva acaba por fazer uma associação deturpada com as negras escravas de seu avô, que presumidamente dormiam com o homem que desejassem, o que o leva a julgar como uma forma de libertinagem reproduzida pelas vizinhas.

Pelo olhar desse narrador em primeira pessoa, boa parte das ações das vizinhas ocorre tão-só na esfera da imaginação, com o constante uso do verbo no futuro do pretérito, a marcar uma condição que apenas se realiza na mente do herói. A deformação da realidade corresponde a uma forma de ele enxergar o mundo. Ao discorrer sobre qualquer personagem que se lhe aparece à frente, ordinariamente ele o desvia da realidade circundante e instala-o no mundo fértil de seus devaneios.

Estranhamente o sentido da visão é fundamental neste narrador que parece ser um cego às avessas: diante de uma pessoa, de um local, de um acontecimento, ele não consegue ver o que os olhos mostram: amalgama fatos da infância e da juventude e deforma o que está diante de si, “Luís não participa efetivamente do que acontece à sua roda. Está sempre contemplando a distância um quadro, uma cena”, segundo afirma Rui Mourão, em *Estruturas*, concluindo que “Os olhos às vezes não estão percebendo nada, mas a imaginação ocupa o seu lugar e, assim, persiste a postura da contemplação, embora interior” (Mourão 2003: 103).

A isso Antonio Candido chama de “deformação subjetiva” que se soma à constante referência ao passado, ou melhor, a meia dúzia de eventos que marcaram a existência de Luís da Silva indelevelmente. Repetem-se ao longo de *Angústia* esses acontecimentos, cruciais para que o herói compreenda o mundo, obviamente de maneira enviesada, como se quisesse reforçar a sua inadaptabilidade à sociedade, como se vivesse dentro de uma prisão. A essa sensação angustiante do narrador, Rui Mourão argumenta que Luís da Silva:

Entrega-se ao sabor das emoções, que não passam de obsessão, de eterno retornar aos mesmos pontos. Tudo que lhe cai diante dos olhos se converte em ponto de referência permanente, a prostituta que encontra uma noite, a mulher grávida que abalroa, a datilógrafa que encontra no bonde, a parteira visitada por Marina, a corda com que seu Ivo o presenteia, sem se falar nas impressões que atravessam o livro se repetindo, como o asco e a revolta diante de Julião, o desprezo por d. Mercedes, a irritabilidade diante de dr. Gouveia. (Mourão 2003: 106)

Desta maneira, incapaz de compreender pela objetividade do olhar as mulheres que o cercam, Luís da Silva deforma-as ao captá-las através da soma de recalques da infância, da juventude e da vida adulta. Seu olhar sobre as pessoas, em particular sobre as mulheres, funciona da mesma forma que um espelho que desfigura uma imagem: sempre se lhe afigura um ser monstruoso, talvez semelhante a uma pintura assustadora como *O grito*, de Edvard Munch.

Filho de uma família patriarcal arruinada, o herói de *Angústia* foi expulso do núcleo pelas forças centrífugas; mesmo assim, tenta agarrar-se ao passado como tentativa de preservar pelo menos para si a imagem de que faz parte do núcleo. Mas na cidade grande, sem as referências rurais, preso à concepção de que a representação feminina ideal havia sido sua avó Germana, torna-se incapaz de nutrir nobres sentimentos pela mulher, pois encontra-a deslocada, no terreno ambíguo que há entre a casa e a rua. Por isso, para apaziguar-lhe o sexo, busca as prostitutas e respeita-as.

SANTAS OU PROSTITUTAS?

Luís da Silva é uma espécie de sujeito deslocado no tempo e no espaço, e essa sensação, obtida pela deturpação da realidade que imprime a tudo e a todos que vê, estendendo-se aos que o rodeiam. Um senhor patriarcal destituído de posses e de mulheres, desencontrado em Maceió, longe do ambiente rural, levando uma vida miserável regrada por um salário irrisório.

Como servidor público, vê-se como um sujeito humilhado, espezinhado pelos chefes, executando atividades maçantes. A imagem que tem de si mesmo é a de jornalista subserviente que escreve o que lhe mandam, escritor frustrado que vende seus poemas avulsamente, um homem afetivamente recalcado, que alivia a luxúria repressada com prostitutas.

Mesmo o contato com prostitutas não se dá de maneira tranqüila: o comércio do corpo lhe causa atração e repugnância ao mesmo tempo. Atração porque lhe alivia o desejo de sexo; repugnância porque vê no sexo apenas sujeira, porém são as únicas mulheres pelas quais nutre respeito, porque, como mulheres disponíveis, estas estão no lugar estabelecido pela ordem do pensamento patriarcal; além, é claro, da avó Germana, paradigma da mulher ideal, conforme sua mentalidade. Seu ódio está relacionado àquelas que lhe dificultam uma classificação dentro da lógica herdada em que os papéis femininos apresentam-se bem nítidos.

O meio urbano simboliza a perda dos referenciais herdados por Luís da Silva. Enquanto esteve ligado à fazenda onde moravam o avô e o pai, o herói possuía uma identidade, mesmo que os costumes patriarcais de criação dos filhos tornassem-no uma criança introvertida. A morte do pai coincide com a falência da fazenda, expulsando-o desse espaço harmonioso. O paraíso perdido leva-o a diversos misteres para ganhar a vida, encaminhando-o para a decadência: de professor mal-remunerado à condição de mendigo. Quando o romance inicia-se, o herói já refizera a vida: tinha profissão, empregada doméstica e morava numa casa alugada. Aparentemente um sujeito adequado para casar.

Retomando algumas idéias expostas até aqui, observamos que uma mudança brusca estabelece-se na vida do herói com o aparecimento de Marina. Afogado pela luxúria, ele pressente na presença da moça, nos encontros no fundo do quintal, uma possibilidade de amor fácil, sem se dar conta que ela é que o seduz. Ambos se enga-

nam: Marina acredita que o herói representa um elemento do núcleo; Luís da Silva, que facilmente vai dar vazão a seu contido ardor libidinoso.

Como se tem observado, seu interesse é meramente de ordem sexual, os modelos de mulheres que lhe servem para avaliar Marina são as mulheres comíveis, ou seja, aquelas disponíveis apenas como objeto sexual, de que nos fala Affonso Romano de Sant'Anna, em *O canibalismo amoroso*. E por esse padrão ele primeiramente avalia a futura noiva, sem, todavia, presumir que ela poderia vir um dia a fazer parte do status das mulheres esposáveis, conceito também de Sant'Anna. Por não saber como exatamente classificá-la, Luís da Silva enxerga Marina a distância enquanto as forças centrípetas põem-se a funcionar para ela aproximar-se dele. De uma figura indistinta nos círculos concêntricos que rodeiam o núcleo, Marina vale-se de um arriscado jogo sexual de ceder e retroceder, até conseguir a promessa de casamento de Luís da Silva, passaporte para a entrada no núcleo, como ela presume.

Diante da constatação de que ele não dispõe de capital, que é tanto quanto ela uma figura da *nebulosa*, instaura-se o movimento contrário, o das forças centrífugas, que permite a Marina escapar de uma continuação da miserabilidade na qual vive com os pais. Na realidade, sua situação é mais complexa que a das vizinhas Antônia, d. Rosália, d. Mercedes, pois estas conseguem ter mais mobilidade, embora ainda estejam vinculadas em parte à esfera privada, em parte à esfera pública, isto é, apresentam-se transgressoras de um sistema machista que julga que somente no espaço da casa, por meio do casamento, as mulheres conseguem obter certa respeitabilidade. Pela ótica do herói, as três vizinhas vivem nos espaços arruados, meio-termo entre a casa e a rua, entre estar próxima ao núcleo ou nos círculos distantes da *nebulosa*.

Além do espaço transfigurado pelo narrador, existe o problema do tempo. O pretérito sempre se superpõe à avaliação do presente. O futuro apenas viabiliza-se no condicional, é uma realidade que *poderia* vir a ser. Ao observar os fatos que sucedem com suas vizinhas, Luís da Silva avalia-os pela suposta ótica do avô Trajano: o olhar judicativo da (oni)(pre)potência patriarcal.

Com este olhar impregnado de valores já arruinados do passado o herói apreende a realidade. Por isso, por essa captação desfocada do passado que se entende a condição de deslocado de Luís da Silva. O comportamento dessas mulheres é julgado e sentenciado pelo comportamento de sinha Germana, como também, pelo seu contrário, pelas prostitutas, porque ambas as figuras estão no lugar certo da ordem estabelecida.

Tanto Marina quanto as outras mulheres do meio urbano escapam a essa lógica: nem santas, nem prostitutas; entre comíveis e esposáveis; mulheres arruadas. Por isso, constituem ameaça e incômodo para Luís da Silva, porque, segundo José Carlos Rodrigues, em *Tabu do corpo*, o homem sente medo daquilo que não pode explicar, seu medo “é o defrontar-se com aquilo que não pode controlar, seja por meios técnicos, seja por meios simbólicos” (1986: 14). A partir deste terreno movediço, fronteiro, ambíguo, toda a narrativa é construída.

Idêntico olhar o herói volta para Marina: apenas um corpo no qual possa aplacar sua fome de sexo, um objeto qualquer de sua propriedade. Por viver deslocado num tempo longínquo, como se tivesse incorporado o avô em si, Luís da Silva tenta agir como se fosse o proprietário, o senhor.

Por isso, o ciúme que nutre por Marina torna-se incontrolável a partir do momento que descobre que ela escapa, que o filho que leva no ventre pertence a Julião Tavares, para horror do herói, que percebe que sua posição de núcleo revela-se artificial, pois não foi capaz sequer de gerar um descendente, o símbolo da perpetuação de seu nome.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: 34, 1992.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: UFPR, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 39. ed. Rio, São Paulo: Record, 2004.

REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987.

RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1986.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

MISOGYNE NARRATIVE IN *ANGÚSTIA*, BY GRACILIANO RAMOS

Abstract: The objective of this work is to analyze in novel *Angústia*, written by Graciliano Ramos, how the male narrator, prisoner of a tormented past and old patriarchal conceptions, traces a misogynist picture of women that surrounded him, seeing them like only sexual objects, mainly when these women attempt the first steps towards the private sphere and start to occupy the public space, a subversion to the awaited role of submission to male order which they were relegated.

Keywords: Graciliano Ramos, female figures, male narrator, misogyny

Recebido em 20 de junho de 2008; aprovado em 28 de setembro de 2008.