

MAS NO TEMPO NÃO HAVIA HORAS

Notas sobre *Angústia*

Venus Brasileira Couy

Não há nada tão semelhante ao abraço como o estrangulamento.
Unamuno

*Minha mão está suja.
Preciso cortá-la.
Não adianta lavar
A água está podre.
Nem me ensaboar
O sabão é ruim.
A mão está suja,
suja há muitos anos.*

“A mão suja”, Carlos Drummond de Andrade

Publicado em 1936, *Angústia* foi entregue pela mulher de Graciliano, Heloísa Medeiros Ramos, à editora José Olympio, quando ele esteve preso e contou com o auxílio dos amigos, entre os quais, José Lins do Rego, para a edição do livro. Na tarde de três de março de 1936, Graciliano foi levado de casa. O motivo era a suspeita de que havia conspirado no levante comunista de novembro de 1935. Preso em Maceió, Graciliano foi enviado em seguida a Recife, onde embarcou com outros cento e quinze detentos no navio Manaus. O país estava sob a ditadura Vargas. No período em que esteve no Rio, que durou até janeiro de 1937, ficou no Pavilhão dos Primários da Casa de Detenção e depois foi mandado para o presídio de Ilha Grande, onde passou o período relatado em *Memórias do Cárcere*. Preso por ordem do general Newton Cavalcanti, uma espécie de guarda de campo da polícia política, que preparava o país para a ditadura do Estado Novo, Graciliano ficou sem entender por que tinha sido preso se não era militante (foi somente em 18 de Agosto de 1945, no final do Estado Novo, que ingressou no Partido Comunista) ou marxista convicto, mas “um pacato homem do interior, metido a

escritor”, tal como pergunta a si mesmo em *Memórias do Cárcere*: “Havia qualquer suspeita contra nós? Não havia. Tínhamos entrado em desordem? Não tínhamos. Éramos inimigos de barulhos? E então. Porque estávamos ali? Hem? E porque essa história de colônia correcional?” Graciliano Ramos saiu da prisão devido à pressão exercida por alguns escritores como José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e também ao Prêmio Lima Barreto, que *Angústia* recebeu em 1936 da *Revista Acadêmica*, dedicando-lhe uma edição especial, com treze artigos e retratos de Portinari e Adami.

No meio do caminho – entre *São Bernardo* (1934) e *Vidas secas* (1938) – havia uma *Angústia* (1936). Assim, como trilhar um percurso de um Sísifo encarcerado, que, em meio às recalitrantes obsessões, não cessa de se repetir e de inscrever a sua infindável angústia? Único romance urbano de Graciliano Ramos, *Angústia* tem como enredo o triângulo amoroso vivido por Luís da Silva, Marina e Julião Tavares. Entretanto, não são as ações das personagens que determinam a construção da narrativa, mas, sim, os delírios de Luís, que, diante do roubo da namorada por Julião, vê-se acuado, depara-se com um ciúme doentio por Marina e o constante fantasma do rival. Arquitecta, então, matar o inimigo, tornando o crime a ser cometido mais uma de suas obsessões.

Angústia, no entanto, retrata muito mais do que isso e nos faz refletir acerca do pobre-diabo dos anos 30, os donos do poder e os miseráveis, a migração do campo para a cidade, a luta pela sobrevivência, a aporia na qual muitas vezes o ser humano se encontra, os dilemas existenciais, o papel do intelectual e, sobretudo, do escritor na sociedade. O meio físico, as visões do Rio de Janeiro, de Maceió e de algumas cidades do interior não interessam enquanto paisagem externa, mas, sim, como signos da psicologia de Luís da Silva.

A ausência de uma linearidade na narrativa, de divisões em capítulos ou em partes e a supressão dos parágrafos atestam o fluxo de consciência vivido por Luís da Silva – ser de parafuso, alucinado em meio aos desejos e à própria história. Construída entre o pesadelo, a lucidez e o espanto, a narrativa de *Angústia* espelha o drama vivido pelo protagonista e estrutura-se em círculos de tortura, nos quais a agonia e o desequilíbrio desdobram-se em espiral. Talvez por isso, Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*, tenha dito a respeito de *Angústia*: “romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante”. De encontro ao depoimento de Graciliano, encontramos em *Angústia* uma tensão insolúvel, o espaço degradado, onde se multiplicam sujeiras e vícios, o tempo dilacerado dos personagens permeado pela solidão, a incomunicabilidade do narrador, que apresenta muitas vezes um discurso autoflagelador na medida em que avilta a sociedade e se vê impotente para modificá-la. Desta forma, configura-se a densidade da obra.

Angústia apresenta um narrador em primeira pessoa, Luís da Silva, funcionário público de 35 anos, solitário, tímido, desiludido da vida e que se envolve com a vizinha, Marina. É um desventurado, o fracasso permeia a sua vida e sente-se emparedado. Com traços existencialistas (Graciliano era leitor e tradutor de Camus), o narrador mistura fatos do passado e do presente

e narra a história em um ritmo frenético, como um grande monólogo interior. Talvez por isso alguns críticos notem em *Angústia* a presença do Surrealismo, que traz à tona o inconsciente, a deformação, o embaralhamento entre sonho e realidade, e de uma linguagem cinematográfica, marcada por cortes, “flashbacks”, saltos e cujas imagens trazem a visão de mundo do narrador-personagem: não sem cetismo, conflito social, oposição entre o campo e a cidade, dinheiro e pobreza, sujeira e limpeza (a água tem importante papel no romance, é a purificação que percorre os canos sujos, conhecidos dos ratos), ascensão e degradação do ser humano. No limite entre o romance de tensão crítica e intimista, como assinalou o velho Alfredo Bosi, tudo em *Angústia*, “esse romance sufocante lembra o adjetivo degradado”. Mergulhado na abjeção, Luís da Silva mantém uma dualidade com o “i-mundo”, não o suporta, também não o descarta.

O romance é narrado em tom confessional e memorialista, alguns críticos atribuem-lhe um lugar na trilogia densa e fortemente existencialista, completada por *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1938). Os três romances, narrados em primeira pessoa, apresentam personagens num intenso conflito, buscando respostas para seus atos, indagando o porquê dos acontecimentos que os afligem. Em cada um deles, o narrador se desnuda, expõe as confissões de culpas dramáticas.

No início, Luís da Silva vê a realidade que o cerca por meio de uma lente fragmentada e disforme que atravessa o seu imaginário (frequentemente persecutório) e a narrativa, na qual estão presentes nuvens, borrões e, sobretudo, neblinas e sombras. Em meio a tudo isso, o papel em branco, cujas garatujas mostram o passatempo despretensioso de alguém que diante da solidão busca se ocupar ou apontam ainda para o ensaio de um texto ou desenho, que têm no traço a sua primeira forma: “Nas visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios. (...) Afinal tudo desaparece. E, inteiramente vazio, fico tempo sem fim ocupado em riscar as palavras e os desenhos. Engrosso as linhas, suprimo as curvas, até que deixo no papel alguns borrões compridos, umas tarjas muito pretas”. (RAMOS, 1984, p. 7 e p. 9)

Desalojado das raízes agrárias, Luís da Silva muda-se do campo para a cidade. Arranja um emprego burocrata e complementa a renda com textos que redige sob encomenda para os jornais. Vive com dificuldades do seu trabalho, encontra-se imerso frequentemente em inúmeras dificuldades financeiras, como o aluguel da casa, o homem da luz, o Moisés das prestações, as notas promissórias, entre outras dívidas “e coisas piores, muito piores”. (RAMOS, 1984, p. 8) Parece que Graciliano deu a Luís da Silva algo que lhe era muito próprio: a vocação literária e o ódio ao burguês.

Luís da Silva passa a circular pelas ruas da cidade, que lhe parecem, no entanto, hostis, estranhas, desconhecidas. Para além de certa nostalgia rural, constata a miséria, a violência, a desigualdade social e sente uma veemente repulsa pelos vagabundos, seres anônimos, excluídos e marginalizados – que atesta, no entanto, a sua aproximação com eles (já presente no seu sobrenome, Silva) –: “Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés e bater-me nos calcanhares. Quanto mais me vejo rodeado mais me isolo e entristeço (...) A multidão é hostil e terrível. Há

criaturas que não suporto. Os vagabundos, por exemplo. Parece-me que eles cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tornar-me qualquer coisa”. (RAMOS, 1984, p. 10, p. 134, p. 7)

Tornar Luís da Silva qualquer coisa, o temor da reificação em meio ao sonho de uma vida melhor na cidade grande, para aquele que vaga pelas ruas e, sobretudo, deprecia a literatura e o seu ofício. Se houve um tempo num texto em prosa de Baudelaire em que a auréola, num movimento brusco, desliza da cabeça do poeta e cai sobre o lodo do asfalto e, um filósofo, ao falar da obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, constata a destruição da aura – “essa aparição única de uma coisa distante” – parece que a arte, a literatura, que um dia perseguiu o que se chamou de sublime, passa a constituir-se de restos, resíduos e tudo mais que é res, coisa, para o qual nada serve, configurando-se como mercadoria, objeto mercantil. Desta forma, o escritor, exposto em uma vitrine, num compêndio, pode comercializar a sua obra: “Bocejo e sapeco uma literatura ordinária, constrangido. Sei que estou praticando safadeza. (...) 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 (...) E os autores resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da Rua da Lama”. (RAMOS, 1984, p. 164, p. 47, p. 7)

Em meio ao caos econômico presente no cotidiano que Luís da Silva rememora o passado e constata o declínio da aristocracia agrária e a decadência da família patriarcal, apresentada pelo narrador em uma radical literariedade, no qual tudo se revela nas palavras, na materialidade da escrita, visível na redução do nome de Trajano a Luís: “Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros marzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Inácio chefiava”. (RAMOS, 1984, p. 11)

Entretanto, é do presente – tempo que intercepta o passado e o futuro – que parte o chamado que evoca a lembrança e desencadeia o fino fio da memória. Em *Angústia* não é o tempo dos relógios e dos calendários que prescreve a narrativa, mas, sim, aquele que flui pelos delírios de Luís da Silva, embaralhando o passado, o presente e o futuro e especialmente a realidade e a ficção. O romance apresenta uma estrutura complexa do tempo narrativo, visto que se fraciona constantemente espelhando a identidade fragmentária do protagonista. Assim, encontra-se na obra a realidade objetiva, a referência à experiência passada e à deformação que a visão subjetiva do narrador-personagem traz: “(...) A verdade é que muitas vezes perguntei a mim mesmo se realmente ouvia aquele barulho grande, diferente de outros barulhos. Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais e coisas antigas. (...) Mas no tempo não havia horas. (...) Estarei à porta de casa ou já terei chegado à 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 me parece eternidade. Está claro que todo desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer”. (RAMOS, 1984, p. 11) O eu se debate e se choca tragicamente com o mundo em meio às névoas do delírio. Ao comentar *Angústia*, Carpeaux considera o livro “um romance-poema ou romance poemático”, no qual a miséria e a tristeza irrompem atravessadas pela introspecção e, sobretudo, pela poesia, que se constitui por meio da repetição monocórdica, do ritmo frenético e encachoeirado, que alude à catarse e, por fim, do solilóquio ao colocar em evidência o lirismo e as questões que afligem o protagonista.

Um Luís da Silva qualquer, anônimo, perdido em um centro urbano, entretanto, perplexo, confuso, encarcerado nas obsessões e, especialmente, envolto pelo fantasma constante de Julião Tavares, seu antípoda, duplo – a metade triunfante que lhe falta. Curiosamente, em toda a narrativa, em aproximações ou deslocamentos é o confronto entre Luís-Julião, que instaura o jogo entre a identidade e a alteridade. Paradoxalmente, Julião Tavares só existe para que Luís da Silva sobreviva: “vivo agitado, cheio de temores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas. São mãos de velho fracas e inúteis (...) Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a cara balofa de Julião Tavares aparece em cima do original, e os meus dedos, encontram no teclado uma resistência mole de carne gorda (...) Comecei a odiar Julião Tavares. Farejava-o, percebia-o de longe, só pelo modo de empurrar a porta e atravessar o corredor – Canalha! E rangia os dentes, arrumava os papéis tremendo de raiva. Tudo nele era postiço, tudo dos outros!” (RAMOS, 1984, p. 7, p. 52)

Sujeito postiço, construído por Luís da Silva, Julião Tavares, “gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor, literato e bacharel”, de família rica, Tavares e Cia, é o contrapeso, o reverso de Luís da Silva, magro, escritor endividado e maltrapilho, que encontra ressonância em outra personagem, Macabéa, presente em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. A ela só caberia ter inveja da rival, Glória, que lhe havia roubado Olímpico, o namorado, mas que era bonita, bem alimentada, filha de açougueiro. Macabéa e Luís, ambos nordestinos, ambos solitários, ambos enclausurados em um grande centro urbano, amantes de pregos, parafusos, cordas e arames: “Macabéa gostava de filme de terror ou de musicais. Tinha predileção por mulher enforcada ou que levava tiro no coração. Não sabia que ela própria era uma suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar (...)” (LISPECTOR, 1984, pp. 67-8). Luís da Silva mantém a mesma posição de Macabéa. Ambos estão diante dos olhares dos habitantes da capital, buscam inserção social, ainda que de forma enviesada, sufocante. Luís da Silva parece ter consciência daquilo que está ao seu redor, Macabéa, por sua vez, ingênua e manipulada pelas pessoas que a cercam, permanece alienada. Clarice descreve por meio de Macabéa uma nordestina que tenta escapar da miséria, abandonando Alagoas a fim de conseguir melhores condições de vida no Rio de Janeiro. Do patético de Macabéa ao pesadelo do aprisionamento de Luís da Silva resta-lhes a falta e o vazio que os empurra para o abismo – fosso que apresenta um sujeito acuado e sem saída: “enrolo-me, colo-me às paredes como um rato, exatamente (...) Não sou um rato, não quero ser um rato. Tento distrair-me olhando a rua”. (RAMOS, 1984, p. 8)

“Frívola”, “unhas pintadas”, “incapaz de agarrar uma ideia”, com inclinações imbecis ou safadas”, ainda assim, é Marina que instaura a possibilidade de Luís da Silva abandonar a condição de rato e deixar, enfim, de ser apenas detrito, dejetivo inútil. É Marina que torna Luís da Silva um ser desejante, atrelado à pulsação da vida: “Lá estão novamente gritando os meus desejos. Calam-se acovardados, tornam-se inofensivos, transformam-se, correm para a vila recomposta. Um arrepio atravessa-me a espinha, inteiriça-me os dedos sobre o papel. Naturalmente são os desejos que fazem isto (...) Se Marina tivesse a ideia de se banhar ali àquela hora da tarde, eu não lhe veria o corpo. Talvez visse apenas uma sombra, como acontece no cinema quando se apresentam mulheres nuas. Este pensamento esquisito – Marina despida, arrepiada, coberta de carocinhos – bole comigo durante alguns minutos”. (RAMOS, 1984, p. 16, p. 14)

Com exceção da alemãzinha Berta “que também tinha as unhas pintadas e pontiagudas” (RAMOS, 1984, p. 37) e de uma datilógrafa, “bonitinha, com uns olhos de gato” (RAMOS, 1984, p. 101), as mulheres que estão à volta de Luís da Silva, encontram-se restritas à esfera do trabalho doméstico. Não por acaso ele vive cercado de criadas: primeiro, Quitéria, depois Rosenda, mais tarde, Sinhá Vitória e até mesmo Antônia – a empregada de Dona Rosália que lhe traz “sentimentos bons” (RAMOS, 1984, p. 56). Não há em toda a narrativa nenhuma recordação da mãe, ainda que se faça menção à avó, Sinhá Germana “que passava os dias falando só, xingando as escravas, que não existiam” (RAMOS, 1984, p. 11). E a ausência de certa ternura feminina se faz presente, lacuna que nem mesmo as vizinhas casadas como Dona Rosália ou as filhas do lobisomem, de “olhos espantados”, “amarelas, feias” podem suprir.

Só mesmo a paixão por Marina, ainda que sob a forma de um ciúme doentio e obsessivo para estabelecer um elo entre Luís da Silva e a vida, fazendo-o vislumbrar algo que escape da monotonia do cotidiano, possibilitando-lhe sair, enfim, da “vida de sururu”, “vida estúpida”, que ele mesmo lhe impingiu. Assim, constrói meticulosamente Marina, para ele, para todos e para ninguém: “Aqui viera pouco a pouco, sem a gente sentir. 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 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 sensação de peças e de quantidades: nádegas, coxas, olhos, braços, inquietação, vivacidade, amor ao luxo, quentura (...) Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura. Uma viagem, embriaguez, suicídio (...) Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre diabo”. (RAMOS, 1984, p. 69, p. 9, p. 8)

Para além de um mero passatempo, jogo lúdico que ameniza a aridez do cotidiano, são os anagramas com o nome de Marina que Luís da Silva constrói, que revelam de maneira poética e oracular a trama e, sobretudo, o crime. Está tudo ali: “ar, mar, rima, arma, ira, amar”.

(RAMOS, 1984, p. 8) Montar e desmontar as letras do nome de Marina, movimento que não dissipa a tensão de Luís da Silva.

Entretanto, não é apenas a obsessão em eliminar o rival, matar Julião Tavares, que insistentemente atormenta Luís da Silva, mas, sim, o fantasma constante da morte – a sua própria e até mesmo a de Marina. Assim se vê pensando no próprio cadáver, morrendo afogado, afogando Marina ou serrando-a viva. Não há para Luís da Silva prazer maior do que o de eliminar efetivamente Julião Tavares. Antes da realização do crime, no entanto, são as fantasias, os delírios e os diversos instrumentos que povoam o inquietante universo de Luís da Silva. Num primeiro instante no qual pensa em matar o rival é a cobra enrolada no pescoço do velho Trajano que vem à tona, num segundo momento, é o cano que se esticava como uma corda; depois são os arames que balançavam como cordas, mais tarde, são as meias reduzidas a canos, gravatas que se aproximam de arames e, até mesmo, o cigarro, o remete novamente à corda. Desta forma, configura-se uma ciranda metonímica e de simbologias que prescreve o crime.

Curiosamente, a morte efetiva de Julião Tavares é acompanhada do espanto do rival, diante da naturalidade com que realizou o crime, mas, ao mesmo tempo, procura distanciar-se da cena, narrando-a em terceira pessoa. Luís da Silva busca apaziguar finalmente as suas obsessões, entretanto, diante da morte do antípoda, ela só o faz mergulhar ainda mais nos próprios fantasmas, desencadeando outros, como o temor da punição, do cárcere e a expiação da culpa irremediável. Morto o seu duplo, resta-lhe o vazio, o desconsolo e o abandono: “Retirei a corda do bolso em alguns saltos, silenciou como o das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isto é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado (...) A obsessão ia desaparecer. Tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu (...) Uma alegria enorme encheu-me (...) Como estaria Julião Tavares? Como estariam os olhos dele? (...) Inconveniente ficar ao lado dele. Inconveniente. Matos têm olhos, paredes têm ouvidos (...) A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estremeceu-me. Não tinha pensado nisto (...) Eu e Julião Tavares éramos umas excrescências miseráveis (...) – Luís da Silva, Julião Tavares, isso não vale nada. Sujeitos úteis morrem de morte violenta ou acabam-se nas prisões. Não faz mal que vocês desapareçam. Propriamente, vocês nunca viveram”. (RAMOS, 1984, p. 198, p. 199, p. 200, p. 201, p. 204) Morto Julião Tavares, Luís da Silva não se reconhece mais, o espelho em que se mirava quebrou-se e ele se vê, então, perdido, apenas uma “figurinha insignificante” (RAMOS, 1984, p. 235), a vagar pelas ruas ou dormir num colchão de paja, entretanto, o discurso do narrador-personagem permanece corrosivo, irônico ao criticar de forma contundente o destino das “pessoas úteis”, que acabam assassinadas ou presas.

Em meio à fuligem, à opacidade do sujo, escravizado a ideias fixas, regras gramaticais, preconceitos pessoais e coletivos, cercado por uma intensa rigidez ideológica, Luís da Silva – imerso no redemoinho de seus fantasmas – faz-se espetáculo de si mesmo e constitui-se por meio do inquietante viés da abjeção e da angústia.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Tendências contemporâneas da literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s. d.
- _____. Visão de Graciliano Ramos – posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- GIMENEZ, Erwin Torralbo. Mal sem mudança – notas iniciais sobre Angústia. *Estudos avançados* [on line], São Paulo, v. 26, n. 76, pp. 209-224, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v26n76/21.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: UFPR, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- _____. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- REIS, Roberto. *A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro*. Niterói: EDUFF, 1987.
- TELLES, Gilberto Mendonça. A escrituração da escrita: uma leitura dos romances de Graciliano Ramos. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1976.

Venus Brasileira Couy

Doutora em Teoria da Literatura (UFRJ). Publicou, entre outros livros, *Mural dos nomes impróprios: ensaio sobre grafite de banheiro* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2005) e *Inverno de baunilha* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2004).