

Resumo

Apoiado em conceitos bakhtinianos, o artigo examina uma das dimensões da *mise en abyme*, no terceiro romance de Graciliano Ramos, *Angústia*. O abismo da enunciação construído a partir da inter-relação entre autor, herói e leitor produz vários efeitos, como: anular a antítese interior e exterior da obra, borrar os limites entre passado e presente, fantasia e realidade, entre outros. O objetivo é lançar o leitor numa atmosfera sombria e angustiante, levando-o a se aproximar da desorientação vivida pelo protagonista nos capítulos finais do livro, especialmente no analisado 38°.

Palavras-chave: Angústia. Graciliano Ramos. *Mise en abyme*. Enunciação

Abstract

Supported by Bakhtinian concepts, the article examines one of the dimensions of *mise en abyme*, in Graciliano Ramos' third novel, *Anguish*. The abyss of enunciation built from the interrelationship between author, hero and reader produces several effects, such as: nullifying the interior and exterior antithesis of the work, blurring the boundaries between past and present, fantasy and reality, among others. The objective is to throw the reader into a dark and distressing atmosphere, bringing them closer to the disorientation experienced by the protagonist in the final chapters of the book, especially in the analyzed 38th.

Keywords: Anguish. Graciliano Ramos. *Mise en abyme*. Enunciation

Introdução

Desde sua publicação, em 1936, *Angústia*, terceiro romance de Graciliano Ramos, chama a atenção pelos espelhamentos², ainda que a maior parte distancie escritor e protagonista. Oriundo do sertão, Luís da Silva, morador de Maceió nos anos trinta, trabalha como funcionário público e jornalista escrevendo “o que lhe mandam”. Considera-se um “pobre-diabo”³ e não é sem motivo. Último sobrevivente de uma família decadente, vai perdendo tudo o que tem: o nome, a herança, a presença do pai, suas economias para montar o enxoval de noivado, por fim, a própria a noiva para o adversário. Depois das sucessivas perdas, ele reage assassinando o antagonista, Julião Tavares, que

¹ Pós-doutoranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP); Professora aposentada do Instituto Federal de São Paulo – IFSP, São Paulo, Brasil; membro do Grupo de Pesquisa de Crítica literária e Psicanálise e membro do GPLEC – Grupo de Pesquisa em Literatura e Estudos Culturais. <https://orcid.org/0000-0001-8340-0250>; sucorvacho@uol.com.br.

² Em 1936, em vias de ser preso, Graciliano vê oportunidade para rever a obra cujo protagonista estava determinado a escrever um romance na cadeia: “A cadeia era o único lugar que me proporcionaria o mínimo de tranquilidade necessária para corrigir o livro. O meu protagonista se enleara nesta obsessão; escrever um romance além das grades úmidas e pretas” (RAMOS, 1956, p. 22).

³ De forma geral, a crítica concorda com o protagonista. Em “O pobre-diabo no romance brasileiro”, José Paulo Paes analisa quatro romances considerados pelo autor exemplares da temática, *Angústia* está entre eles. CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

parece sua imagem invertida⁴: filho de uma família de comerciantes em ascensão, não trabalha, dedica-se à literatura e à sedução de jovens pobres, entre as quais, Marina, noiva da personagem central. O romance termina com um longo delírio do narrador, após o assassinato do rival.

Não só o enredo esgarçado, típico do romance moderno, mas também a sofisticada construção formal desperta a atenção da crítica. Narrado em primeira pessoa, dois aspectos formais conquistam os estudiosos: a representação da vida interior do protagonista marcada pela desordem e a associação livre; e o “jogo narrativo” construído em torno da *mise en abyme*⁵, em que se apreendem dois processos enunciativos simultâneos – um entre Luís da Silva e seu leitor, e outro entre autor-criador⁶ e interlocutor. O primeiro, já bastante examinado, procura convencer o leitor sobre sua inocência, construindo a imagem de vítima; o segundo, pouco explorado, oferece ao interlocutor elementos que o estimulem a refletir sobre a sociedade e sobre a própria vida.

As repercussões da *mise en abyme* no interior do romance foram examinadas minuciosamente por Lucia Helena de Carvalho, em *A ponta do novelo*, no final da década de setenta. Apoiada na teoria de suplementariedade, formulada por Derrida, e nas três categorias de construção em abismo (*do enunciado, da enunciação e do código*), propostas por Dällenbach, a pesquisadora empreende análise refinada do texto. Dentre os andaimes teóricos adotados em sua primeira fase do trabalho, destacamos a construção em abismo que trata da enunciação:

O abismo da enunciação coloca em cena o agente e o processo de produção do texto. O autor da história que está sendo narrada é ele mesmo participante da história nuclear, como acontece com Eduardo, em *Os moedeiros falsos*. O discurso, por outro lado, põe em evidência o seu próprio processo de produção e recepção pelo leitor. Através dessa reflexividade interna, o leitor pode surpreender o modo de operacionalização da produção e a recepção textual, de maneira que se torna visível aos seus olhos a invisível trama do texto. (CARVALHO, 1983, p. 18)

Ainda que a investigadora esclareça que seu interesse seja outro⁷ e não se ocupará “em submeter as construções em abismo recortadas no discurso de *Angústia*” (CARVALHO, 1983, p. 18),

⁴ Como bem analisa Lúcia Helena Carvalho, em *A ponta do novelo*, Julião Tavares é uma das possibilidades de duplo de Luís da Silva. (Ver “O duplo como ideal do eu”)

⁵ . Criado por André Gide, a *mise en abyme* (construção em abismo) é um procedimento no qual o protagonista escreve um romance homônimo ao do autor, numa relação especular. A composição mais significativa é *Os moedeiros falsos*, publicada em 1925.

⁶. Em “O problema do herói na atividade estética”, Bakhtin esclarece que autor-criador é elemento da obra, a posição estético-formal, axiológica e exotópica, e não se confunde com o autor-pessoa, “elemento do acontecimento ético e social da vida”. O primeiro, sujeito da obra, é onipotente; enquanto o último, sujeito de sua vida, é ora potente ora impotente. As mesmas ideias, ao serem expressas em instâncias diferentes – na obra e na vida – assumirão funções específicas, pois em cada instância rege um princípio produtor próprio – o da obra é o princípio criador. (BAKHTIN, 2011, p. 9).

⁷. A autora deixa claro seu interesse: “o jogo de significações que os enclaves promovem na sua superposição, e que lhes garante a condição de suplementos, definindo o procedimento retórico da construção em abismo como recurso primordial na produção de sentido e na estruturação da narrativa contemporânea, que se tece no jogo dialético entre realidade e linguagem, realidade e literariedade.” (CARVALHO, 1983, p. 18-19)

CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

convém assinalar a diferença que identificamos entre a reflexividade interna na obra de Gide e na de Ramos. Desde seu primeiro romance, o escritor alagoano adota narradores em primeira pessoa, que se distanciam do autor, deformando a reflexividade e construindo novos efeitos⁸. O autor-criador não só se distingue, mas, às vezes, se opõe ao narrador, o que produz um duplo ponto de vista, essencial para a construção da ironia, por exemplo.

Nesse artigo, defendemos que a dimensão da *mise en abyme* pouco explorada pela crítica, o abismo da enunciação da perspectiva do autor-criador, tem por objetivo levar o leitor a não só acompanhar o desvario de Luís da Silva nos capítulos⁹ finais, mas também o aproximar desse estado mental; para tanto, dilui os limites entre o “dentro e o fora”, entre “fantasia e realidade”, entre outros. Para apoio teórico, escolhemos a proposta do Círculo Bakhtiniano, que, mesmo sem contar com um estudo específico sobre a construção em abismo, reconhece a centralidade da comunicação no âmbito literário e cria um sistema apurado para examinar a inter-relação entre autor-criador, herói e leitor.

1. Alguns elementos da arquitetura teórica do Círculo bakhtiniano

É muito temerário separar alguns elementos da complexa arquitetura teórica bakhtiniana sob o risco de distorcê-los; no entanto consideramos necessário expô-los para melhor acompanhamento da análise. Inicialmente, convém sublinhar que, para Bakhtin, a obra artística é um ato sócio-histórico e, como tal, apresenta uma forma arquitetônica e uma composicional. O elemento unificador da forma composicional não é o tema, como concebem os formalistas, mas a avaliação social que perpassa as duas formas. Medviédev, membro do Círculo, esclarece: “Todos aqueles elementos que podem ser isolados em uma análise abstrata de uma obra, análise bastante adequada dentro dos seus limites, todos eles – a composição sonora, a estrutura gramatical, a temática etc. – são unidos pela avaliação e a ela servem.” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 188)

A avaliação social está concentrada nas mãos do autor-criador distinto do autor-pessoa, o escritor¹⁰. A posição axiológica do autor-criador, “pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente

⁸. A distância entre autor-criador e narrador foi examinada na tese defendida no doutorado, *Caetés: decifra-me ou devoro-te*; no capítulo “O jogo narrativo em São Bernardo” presente no livro *Literatura e ensino: contribuições para a formação do professor de ensino básico*, organizado por Mayra Pinto.

⁹. Neste artigo, usamos ora “capítulos” ora “fragmentos” para designar as partes do romance separadas por asteriscos.

¹⁰. Em vez de autor-criador ou autor implícito, Dällenbach prefere a denominação “instância produtora”: “En la medida en que nos sea permitido proceder de modo sumario, podemos afirmar que lo propio de todo texto consiste, al mismo tiempo, en *excluir* a su productor empírico y en *incluir*, en el lugar de este sujeto expulsado, un sujeto sin más contenido que la enunciación que vehicula, anónimo a pesar del nombre que la primera página dé como suyo, e impersonal, por más que pase por individuo literario. Este X, que en poética se designa por el nombre de autor implícito – aunque sería más CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

consumado” (FARACO, 2013, p. 37), é refratada e refratante: “Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida” (FARACO, 2013, p. 38)

Essa posição estético-formal define o material, a forma composicional e materializa uma relação axiológica com o herói e seu mundo, que, como afirma Faraco, pode ser variada: “ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante.” (FARACO, 2013, p. 38). Além dessa, o autor-criador estabelece relação com o leitor, como explicita Valentin Volóchinov, outro membro do Círculo: “A inter-relação entre o autor e o personagem nunca é apenas uma inter-relação exclusiva entre os dois: a forma sempre considera um terceiro, o ouvinte¹¹, que exerce uma influência essencial em todos os aspectos da obra” (VOLÓCHINOV, 2019 p. 138).

Uma das expressões dessa relação é a escolha do gênero por meio do qual é feito o pacto. Em *O método formal nos estudos literários*, Medviédev ressalta a dupla orientação do gênero na realidade: uma voltada para os ouvintes/receptores e outra para a vida, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. Cada gênero literário apresenta um tipo especial de construção, de acabamento do todo e de relação com o público: “O auditório de um poeta, o público leitor de um romance, o auditório de uma sala de concerto, tudo isso corresponde a um tipo especial de organização coletiva, sociologicamente peculiar e extraordinariamente essencial.” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 53)

A relação iniciada na escolha do gênero se desdobra nas filigranas do discurso. Volóchinov defende que o ouvinte tem uma posição bilateral, uma “em relação ao autor e em relação à personagem, e essa posição determina o estilo do enunciado.” (VOLÓCHINOV, 2019 p. 140). Acrescenta: “Todas as mudanças dos sentimentos – que vão do respeito resignado diante do ouvinte, como que diante de um juiz reconhecido, até a desconfiança desdenhosa e a inimizade para com ele – podem determinar o estilo da confissão e da autobiografia.” (VOLÓCHINOV, 2019 p. 140).

Como vemos, na arquitetura do Círculo Bakhtiniano, a comunicação está no centro, sendo resultado da inter-relação de três componentes: autor-criador, personagem e leitor (ouvinte), que

correcto denominarlo instancia productora –, no puede, por consiguiente, representarse: en cuanto función donante, organizadora y recitativa del texto, carece de relación con cualquier rostro. (DÄLLENBACH, 1991, p. 95)

¹¹ . Valentin Volóchinov lembra a diferença entre o ouvinte/leitor empírico e o ouvinte/leitor imanente, elemento da estrutura da obra: “Esse ouvinte, junto com o autor e o personagem, é um aspecto necessário e interior da obra e nunca coincide com o assim chamado “público”, que se encontra fora dela, e cujos gostos e exigências artísticos podem ser conscientemente considerados” (VOLÓCHINOV, 2019 p. 140).

CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

imprimem suas marcas no discurso. Dentre eles, privilegiaremos o autor-criador que materializa uma relação axiológica com o herói e com o interlocutor, tentando identificar como os olha – simpatia, cumplicidade ou distanciamento – em cada momento da obra, especialmente no capítulo do assassinato. Acreditamos que, com esse aparato teórico, tal como o recortamos, podemos analisar aspectos da obra, especialmente os motivos dos efeitos do abismo da enunciação.

2. Alguns efeitos da construção em abismo da enunciação

No seu Cinquentenário, Graciliano Ramos, em discurso de agradecimento, atribui a homenagem às suas personagens: “figuras responsáveis pelos meus livros – Paulo Honório, Luís da Silva, Fabiano.” (RAMOS, 2012, p.212) e esclarece: “Admitamos que artistas mais hábeis não pudessem apresentar direito essas personagens, que, estacionando em degraus vários da sociedade, têm de comum o sofrimento. Neste caso aqui me reduzo à condição de aparelho registrador – e nisto não há mérito.” (RAMOS, 2012, p.212)

Ao se apresentar como “aparelho registrador”, o escritor alagoano se une aos predecessores realistas que procuraram retratar as profundezas da alma humana¹². Dostoiévski, no prefácio à *Krótkaya* [em português, *A dócil*] descreve sua posição de “estenógrafo” de uma personagem que toma consciência, aos poucos, da sua verdade, assim como o fizera Victor Hugo em *O último dia de um condenado*. (BAKHTIN, 2018, p. 62)

A informação é importante, porque, em *Angústia*, vemos que o autor-criador parece “ausente”, na sua condição de “aparelho registrador”, na maior parte do livro; contudo, no 38º capítulo, o do crime, a situação se modifica. A partir desse momento, ele se desdobra, uma parte permanece na posição distante de “registrador”, e outra se aproxima tanto do protagonista a ponto das lembranças de um se confundirem com as do outro. A mudança incide também no pacto ficcional, pois a relação próxima (de confiança) predominante na maior parte do romance, às vezes, se distancia, ficando o interlocutor abandonado num cenário impreciso sem narrador lúcido. Acreditamos que a análise da mudança na inter-relação autor, protagonista e leitor e suas repercussões no interior do romance permita perscrutar a intencionalidade dos efeitos da construção em abismo no âmbito da enunciação.

¹² . Dostoiévski negava a qualificação de “psicólogo”, apresentava-se como realista: “Com um realismo pleno, descobrir o homem no homem... Chamam-me de psicólogo: não é verdade, sou apenas um realista no mais alto sentido, ou seja, retrato todas as profundezas da alma humana” (apud BAKHTIN, 2018, p. 68)
CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

2.1. As lembranças

O capítulo pode ser dividido em três momentos: perseguição do rival, assassinato e alucinações persecutórias. Álvaro Lins o considera um dos mais importantes do romance:

Este é um capítulo magistral, em que se sentem como que as marchas e as voltas de um pensamento conduzido por uma força secreta e misteriosa para um ponto que, conscientemente, procura afastar com horror. Daí por diante, Luís da Silva já não se pertence, nem se domina. Vê-se jogado cada vez mais para dentro de uma atmosfera de sombra e anormalidade, movimentando-se como um possesso, em estado de vertigem e alucinação. Assim, num crescendo, ele chega ao delírio com que se encerra o romance. (LINS, 2015, p. 93-94)

No primeiro momento, a relação entre autor-criador e protagonista se mantém estável, ou seja, o autor-criador parece “ausente” e o protagonista domina a narrativa, relatando sua perseguição a Julião Tavares, que acabara de sair da casa da nova amante. No trajeto sente falta de cigarros, mas não tem onde comprar, já que são duas horas da madrugada. O tempo e espaço se encontram bem nítidos na mente do rapaz, o que não está claro é o motivo da perseguição. Ele próprio se questiona e, várias vezes, deseja que o rival fuja: “Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento.” (RAMOS, 2011, p.195).

Entre a perseguição sem objetivo e o desconforto pela falta de cigarros, destaca-se a insistente comparação de Julião Tavares – “leve como um balão”¹³ –. A associação livre conduz Luís da Silva à cena infantil, uma festa junina na vila, na qual seu pai correlaciona as risadas de Carcará a um papagalartas. O episódio é relatado também no conto “Chegada à vila”, de *Infância*, livro autobiográfico publicado em 1945. Temos, então, um dos muitos embaralhamentos entre as lembranças do protagonista e as do autor, conforme o cotejamento de Cardoso e Rocha¹⁴. Entre as várias personagens comuns às duas obras (Padre João Inácio, Antonio Justino, José da Luz, Rosenda lavadeira, Teotoninho Sabiá, Joaquim Sabiá, D. Conceição, Seu Batista, André Laerte, Carcará e Seu Acrísio) destaca-se José Baía¹⁵ neste capítulo.

¹³ . Nas palavras do narrador: “Com certeza Julião Tavares tinha deixado a cama da mocinha sardenta e recolhia-se, leve como um balão, saciado, fumando, a brasa do cigarro esmorecendo e avivando-se” (RAMOS, 2011, p. 190) Mais adiante, repete: “Julião Tavares flutuava para a cidade, no ar denso e leitoso [...] Um balão colorido em noite de São João, boiando no céu escuro.” (RAMOS, 2011, p. 191)

¹⁴ . A presença dos mesmos personagens em *Angústia* e *Infância* foi examinada por Marcelli Claudinni Teixeira Cardoso e Fátima Cristina Dias Rocha, em seu artigo “*Angústia* e *Infância*, de Graciliano Ramos: a hibridização entre o autobiográfico e o ficcional na composição da infância dos protagonistas” Sobre a natureza do romance, concluem que é uma obra de ficção que possui alguns traços autobiográficos, tendência comum entre nossos escritores modernistas.

¹⁵ . Em *Infância*, José Baía está presente em vários contos, dentre os quais destacamos: “Nuvens”, “Chegada à vila” e “O cinturão”.

No momento da perseguição, Luís da Silva, percebendo que sua raiva cresce, se pergunta se os cangaceiros experimentam tal cólera. A dúvida conduz às lembranças com José Baía, braço armado do avô, cuja associação se dá a partir de dois aspectos, obediência e desejo de inculpabilidade. Assim como o empregado, Luís da Silva obedece a ordens, “É conveniente escrever um artigo, Seu Luís.” Eu escrevia. (RAMOS, 2011, p. 195). O capataz mata sem culpa: “Nenhum remorso. Fora a necessidade. Nenhum pensamento. O patrão, que dera a ordem, devia ter lá as suas razões.” (RAMOS, 2011, p. 194).

Depois, no momento do crime, as histórias de José Baía retornam: “Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares.” (RAMOS, 2011, p. 196). Convém notar que, pouco antes, o rapaz descrevera os relatos do amigo sobre onças: “As histórias do alpendre eram simples: as onças que armavam ciladas aos bodes não tinham ferocidade. José Baía, bom tipo.” (RAMOS, 2011, p. 194) A necessidade de eliminar a ferocidade do animal e de reforçar a inocência de José Baía podem ser interpretados como índices de sua dificuldade aceitar em si mesmo a agressividade e violência que o levam a cometer o assassinato.

Embora os relatos de onça sejam recorrentes na produção de Ramos, encontradas em *São Bernardo*¹⁶ e em *Infância*¹⁷, defendemos que têm objetivos diferentes em cada obra. Aqui identificamos dois: por parte do protagonista, é atenuar a gravidade do crime; por parte do autor-criador, promover certa imprecisão com relação à origem das lembranças; afinal de quem são as memórias? Do protagonista? Do escritor? Embora o grande público reconheça as mesmas personagens somente após a publicação de *Infância* (1945), lembramos que Graciliano tinha leitores próximos que, certamente, constataram a semelhança de imediato.

2.2. Real ou imaginário?

No segundo momento do capítulo, Luís da Silva se surpreende com a facilidade de cometer o crime, e o leitor, por sua vez, com a justificativa. A alegação não é ciúmes da noiva ou traição do “amigo”, mas as constantes opressões imprimidas por figuras de autoridade:

¹⁶ . Em *São Bernardo*, Casimiro Lopes, braço armado de Paulo Honório, também conta histórias de onça ao filho do protagonista: “Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade. Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele, dizendo histórias de onças, cantando para o embalar as cantigas do sertão. O menino trepava-lhe às pernas, puxava-lhe a barba, e ele cantava: Eu nasci de sete meses/ Fui criado sem mamar/ Bebi leite de cem vacas/ Na porteira do curral.” (RAMOS, 1997, p. 138)

¹⁷ . No conto “Chegada à vila”, temos: “Minha mãe descompunha José Baía, mas ele não lhe dava atenção: rodopiava, contava histórias de onças, dizia que tinha nascido de sete meses, fora criado sem mamar, bebera leite de cem vacas na porteira do curral.” (RAMOS, 1977, p. 46)
CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

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. Pessoa 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 me podia mexer pela vontade dos outros. Os mergulhos que meu pai me dava no poço da Pedra, a palmatória de mestre Antônio Justino, os berros do sargento, a grosseria do chefe da revisão, a impertinência macia do diretor, tudo virou fumaça. (RAMOS, 2011, p. 196)

A situação surpreende e, ao mesmo tempo, esclarece a presença de inúmeras lembranças de seu passado remoto que não têm relação direta com o noivado, cenas da infância, adolescência, mendicância e o início da carreira. O “deslumbramento”, carregado de uma aura de verdade, ilumina os motivos de sua autoimagem denegrada e responde às suas inquietações acerca de sua própria contribuição na morte de Julião Tavares, ou seja, como um homem civilizado – como ele – pôde cometer o ato de barbárie. O crime, portanto, não é fruto apenas de um impulso impensado, resulta do ressentimento acumulado por anos, das situações de opressão sofridas durante a vida.

Contudo, o leitor, pego de surpresa com a mudança abrupta da causalidade, reforça sua inicial desconfiança do narrador. Luís da Silva, experiente e hábil em manipular a verdade, escreve artigos que ora atacam ora defendem políticos, conforme a conveniência. Considera o leitor facilmente influenciável, como se pode ver: “Medo da opinião pública? Não existe opinião pública. O leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isto, assevera aquilo, atrapalha-se e não sabe para que banda vai.” (RAMOS, 2011, p. 163). Além disso, no início do romance, o rapaz afirma que suas lembranças são pouco confiáveis, já que as completa com trechos de romances¹⁸ e com a imaginação¹⁹.

Esses elementos levam o leitor a cada vez mais se distanciar do narrador, esgarçando o pacto ficcional típico da confissão, a cumplicidade²⁰. Em dúvida sobre as motivações do crime e desconfiado da “veracidade” dos fatos vê a confiabilidade sofrer novo abalo no capítulo seguinte, quando o rapaz afirma sua debilidade em concretizar o que imagina: “Não fui eu. Escrevo, invento

¹⁸ . Em suas palavras: “Procuro recordar-me dos verões sertanejos, que duram anos. A lembrança chega misturada com episódios agarrados aqui e ali, em romances. Dificilmente poderia distinguir a realidade da ficção” (RAMOS, 2011, p. 41)

¹⁹ . Conforme Luís da Silva: “Saíram do entorpecimento recordações que a imaginação completou.” (RAMOS, 2011, p. 30)

²⁰ . Sobre o estilo confessional, Bakhtin nos ensina: Os gêneros e estilos íntimos se baseiam na máxima proximidade interior do falante com o destinatário do discurso (no limite, como que na fusão dos dois). O discurso íntimo é impregnado de uma profunda confiança no destinatário, em sua simpatia – na sensibilidade e na boa vontade da sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o falante abre as suas profundezas interiores.” (BAKHTIN, 2016, p. 66)

mentiras sem dificuldade. Mas as minhas mãos são fracas, e nunca realizo o que imagino.” (RAMOS, 2011, p. 221).

2.3. Ficção e realidade

No terceiro momento, Luís da Silva se vê envolto num problema: o que fazer com o corpo? Ocorre-lhe a ideia de dar aparência de suicídio ao assassinato, depois de uma longa associação livre:

A tentativa de fazer com os dedos uma cova para enterrar um homem era tão disparata que me levantei receoso de tornar-me idiota. Como estaria a cara de Julião Tavares? A figura que me veio ao espírito foi a de Cirilo de Engrácia, terrível, amarrado a um tronco, os cabelos compridos, ensombrando o rosto, os pés suspensos, mortos. Pensei também em Seu Evaristo, curvado sob a carrapateira, como se preparasse um salto. Recuei precipitadamente e bati com os ombros na cerca. Julião Tavares podia ficar assim, pendurado a um galho, como um suicida. Acreditariam que ele fosse um suicida? Acreditariam. Não acreditariam” (RAMOS, 2011, p. 199)

Nesse trecho, encontramos a estratégia do autor para diluir os limites entre ficção e realidade. Em 28 de agosto de 1935, ocasião em que Graciliano escrevia seu romance, o *Diário de Pernambuco* publica a morte do cangaceiro Cirilo de Engrácia, em Mata Grande, Alagoas, em 5 de agosto. A foto (Anexo I) vinha logo abaixo da manchete: “Morto por um grupo de civis o bandido Cyrillo de Engrácia”. Portanto, a associação livre enlaça sem qualquer delimitação dados ficcionais e referenciais: a necessidade de dar um destino ao corpo da vítima; a figura do cangaceiro morto; o suicídio de Seu Evaristo; a decisão de transformar o sacrificado em suicida. Diante da justaposição cria-se o efeito do abismo da enunciação que rompe os limites entre o “fora e o dentro” da obra, e o leitor que já estava com dificuldades em acreditar na matéria narrada e no próprio narrador fica ainda mais desorientado numa “atmosfera de sombra”.

2.4. Gênero

Ainda no terceiro momento, a inter-relação entre autor-criador, protagonista e leitor sofre novo abalo. A matéria narrada passa da associação livre ao fluxo de consciência cujo sentido escapa a Luís da Silva. O narrador entra em um processo de delírio febril no qual já não sabe o que é realidade ou fantasia: “Apareceram vozes na estrada. Vozes? Ou seria que eu estava tresvariando? Alucinação.” (RAMOS, 2011, p. 200). O cronotopo (tempo/espaço) se alterna rapidamente da mata dos arredores de Maceió à vila no passado, pondo lado a lado alucinações:

As vozes cada vez mais distintas, grossas, finas. Machos e fêmeas. Certamente iam para a farra. Mentira, tudo mentira. Eu não tinha trinta e cinco anos: tinha dez e estudava a lição difícil na sala de nossa casa na vila. A sala enchia-se de rumores

CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

estranhos que vinham de fora e saíam das paredes. Provavelmente eram os sapos do açude da Penha. Não eram sapos: eram homens e mulheres que se aproximavam. (RAMOS, 2011, p. 201)

A partir daí o gênero²¹ se altera – a confissão cede lugar ao delírio – e, com ele, o pacto ficcional. Neste contexto, o leitor já não pode se comportar como um confidente tampouco como um observador distante, como faria diante de um protagonista possesso. Jogado num cenário nebuloso, conduzido por um narrador que ora alucina, ora está lúcido, o leitor sente-se perdido. Não fora isso suficiente, emerge um interlocutor desconhecido que põe em dúvida a existência das personagens: “– 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, 2011, p. 202). O travessão indica mudança de interlocutores, mas, como o rapaz está sozinho, o contexto não esclarece a quem pertence o comentário. São vozes internas do protagonista? É a voz do autor-criador?

3. A inter-relação entre autor-criador, herói e leitor

A construção em abismo no âmbito da enunciação exige a análise da inter-relação entre autor-criador, herói e leitor, que não é fixa. No 38º capítulo, com o progressivo alheamento do protagonista, o autor-criador assume uma posição mais complexa, parte permanece mais distante, e parte se aproxima do processo mental representado. Sua intenção parece ser a de mostrar que o crime tem múltiplas causas: não é somente ciúme, traição, ressentimento, mas também angústia²², afeto que acomete todos os seres humanos.

O narrador se aproxima dessa última causa “conduzido por uma força secreta e misteriosa”, como descreve Lins, à qual resiste com horror. O término do noivado o conduz a uma espiral de memórias marcadas por sofrimentos. Como um parafuso, cada volta o remete a uma situação mais primitiva até que, no delírio, se aproxima de elementos que o colocam em contato com a angústia

²¹ . Em “O heterodiscurso no romance”, Bakhtin examina o fenômeno com gêneros intercalados, que podem ser tanto literários quanto extraliterários no interior do romance. Ao se integrarem no romance, inserem suas características: linguagens e tons, aprofundando a natureza heterodiscursiva do romance. Destaca alguns gêneros que, por sua natureza, não só integram, como determinam o todo do romance, como: a confissão, o diário, a descrição de viagens, a biografia, a carta, entre outros. Defendemos que é o caso de *Angústia* que incorpora dois gêneros: a confissão e o delírio.

²² . Em “Inibição, sintoma e angústia”, Freud afirma: “A angústia é, em primeiro lugar, algo que se sente. Nós a denominamos um estado afetivo, embora também não saibamos o que é um afeto. Como sensação, ela tem caráter obviamente desprazeroso, mas isso não esgota seus atributos; nem todo desprazer pode ser denominado angústia.” (FREUD, 2014, p. 18) Segundo o psicanalista, é possível associar o afeto a sensações físicas: “percebemos na angústia sensações físicas mais definidas, que relacionamos a determinados órgãos (...) os mais frequentes e mais nítidos sendo os relacionados aos órgãos respiratórios e ao coração.” (FREUD, 2014, p. 18). CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

“original”²³. Preso num enredo que lhe escapa à consciência, abandona completamente o interlocutor, seguindo, como um cego, em direção ao delírio, redemoinho sem sentido, composto por fragmentos de lembranças, condensações de pessoas, que o envolve completamente.

O leitor, por sua vez, não só acompanha o processo de alienação do narrador como é levado a experimentar certa desorientação. Em alguns momentos, o autor-criador se distancia, a cumplicidade parece se romper, e o leitor é lançado num cenário confuso dominado pelo estado mental do protagonista. Isso é possível porque a construção em abismo no âmbito da enunciação permite vários procedimentos: embaralhamento das lembranças entre autor-criador e protagonista, justaposição entre espaço ficcional e realidade, indeterminação do gênero, introdução de falas sem emissor claro, entre outros. Retirado de sua zona de conforto, sem poder contar com o narrador, mas também sem outro ponto de apoio, o leitor é exposto a situações em que os limites entre alucinação, ficção e realidade ficam borrados, experiência análoga à do protagonista angustiado.

Considerações finais

A análise do capítulo do crime, a partir do qual o protagonista começa a perder a consciência, procurou mostrar a intencionalidade do autor-criador com a construção em abismo no âmbito da enunciação. À medida que Luís da Silva perde o domínio de suas ações, já não pode “narrar a dor”, o autor assume um papel mais complexo, uma parte permanece distante na condição de “registrar a dor”, e outra mais próxima do estado doentio do protagonista. Sua intenção parece ser conduzir Luís da Silva a tomar consciência da angústia e, ao mesmo tempo, levar o leitor à experiência de desorientação análoga à do protagonista.

A partir do 38º capítulo, o pacto ficcional se modifica. O autor-criador, que manteve uma relação de proximidade com o interlocutor, se distancia e começa a adotar uma série de estratégias na tentativa de representar o afeto para o qual não há signos, a angústia. Joga-o num cenário brumoso, em que o gênero confessional está esgarçado e o delírio febril não se instalou completamente,

²³. Ainda que questione a ideia de Otto Rank de que a angústia seja a reprodução do trauma do nascimento, Freud considera que é possível tomá-lo por modelo. (FREUD, 2014, p. 19) De forma mais abrangente, define: “A angústia surgiu como reação a um estado de perigo, e agora é reproduzida sempre que um estado desses se apresenta.” (FREUD, 2014, p. 19) Lembra que cada fase da vida, há um perigo específico: “Ao expor como as diferentes situações de perigo se desenvolveram a partir do seu protótipo, o nascimento, de maneira nenhuma pretendíamos afirmar que toda condição posterior para a angústia simplesmente invalida a anterior. É certo que os avanços no desenvolvimento do Eu contribuem para depreciar e descartar a situação de perigo anterior, de modo que podemos dizer que a cada fase do desenvolvimento caberia certa condição para a angústia. O **perigo do desamparo psíquico** se adéqua ao período de vida em que o Eu é imaturo, assim como o **perigo da perda do objeto** corresponde à dependência dos primeiros anos da infância, o **perigo da castração**, à fase fálica, a angústia **ante o Super-eu**, à época de latência. Mas todas essas situações de perigo e condições para a angústia podem subsistir uma ao lado da outra e induzir o Eu à reação de angústia também em épocas posteriores àquela adequada.” (FREUD, 2014, p. 21 – grifo nosso)
CORVACHO, Suely. Aspectos da *mise en abyme* em *Angústia*, de Graciliano Ramos. In: **Revista Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

envolve-o em fatos da realidade que se misturam a alucinações, lembranças do rapaz enlaçam às do escritor, recursos do abismo da enunciação que conseguem “abolir a antítese entre o dentro e o fora, o avesso e o direito, e instaurar a oscilação constante, o espaço da ambiguidade irresolúvel”²⁴.

O procedimento se radicaliza no delírio em que ambos – protagonista e leitor – compartilham um cronotopo no qual “no tempo não havia horas” (RAMOS, 2011, p. 221). Lançado no redemoinho da mente alucinada do protagonista, o leitor é envolvido por imagens desconexas, restos diurnos, reminiscências de vários momentos da vida, personagens condensadas; tudo a contribuir para que tenhamos, querendo ou não, um pequeno contato com a angústia... Desta forma, o título do livro fica mais claro, o assassinato não é somente fruto de ciúme, traição ou delinquência, como advoga a Sociologia Criminalística da época, está também ligada à angústia que acomete todos os seres humanos. Mas, enquanto alguns a descarregam em atos destrutivos, outros conseguem sublimá-la por intermédio da arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, M. “O espelhamento na ficção do século XX”. In *Revista EduFatec: educação, tecnologia e gestão* V.2 N.5 – agosto-dezembro/2022. (p. 36-51)

BAKHTIN, M. “Autor y héroe en la actividad estética” In: *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentários de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, M. “O heterodiscurso no romance”. In: *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução: Paulo Bezerra. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Intr. e trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Org. trad. Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2016.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

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

²⁴. A descrição é de Dällenbach acerca do diário de Eduardo em *Os moedeiros falsos*. Considerado por Gide “o espelho que carrega consigo”, o diário. “o espelho-espião”: “mais do que integrar uma realidade exterior ao romance, tem como objetivo abolir a antítese entre o dentro e o fora, o avesso e o direito, e instaurar a oscilação constante, o espaço da ambiguidade irresolúvel” (DÄLLENBACH, 1991, p. 45)

CARDOSO, M.C.T e ROCHA, F.C.D. “Angústia e Infância, de Graciliano Ramos: a hibridização entre o autobiográfico e o ficcional na composição da infância dos protagonistas” In *Entrelinhas* v. 10 n. 1 (2016): janeiro/junho 2016.

CARVALHO, L. H. *A ponta do novelo*. São Paulo: Ática, 1983.

DÄLLENBACH, L. *El relato espejular*. Trad. Ramón Buenaventura. Madrid: Visor, 1991.

FARACO, C.A. “Autor e autoria” In *Bakhtin: conceitos-chave*. Beth Brait (org.). 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

FREUD, S. “Inibição, sintoma e angústia” In *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LINS, A. *Sete escritores do Nordeste*. In MAIA, E.C. (org.). Recife: CEPE, 2015.

RAMOS, G. *Angústia (75 anos)*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RAMOS, G. *Infância*. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, G. *São Bernardo*. 67. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RAMOS, G. *Memórias do cárcere*. 1º vol. Viagens. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

RAMOS, G. “Discurso de Graciliano Ramos” In *Garranchos*. [org. de Thiago Mio Salla] Rio de Janeiro: Record, 2012.

RAMOS, G. *Cangaços*. [org. de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn]. Rio de Janeiro: Record, 2014.

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019

ANEXO I



Morto “em pé”, ao centro, o cangaceiro Cirilo de Engrácia, “comparsa de Lampião”, cercado pelos homens que o mataram em Mata Grande, Alagoas, a 5 de agosto de 1935 (RAMOS, 2014, p. 150)

(<https://br.pinterest.com/pin/403072235392396306/>)

FALAS