

# Angústia, em *Angústia*, de Graciliano Ramos

Adélia Bezerra de Menezes

Um exercício interpretativo da síndrome de uma  
neurose de angústia, elaborado com o  
objetivo de discutir idéias freudianas.

**G**arimpar ouro na mina? Buscar elementos de reflexão sobre o topos da angústia num romance que descaradamente se intitula *Angústia* não seria correr o risco da facilitação, do superficialismo e do nominalismo?<sup>1</sup> Talvez. Mas com Poe e com a *Carta Roubada* aprendemos que às vezes é no porta-cartas mesmo que se pode encontrar a missiva comprometedora, tão ciosamente escondida.

Então: minha proposta é um exercício interpretativo da síndrome de uma neurose de angústia da personagem Luís da Silva, do romance de Graciliano

Ramos, à luz das idéias de Freud.<sup>2</sup> O objetivo não é um “diagnóstico clínico”, que não levaria muito longe, mas uma discussão de idéias freudianas, tão surpreendentemente bem encarnadas no protagonista do romance. E já avanço o essencial: Luís da Silva fornece subsídios sobretudo para a primeira teoria de Freud sobre a Angústia: a da angústia enquanto libido represada, enquanto desejo reprimido. Mas, puxando-se por esta ponta, todo o novelo se desenrolará.

Todavia, isso coloca problemas metodológicos sérios. O primeiro deles se resumiria num certo escrúpulo em me servir da literatura para, didaticamente, “provar” postulados da Psicanálise. Em que

(1) Aquilo que o Autor chama de “angústia” talvez não seja o mesmo que a Psicanálise denomina como tal.

(2) Sobretudo dos seguintes textos: “Inibição, Sintoma e Angústia”; “O Caso do Pequeno Hans”; “Sobre os critérios para destacar da naurastenia uma síndrome particular, intitulada ‘neurose de angústia’.

# TEXTOS

medida se tem o direito de abordar um romance enquanto explanação de um caso clínico? De “traduzir” ou “verter” uma obra literária para um outro código, que é o código da Psicanálise? Isso não seria *reduzir* a Literatura, apequená-la, instrumentalizá-la? A Psicanálise, como sabemos, trabalha com um recorte redutor: privilegiar exclusivamente esse enfoque seria mutilar a grande obra de arte que é o romance, banalizando-o — risco, aliás, relativamente ao qual o próprio Autor, em vida, estava sensível: “Arriscara-me a fixar a

chegassem ao global do livro, às suas muitas intenções no campo social.”<sup>4</sup>

Independentemente das “muitas intenções no campo social”, um romance, quer queiramos, quer não, é um produto social: nele estão homologamente transpostas as linhas de força que estruturam a sociedade do seu tempo. E nesse romance que parece solicitar, postular uma abordagem psicanalítica, e em que há uma vinculação estridente entre angústia e sexualidade — nesse romance a angústia também aparece como

“Que efeito produz, porém, este nada? Este nada dá nascimento à angústia. Aí está o mistério profundo da vida: é, ao mesmo tempo, angústia.”<sup>5</sup>

E, se entre a abordagem psicanalítica e a reflexão filosófica por vezes cava-se um fosso, há, no entanto, possibilidade de pontes: a castração não corresponderia, em termos filosóficos, àquilo que a Filosofia chama de “finitude”? A castração está ligada à incorrigível incompletude do ser humano, à dolorosa aceitação da falta, da falha, da carência. A nostalgia da vida plena é a nostalgia da vida não nascida.

“Grande miséria foi imposta para todos os homens,

**A** castração está ligada à incorrigível incompletude do ser humano, à dolorosa aceitação da falta, da falha, da carência. A nostalgia da vida plena é a nostalgia da vida não nascida. “Grande miséria foi imposta para todos os homens, um pesado jugo para os filhos de Adão, desde o dia em que saíram do ventre materno, até o dia em que voltarem para a mãe comum. O objeto do seu pensamento, o temor do seu coração, é a espera angustiosa do dia da morte.”

decadência da família rural, a ruína da burguesia, a imprensa corrupta, a malandragem política, e atrevera-me a estudar a loucura e o crime. Ninguém tratava disso, referiam-se a um drama sentimental e besta em cidade pequena” — escreveu ele, referindo-se a *Angústia*, em seu biográfico *Memórias do Cárcere*.<sup>3</sup> E segundo o testemunho de seu filho, Ricardo Ramos, “ele se ressentia inegavelmente da tendência predominante para uma visão intimista, quase psicanalítica, de *Angústia*, desejava que

fruto de uma situação social: a falta de perspectiva de uma vida esmagada.

No entanto, não é só a dimensão social que seria descartada, ao se privilegiar o sexual na interpretação da angústia. Todos sabemos que “angústia” não é um feudo apenas da Psicanálise. Nem seria necessário convocar as atormentadas análises do Kierkegaard de *O Conceito da Angústia* para nos convenceremos de quanto a angústia é um problema filosófico, existencial, decorrente da condição humana:

(3) Graciliano Ramos: *Memórias do Cárcere*, São Paulo, Record, 1984, vol.II, cap. 14, p. 252.

(4) Ricardo Ramos: “Lembrança de Graciliano”, in *Vários: Graciliano Ramos*, S. Paulo, Atica, 1987, p. 18.

(5) Kierkegaard: *O Conceito de Angústia*, S. Paulo, Ed. Hemus, 1968. (Trad. Torrieri Guimarães).

(6) Importa registrar-se aqui a idéia de que a própria saída do ventre materno, o ato do nascimento, tendo sido a primeira experiência de angústia do indivíduo, tornou-se a experiência paradigmática da angústia ou, nos termos freudianos, “imprimiu ao afeto de ansiedade certas formas características de expressão.” E o que é mais significativo é que aqui já há uma ligação com a castração: a situação em que a criança, ao separar-se do corpo materno, pode vivenciar a situação (sem ainda nenhuma representação psíquica) como uma perda de si própria, uma perda de um pedaço de si. (Ao mesmo tempo que para a mãe o evento pode ser vivenciado como castração.)

E é tremendamente significativo que, no pensamento bíblico (tanto no Novo, como no Velho Testamento), a figuração da angústia (como constrição, aperto, opressão) esteja vinculada à imagem do nascimento, de um parto. É assim que, em Isaías, o Dia do Juízo é figurado:

“Serão assaltados por espasmos e dores, contorcem-se como mulheres que dão à luz”. (Is. 13: 18)

“Como uma mulher que deve dar à luz, avizinhandose a hora do parto, se contorce na angústia e grita as suas dores, assim nós somos diante de ti, ó Senhor! (Is. 26: 17-18).

É instigante que a metáfora do parto para sugerir a angústia seja utilizada, levando-se em conta a sensação subjetiva da mulher que dá a luz. Porque, na realidade, aperto, constrição, opressão, são o lote da criança; do lado da mãe, há dilatação. (Cf Hans Urs von Balthasar: *O Cristão e a Angústia*, Duas Cidades, S. Paulo, 1963).

um pesado jugo para os filhos de Adão,

desde o dia em que saíram do ventre materno,

até o dia em que voltarem para a mãe comum.

O objeto do seu pensamento, o temor do seu coração,

é a espera angustiada do dia da morte.”

(*Eclesiástico*, 40:1)

Entre o “ventre materno”<sup>6</sup> e a “mãe comum” a que se retorna, nas expressões bíblicas, delineia-se o percurso (em que o olhar afeito à Psicanálise vislumbria significativas ressonâncias) a vida humana. Angústia existencial, inextirpável, provocada pela percepção da finitude. Irremissível angústia, impossibilitada de ser encarada como um sintoma, irreduzível, esquiva a “tratamentos”, a “cura”: a angústia é o quinhão do ser humano. Não se trata aqui da angústia patológica,

passível de ser superada: é a angústia que não tem remédio (nem nunca terá).

Paul Tillich, em *The Courage to be* (um livro admirável em que se estuda a angústia como a consciência da possibilidade de não ser, a que se contraporia a coragem como “afirmação de si a despeito do não ser que ameaça”<sup>7</sup>) analisa os diferentes tipos de angústia existencial, que pode ser diversamente modulada, conforme as diferentes épocas pelas quais passou a humanidade. Assim, ele *histori-*

*ciza* a angústia, tratando dela também em suas manifestações sociais nos períodos particulares da história do Ocidente. Com efeito, diz ele, na Antigüidade é a angústia do destino e da morte que domina; no fim da Idade Média é a angústia da culpabilidade e da danação; e, no fim do período moderno (a nossa época, portanto), é a angústia do vazio e do absurdo. Mas o que é importante é que se trata de predominância, não de exclusividade nas diferentes modulações da angústia. E uma distinção é estabelecida entre a angústia

Angústia se situa, na obra de Graciano Ramos, entre a vertente ficcional propriamente dita (de que *Vidas Secas*, *Caetés* e *São Bernardo* são os pontos altos) e a vertente memorialista (representada por *Infância* e *Memórias do Cárcere*).

existencial e a patológica (que, esta, pode ser administrada pela Psicanálise.)

Pois bem, nesse sentido cabe uma observação importantíssima relativa às pretensões deste ensaio: se é verdade que a personagem Luís da Silva participa da angústia ôntica (do destino e da morte), da angústia moral (da culpabilidade e da danação), e da angústia espiritual (do vazio e do absurdo), é verdade também que sua angústia se reveste de um caráter propriamente patológico, nosológico mesmo,

eu diria — impelindo-o à loucura e ao crime. Então, um afunilamento se impõe: a proposta deste trabalho — *reiterando que tal estudo não dá conta da interpretação global do romance* — é analisar à luz da Psicanálise o neurótico obsessivo que é o protagonista, reduzido aos parâmetros da angústia patológica.

Mas esse caminho tem um pressuposto: que, sendo a personagem Luís da Silva considerada, nos termos de Antonio Candido, “com premissas autobiográficas”, e sendo *Angústia* uma “autobiografia em potencial”,

possamos utilizar, para a anamnese do seu caso, um outro romance do mesmo Autor, este confessadamente autobiográfico, e que é *Infância*. Nesse livro — a que Graciliano Ramos acrescentou o apelativo de “Memórias” — a infância do narrador é povoada por várias das personagens que serão convo-

çadas pelas reminiscências infantis do protagonista de *Angústia*. É assim que a presença, nas duas obras, de personagens comuns — como José Baía, Amaro Vaqueiro, Seu Antônio Justino, Teotoninho Sabiá, Pe. João Inácio, Rosenda, Seu Acrísio — justificam o procedimento de se estabelecer uma relação de continuidade entre ambos os livros. Desta maneira, em muitos momentos, irei buscar no menino de *Infância* as raízes daquilo

(7) Paul Tillich: *Le Courage d'être*, Belgique, Casterman, 1967.

# TEXTOS

que se encontrará, desenvolvido, no Luís da Silva de *Angústia*.

*Angústia* se situa, na obra de Graciano Ramos, entre a vertente ficcional propriamente dita (de que *Vidas Secas*, *Caetés* e *São Bernardo* são os pontos altos) e a vertente memorialista (representada por *Infância* e *Memórias do Cárcere*). Portanto, num deslizamento entre “ficção” e “confissão”.<sup>8</sup> Mas uma ressalva: longe de mim a tentação de caminhar nesse terreno movediço da intenção de psicanalisar o Autor. Trata-se, sim, da tentativa de uma leitura psicanalítica *da personagem*: uma leitura desmascaradora, não de um ser de carne e osso e psique, mas de um ser de ficção.

Creio que, dos romances da Literatura Brasileira, *Angústia* é aquele que mais suscita uma abordagem psicanalítica: um crítico como Álvaro Lins chega a declarar que “seu método é o da confissão psicanalítica”. Ex-

plica-se: seu método é o da associação de idéias: uma idéia atrai outra idéia, uma lembrança sugere outra lembrança; memória e fantasia articuladas, história vivida e história imaginada, eventos reais e alucinações. Passado e presente mesclam-se na trama que é um monólogo.

Vamos ao enredo. Trata-se da história de um intelectual frustrado, Luís da Silva, vivendo em condições econômicas extremamente precárias (mas que, no passado, tinham sido até piores, de fome e miséria), solitário e

irrealizado tanto profissional como afetivamente, que sem interrupção (e sem um pingão de generosidade) se analisa e analisa aos outros. Acaba envolvendo-se com uma vizinha recém-chegada, Marina, ficam noivos, ela consegue extorquir dele dinheiro pra a compra de um enxoval descabido para as circunstâncias, ele não apenas perde todas as economias mas se endivida, a relação começa a esfriar e nesse momento intervém o rival, Julião Tavares, que lhe seduz a noiva e a engravida. A contigüidade das habitações de bairro

Inserem-se no tecido da narrativa os fios do passado, com evocações obsessivas, imagens de experiências vividas há muito tempo, que irrompem com toda a carga da atualidade.

pobre (eles eram vizinhos) faz com que Luís da Silva possa acompanhar todos os desdobramentos dessa nova relação, desde as visitas de Julião Tavares à moça (com silêncios preñes de significação quando a mãe de Marina os deixava a sós na sala) até as manifestações inequívocas da gravidez de Marina, tudo apreendido pelo ouvido: enjôos, vômitos, choro e, por fim, a conversa reveladora com a mãe, D. Adélia, escutada através da parede que o separava do banheiro comum às duas habi-

tações. Nesse meio tempo, Julião Tavares começa a desinteressar-se da moça e engata com sucesso um novo caso. Literalmente seduzida e abandonada, Marina faz um aborto. O ódio impotente contra o rival bem-sucedido vai fermentando em Luís da Silva, as fantasias de matá-lo por estrangulamento vão crescendo e tornam-se uma necessidade imperiosa. E, de fato, ele ao fim estrangula o rival. Contanto assim, parece mesmo, como já disse o próprio Graciliano, “um drama sentimental e besta em cidade pequena”. E no entanto, por detrás, há todo o

painel da sociedade de seres humanos esmagados pela miséria social e moral. Mas, fiel à proposta de analisar a patologia de Luís da Silva, restrinjo-me ao protagonista.

Luís da Silva, depois da febre que o prostrou após a execução do crime e ainda não completamente restabelecido, põe-se a contar a própria história: essa

história. E qual é o jeito de contar a história? Tecnicamente, em termos de teoria literária, é

(8) “Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações) representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi repisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão pura e simples.” (Antônio Cândido: *Ficção e Confissão*. — Ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos —, Rio de Janeiro, Livr. José Olympio Ed., 1956, p. 50).

através do chamado “monólogo interior”, da transcrição do “fluxo de consciência”. A personagem narra fatos, entremeados de comentários sobre os fatos, associações, evocação do passado. É a coisa que mais poderia aproximar-se de um relato fiel, da transcrição gravada de uma fala de um analisando. Ao leitor, cabe a posição de escuta.

A página inicial dá bem o tom do livro:

“Levantei-me há cerca de 30 dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios.

Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escorições das palmas cicatrizaram.

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. E lá vem o erro. Tento vencer a obsessão, capricho em não usar a borracha. Concluo o trabalho, mas a resma de papel fica muito reduzida.

À noite fecho as portas, sento-me à mesa da sala de jantar, a munheca emperrada, o pensamento vadio longe do artigo que me pediram para o jornal.”

(*Angústia*, pp. 7-8)

Como em todo monólogo interior, o romance mistura eventos, reflexões, fatos acontecidos, alucinações, passado e presente. Às vezes, há um índice externo dessa mudança de registro, e o passado é devidamente sinalizado, como no seguinte trecho (em

que, por sinal, a decadência da família rural é simbolizada pelo encurtamento do nome de família de Luís da Silva):

“Volto a ser criança, revejo a figura do meu avô, Trajano Pereira Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios da fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias manzanando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarro, lendo o Carlos Magno, sonhando com a vitória do partido que Padre Inácio chefiava.”

(*Angústia*, p.11)

Mas, muito freqüentemente, não há distinção: inserem-se no tecido da narrativa os fios do passado, com evocações obsessivas, imagens de experiências vividas há muito tempo, que irrompem com toda a carga da atualidade. “Volto a ser criança” da citação acima é para ser entendido no seu sentido forte: a irrupção da memória faz submergir a vivência do presente. E a fantasia, as alucinações, muitas vezes tomam conta da realidade: “Fatos possíveis misturam-se a coisas absurdas”, como se diz à pág. 220. Mas, sobretudo, há esse desfazimento da ordem cronológica, um embaralhamento dos fios do passado, do presente e do futuro. Na mente do neurótico obsessivo que é Luís da Silva, o passado não é pretérito; muitas vezes não sabemos se as imagens que se apossam de sua mente são do passado, mas o grave é que parece que o próprio narrador também não sabe. Logo após uma das rememorações da morte do pai, por exemplo, vem o seguinte trecho: “que ia ser de mim, solto no mundo? Pensava nos pés de Camilo Pereira da Silva, sujos, com tendões da grossura de um dedo, cheios de nós, as unhas

roxas. Eram magros, ossudos, enormes. (...) Eu não podia ter saudades daqueles pés horríveis; cheios de calos e joanetes. Procurava chorar — lembrava-me dos mergulhos no poço da Pedra, das primeiras lições do alfabeto, que me rendiam cocorotes e bolos. Desejava em vão sentir a morte de meu pai. Tudo aquilo era desagradável. — ‘Isto é um cavalo de dez anos e não conhece a mão direita.’

Agora eu tinha catorze, conhecia a mão direita e os verbos.”

(*Angústia*, p.18)

A indiscriminação temporal aqui atinge um de seus pontos máximos. “Quê ia ser de mim, solto no mundo? — parece ser uma reflexão/lamento pertinente à criança que acaba de perder o pai e ficara órfã (uma vez que a mãe nunca, nunca aparece, inexistente simplesmente no romance); no entanto, é uma queixa que parece ressoar ainda no tempo da enunciação, isso é, no tempo em que o romance é escrito. “Eu não podia ter saudades daqueles pés horríveis”: saudade não é algo que vem um pouco mais tarde, com a nostalgia, com a falta, e não no momento mesmo da perda, da morte do pai? Do mesmo modo, “Desejava em vão sentir a morte do meu pai”: é um “desejo” do adulto Luís da Silva ou da criança que ele evoca? Mas há algo que surge como evocação, como reminiscência e traz uma marca temporal: trata-se provavelmente de uma frase, pronunciada pelo pai, quando o apresentara à escola: “Isto é um cavalo de dez anos e não conhece a mão direita”. Mas a frase seguinte instaura a perplexidade: “Agora eu tinha catorze, conhecia a mão direita e os verbos”. Agora? O tempo da enunciação, o tempo do acontecido ou o tempo da rememoração no passado? E não seria exatamente isso

# TEXTOS

um dos traços da neurose: a impossibilidade de viver o passado enquanto passado, enquanto pretérito, para poder liberar o presente? Há uma frase do romance que é muito reveladora:

“Tenho-me esforçado por tornar-me criança e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas.”

(*Angústia*, p. 17)

Será que essa falsa confissão de esforçar-se por tornar-se criança não mascara a impossibilidade de deixar de ser criança?

Em todo caso, o monólogo interior, esse procedimento narrativo da ficção da modernidade, é um recurso apto a registrar, com a máxima fidelidade, a experiência psíquica. No caso específico, uma síndrome de angústia. Fiel ao título do romance (“angústia” vem do latim *ango*, que quer dizer apertar), a narrativa toda respira um clima de sufocação, de opressão mortal. Os motivos relativos à sufocação são numerosíssimos e retornam sempre, desde uma das mais antigas e recorrentes lembranças infantis da personagem, o quase afogamento provocado pelo pai no Poço da Pedra, até o assassinato por estrangulamento de Julião Tavares, contando com todos os detalhes e cuidadosamente preparado ao longo do romance.

Um mapeamento das imagens recorrentes nessa obra apontaria em primeiro lugar, exatamente, para essas figurações obsessivas da *sufocação*: o quase afogamento, o enforcado balançando num galho de árvore, a cobra, a corda, a cobra/corda. Corda (e seu símile cobra), aliás, é o objeto fóbico fundamental da personagem. Há, pois, uma ligação entre o motivo obsessivo do romance e o objetivo para o qual caminha o enredo, que é o estrangulamento. A morte sufocada de Julião Tavares é, assim,

uma espécie de metaforização — deslocada — da angústia de Luís da Silva, concretamente figurada (mas é também muito mais, como veremos mais adiante):

Em Luís da Silva, manifestam-se com uma clareza inequívoca as relações da angústia com a sexualidade. É um caso paradigmático, exposto em toda a sua complexidade, de repressão libidinal como fator etiológico da angústia. (Vale dizer: ele exemplifica, paradigmaticamente, num primeiro momento, a primeira teoria da angústia de Freud.) Trata-se de um neurótico obsessi-

“Sinto furores  
de moralista.  
Cães! Amando-se  
em público,  
descaradamente”

vo, caracterizado por uma grave dificuldade afetiva (“O amor sempre fora para mim uma coisa dolorosa, complicada e incompleta” — p.106), com uma compulsão de lavar-se, lavar as mãos:

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

sabão” (p. 162) —; com uma sensação de impotência confessada<sup>9</sup>, hesitação, indecisão, séria inibição para trabalho (“Impossível trabalhar” — p. 7; “Chego atrasado à repartição. Escrevo omitindo palavras, e se alguém me fala, acontece-me responder verdadeiros contrasensos. Para limitar-me às práticas ordinárias necessito esforço enorme, e isto é doloroso” — p. 137); de um moralismo exacerbado (chama a namorada de “puta” quando sabe que ela está com outro, mas já antes a chamava de “franguinha”, ao se dar conta, provavelmente, do quanto ela “bulia” com ele) que reage com enorme desgosto à percepção de manifestações sexualizadas:

“O que me desgosta é ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atracadas. Sinto furores de moralista. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação. Depois esmoreço: julguei distinguir entre as folhas dos crotons o vulto de Marina. Foi ilusão, mas a imagem permanece. Cachorrada!” (p. 27).

Escusado dizer que Luís da Silva se apresenta num estado de excitação constante — de resto, nunca descarregada, pois, mesmo na fase em que namorava Marina, nunca chegavam ao ato sexual: “Ela passava pelo buraco da cerca, encostava-se ao tronco da mangueira, e eram beijos, amolegações que nos ener-

(9) Mas aqui uma observação se impõe. Não apenas Luís da Silva chega a se chamar de “impotente” (sem precisar muito bem o que quer dizer com isso, mas narra um episódio significativo: desgostoso com as exigências dinheiristas da noiva, ele vai para um bar, onde encontra uma prostituta, a quem convida para jantar. Mas, quando a acompanha ao seu quarto, repele qualquer contacto mais íntimo. “Está indisposto?” pergunta ela. “O melhor é ir dormir”. E na hora do pagamento, ela recusa o dinheiro, “porque nós nem fizemos nada.”

vavam" (p. 67). No máximo, Marina se despia e ficavam nas preliminares. Mas essa eterna excitação da personagem sofre um deslocamento, e ele constata, com a maior segurança, que "a cidade estava em cio":

"Logo que me afastava da repartição, tudo mudava. Tropeçando no paralelepípedo, via, meio encandeado pelo sol, os transeuntes juntarem-se e apartarem-se, e isto me parecia cheio de malícia. Havia intenções reservadas nos homens que se acercavam das mulheres, havia promessas nos olhos das mulheres que se desviavam dos homens. Automóveis abertos exibiam casais, automóveis fechados passavam rápidos, e eu adivinhava neles saias machucadas, gemidos, cheiros excitantes. Todos os veículos transportavam pecados. A cidade estava em cio, e era como o chiqueiro do velho Trajano. Que perigo! Três horas escondido — e cá fora esta gente desenfreada, bodejando, com estilo, com demoras e requintes, mas bodejando como os bodes do velho Trajano. Os relógios batiam. Com certeza os machos olhavam os mostradores, pensando em entrevistas. Apressava-me." (p. 166)

Mas volto às imagens obsessivas infantis, que o rondam permanentemente e cuja reiteração pontilha o texto. É interessante observar-se que a primeira vez que surge a lembrança do quase afogamento no Poço da Pedra (lembrança que se vai repetir muitas e muitas vezes) é no contexto de uma cadeia de associações que provocam excitação em Luís da Silva. Registro a seqüência. Primeiramente, o protagonista fala da chuva contínua, que quase oculta o jardim da vizinha, e fantasia que Marina poderia ter a idéia de banhar-se ali, àquela hora da tarde, na

chuva: "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." (p. 14). Em seguida, declara que gostava de lavar-se assim quando menino, e é então que vem a referência ao Poço da Pedra, para onde se dirigia assim que roncava a tempestade. E emenda:

"Quando eu ainda não sabia nadar, meu pai me levava para ali, segurava-me um braço e ati-

**E**scusado dizer que Luís da Silva se apresenta num estado de excitação constante — de resto, nunca descarregada, pois, mesmo na fase em que namorava Marina, nunca chegavam ao ato sexual

rava-me num lugar fundo. Puxava-me por cima e deixava-me respirar um instante. Em seguida, repetia a tortura. Com o correr do tempo, aprendi natação com os bichos e livre-me disso." (p.15)

A essa reminiscência infantil acrescentam-se ao menos outras duas, reincidentes também, que desenvolvem o topos da sufocação. A primeira delas é a do Seu Evaristo enforcado num galho de carrapateira:

"Horas depois encontraram seu Evaristo enforcado num

galho de carrapateira. Fui vê-lo, mas não tive coragem de me aproximar: fiquei de longe, olhando o corpo que balançava os pés tocando o chão, como se estivessem preparando um salto. (...) Seu Evaristo balançava. Às vezes apareciam as costas curvadas. Outras vezes surgiam a barba branca, a língua fora da boca, os olhos abotoados, a careca, e era como se ele fosse dar um salto. Esta idéia absurda de um homem saltar depois de morto bolia comigo. Aquele defunto levantado, com os pés no chão, ameaçando-me com um salto que poderia trazê-lo para junto de mim, apavorava-me. A corda que o sustinha, apenas visível, torcia-se e destorciasse." (p. 158)

Outra reminiscência, da mesma época, é a do avô atacado por uma cobra, que o asfixia como uma corda enrolada no pescoço:

"As cascavéis torciam-se por ali. Uma delas enroscou-se no pescoço de Trajano, que

dormia no banco do alpendre. Trajano acordou, mas não acordou inteiramente, porque estava caduco. Levantou-se, tropeçando, gritando, e sapateou desengonçado como um doente de coréia. Uma alpercata saltou-lhe do pé. E ele, arrepiado, metia os dedos entre os anéis do colar vivo:

— Tira, tira, tira.

Quem ia tirar a cascavel que chocalhava no pescoço do velho? Eu era miúdo e olhava aquilo com espanto. Parecia-me que a cobra era um enfeite, uma coisa que Trajano enrolara no pescoço

para ficar diferente dos outros velhos. Quem ia tocar nela?

— Tira, tira, tira.

Quitéria puxava o rosário de contas brancas e azuis: — “Misericórdia!” Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva dançava no chão de terra batida. Afinal a cobra se soltou, Camilo Pereira da Silva matou-a com o macete de capar boi e Quitéria levou-a pendurada num pau, a cabeça encostada ao rabo, balançando como uma corda, e foi jogá-la para lá dos juazeiros.” (p. 147)

Extremamente significativo aqui é que as características fáticas da cobra são reiteradas pelo detalhe do instrumento que é usado para dar cabo dela: um macete de capar boi.

O motivo da cobra, como se vê, intercambia-se com o motivo da corda. Mas a coisa não pára por aí. É assim que, quando lá pelo meio do romance Luís da Silva ganha de presente do seu Ivo uma corda (que se transformará efetivamente no instrumento usado para o crime), o susto do protagonista é imenso:

— Não quero. Tire isso depressa.

Evitava dizer o nome da coisa que ali estava em cima da mesa, junto do prato de seu Ivo. Parecia-me que, se pronunciasse o nome, uma parte das minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança com o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenrolara, dera-me um choque

violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder. ... Sentei-me. O horror que a corda me inspirava foi diminuindo, mas o desconchavo nos meus modos e nas minhas idéias continuou, Pareceu-me que uma das minhas idéias estava ali em cima da mesa, simulando laçadas e espirais.” (p. 151)

Um levantamento superficial, sem nenhuma pretensão ou precisão estatística, revelaria a enorme freqüência com que aparece esse objeto fóbico, ou

**É** isto: buscar na infância a etiologia da angústia. Pois bem: esta criança, autobiograficamente representando o Autor, Graciliano Ramos, teve sua infância marcada por um problema nos olhos.

melhor, o “objeto que o perseguia”: a corda/cobra. Tal imagem é vista por detrás das coisas mais inesperadas: assim, a gravata torna-se “uma corda enrolada no pescoço”; o cano de água da casa de Luís da Silva é visto como uma corda esticada — uma corda endurecida, ou, poderíamos dizer, uma cobra em ereção. Em todo caso: uma arma. No trecho acima, evidencia-se o quanto a idéia obsessiva de Luís da Silva (estangular o rival) ganha concretude: quase que o símbolo vira *coisa*.

Evidentemente, há algo de muito significativo por trás de todas essas metáforas de sufocação. Na história do avô Trajano, uma das associações que acodem mais prontamente remete à vivência prototípica da angústia, que é a do nascimento: especificamente, numa situação em que a anóxia do recém-nascido atinge um paroxismo, como nos casos em que o cordão umbilical se enrola no pescoço. Mas também nos estrangulamentos evidencia-se uma articulação perversa entre a dor e o prazer, entre a sufocação e o gozo:

é conhecido o orgasmo do enforcado, e o caráter libidinal desse sofrimento, as ligações da angústia com o gozo, estão subrepticamente presentes em várias personagens do romance. É assim que na seqüência da rememoração do quase afogamento provocado pelo pai no Poço da Pedra, associação

feita a *partir do devaneio de Marina* nua banhando-se, Luís da Silva fantasia que está afogando a namorada:

“Se eu pudesse fazer o mesmo com Marina, afogá-la devagar, trazendo-a para a superfície quando ela estivesse perdendo o fôlego, prolongar o suplício um dia inteiro...” (p. 15)

Mas não há necessidade de saltos interpretativos: a própria personagem estabelece a ligação de situações sexuais com a sufocação. É essa sua sensação física dominante, quando Luís da Silva,

espiando o quintal da vizinha, descreve uma quase alucinação provocada por aquilo que ele mesmo chama de “visão obscena e desejos lúbricos”:

“De repente, a franguinha surgiu dentro do meu reduzido campo de observação. /.../ Para ir ao quintal, sapato de sair e meia de seda esticada no pernão bem feito. Ótimas pernas. As coxas e as nádegas, apertadas na saia estreita, estavam com vontade de rebentar as costuras. Talvez a franguinha tivesse percebido que eu fingia dormir: pôs-se a ciscar por ali, rindo baixinho, avançando, recuando, mostrando-se pela frente e pela retaguarda. *Eu respirava com dificuldade.* (10)

O rato roíame por dentro. Senti o cheiro de carne assada. Não, cheiro de fêmea, o mesmo cheiro que antigamente me perseguia, em meses de quebradeira. (...)

Lá estavam novamente os quadris expostos. Para que aqueles panos?, gritei interiormente. Não era melhor que se descobrisse tudo? Coxas descobertas, rabo descoberto.

Foi assim que vi Marina entre as pestanas meio cerradas, como Berta me aparecia. As nádegas cresciam monstruosamente — *e eu mal podia respirar.*<sup>10</sup> Se D. Adélia e Vitória viessem ali, veriam aquela armada: Marina despida, curvada para a frente, mostrando um traço enorme.” (p. 60)

Assim, a correspondência exci-

tação/sufocação fica clara. Mas é, sobretudo, no relato da cena em que a personagem *ouve* a relação sexual entre seus outros vizinhos (D. Rosália com o marido, caixeiro viajante, que, ausente por vários dias no mês, a cada temporada que passava em casa, com a mulher, descontava o atraso) que essa articulação se evidencia:

“D. Rosália resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados num *ui!* medonho. Antes desse uivo prolongado o homem soltava palavrões obscenos. Parecia-me que o meu quarto se enchia

**E** sua frustração sexual e afetiva, no entanto, por intensa que fosse, só adquiriu as dimensões de que de fato se revestiu (levando até ao crime) porque destamponou uma situação infantil não resolvida.

de órgãos sexuais soltos, voando.” (p. 106)

“... e a respiração do homem se arrastava, entrecortada, encarruada, fungada, interrompida por um pigarro, uma respiração de quem se está estrangulando. Aquilo me irritava tanto que eu apertava as mãos nos ouvidos e mordida as cobertas para não gritar.” (p. 108).

“E aquela respiração estertorosa de bicho sufocado!” (p. 110).

“Estertor de bicho sufocado. O que eu desejava era apertar o

pescoço do homem calvo e moreno, apertá-lo até que ele enrijasse e esfriasse. Lutaria e estrebucharia a princípio, depois seriam apenas convulsões, estremecimentos. Os meus dedos continuariam crispados, penetrando a carne que se imobilizaria em silêncio. (...) Uma criatura morrendo e esfriando, os meus dedos entrando na carne silenciosa. Não me lembrava de Julião Tavares. O que me aparecia na mente era o sujeito calvo e moreno que eu presumia ser o marido de D. Rosália e talvez nem fosse. Enfim desejava matar um homem que me roubava o sono”. (p. 110)

Há muito a se analisar nesse trecho. Em primeiro lugar, como já referi, a sensibilidade — que Freud chamaria de “hiperestesia auditiva”, que caracteriza os neuróticos obsessivos — aos ruídos.<sup>11</sup> Trata-se da apreensão da realidade através dos ouvidos (no caso, sobretudo, da realidade sexual). Evidente-

mente aqui há ecos da cena primordial, com seu conseqüente corolário de excitação, captada pelo ouvido. Algo de muito plausível, aliás, na casa sertaneja da família do narrador. E aqui é o caso de acionar aquele procedimento (a que já aludi) de buscar

(10) grifos meus.

(11) Num texto de 1895, “Sobre os critérios para destacar da neurastenia uma síndrome particular intitulada “Neurose de Angústia”, Freud, ao traçar o quadro sintomatológico dessa neurose, aponta entre outros sintomas a hiperestesia auditiva, como uma manifestação da “irritabilidade geral” que caracteriza tal patologia.

# TEXTOS

no menino do autobiográfico *Infância* as raízes do personagem de *Angústia*. É isto: buscar na infância a etiologia da angústia. Pois bem: esta criança, autobiograficamente representando o Autor, Graciliano Ramos, teve sua infância marcada por um problema nos olhos: uma conjuntivite brava e intermitente, que lhe pregava as pálpebras, sistematicamente, e o impedia, durante semanas, de enxergar. O narrador de *Infância* confessa que tinha do mundo uma apreensão basicamente pelo ouvido, ou melhor, na sua linguagem extremamente expressiva, tinha “os ouvidos excitados pela cegueira”. Pinço alguns trechos do capítulo que se chama, exatamente, “Cegueira”;

“Na escuridão percebi o valor enorme das palavras”. (*Inf.*, p. 141)

“Mas os ruídos avultavam, todos os sons adquiriam sentido”. (*Inf.*, 142)...

Ao ramerrão externo, associava-se o caseiro: pedaços de conversas, lamúrias de crianças, o chiar da água a ferver na chaleira, o crepitar das labaredas, a vibração do abano, o cochicho dos moleques. Os meus ouvidos aguçavam-se, reconstituíam frases indistintas, supriam lacunas — e isso encurtava ou alongava o tempo.” (*Inf.*, p. 142) ...

E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de

sons, farrapos de imagens, dolorosos.” (*Inf.*, p. 144)

Mas voltemos ao texto da relação sexual de D. Rosália com o marido e captada pelo ouvido por Luís da Silva. A excitação da testemunha auditiva, mesclada à irritação diante daquela “respiração estertorosa de bicho sufocado”, lhe dá ímpetos assassinos: “O que eu desejava era apertar o pescoço do homem ... apertá-lo até que ele enrijasse e esfriasse.” Esse desejo se espria numa fantasia de estrangulamento, que acaba numa “criatura morrendo e esfriando, os meus dedos entran-

**R**essalta aí, nessa alucinação em dois tempos (o moleque da bagaceira transportado para a sarjeta da rua atual de Luís da Silva; o moleque da bagaceira metamorfoseando-se em Julião Tavares), um jogo de condensações e deslocamentos.

do na carne silenciosa”. E o mecanismo da denegação eloquente: “Não me lembrava de Julião Tavares”... E ao final, numa concisão admirável: “Enfim desejava matar um homem que me roubava o sono”. Se transposta para o palco infantil, edipiano, para a apreensão da cena primordial, essa frase ganha insuspeitadas conotações. E a raiva de Luís da Silva contra o rival Julião Tavares — aqui deslocada para o vizinho, que dorme com sua legítima mulher, também se revelará como outro deslocamento.

É interessante observar-se que a morte do pai é outra das reminiscências infantis reincidentes de Luís da Silva:

“Penso na morte de meu pai. Quando voltei da escola, ele estava estirado num marquesão, coberto com um lençol branco que lhe escondia o corpo todo até a cabeça. Só ficavam expostos os pés, que iam além de uma das pontes do marquesão, pequeno para o defunto enorme. Muitas pessoas se tinham tornado donas da casa: Rosenda lavadeira, padre Inácio, cabo José da Lua, o velho Acrísio.

Fui sentar-me numa prensa de farinha, que havia no fundo do nosso quintal. Tentei chorar, mas não tinha vontade de chorar. Estava espantado, imaginando a vida que ia suportar, sozinho neste mundo. Sentia frio e pena de mim mesmo. A casa era dos outros, o defunto era dos outros. Eu estava ali, como um bichinho

abandonado, encolhido na prensa que apodrecia.” (*Ang.*, p. 17)

Num parênteses, é o caso de se observar que se há referências ao pai (ao pai morto e ao pai que afoga), ao avô Trajano (que se deixa quase asfixiar por uma cobra) e mesmo à avó, Sinhá Germana (“que dormiu meio século numa cama dura e nunca teve desejos”), não há nada, absolutamente nada, relativo à mãe. Sua presença avulta pela ausência. A isso voltarei mais adiante.

Mas voltemos ao casal D. Rosália/marido.: a percepção de atividade sexual no cômodo vizinho leva a frustração de Luís da Silva às raias do absurdo. E será essa mesma frustração incontornável que desencadeará o crime que, de uma certa perspectiva, é a eliminação do rival edípico, a eliminação do homem que lhe tomara a mulher. Que fez com Marina aquilo que ele nunca pudera fazer: dormir com ela, engravidá-la. E sua frustração sexual e afetiva, no entanto, por intensa que fosse, só adquiriu as dimensões de que de fato se revestiu (levando até ao crime) porque destamponou uma situação infantil não resolvida. Com a sedução de Marina por Julião Tavares, é acionada toda uma carga de frustração, de humilhação, de marginalização, que viera da infância. Como diz Laplanche, “o termo frustração somente se concebe numa certa dialética que o coloca em relação com uma autofrustração. Se o sujeito pode ser frustrado, é porque ele próprio tem a possibilidade de se frustrar, a possibilidade de “frustração interna”, como disse Freud.<sup>12</sup>” Assim, a traição de Marina com Julião Tavares não “explica” a frustração de Luís da Silva: apenas ativou um poderoso elemento infantil, interno, que tem suas raízes na infância.

E aqui cabe uma observação sobre aquilo que Julião Tavares representava para Luís da Silva. Não era só o homem que lhe seduz a noiva, mas alguém que representava, de fato, tudo que na vida ele não pudera ter (ou ser). Era uma espécie de — como desenvolve Antonio Candido<sup>13</sup> — seu duplo invertido: tinha dinheiro, posição social, família abastada, as mulheres que queria (depois do rompimento com Marina, imedia-

tamente engata um novo caso); era branco, bem nutrido, vestido de linho, “o ar bicudo e saciado”. Mas, sobretudo, Julião Tavares é o homem que lhe rouba a mulher, reativando no protagonista o drama maior do ciúme.

Mas há mais coisas ainda, ligadas ao assassinato de Julião Tavares (e, em fantasia, também do marido de D. Rosália), castigado por uma relação sexual perpetrada. Penso num outro episódio, o “conto sensacional” de Seu Ramalho (o ex-futuro sogro), e a que são feitas várias referências ao longo do romance.

Não era só o homem que lhe seduz a noiva, mas alguém que representava, de fato, tudo que na vida ele não pudera ter (ou ser)

Trata-se da narrativa da castração do moleque da bagaceira, castigado por ter dormido com a filha do patrão:

“Um moleque da bagaceira tinha arrancado os tampos da filha do senhor de engenho. Sabendo a patifaria, o senhor de engenho mandara amarrar o cabra e à boca da noite começara a furá-lo devagar, com ponta de faca. De madrugada o paciente ainda bulia, mas todo picado. Aí cortaram-lhe os testículos e meteram-lhos pela garganta, a punhal. Em seguida tiraram-lhe

os beijos. E afinal abriram-lhe a veia do pescoço, porque vinha amanhecendo e era impossível continuar a tortura.” (Ang. p. 112)

No dia seguinte, seu Ramalho reproduziria a mesma história, e enquanto o pai de Marina se esforçava em precisar a data exata do seu medonho caso, Luís da Silva alucinava uma visão em que o negro estava arquejante, estirado numa poça de sangue, em cima dos paralelepípedos, na sarjeta em frente à casa, horrível cena descrita com detalhes. Pois bem, essa visão alucinada de repente se transforma. Transcrevo o texto da metamorfose:

“Mas a figura continuava a escabujar no chão. Agora não era preta nem estava nua. Pouco a pouco ia embranquecendo e engordando, o sangue estancava, as feridas saravam.

Aquela hora Marina devia descansar, escanhada na rede, deitada de costas. Uma perna dava o impulso pra o balanço, e os armadores rangiam: ran, ran. Provavelmente se estragava pensando num romance besta. O ar refrescava-lhe as coxas suadas. E os armadores faziam: ran, ran.

— Que estupidez! Que estupidez!

A figura deitada no calçamento estava branca e vestida de linho pardo, com manchas de suor nos sovacos. Felizmente o sangue tinha desaparecido, já não havia a umidade pegajosa na sarjeta, nos cabelos de D. Rosália, nas saias de Antônia. Em redor tudo calmo. Gente indo e vindo, crianças brincando, roncões de automóveis. O homem tinha os olhos esbugalhados e estrebuchava desesperadamente. Um

(12) Laplanche: *A Angústia*. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

(13) Cf. Antônio Cândido: “Os bichos do subterrâneo” in *Tese e Antítese*, S. Paulo, Cia. Editora Nacional, 1971.

pedaço de corda amarrado no pescoço entrava-lhe na carne branca, e duas mãos repuxavam as extremidades da corda, que parecia quebrada. Só havia as pontas, que as mãos seguravam: o meio tinha desaparecido, mergulhado na gordura balofa como toicinho. (...)

E o homem arquejava no calçamento, os olhos abotoados, a cara roxa, os dentes à mostra, a língua fora da boca." (*Ang.*, p. 115)

Na alucinação de Luís da Silva, insensivelmente a horrenda figura do moleque da bagaceira castrado transforma-se no balofo Julião Tavares enforcado. Essa superposição de imagens é riquíssima e extremamente significativa: indica não apenas a equivalência dos dois "crimes", dos dois atos condenados (a saber, respectivamente, "arrancar os tampos da filha do senhor de engenho" e desvirginar Marina), mas a equiparação do castigo: *a castração equivale ao estrangulamento*.

Ressalta aí, nessa alucinação em dois tempos (o moleque da bagaceira transportado para a sarjeta da rua atual de Luís da Silva; o moleque da bagaceira metamorfoseando-se em Julião Tavares), um jogo de condensações e deslocamentos. Se não, vejamos: o estrangulamento, castigo pelo crime sexual cometido, é a situação-limite da angústia (ango=apertar) de Luís da Silva; ao mesmo tempo, no estrangulamento/castração dor e gozo se articulam; é no momento mesmo em que a vitalidade se alardeia (na ereção do enforcado) que o fim sobrevém. A corda é símbolo fálico (já vimos a intercambiabilidade da corda/cobra; é através de um símbolo fálico que

se dá a castração/estrangulamento. Condensação, ainda, em relação ao objeto (deveria dizer "sujeito?") do estrangulamento/castração: Julião Tavares, o moleque da bagaceira, o marido de D. Rosália, mas também o avô Trajano, o pai ... e o próprio Luís da Silva. Pois, ao fim, evidencia-se que quem sofre a castração que tanto o angustiava é ele mesmo, o protagonsita. A leitura do texto em que se narra o estrangulamento de Julião Tavares é fundamental para essa questão:

"Retirei a corda do bolso e de

**S**e Marina condensa o nome da amada e, disfarçadamente, o nome materno, que se poderia ver nesse estilhaçamento, senão a fragmentação da imago materna, na ira destrutiva da criança, privada da afeição da mãe?

alguns saltos silenciosos como os 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. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão irá desaparecer. Tive um deslumbra-

mento. O homenzinho da repartição e do jornal não era eu. Uma alegria enorme encheu-me. Pessoas que aparecessem ali seriam figurinhas insignificantes, todos os moradores da cidade eram figurinhas insignificantes. Tinham-me enganado. Em trinta e cinco anos haviam-me convencido de que só 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.

Julião Tavares estrebuchava. Tanta empáfia, tanta lorota, tanto adjetivo besta em discurso estava ali, amunhecando<sup>14</sup>, vencido pelo próprio peso..." (*Ang.*, p. 198) ...

Necessitava levantar-me, afastar-me depressa, entrar em casa, dormir. Aquela hora o marido de D. Rosália resfolegava, arranhava com a barba o couro amarelo de D. Rosália. O marido de D. Rosália resfolegava como um bicho. E Julião Tavares parado." (*Ang.*, p. 199)...

Apertei os queixos, mas as castanholas permaneceram, e veio-me a certeza de que me havia tornado velho e impotente." (*Ang.*, p. 200).

A citação, embora bastante longa, é imprescindível. Com toda a complexidade, apontam-se aí nessa narrativa do crime elementos desse intrincado problema das ligações da angústia com o desejo e com a castração; aponta-se para a falácia da possibilidade de reverter a angústia, mesmo quando ela teria encontrado seu suposto objeto.

(14) "amunhecar": parentesco inevitável com "desmunhecar".

Por um momento, por um fugaz momento (de deslumbramento), a funda frustração de Luís da Silva parece ser ultrapassada: “Uma alegria enorme encheu-me”. Mas a ilusão (“A obsessão ia desaparecer”) poucas linhas depois cederá à dolorosa constatação do “Inútil, tudo inútil”, acompanhando a corretíssima percepção do protagonista de que, no enforcamento de Julião Tavares, estaria figurada a sua (de Luís da Silva) castração: “e veio-me a certeza de que me havia tornado velho e impotente.”

E agora, *last but not least*, ainda um topos a ser desenvolvido: o “romance familiar” que supostamente estaria por detrás da neurose de Luís da Silva. E ele será introduzido por um detalhe presente nas páginas iniciais do romance *Angústia* (mas nos remeterá, evidentemente, ao romance *Infância*) — que, ao mesmo tempo que condensa o drama atual de Luís da Silva, dirá respeito ao um outro drama, mais fundo e mais antigo, do qual o atual é apenas simulacro.

O texto que passo a analisar está na segunda página do romance, precedido por considerações que provam a inibição para o trabalho por parte do narrador. Não conseguindo escrever o artigo que lhe pediram pra o jornal, o narrador se desgarrá em devaneios:

“Em duas horas escrevô 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.” (*Ang.*, p. 8)

Pois é, “disparate”, “passatempo estúpido” (como dirá mais

adiante Luís da Silva), mas esse exercício anagramático — ar, mar, rima, arma, ira, amar — condensa, exemplifica os núcleos temáticos do romance. Se não, vejamos: o AR, que é o topos do estrangulado, do enforcado, do afogado no Poço da Pedra, do angustiado; o MAR, que como imagem oceânica também poderia remeter a afogamento, mas aqui pode ser vislumbrado como metáfora materna; a RIMA enquanto su-gestão da possibilidade de acordo, de sintonia, de conciliação (efetivamente, as rimas criam um sintoma de

P or detrás  
da fria objetividade  
e ponderação,  
uma revolta  
surda, de  
cria enjeitada.

recorrências sonoras, que levam a um mundo de *harmonia*); a ARMA que remete à corda, à cobra, à corda/cobra, instrumento do crime; a IRA evoca a raiva impotente do frustrado; e finalmente, AMAR, o grande problema do protagonista, evocando, numa de suas atualizações, sua relação abortada com Marina.

Pois bem: aqui, a dolorosa ausência de *rima*, de conciliação, de acordo e harmonia, provê a *arma* com a qual a personagem tirará o ar (sopro vital) do rival, impelido pela *ira* de frustrado,

na sua impossibilidade de *amar*. E o mar? Poderíamos aqui já avançar que a metáfora materna fica como pano de fundo de todo esse drama? (“Drama sentimental e besta de cidade pequena”, sim, mas: drama-limite universal de todos nós.)

Mas Luís da Silva prossegue seu “passatempo estúpido”: depois de uma série de rabiscos e desenhos, feitos quando não consegue formar combinações novas, pensa numa série de coisas: processos, orçamentos, o diretor, político, sujeitos que o desprezam, “negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria”, etc. Depois de uma série de associações, retoma seu exercício anagramático:

“O artigo que me pediram afasta-se do papel. É verdade que tenho o cigarro e tenho o álcool, mas quando bebo demais ou fumo demais, a minha tristeza cresce. Tristeza e raiva. Ar, mar, ria, arma, ira. Passatempo estúpido”. (*Ang.*, p. 8)

Ar, mar, ria, arma, ira. Em relação à seqüência inicial, uma alteração: desaparecem de vez *amar* e *rima*, entra *ria*. A interpretação brota, espontânea: *amar* é do mesmo campo semântico de *rima* (uma vez que, como eu já disse, a rima é a conciliação, o encontro, o acordo; um enlace de sons, que metaforiza outros enlaces): não poderiam subsistir. E *ria* ecoa “as gargalhadas enormes que a cambada dos negociantes solta,” bem como o riso dos sujeitos que o desprezam: é o comprovante social de sua frustração. “Ar, mar, ria, arma ira: o elenco de nomes foi reduzido, a situação de frustração se aguça, o desespero se adensa. Não há o amor, não há rima, não há solução.

Há assim todo um mapeamento do tecido narrativo do

romance, feito por esses termos, estilhaços do nome de Marina. Mas nesse nome, aqui fragmentado, estilhaçado, uma crítica, Lúcia Helena Carvalho<sup>15</sup> já viu o disfarce do nome materno: Maria. Com efeito, em Mari(n)a encontra-se disfarçado o nome da mãe do menino de *Infância* (de fato, o nome da mãe de Graciliano Ramos, que nesse romance é chamada de Dona Maria). E efetivamente, na seqüência anagramática que acabo de analisar, todos os estilhaços de nomes remetem, na realidade, a uma totalidade: Maria. Em nenhum deles há combinações de letras com *n*, que é o sinal que diferencia o nome Marina do original, Maria. Todos os fragmentos, absolutamente todos, são combinações das letras de Maria.<sup>16</sup>

Seria esse o nome escondido, mas aqui revelado, o nome que está por detrás do nome da amada, o retorno do reprimido, o nome do qual o outro é apenas um simulacro?

Se Marina condensa o nome da amada e, disfarçadamente, o nome materno, que se poderia ver nesse estilhaçamento, senão a fragmentação da imago materna, na ira destrutiva da criança, privada da afeição da mãe? Mas essa incursão no mundo pré-ediípico não nos afastará, evidentemente, da triangulação Luís da Silva / Mari(n)a / Julião Tavares (enquanto o homem que, através de suas atividades sexuais, não deixava o narrador dormir).

Sabemos, através das páginas de *Infância* (e isso valendo-nos do pressuposto de que Luís da Silva é o menino de *Infância* tornado adulto em *Angústia*), que essa criança teve um relacionamento dolorosamente frustrante com a mãe. Enquanto a descrição do pai era a de alguém “terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso”, e estava

sempre “acumulando energia para gritos medonhos” (*Inf.*, p. 29), a mãe era “uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momento de cólera se inflamavam com um brilho de loucura.” (*Inf.*, p. 16).

Difícilmente uma descrição de mãe poderia ser mais amarga. E se é verdade, como Freud ropõe, que no “romance familiar” a criança, sentindo-se negligenciada, inventa pais mais interessantes, aqui se dá uma dolorosa inversão: é a mãe que atribui ao filho a pecha de enjeitado, e isso através de uma alcunha de infância.

No capítulo “Cegueira”, de *Infância*, contando do seu mau aspecto por conta da conjuntivite que lhe deformava os traços, o narrador emenda:

“Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega. Bezerro encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiura, ao desengonço. (...) Eu aparentava pendurar nos ombros um casaco alheio. Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considere-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambebe. Censurando-

me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me.” (*Inf.*, p. 139)

Por detrás da fria objetividade e ponderação com que parece ser narrado o caso, uma revolta surda, de cria enjeitada. Bem no jeito que se imagina tenha sido a infância daquele que, anos mais tarde, preso nas malhas de uma angustiada neurose, conhecemos como Luís da Silva.

(15) Lúcia Helena Carvalho: “O desejo do livro, o livro do desejo”, in Vários: *Graciliano Ramos*, S. Paulo, Ed. Atica, 1987, p. 355.

(16) Essa instigante hipótese do disfarce do nome materno embutido no nome da amada encontraria comprovação num erro de imprensa, estranhíssimo, surgido nas últimas edições de *Angústia*. Para fazer essa análise, utilizei a 33ª edição (da Record), de 1987. Pois bem: à pág. 40 dessa edição deparei-me com o que num primeiro momento cheguei a considerar um surpreendente “ato falho” da personagem Luís da Silva, algumas páginas em seguida ao texto do jogo anagramático com o nome da namorada. Discorrendo sobre a mocinha de unhas pintadas e cabelo amarelo, por quem começara a se envolver, diz o narrador “... tornei-me, pois, amigo de Marina. ...O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas.

— Por que é que você não manda fazer um smoking, Luís? Um rapaz que ganha dinheiro andar com essas roupas mal-amanhadas! Eu se fosse você brilhava, vivia no trinque.

Eu pilheriava com ela:

— Maria, nem só de smoking vive o homem.” (*Ang.*, p. 40)

“Maria, nem só de smoking vive o homem.” Maria. Está lá, comprovável à pág. 40 dessa edição. Minha primeira — e entusiasmadíssima — reação: teria sido um ato falho propositadamente (em que pese a contradição de termos) criado pelo narrador, um falho posteriormente endossado, pois sobreviveu às inúmeras revisões pelas quais passa um livro? Mas uma pesquisa sobre as demais edições da obra comprovou que desde a primeira (José Olympio, 1936) até pelo menos a 11ª edição dessa obra (Editora Martins, 1969) — abrangendo, portanto, todas as edições feitas em vida do Autor, que morreu em 1953 — o nome que consta é Marina. Há um hiato na minha pesquisa, pois não pude encontrar os volumes da 12ª à 24ª edição, podendo só certificar que a partir da 25ª edição (de 1982) até a última (de 1987), a 33ª, o erro surge e se instala: *Maria*. Retorno do reprimido que dá o que pensar, mesmo em se tratando do inconsciente dos encarregados da editoração do texto...