

A angústia de viver na cidade / *The Anguish of Living in the City*

Ana Claudia Aymoré Martins*

RESUMO

No romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, a gradual dissolução psíquica de Luís da Silva tem uma relação intrínseca com as condições da vida urbana na modernidade, sendo a cidade referida ou semantizada ora como Babel, o caos urbano original, ora como Babilônia, a *urbs* corrompida pelo vício. Além disso, a recorrência de metáforas como a dos ratos (significando a degradação da vida, a corrupção da sexualidade ou o caráter predatório do materialismo burguês) e a ênfase no estado de angústia revelam as interlocuções com conceitos filosóficos/psicológicos da *Angst*, tais como expressos em Freud, Kierkegaard e Heidegger.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; Angústia; Graciliano Ramos; Ratos

ABSTRACT

In Graciliano Ramos' novel Anguish, the gradual psychical dissolution of the main character, Luiz da Silva, has a close relationship to the conditions of modern urban life. The city is sometimes referred to or signified as Babel, the original urban chaos, and other times as Babylon, the urbs corrupted by vice. Furthermore, recurring metaphors like those of the rats (meaning degradation of life, corruption of sexuality, or the predatory character of bourgeois materialism) and the emphasis on the feelings of anguish, reveal connections between Ramos' novel and philosophical/psychological concepts of Angst in Freud, in Kierkegaard and in Heidegger.

KEYWORDS: City; Anguish; Graciliano Ramos; Rats

* Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Maceió, Alagoas, Brasil; ana_aymore@hotmail.com

1 Quando a realidade entra pelos olhos

Angústia (1936), terceiro romance de Graciliano Ramos, é o mais frequentemente analisado pelo viés psicológico: o caráter introspectivo da narrativa, cuja densidade sufocante exprime a própria condição expressa no título, faz do narrador-protagonista um emblema do Ser esmagado pelos meandros tortuosos da loucura. Destaca-se de chofre, aos olhos do leitor, a escolha de Graciliano, nessa obra – após a escrita de dois romances muito marcados pela predominância dos diálogos e da ação (*Caetés* e *São Bernardo*) –, por um amargo e transbordante monólogo interior, que a atravessa e agudiza-se no tumultuoso delírio das últimas páginas, enquanto Luís da Silva aguarda de forma obsessiva a descoberta e punição do crime de morte que cometera.

Mas, como já observaram os críticos, a loucura do protagonista de *Angústia* não pode ser compreendida fora da relação entre o indivíduo e a realidade, e a grande força da composição dessa personagem encontra-se justamente nessa dinâmica interior/exterior. Antes de tudo, é verdade que a própria escritura do romance coincide com um período extremamente angustiante da vida do próprio autor, o qual, entre perseguições, ameaças, telefonemas anônimos, intrigas, dificuldades financeiras e, finalmente, sua prisão em março de 1936, no contexto da ascensão da ditadura de Vargas, mal teve tempo de preparar os manuscritos e enviá-los à sua datilógrafa. Como sublinha Elizabeth Ramos, na apresentação da edição comemorativa dos 75 anos do romance:

A construção do livro reflete [...] o abafamento e a dor psicológica do autor. Foi um livro forjado em tempo de “perturbações, mudanças, encrencas de todo o gênero”. Assim, o locus ficcional – Maceió – não poderia ser outro. Os personagens precisavam deslocar-se da sociedade para a ficção, e a degradação confirmava o signo da angústia. A obra construía-se, pois, como simbólica e catártica. Graciliano precisava colocar no papel o sufocamento que o envolvia (RAMOS *apud* RAMOS, 2011, p.9).

Assim, a angústia atravessa o ato de criação a partir do próprio campo da experiência, este, por sua vez, determinado não apenas pelo contexto histórico

específico e pelas referências autobiográficas, evidentemente, mas, de modo mais amplo, pelas condições fundamentais da vida urbana na modernidade, às quais Graciliano, com sua profunda consciência social, era particularmente sensível: a desorientação, a dissolução, a solidão, o materialismo e o anonimato. Sob esse aspecto, o romance pode ser interpretado no diapasão de uma importante herança literária do modernismo:

Desde o tempo de Dickens e Baudelaire, a cidade foi vista como cenário social e psicológico, simultaneamente produzindo e refletindo a consciência humana. É um modelo que no período do Modernismo assumiu com frequência um papel central. Na Dublin de Joyce, na Londres de Eliot e na Nova Iorque de Dos Passos a cidade passou a ser um dos mais importantes personagens, determinando e ilustrando cada ação humana (SHARPE; WALLOCK, 1987, p.6, tradução nossa)¹.

Na Maceió de *Angústia*, hostil a um introvertido e reles funcionário público, “um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador” (RAMOS, 2011, p.35)², não há refúgio possível, sequer na memória do passado tantas vezes evocado: “Entro no quarto, procuro um refúgio no passado. Mas não me posso esconder inteiramente nele. Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (A, p.34). Luís da Silva é o herdeiro desvalido de um Brasil rural em dissolução no contexto de 30, que recorre, em vão, a fragmentos de um passado sertanejo, semifeudal, que já não sustenta mais o presente: as lembranças do avô, um típico coronel do sertão, e do pai obcecado por romances de cavalaria (cuja morte o solitário menino não consegue lamentar), apontam para essa dupla referência a um mundo pré-industrial e quase medieval, que o processo de modernização autoritária da Era Vargas solapava: “Quando a realidade me entra pelos

1 No original: “Since the time of Dickens and Baudelaire, the city has been seen as social and psychological landscape, both producing and reflecting the modern consciousness. It is a setting that in the modernist period often takes center stage. In the Dublin of Joyce, the London of Elliot, and the New York of Dos Passos, the city becomes of the most important characters of all, determining and imaging every human action” (SHARPE; WALLOCK, 1987, p.6).

2 A partir desse momento, todas as referências a esta edição do romance de Graciliano Ramos serão feitas através da inicial A, seguida do número de página.

olhos, o meu pequeno mundo desaba” (A, p.89). Como observou Silviano Santiago, no posfácio à 59ª edição de *Angústia* (200, p.4):

O Brasil descrito nas micronarrativas [da infância de Luís da Silva] é o da República Velha (1889-1930). Ali estão plantadas as raízes sentimentais de Luís. Ele não é um cidadão. Transplantara-se do campo para a capital, transformando-se em representante típico da juventude tenentista, isto é, “molambo que a cidade puiu demais e sujou”. Nas comunidades rurais alagoanas, o relacionamento entre os homens é rude e áspero. São todos dominados pela vontade férrea do *coronel*, que toma assento no topo da pirâmide político-familiar. O comportamento dos membros do clã e dos animais é dado sem solução de continuidade. São sobreviventes num mundo que está ruindo. [...] Como o amanuense Belmiro, no romance homônimo de Ciro dos Anjos, Luís perdeu o alicerce patriarcal e, na capital, constrói [...] réplicas empobrecidas da nobre pirâmide familiar rural. Compreender *Angústia* [...] é compreender o papel desempenhado por (principalmente) vizinhos, profissionais boêmios e colegas de repartição no mundo urbano do filho de fazendeiro, desenraizado na grande cidade. A fragmentação urbana [...] é nos romances tenentistas a alegoria da comunidade rural perdida (SANTIAGO *apud* RAMOS, 2011, p.342-343).

A dinâmica da inter-relação entre Ser e mundo, na economia do texto, faz da cidade o espaço da degradação e da interação negativa para o homem desenraizado da tradição nobiliária e reduzido, no espaço urbano, à penúria (material, identitária e afetiva). Na cidade, a identidade tradicional e definidora do interior nordestino é reduzida até chegar a um quase anonimato: aos nobiliários cinco nomes do avô, *Trajano Pereira de Aquino Cavalcante Silva*, seguem-se os três nomes do pai, *Camilo Pereira da Silva* e, por fim, essa longa linhagem de velhos proprietários rurais desemboca em “um Luís da Silva qualquer” (A, p.35), sem fama, poder ou fortuna³. A exacerbação da experiência solitária e infeliz – que o narrador-personagem condensa na paixão malograda pela inconsequente Marina – o leva, em última análise, à perda do controle e à falência da razão iluminista:

³Esse traço de uma decadência familiar-agrária, expressa na ausência dos sobrenomes ancestrais em Luís da Silva, já havia sido observado por Sonia Brayner, em ensaio publicado originalmente em 1973 (BRAYNER, 1978, p.209).

[...] em uma paisagem de crise de valores como a que surge no panorama da modernidade não se pode confiar na onipotência do “sujeito do Iluminismo” [...], em cujo âmbito Luís da Silva manteria o equilíbrio e a racionalidade [...]. Luís da Silva fracassa na interação com a comunidade, com a cidade em que vive e também nos desejos de ascensão social. Essa situação lhe provoca um lamentável e autocorrosivo estado psicológico, pois nada preenche esse vazio da alma que o próprio mundo, mesmo dando-lhe valores específicos [...] impõe, fragilizando-o (SARMENTO, 2006, p.116-117).

Na perspectiva atormentada de Luís da Silva, a cidade é mais um inimigo. Como espaço sufocante e opressivo, é o vislumbre do cárcere que aguarda Graciliano e do regime ditatorial que se avizinha: “O calor aqui também é grande demais. E faltam plantas. Apenas, um pouco afastados, coqueiros macambúzios, perfilados, como se esperassem ordens. [...] Os coqueiros empertigados ficam para trás. Penso numa ditadura militar, em paradas, em disciplina” (A, p.24). Sucedâneo decadente das comunidades tradicionais, torna-se o lugar por excelência das relações falsas e superficiais, pobre em amigos e abundante em meros conhecidos: “Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam. Conto as pessoas conhecidas: quase sempre até os Martírios encontro umas vinte” (A, p.25). Seu sistema de valores é pesado pela balança da *mercadoria*, emblema-fetiche do mundo capitalista. Em *Angústia*, a cidade burguesa é semantizada, de modo mais geral, através da metáfora da *vitrine*, o que também enfatiza a preponderância da aparência, do narcisismo e do superficialismo sobre a vivência mais profunda:

Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho a impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. [...] E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres da rua da Lama (A, p.21).

Exposta nas vitrines como qualquer outra mercadoria banal, nem a literatura escapa à “prostituição” da dinâmica capitalista. Para sobreviver, o próprio Luís da Silva já vendera, ao longo da vida, seus poemas, que acabaram esquecidos em cartas de amor juvenis e in-fólios baratos. Como já salientara Sônia Brayner em seu ensaio Graciliano Ramos e o romance trágico,

A opressão presente em todas as relações afetivas ou sociais possui sempre [na ficção graciliana] uma motivação dos valores em luta. A predominância do dinheiro e do sistema de mundo gerido por ele mantém o personagem [de Luís da Silva] numa tensão continuada, exacerbando-lhe as antinomias. Os medos referem-se a dívidas, aluguéis não pagos [...], as misérias que passa estão relacionadas estreitamente ao seu impossível entrosamento num mundo de valores quantificados (1978, p.211).

Diante das vitrines que expõem as maravilhas que o dinheiro pode comprar (inacessíveis, em sua maioria, a um burocrata de baixo escalão), o desconforto e a revolta do narrador ganham contornos cada vez mais violentos: “Passei à toa pelas ruas, parando em frente às vitrinas, com a tentação de destruir os objetos expostos. As mulheres que ali estavam em pasmaceira, admirando aquelas porcarias, mereciam chicote” (A, p.89). E, quando essa oposição se personifica, com a entrada em cena de Julião Tavares, o herdeiro da casa comercial Tavares & Cia., “sujeito gordo, vermelho, risonho, patriota, falador e escrevedor” (A, p.55), que conquista, através de presentes caros e noites de ópera, a afeição e o corpo de Marina, mais doloroso ainda se torna o reconhecimento do imenso abismo que separa os “donos” da cidade – Julião Tavares, por exemplo, anda na cidade com a segurança de que ela lhe pertence (A, p.187) – daqueles destinados a serem os “parafusos insignificantes na máquina do Estado [...] fazendo voltas num lugar só” (A, p.123). O resultado, como se espera, vai da utopia ingênua (o sonho de Luís da Silva em adquirir o bilhete premiado da loteria, e comprar com o prêmio uma casa no alto do Farol e um colchão de paina para as noites de amor com Marina) à violência (o assassinato brutal de seu adversário). Mas a leitura da *Angústia* sob a ótica da luta de classes – possível de ser observada e até amplificada nas interpretações e apropriações da obra de Graciliano, como o fez, por exemplo, Leon Hirszman em sua adaptação de *São Bernardo* para o cinema – não esgota o excesso de significação (característica tão marcantemente literária) do romance de 1936. Sigamos adiante, então.

2 Entre Babel e Babilônia

Em um conhecido ensaio sobre a ideia de cidade no pensamento europeu, o historiador Carl Schorske já indicava que, no percurso entre o Iluminismo e a modernidade, houve uma progressiva desvalorização da cidade como conceito, tanto no pensamento político-social quanto nas artes e na literatura, expressa principalmente através do uso de metáforas bíblicas. Desse modo, da defesa iluminista da cidade como a Nova Jerusalém celestial, espaço da emancipação humana e de realização do potencial utópico das sociedades, o pensamento europeu do século XIX, inspirado pela falência dessas expectativas, passou a representar a cidade a partir de seus vícios: “A cidade como símbolo foi apanhada pela fina rede psicológica de esperanças perdidas. Sem a brilhante imagem da cidade como virtude, herança do Iluminismo, a ideia de cidade como vício dificilmente teria se tornado tão forte na mentalidade europeia” (SCHORSKE, 1989, p.51). A metrópole oitocentista passa a assumir, nas diversas formas de expressão intelectual e artística, as feições terríveis de Babilônia ou Sodoma corrompidas pela luxúria, da sombria Cidade Infernal de Dante ou da desorientadora e estilhaçada Babel, o caos urbano original. Os vitorianos arcaizantes, como Coleridge, Ruskin, os pré-rafaelitas, buscam abandoná-la e refugiar-se num passado rural; escritores como Dostoiévski e Tolstói fazem a crítica à desumanização e à desagregação moral e psicológica do homem urbano; os socialistas utópicos buscam reformar a sociedade através do retorno às pequenas comunidades. Mais tarde, do socialismo marxista aos movimentos de vanguarda no Modernismo, pretendeu-se reformar a própria cidade, abolindo suas aberrações e dilemas sociais e buscando retomar seu valor primitivo de espaço da *liberdade*.

A desorientação alucinatória e o crescente irracionalismo de Luís da Silva associam-se à experiência da cidade babélica, marcada pela fragmentação de imagens, desejos, ideias. Com frequência, o narrador vislumbra a cidade a partir do quintal de casa, e sua vista abarca cenas recorrentes porém fragmentadas e pobres de um sentido pleno, como a da mulher que lava garrafas e do homem que enche dornas. De lá, ele tem

a primeira visão de uma Marina em pedaços: pés, pernas, coxas, boca, cabelos louros (A, p.69). Ideias e ideais espatifam-se e vagam tumultuosos pelas esquinas e cafés de Maceió:

[...] Não existe opinião pública. O leitor de jornais admite uma chusma de opiniões desencontradas, assevera isso, assevera aquilo, atrapalha-se e não sabe para que banda vai. [...] penso no tempo em que os homens não liam jornais. Penso em Felipe Benigno, que tinha um certo número de ideias bastante seguras, no velho Trajano, que tinha ideias muito reduzidas, em mestre Domingos, que era privado de ideais e vivia feliz. E lamento essa balbúrdia, *esta torre de Babel em que se atarantam os frequentadores do café* (A, p.163, grifos nossos).

Nas falhas, desencontros e confrontos da Babel polifônica, cujo produto é a multidão tumultuosa, estranha e temível – “A multidão é hostil e terrível. Raramente percebo qualquer coisa que se relacione comigo [...]” (A, p.137) –, as ideias de Luís da Silva não podem deixar de ser o que são, “fragmentadas, instáveis e numerosas” (A, p.59).

Entretanto, a Maceió dos olhos de Luís da Silva é, principalmente, uma Babilônia corrompida pelo vício: “A cidade estava em cio, era como o chiqueiro do velho Trajano” (A, p.166). Lasciva e alheia à moral, torna-se uma ofensa pessoal aos olhos do celibatário forçado: “O que me desgosta é ver de relance, nos bancos do centro, que a folhagem disfarça mal, pessoas atracadas [...]. Cães! Amando-se em público, descaradamente! Cães! Tremo de indignação” (A, p.38-39). A sexualidade reprimida é, de fato, um dos principais aspectos da psicologia do narrador-personagem de *Angústia*, e perpassa a obra, sobretudo, através da recorrência de signos fálicos. Em primeiro lugar, a *cobra* que, enroscada no pescoço do avô Trajano, mais tarde reaparece na narrativa como a *corda* deixada por seu Ivo, que Luís da Silva usa como arma do crime contra seu rival, o janota Julião Tavares; também o *cano* mal vedado da casa do protagonista, por onde passa e jorra a fluidez úmida e fertilizante da água, objeto que, antes da corda, já despertara em Luís da Silva impulsos homicidas: “Um pedaço daquilo é arma terrível. Arma terrível, sim senhor, rebenta a cabeça de um homem. Já se tem visto” (A, p.103). Como analisa Antonio Candido em um estudo fundador da obra de Graciliano, *Ficção e confissão*,

A violenta fixação fálica está diretamente ligada ao tom de sexo recalcado, ao abafamento psicológico do livro. O menino que viveu sozinho, o adolescente sem amor, insatisfeito, se expande num falismo violento; este, entrando em conflito com a consciência de recalcado, o interioriza, inabilitando-o para relações normais, e o leva, num assomo de desespero, a matar Julião. Matá-lo com a corda, imagem que liberta, por transferência, a energia frustrada da sua virilidade (2006, p.53-54)⁴.

Essa angústia permanente da violenta repressão sexual do narrador tem seu auge na noite em que ele – deitado nu em sua cama de ferro (que evoca um tipo de instrumento de tortura como as “damas de ferro” medievais), fumando desesperadamente um cigarro que teima em se apagar (que representa o temor da impotência) e atormentado por picadas de pulgas, que o obrigam a esfolar a pele (sendo que a referência à pele esfolada, em carne viva, ou do corpo em chamas, metáfora do ardor do desejo sexual, também é reiterada em outros momentos da narrativa) – testemunha, através das paredes comuns que caracterizam os sobrados urbanos, os arroubos eróticos do casal de vizinhos, e insere-se de forma alucinatória, num misto de desejo e repulsa, no ato sexual:

Impossível dormir. O quarto de D. Rosália ficava paredes-meias com o meu. Antônia tinha-me dito, em confidência: – “O homem chegou.” Devia ser o sujeito calvo e moreno que tocava o chapéu e rosnava um cumprimento. Agora se distinguiam palavras claras: – “Bichinha, gordinha...” Não sei como aquelas criaturas se podiam amar assim em voz alta, sem ligar importância à curiosidade dos vizinhos. D. Rosália resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados num ui! medonho que devia ouvir-se da rua. Antes desse uivo prolongado o homem soltava palavrões obscenos. Parecia-me que o meu quarto se enchia de órgãos sexuais soltos, voando. A brasa do cigarro iluminava corpos atacadados, gemendo: – “Bichinha, gordinha...” – “Ui!” Na escuridão, a parede estreita desaparecia. Estávamos os três na mesma peça, eu rebolando-me no colchão estreito, picado de pulgas, respirando o cheiro de pano sujo e esperma, eles agarrados, torcendo-se, espumando, mordendo-se. Aquilo iria prolongar-se por muitas horas. Depois o silêncio, o cansaço, a luz da madrugada, o sono, a parede, nos afastariam (A, p.111-112).

4 É Candido quem, nesse mesmo ensaio (1955), faz a análise original sobre o *leitmotiv* das cobras, canos e cordas em *Angústia*, tema que também será, posteriormente, a base do artigo de Roberto Sarmiento Lima (2006) citado neste trabalho.

Sob esse aspecto, a angústia de Luís da Silva aproxima-se da *Angst* freudiana, que se relaciona ao temor da castração, aos mecanismos instintivos de defesa (luta ou fuga) e à repressão da pulsão sexual. Na verdade, a angústia foi um dos temas mais analisados e revistos por Freud ao longo de sua vida intelectual, estando presente como ponto central em pelo menos quatro de suas obras mais conhecidas, e como subtema de outras várias. Em seus primeiros textos, e em especial na 25ª das *Conferências introdutórias à psicanálise* (1916-17), Freud relaciona a angústia ao sexo reprimido, à “excitação frustânea, ou seja, em que a intensa excitação sexual não experimenta descarga suficiente, não é conduzida a desfecho satisfatório” (FREUD, 2014a, p.531). Luís da Silva, emasculado pelas condições mesquinhas de sua existência, é constantemente submetido a processos de alternância entre excitação e frustração dos desejos, que as circunstâncias específicas da vida urbana levam aos limites do tolerável: a datilógrafa dos olhos agateados, que ele apenas vê de relance em algumas ocasiões, e depois busca, em vão, pela cidade; a toailete de Marina revelada através das paredes finas das casas geminadas, momento em que seu impulsos eróticos são despertados pelo “gluglu da espuma” nos sovacos e virilhas e pela “mijada sonora” (A, p.142) da mulher desejada; as caminhadas pela cidade devassa e devassada, onde “Automóveis abertos exibiam casais, automóveis fechados passavam rápidos, e eu adivinhava neles saias machucadas, gemidos, cheiros excitantes” (A, p.166). Cobras, canos e cordas, como já dissemos, povoam a narrativa, permeando-a de um conteúdo sexual. Mas é um morador da *obs-cena*⁵ da cidade, um ser subterrâneo, a metáfora mais repetida na narrativa de *Angústia: o rato*.

3 O homem dos ratos

Um dos primeiros casos clínicos de Freud, também um dos mais conhecidos, é a história do “homem dos ratos”, um paciente afligido por sintomas severos de neurose

5 A contraposição entre a *cena* e a *obsцена* (termo do qual nos apropriamos aqui) da cidade, como objeto de análise literária, foi feita por Renato Cordeiro Gomes no livro *Todas as cidades, a cidade* (GOMES, 1994).

obsessiva (temores supersticiosos, impulsos obsessivos e criação de proibições relativas a coisas insignificantes). Durante o tratamento, o homem relata um acontecimento revelador ocorrido alguns anos antes, enquanto estava servindo o exército: certo dia, um oficial superior que “gostava de crueldades” (FREUD, 2013, p.26) teria falado sobre um castigo praticado no Oriente, no qual o indivíduo é amarrado nu, e posto sobre seu traseiro um recipiente virado contendo ratos, que perfuravam o ânus da vítima. Na manhã seguinte a esse relato, que provoca no paciente de Freud uma profunda inquietação (e, a partir daí, a obsessão constante de que algo tão terrível poderia acontecer com alguém caro a ele), o mesmo capitão lhe dá a incumbência de fazer o reembolso de um pagamento no correio mas, por uma série de mal-entendidos e desencontros, ele não consegue restituir o dinheiro. Desde então, através de diversos mecanismos psíquicos de deslocamento através da contiguidade dos fatos e de conexões linguísticas, a fobia aos ratos associa-se simultaneamente, na neurose do paciente, à *repressão sexual* e ao erotismo anal, por um lado, e a delírios obsessivos envolvendo *dinheiro* – “nexo que ele mostrou na associação de *Raten* [prestações] com *Ratten* [ratos]” (FREUD, 2013, p.75) –, por outro. Além disso, conhecedor do fato de que os ratos são transmissores de uma série de doenças, o “homem dos ratos” passa a ser acometido de uma intensa hipocondria, vendo os ratos, sobretudo, como símbolo da *infecção sífilítica*, tão frequente na vida da caserna e relacionada à promiscuidade sexual. Sob esse aspecto, “o *pênis* mesmo era transmissor da sífilis, de forma que o rato se tornava um membro sexual” (FREUD, 2013, p.76).

A partir do caso do “homem dos ratos” freudiano, portanto, o rato significa, ao mesmo tempo: (a) o devorador esfomeado dos dejetos e entranhas, aquele que penetra violentamente nos subterrâneos e recantos obscuros – e, nesse sentido, há uma associação evidente entre a cidade, com seus canos, túneis e subterrâneos, e o sistema excretor (intestinos, reto, ânus); (b) um ser de conotações fálicas, o animal prolífico e promíscuo; (c) um símbolo da peste, da doença, da degeneração e da morte; (d) a imagem negativa do materialismo, das riquezas e do dinheiro, sobretudo no que se relaciona às atividades ilícitas, noturnas ou clandestinas do agiota e do ladrão. Ademais, no *Dicionário de símbolos*, o rato também pode ser visto como um ser infernal e demoníaco, constituindo-se um símbolo ctônico em diversas culturas, e, a partir do mito

de Esminteu na *Iliada* (do grego *sminthos*, rato), também o agente da *vingança* (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2005, p.770).

De alguma forma, todas essas metáforas apresentam-se em *Angústia*. Num romance marcado pelas redundâncias, repetições e circularidades, e pela presença daquilo que Sonia Brayner chamou de “uma zoologia inferiorizante correspondente à diminuição da humanidade” (1978, p.215), a palavra “rato” certamente é uma das mais recorrentes. Sob o olhar moralizante e misógino de Luís da Silva, é um adjetivo usado frequentemente para desqualificar as mulheres da cidade (e muitas vezes em contraponto com as mulheres de sua memória agreste, como sinhá Germana e Quitéria), vistas como vulgares, promíscuas e traiçoeiras. “Marina é uma ratuína” (A, p.24), afirma o narrador logo nas primeiras páginas. Adiante, atormentado pela visão tentadora (demoníaca?) da vizinha de cabelos de fogo no quintal ao lado, ele mais uma vez degrada-a pela via da animalização, comparando-a sucessivamente a uma galinha e a um rato:

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 [...].

Voltava-me as costas:

– Chi, chi, chi.

Um riso semelhante a um cochicho. Curvava-se para a frente: a cintura fina sumia-se, os quadris aumentavam. O pano marcava-lhe a separação das nádegas [...].

– Chi, chi, chi.

O cochicho risonho afastava-se, chegava-me aos ouvidos como o chiar de um rato. Chiar de rato, exatamente (A, p.69).

Depois da profunda degradação causada pela gravidez de um filho bastardo de Julião Tavares e do aborto na clínica improvisada e clandestina de d. Albertina – “O filho de Marina morria, talvez já tivesse morrido. Pensei nos ratos [...]” (A, p.181) –, a antes extrovertida Marina torna-se a imagem da vergonha: “permaneceria de vista baixa, enconder-se-ia como um rato e falaria gemendo” (A, p.189). O próprio Luís da Silva é, diante do cotidiano febril da cidade, um rato assustado:

Tipos bestas. Ficam dias fuxicando nos cafés e preguiçando, indecentes. Quando avisto essa cambada, encolho-me, colo-me às paredes como um rato assustado. Como um rato, exatamente. Fujo dos negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria (A, p.22).

Já esses “negociantes que soltam gargalhadas enormes, discutem política e putaria” são os ratos ávidos por dinheiro, ladrões e sovinas, que tudo devoram ou acumulam em suas tocas. Os burgueses da Tavares & Cia., “[...] negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos” (A, p.56); “vestidos de brim de linho, viviam escondidos por detrás dos fardos e eram uns ratos” (A, p.96). O filho que Marina trazia no ventre, filho ilegítimo dos prósperos comerciantes da cidade, “sairia gordo, bochechudo e safado, como o pai, como o avô, o Tavares dos Tavares & Cia., uns ratos” (A, p.147); talvez ainda herdasse do pai os “dentes de rato” (A, p.163).

O rato é, portanto, o próprio emblema da cidade que atormenta e oprime o indivíduo. Em *Angústia*, há também uma proliferação de ratos na casa de Luís da Silva, que destroem e empesteam os móveis, as roupas, o guarda-comidas. Mas que têm uma predileção especial em destruir os livros e manuscritos da personagem, ou seja, os testemunhos mais fieis de sua desafortunada existência:

O que eu devia fazer era mudar de casa. Esta é inconveniente, cheia de barulhos, parece mal-assombrada. Os ratos não me deixavam fixar a atenção no trabalho [...]. Tinham aberto um buraco no guarda-comidas, viviam lá dentro, numa chiadeira infernal. Às vezes vinha um cheiro de podridão [...]. Afinal íamos encontrar o armário dos livros transformado em cemitério de ratos. Os miseráveis escolhiam para sepultura as obras que mais me agradavam. Antes, porém, faziam um sarapatel feio na papelada. Mijavam-me a literatura toda, comiam os sonetos inéditos. Eu não podia escrever [...]. Corrote, corrote – era como se roessem qualquer coisa dentro de mim. (A, p.99).

O deslizamento semântico do final dessa passagem não é casual. O rato que rói a casa passa, com a violência terrível do castigo do “homem dos ratos”, para um lar ainda mais íntimo: “Às vezes o coração se apertava como uma corda de relógio bem enrolada. Um rato roía-me as entranhas [...]. As ruas estavam cheias de mulheres. E o rato roía-

me por dentro.” (A, p.47) Ele é a representação mais acabada da própria angústia que rói Luís da Silva, abrindo buracos por dentro.

4 A fera na selva urbana

A partir da formulação da estrutura psíquica através da dinâmica Eu/Id/Super-eu em *O Eu e o Id* (1923), Freud reformula a teoria da angústia de seus primeiros escritos, relacionando-a aos mecanismos primitivos de luta ou fuga essenciais à sobrevivência, como reação do Eu a um perigo interno, engendrado pelo Id, recalcado até o limite pelo Super-eu, e que acaba por se projetar de forma neurótica sobre a realidade exterior (na forma de fobias, convicções supersticiosas e/ou comportamentos compulsivos-obsessivos): “O Eu é propriamente a sede da angústia. Ameaçado por perigos de três direções, ele desenvolve o reflexo de fuga, retirando seu próprio investimento da percepção ameaçadora ou do processo no Id avaliado como ameaçador, e externando-o como angústia” (FREUD, 2011, p.71-72).

Em termos mais estritamente filosóficos, o conceito de angústia foi analisado principalmente por Søren Kierkegaard em *O conceito de angústia* (1844) e pelo existencialista alemão Martin Heidegger em *Ser e tempo* (1927). Foi o filósofo e teólogo dinamarquês que expressou, antes de Freud, a internalidade psicológica da angústia, o que a diferencia do medo, este a reação a um objeto determinado. Para Kierkegaard, a angústia, dirigida para o *nada*, advém do estado de inconsciência do pecado original que, ao se sair da inocência, só pode ser superado através do reencontro do espírito com a fé, e resulta da *liberdade* que caracteriza o espírito humano, abrindo, como pano de fundo de sua existência no mundo, as infinitas possibilidades de ser: “O espírito tem angústia de si mesmo” (KIERKEGAARD *apud* NUNES, 2012, p.112). Da mesma maneira, Heidegger, retomando o sentido kierkegaardiano de uma relação do Ser com um objeto impreciso ou inexistente, e aproximando-se do conceito de angústia que Freud vinha formulando na mesma época, também relaciona a angústia, o temor sem objeto determinado, à inquietante liberdade do ser-no-mundo. Como bem sintetizou

Benedito Nunes, em seu valioso estudo sobre a filosofia heideggeriana em suas relações com o poético:

[...] a caracterização heideggeriana daquilo que é temido na angústia – a ameaça ou o perigo ante os quais nos angustiamos – coincide notavelmente com a de Freud. Ao contrário do medo, que se manifesta sempre pela via de um ente determinado, intramundano, de que a ameaça provém, o perigo, que se declara na angústia, e que não nos expõe a prejuízo real ou a efeito nocivo imediato, carece de objeto. O que nos ameaça não “está em parte alguma. A angústia não sabe o que é aquilo *ante que* se angustia” [...]

Não estando a ameaça em parte alguma, o não-saber da angústia é a relação com algo que não é intramundano. O que nela é temido se desloca para o mundo. A nenhum objeto podemos apegar-nos, porque o intramundano torna-se insignificante, e o perigo, que nos espreita em toda parte, sem que de nós se aproxime numa paragem determinada, é o mundo como mundo, *originária e diretamente* [...] aberto para o *Dasein*, que, reduzido a si mesmo, à singularidade de sua existência fáctica e de seu ser possível [...], resvala da envolvimento familiar dos entes para a incômoda e desabrigada condição de ser-no-mundo. [...]

O fundo ameaçador da angústia – a essência do perigo – não é, portanto, uma possibilidade qualquer, mas o poder-ser-si-mesmo da existência (NUNES, 2012, p.110-111, grifos do autor).

Sob esse prisma, o temor que Luís da Silva projeta sobre a cidade a seu redor *é o temor de si próprio*. Temor da violência e bestialidade, e também da força avassaladora dos desejos tão penosamente contidos⁶, impressas em sua alma agreste que, sob o disfarce do funcionário público mesquinho e subserviente, alguém que anda pelas ruas encurvado, encolhido como rato e murmurando desculpas pelos esbarrões que sofre, teima em emergir. Essa ideia da *fera na selva* (como na poderosa imagem que intitula a novela de Henry James) ou do monstro interior que se liberta (semantizada anteriormente na ficção graciliana através da personagem de Paulo Honório, de *São Bernardo*) é representada na descrição física de Luís da Silva na noite do assassinato de Julião Tavares – mãos crispadas como garras, barba áspera, olhos que, “ordinariamente

6 Em seu estudo de 1926 *Inibição, sintoma e angústia*, Freud argumenta que esse temor de si, que dispara a descarga emocional contida no mecanismo luta-ou-fuga, encontra-se na origem de diversos sintomas e fobias, incluindo a agorafobia, e sinaliza, sobretudo, as poderosas pulsões da libido ameaçadas pelo trauma/temor da castração: “O agorafóbico impõe a seu Eu uma restrição, para escapar a um perigo instintual. Esse perigo é a tentação de ceder a seus desejos eróticos, com o que suscitaria novamente, como na infância, o perigo da castração ou algum outro análogo” (FREUD, 2014b, p.66).

embaciados, tinham um pequeno brilho duro” (A, p.208) –, bem como na *angústia de consciência* (FREUD, 2011, p.72) que o acomete no instante imediatamente anterior ao crime quando, passando de perseguido a perseguidor, o narrador assume que o perigo encontra-se nele próprio:

Quanto tempo duraram as recordações e o enfraquecimento? Um minuto, ou menos. *Novamente as mãos se contraíram* e as pernas se estiraram no caminho extenso. Desejei que Julião Tavares fugisse e me livrasse daquele tormento. Se ele corresse pela estrada deserta, estaria tudo acabado. Eu tentaria alcançá-lo. Inutilmente. *Pensei em gritar, avisá-lo de que havia perigo*, mas o grito morreu-me na garganta. Não grito: habituei-me a falar baixinho na presença dos chefes. Era preciso que alguma coisa prevenisse Julião Tavares e o afastasse dali. Ao mesmo tempo encolizei-me por ele estar pejando o caminho, a desafiar-me. Então eu não era nada? Não bastavam as humilhações recebidas em público? No relógio oficial, nas ruas, nos cafés, virava-me as costas. Eu era um cachorro, um ninguém.

– “É conveniente escrever um artigo, seu Luís.” Eu escrevia. E pronto, nem um muito obrigado. Um Julião Tavares me voltava as costas e me ignorava. Nas redações, na repartição, no bonde, *eu era um trouxa, um infeliz, amarrado*. Mas ali, na estrada deserta, voltar-me as costas como a um cachorro sem dentes! Não. Onde vinha aquela grandeza? Por que aquela segurança? Eu era um homem. *Ali era um homem*.

– Um homem, percebe? Um homem.

Julião Tavares não ouviu e continuou a andar tranquilamente.

– Corre, peste.

Por que era que o miserável não corria, *não se livrava dos meus instintos ruins*? Estaria recordando as carícias da mocinha sardenta?

– Isso não vale nada, Julião Tavares. Marina, a mocinha sardenta, a datilógrafa dos olhos de gato, não valem nada. O que vale é a tua vida. Foge.

Julião Tavares parou e acendeu um cigarro. Por que parou naquele momento? *Eu queria que ele se afastasse de mim* (A, p.195, grifos nossos).

Mas Julião Tavares não percebe a presença, nem atende ao apelo momentâneo da angústia de consciência de seu algoz. O crime que se segue, envolto na “escuridão pegajosa”, no “ar denso e leitoso” da noite (A, p.191), é um ato nebuloso e quase inverossímil, já parte do delírio da angústia. Envoltos nas sombras (da noite? do inconsciente?), assassino e vítima se misturam (Luís da Silva chega a pôr na própria cabeça o chapéu de Julião Tavares), bem como vida e morte se confundem (o cadáver de Julião Tavares, içado pela corda de enforcado, é tido como um notívago solitário por

transeuntes). No cerne da angústia, portanto, se encontraria o próprio mistério e incerteza da morte, pulsão destrutiva do Id. Mas também o *mal-estar da civilização*, que na leitura freudiana é a contrapartida da domesticação dos instintos imposto pela cultura ocidental: “[...] admitimos, apesar de todo o orgulho por nossas conquistas culturais, que para nós não é fácil cumprir as exigências dessa civilização, sentirmo-nos bem nela, pois as restrições instintuais constituem um pesado fardo psíquico” (FREUD, 2010, p.26). Julião Tavares não é, afinal, o adversário de Luís da Silva, mas seu *duplo*, o Eu urbano/civilizado reduzido a uma ruína arquitetônica – “uma coluna de mármore, partida” (A, p.200) – pela irrupção da sua própria porção de natureza/barbárie, o lado escuro da cidade “escondido na folhagem, enrolado no nevoeiro” (A, p.201).

Mas ainda é preciso observarmos mais um aspecto relevante em que a ficção graciliana se aproxima do conceito de angústia freudiana. Apesar da contínua reelaboração que Freud faz da caracterização, das origens e sintomas da angústia ao longo de sua obra, um aspecto, presente desde as primeiras *Conferências introdutórias*, mantém-se como uma das premissas mais caras ao fundador da psicanálise: a associação entre a angústia e a dor fundamental do nascimento, sendo seus sintomas, principalmente, uma repetição deslocada dessa angústia inicial.

Essas considerações freudianas sobre a origem da angústia no ato do nascimento, decorrentes de um duplo trauma – a dor de nascer e a separação (física e psíquica) da mãe – apontam para uma questão que, embora pareça marginal, pode ser lida pela via do *recalque*, isso é, aquilo que, por não ser dito, é essencial: ao longo da quase totalidade da narrativa de *Angústia*, e mesmo durante as lembranças que Luís da Silva faz de acontecimentos remotos de sua infância, não há referência à sua mãe. Na verdade, o único momento em que ela é evocada, por uma memória já involuntária, é nas páginas finais, em uma brevíssima alusão, durante o delírio alucinatório: “O som de uma vitrola coava-se nos meus ouvidos, acariciava-me, e eu diminuía, embalado nos lençóis, que se transformavam numa rede. Minha mãe me embalava cantando aquela cantiga sem palavras” (A, p.222). Talvez, numa existência menos dissipada, ela viesse a ser o refúgio tão sonhado pelo “molambo que a cidade puiu demais e sujou”.

5 Num “denso nevoeiro”, Fernando Inguital

Após o assassinato de Julião Tavares, como vimos, a cidade e o espírito de Luís da Silva se fundem em neblina, obscuridade e ruína: “Para lá daquele buraco escuro havia um nevoeiro. Marina, d. Adélia, seu Ramalho, Julião Tavares, tudo era nevoeiro” (A, p.209). A narrativa acompanha essa dissolução, mergulhando nas profundezas escuras de um delírio febril, povoado por personagens da tragédia urbana (Marina, Vitória, Moisés, d. Albertina, Julião Tavares, seu Ivo, o cego dos bilhetes) e da memória sertaneja (o avô Trajano, o padre Inácio, José Baía, Cirilo de Engrácia) do narrador. Até que surge um estranho personagem: Fernando Inguital.

Fernando Inguital andava pela rua do Comércio, o braço carregado de voltas de contas, o cigarro babado no beijo que se arregaçava, descobrindo os dentes enormes num sorriso parado [...]. De repente um sumiço. Quem me tinha dito aquele nome estranho? Fernando Inguital, a lagartixa, a réstia, Amaro vaqueiro. A vitrola cantava baixinho: – “Fernando Inguital” (A, p.224-225).

Como ocorre com as demais obras ficcionais de Graciliano Ramos, *Angústia* é também um livro permeado de referências autobiográficas, que irão aparecer nas memórias de *Infância* (1945), como a figura quase paternal do jagunço José Baía, o padre Inácio, a preta Quitéria e o sítio do Cavalão-Morto, cujo dono é o sinistro seu Honório (por sua vez, inspiração para o Paulo Honório de *São Bernardo*). Recorremos, então, à *Infância*, na busca de alguma referência e, de fato, há um Fernando (nomeado apenas pelo primeiro nome), que intitula um dos capítulos do livro. Esse Fernando era o protegido de um poderoso coronel de Viçosa, “sujeito magro, de olho duro, aspecto tenebroso” (RAMOS, 1978, p.210). Dizia-se que era um homem perverso, e sua maior satisfação era a de violentar meninas humildes, que depois acabavam se prostituindo⁷.

7 Entre elas, o narrador pinça de sua memória infantil a figura de Ratinha – e, em total acordo com o apelido, sintetiza as características familiares e o triste destino da moça de modo bastante análogo a várias das passagens presentes em *Angústia*: “Lembro-me de Ratinha, linda criatura. Em noites de festa vestia roupas vermelhas, mostrava duas rosas vermelhas nas bochechas, sorria com um sorriso vermelho, era toda uma vermelhidão triunfante – e isto a perdeu. A Rata velha tinha olhos de rato, dedos finos de rato, focinho de rato, modos de rato. O Rato irmão era um rapaz miúdo, narigudo, inquieto. A Ratinha se diferenciava da família, não se distinguiu das moças de consideração. Engelhou e envelheceu num beco escuro” (RAMOS, 1978, p.212-213).

Para o narrador, o menino criado sem o afeto dos pais, solitário, tratado com violência e marcado por episódios traumáticos, Fernando acaba sendo a imagem do mal absoluto:

Acostumei-me a julgá-lo um bicho perigoso. E lendo no dicionário encarnado [...] que Nero tinha sido o maior dos monstros, duvidei. Maior que Fernando? [...] Fernando me atormentava e era péssimo. Talvez não fosse o pior monstro da Terra, mas era safadíssimo. O rosto de caneco amassado, a fala dura e impertinente, os resmungos, o olho oblíquo e cheio de fel, um jeito impudente e desgostoso, um ronco asmático findo em sopro, tudo me dava a certeza de que Fernando encerrava muito veneno [...]. O sujeito se tornou para mim um símbolo – e pendurei nele todas as misérias (RAMOS, 1978, p.213-214).

Entretanto, a convicção do menino de que encontrara o mal em sua essência é abalada num dia em que, ao ver trabalhadores abrindo caixotes e deixando no chão as tábuas crivadas de pregos, Fernando apanha um martelo e põe-se a entortar os pregos, para evitar que crianças descalças se machucassem. A partir daí, conclui o narrador, não era mais possível crer num mal absoluto: “Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças” (RAMOS, 1978, p.214). Ao contrário do Fernando de *Infância*, o Fernando Inguital do delírio de Luís da Silva é, em sua breve descrição, também um pobre molambo da cidade. Ou a própria angústia do narrador personificada, se levarmos em conta que seu estranho sobrenome é quase um anagrama da palavra *angústia*. Fernando Inguital é o próprio Luís da Silva: pudera ele entortar os pregos que cravavam seus próprios pés, seu destino trágico teria sido evitado.

REFERÊNCIAS

- BRAYNER, S. Graciliano Ramos e o romance trágico. In: BRAYNER, S. (org.). *Graciliano Ramos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.204-217. [Coleção Fortuna crítica 2]
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 19.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- FREUD, S. Observações sobre um caso de neurose obsessiva (O homem dos ratos, 1909). In: *Obras completas*, volume 9: Observações sobre um caso de neurose

obsessiva (O homem dos ratos, 1909), Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.13-112.

_____. A angústia. In: *Obras completas*, volume 13: Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a, p.519-544.

_____. O Eu e o Id. In: *Obras completas*, volume 16: Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.13-74.

_____. 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, 2014b, p.13-123.

_____. FREUD, S. 32. Angústia e instintos. In: *Obras completas*, volume 18: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.224-262.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

NUNES, B. *Passagem para o poético*. Filosofia e poesia em Heidegger. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

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

_____. *Infância*. 13.ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

SARMENTO, R. Águas, cordas e cobras na cidade graciliânica. In: *Revista Leitura*, Maceió, n. 37-38, p.116-117, 2006.

SHARPE, W.; WALLOCK, L. (ed.). *Visions of Modern City: Essays on History, Art and Literature*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

SCHORSKE, C. E. A cidade segundo o pensamento europeu - de Voltaire a Spengler. In: *Espaço & Debates: imagens e representação da cidade*. Trad. Hélio Alan Saltorelli. São Paulo, n. 27, p.47-57, 1989.

Recebido em 10/10/2014

Aprovado em 23/03/2015